

COLECCIÓN AL FARO ZAPATISTA

Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble

Francisco De Parres Gómez



COLECCIÓN AL FARO ZAPATISTA

Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble

Francisco De Parres Gómez



303.484097275

P535a

Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble / Francisco De Parres Gómez. -- Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos; Guadalajara, Jalisco: Cátedra Jorge Alonso: Universidad de Guadalajara, 2022.

55 p.-- (Colección Al Faro Zapatista).

ISBN Colección: 978-607-8800-20-9

ISBN: 978-607-8800-83-4

1. Zapatismo 2. Arte y política 3. Sistema de las Artes Zapatistas 4. Travesía por la Vida 5. Festival CompArte por la Humanidad 6. Estética decolonial.

Primera edición digital: noviembre de 2022

© Cooperativa Editorial Retos

Cuidado de la edición: Lola Cubells, Xochitl Leyva Solano y Sofía Carballo

Corrección de estilo: Sofía Carballo, Lola Cubells y Xochitl Leyva Solano

Imagen de portada: *Llegan a Viena*, acuarela de Paola Stefani

Diseño de colección, portada y diagramación de interiores: Sofía Carballo

CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 / C1023AAB Ciudad de Buenos Aires / Argentina /

Tel. [54 11] 4304 9145 / Fax [54 11] 4305 0875

<www.clacso.org> / <clacso@clacsoinst.edu.ar>

Cooperativa Editorial Retos

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México

<<https://editorialretos.wordpress.com/>> / <gctuter2016@gmail.com>

FB: <Retos Nodo Chiapas>

Cátedra Jorge Alonso

Calle España 1359, 44190, Guadalajara, Jalisco, México

<<http://www.catedraalonso-ciesas.udg.mx/>> / <occte@ciesas.edu.mx>

Universidad de Guadalajara

Av. Juárez 976, Col. Americana, 44100, Guadalajara, Jalisco, México

<<https://www.udg.mx/>>

Este libro ha sido dictaminado por pares anónimos, quienes garantizan su calidad, actualidad y pertinencia.

Hecho en Chiapas, México / *Made in Chiapas, Mexico*

CONTENIDO

Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble	9
¿Poetas? Sí..., ¿guerrilleros? También...	12
Un abanico plurivocal de posibilidades: sobre el Sistema de las Artes Zapatistas	15
Las nuevas generaciones nacidas en la autonomía: sobre la demanda de arte al interior del zapatismo	23
Guerrilleros milicianos e insurgentes zapatistas en el Sistema de las Artes Zapatistas	34
El arte como parte de la integralidad autonómica zapatista	42
Por un mundo donde quepan muchas artes	46
Bibliografía	51
Acerca del autor	53

Acerca de la colección

54

*A tod@s aquell@s que en su continua búsqueda construyen
la libertad y cosechan semillas de vida para hacerle frente a
la muerte...*

ARTE Y POLÍTICA EN EL ZAPATISMO CONTEMPORÁNEO: UNA RELACIÓN INDISOLUBLE

Francisco De Parres Gómez

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

LE BOT Y SUBCOMANDANTE MARCOS 1997: 35

Más allá de ser “la continuación de la guerra por otros medios”, en el zapatismo contemporáneo encontramos una relación dialéctica entre el arte y la política que consideramos indisoluble, tomando en cuenta que, dentro

de la praxis de las comunidades autónomas, la potencia simbólica y poética de la que hacen uso para dar a conocer sus propuestas organizativas y articular las luchas es algo que las ha caracterizado desde el periodo de la clandestinidad hasta la actualidad. En el presente texto reflexionamos en torno a algunas ideas que hacen evidente la importancia del arte para construir nuevos horizontes de futuro.



Unidad y diversidad zapatista. Danza que evoca la unión de todos los Caracoles. Festival de Danza “Báilate Otro Mundo”, Caracol Tulan Ka’u, Chiapas, 2019. Foto: Francisco De Parres Gómez

¿Poetas? Sí..., ¿guerrilleros? También...

Parte del éxito por el que el zapatismo contemporáneo ha despertado simpatías a nivel nacional e internacional recae en que, por un lado, ha sabido manejar con eficacia la distribución de la información y, por otro, porque desde su fundación en 1983 (11 años antes del levantamiento en armas) conciliaron posturas ideológicas y lugares subjetivos en la historia muy disímiles en principio, como guerrillas con una presencia mayoritariamente urbana, otros grupos guerrilleros que pasaron muchos años preparándose en la clandestinidad cobijados por la selva y las cosmovisiones indígenas mayas, que contenían procesos organizativos que articulaban a los pueblos y sus propias luchas por la tierra.

Las conciliaciones anteriores, consideramos, son resultado —entre muchos más elementos— de la importancia y fuerza de la que dotaron a los símbolos, de modo que fueron capaces de crear, en la década de 1980, una nueva propuesta de lucha: la del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Así, recurrieron a la *memoria de la cultura* (Lotman 1998) desde su fase más creativa y ahora, tras casi 40 años de organización, se siguen reactualizando con base en ciertos símbolos para cohesionar su ideología y, al mismo tiempo, abrir la puerta a nuevas posibilidades para dinamizar el sentido, siempre con innovadoras propuestas de lucha y organización.

Lo que observamos es que los movimientos insurreccionales, a la par de las batallas que tienen que librar contra el sistema, los símbolos y valores dominantes, necesitan, además, crear sus propios códigos de identificación que les permitan generar cohesión al interior de su propio

movimiento aún en contextos de guerra, para lo que puede ser muy útil el arte. En palabras de los pueblos zapatistas en un principio: “Las artes y las ciencias antes del inicio del alzamiento, al interior del *ezetaelene*, tenían un universo muy reducido y una historia breve: ambas, ciencias y artes, tenían un motivo, una dirección, una razón impuesta: la guerra” (Subcomandante Insurgente Moisés y Subcomandante Insurgente Galeano 2016).

Sin embargo, a pesar de estar preparándose para la guerra, las comunidades encontraron la creatividad necesaria para reconfigurar su propio *imaginario* (Castoriadis 1988) desde espacios liminales, como puede ser la puesta en práctica de las festividades y el arte, que logran siempre hacer quiebres en la cotidianidad. Al respecto, recuperamos esta anécdota que relata cómo la fiesta y el arte funcionaron como elementos que propiciaron cohesionar a la guerrilla y a las comunidades en forma de convivencia que detonó lazos de complicidad para organizarse:

El contacto con los pueblos, amplió ese limitado horizonte: en las celebraciones, los compas establecían horarios para “el programa cultural”, decían, y “para la fiesta”. Así, en un horario que se fue acordando con los años, se declamaban poesías, se leían pensamientos y se cantaban canciones, todo de lucha. Paulatinamente, “la fiesta” fue ampliando su duración y calidad. En ese horario era donde se bailaba y se cantaba lo que estaba de moda en esa época. Las músicas digamos “comerciales”, a su vez, empezaron a ser desplazadas por la producción local. Primero, cambiando las letras de las canciones; después componiendo también la música. Los bailes cambiaron: de las filas enfrentadas, al baile de parejas.

Originalmente, en los bailes de los pueblos, se ponían dos líneas: una de mujeres y, enfrente, una de hombres. Esto tenía su razón de ser: con la línea desplegada de las mujeres, las mamaces podían controlar a sus hijas, y ver si se escapaban o se mantenían en el balanceo continuo de “La del moño colorado”. Posteriormente, poco a poco y después de acaloradas asambleas, se permitió el baile de parejas, aunque con el mismo ritmo. Pero la línea pesaba, así que era común ver a una pareja bailando, pero con ella mirando a un costado y él mirando al lado contrario. El teatro, o “seña”, era muy esporádico. Los dibujos y pinturas de los periódicos murales de montaña, se mudaron a las comunidades, pero los temas se mantuvieron (Subcomandante Insurgente Moisés y Subcomandante Insurgente Galeano 2016).

El Comandante Abraham también recuerda cómo, en los primeros años de organización, la fiesta y el arte funcionaron para que la guerrilla y los diferentes pueblos que se fueron sumando se conocieran entre ellos, para así establecer, a partir de la fraternidad, pactos de secrecía al interior de la organización para fortalecerla, tomando distancia frente a quienes no se habían adherido a lo que se estaba gestando o diferían del proyecto, lo que deleva la importancia de estos elementos para los procesos revolucionarios:

Conforme se fue dando el avance y comenzamos a crecer, pues se empezaron a organizar las fuerzas. Empezaron a bajar más los insurgentes a los pueblos, a convivir y platicar con las gentes en los pueblos. Con ellos hacíamos fiestas, hacían sus programas culturales y todo eso. Así nos desarrollamos en un

año. Entre 1985 y 1986 el pueblo se integró todo a la lucha. Ya no había que guardar más secretos entre nosotros, sólo con los de afuera que todavía no son compas (Muñoz 2003: 32-33).

Desde lo escrito y la palabra podemos encontrar la literatura, a veces en formatos específicos como cuentos y relatos o, en ocasiones, a través de comunicados públicos llenos de recursos literarios que, si bien son densamente políticos, hacen uso constante de la poética. Mundialmente se ha conocido al movimiento por el uso recurrente de metáforas y símbolos dentro de sus escritos.

De lo que se trataba era de crear, antes y después del levantamiento armado, una identidad o código en común que permitiera la elaboración de sus propios sistemas de valores para la lucha colectiva con base en la pluralidad y, en ello, el arte jugó un papel fundamental.

Así podemos ver cómo el zapatismo retoma elementos simbólicos, héroes latinoamericanos como el *Che* Guevara, revolucionarios nacionales como Emiliano Zapata, heroínas del movimiento como la Comandanta Ramona y Marichuy, o figuras que remiten a la ancestralidad como el *Votán* —o guardián para los mayas—, en donde lo que se logra es una conjunción de diferentes realidades que se traducen en eficacia simbólica y material para las comunidades en resistencia y que plasman en sus artes.

Un abanico plurivocal de posibilidades: sobre el Sistema de las Artes Zapatistas

Con el paso de los años, las comunidades zapatistas han desarrollado una continuidad artística que se expresa por

lo menos en diez vertientes diferentes con una estructura temática compartida. En la actualidad, es posible observar que en territorio autónomo se practican: literatura, música, poesía, pintura, escultura, arte textil, teatro, cine, danza y hasta ritual. Hemos denominado este conjunto como Sistema de las Artes Zapatistas (SAZ).



Diagrama: Sistema de las Artes Zapatistas. Elaboración: Francisco De Parres Gómez.

Si bien la presencia del arte y la poética en vinculación con la política ha estado presente desde la fundación de este movimiento insurrecto, es a partir de 2016 cuando las comunidades autónomas dejarían conocer a mayor profundidad sus artes con la organización de los festivales CompArte por la Humanidad, realizados cada año hasta 2019 y donde, con profunda creatividad, nos dejaron claro que algunos de los temas fundamentales que les interesa explorar son, por ejemplo, el destacar el conocimiento ancestral de sus pueblos, la resistencia histórica frente a la explotación colonial y las fincas, sus historias revolucionarias, la resistencia actual que mantienen, sus formas de organización, la importancia fundamental de las mujeres en el proceso autonómico, las amenazas múltiples a las que nos enfrentamos en forma de *Hidra Capitalista*, así como invitaciones a la emancipación y liberación colectiva.

De esta manera, las comunidades hacen una apuesta por reescribir su historia, poniendo en juego distintas estrategias para lograrlo. Las obras de arte que remiten al pasado denuncian las injusticias, al mismo tiempo que se exalta la resistencia que han mantenido desde tiempos de la Colonia sus “abuelos y abuelas”. En el pasado se reivindica la memoria de los caídos en la batalla y se promete en el presente continuar con su lucha. Las referencias a la organización, la autonomía y resistencia son constantes. Para el futuro, las posibilidades y significaciones que se proyectan son variables: se vislumbran panoramas sombríos que anuncian la crisis global gracias a las dinámicas neoextractivistas que dañan la naturaleza, o se depositan las esperanzas de construcción de sistemas más equilibrados,

donde los pueblos indígenas a nivel global necesariamente tienen un papel central.

Vale recordar que en 2016 nos expresaron, desde una concepción muy *otra* de las artes, que, para el zapatismo, artista es:

[...] tod@s quienes tengan como práctica el ARTE. Para el zapatismo, artista es toda persona que reivindique su actividad como arte, independientemente de cánones, crític@s de arte, museos, *wikipedias* y demás esquemas “especialistas” que clasifican (es decir: excluyen) las actividades humanas (Subcomandante Insurgente Moisés 2016a).

De la poética de los comunicados públicos y la literatura encontramos que las bases de apoyo zapatistas (BAZ) están haciendo una conexión con la poesía; el proceso de escritura de esta disciplina —como de todas las demás— se colectiviza, aunque exista la posibilidad de que quien las declame sea una sola persona debido a que sus contenidos fueron acordados previamente en asamblea por los pueblos. La mayoría de las veces las interpretaciones se hacen entre dos y tres voces que acompañan la performatividad, entonación y ademanes para hacer énfasis.

El compendio de poesía más antiguo que encontramos es una recopilación publicada en el año 2009, de nombre *La flor de la palabra no morirá. Poemario de la voz de la juventud rebelde zapatista*; aunque en realidad no es posible saber de qué fecha datan los 18 escritos que la componen, encontramos continuidad con lo que se hace en el presente. Este ejemplar dispone de breves textos de una página hechos

con máquina de escribir, con títulos como: “Corazón del pueblo”; “No es tiempo de llorar”; “Loa de la Dialéctica”; “El gobierno tiene soldados”; “Los libertadores” o “Por ti vale la pena todo, proletario”. Este último podríamos pensar que se refiere al amor romántico o de pareja, pero, por el contrario, versa sobre el sentido de la solidaridad y el compañerismo en la lucha. Como la mayoría de las poesías zapatistas, no es posible tener información sobre la autoría, ya que esta también se hace desde la colectividad y no se da primacía al individuo. En la contraportada se lee: “Esta es una edición facsimilar de un cuaderno de poesía elaborado, tanto los dibujos como los poemas, por joven@s insurgentes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional para sus actividades de formación político-culturales” (EZLN 2009). Esto devela que fue hecho por la fracción armada del movimiento, no por los civiles.

En la música, los zapatistas cuentan con una producción muy amplia, que abarca desde corridos revolucionarios hechos en el periodo de la clandestinidad, hasta líricas que versan sobre los procesos autonómicos actuales. Los instrumentos musicales de los que hacen uso son muy variados: se privilegian las guitarras, pero tocan también el bajo, el acordeón, el violín, el contrabajo, la marimba, el teclado, las trompetas, las maracas y hasta el caracol de viento.

Los medios de distribución musical pueden realizarse en presentaciones públicas, pero incluso, gracias al trabajo de los Tercios Compas,¹ circulan grabaciones hechas en

¹ Los Tercios Compas son los medios de comunicación del EZLN (N. de la E.).

discos compactos que se venden en los Caracoles y los Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas (MAREZ), además de reproducirse en muchas comunidades por medio de la propia radio difusora del movimiento, de nombre Radio Insurgente: voz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, inaugurada en 2003 y que, en ocasiones, se puede sintonizar desde San Cristóbal de Las Casas. A su vez, hay algunos Caracoles que cuentan con sus propias radios comunitarias, como Morelia, que tiene tres: Radio Zapata en el municipio 17 de Noviembre, que transmite por el 96.1 FM; Radio Dignidad en el municipio Comandanta Ramona y Radio Rebelde en el municipio Lucio Cabañas.

A pesar de que la música la practican los integrantes de las comunidades de manera indistinta, es relevante que no dejan de existir algunos grupos que causan mayor sensación y llegan a tener popularidad entre los pueblos, por ejemplo: el Duetto Horizonte, el Grupo Amanecer, los Originales de San Andrés y, recientemente, el grupo de *jóvenes*² La Dignidad y Resistencia, aunque la relación con la fama como exaltación del ego individualista no es algo que se manifieste en las comunidades, ya que siempre actúan desde las lógicas de la colectividad.

En lo que respecta a lo visual y lo plástico, sobresalen las pinturas que van desde grandes formatos murales que pueden medir más de cinco metros, hasta el caballete, la manta y, en menor medida, la acuarela. Famosa ha sido la gráfica y algunos murales que se han producido a lo largo de la historia de esta lucha campesina, incluso, es posible identificar el momento en que se ingresa en terri-

² Forma zapatista de llamar a las mujeres jóvenes (N. de la E.).

torio autónomo porque desde las carreteras, los caminos y las veredas, se anuncia en grandes carteles de metal la leyenda: “Usted está en territorio zapatista. Aquí el pueblo manda y el gobierno obedece”.

En Chiapas, es sencillo reconocer cuando algún pueblo pertenece a la organización, ya que resalta por el colorido de su gráfica mural; para el caso de los Caracoles en específico, es prácticamente difícil encontrar una pared que no esté pintada con referencias libertarias. Sin embargo, no siempre se conoce que también las comunidades cuentan con colectivos de trabajo de pintura, bordado, escultura, etcétera, que sirven, además, como eslabón de la cadena productiva ya que, en términos económicos, apoya al sustento material. Tales actividades se transmiten de generación en generación en algunos casos.

Encontramos también la producción de escultura. Aunque esta sea, quizá, el terreno menos explorado, se están haciendo ya importantes esfuerzos por desarrollarla. Los bordados son una vertiente que, podemos inferir, inició primero como parte del arte textil que visten las comunidades en sus trajes tradicionales, ya que la variedad de ellos que se encuentran en Chiapas es inmensa. Por su parte, las comunidades autónomas siguen utilizando este elemento identitario, aunque las nuevas generaciones, en algunos casos, prefieren la ropa de mezclilla (*jeans*), puesto que es una prenda que les proporciona practicidad para trabajar.

A nivel general podemos afirmar que dichos bordados son principalmente confeccionados por colectivas de mujeres; sin embargo, gracias al cuestionamiento de los roles tradicionales de género, logramos encontrar también algunos hombres que los realizan. Destaca que esta es una

actividad primordialmente femenina, en alguna ocasión una zapatista comentó que eso se debía a que así era posible que pudieran continuar con los cuidados maternos: al amamantar a los niños se puede seguir bordando, a diferencia de otras actividades artísticas. En relación con lo que podemos considerar *arte objeto*, las comunidades autónomas realizan bordados en manta, separadores de libros, aretes, bolsas, blusas y otros formatos similares.

Las nuevas generaciones nacidas en la autonomía: sobre la demanda de arte al interior del zapatismo

La transformación constante como parte de la dialéctica de la reproducción social es un elemento que el zapatismo contemporáneo ha sabido integrar dentro de la construcción de su autonomía. Es necesario pensar el arte —y, en concreto, los festivales CompArte por la Humanidad— como una demanda de las nuevas generaciones, principalmente, que exigen más eventos culturales y otras formas de lucha. En ese sentido, estos eventos funcionan como un “paso de estafeta” hacia la juventud. Ahí radica, en gran parte, la importancia de generar estos espacios dentro del movimiento como herramientas pedagógicas.

Las características de los encuentros artísticos han cambiado año con año. Por ejemplo, observamos que, con cada edición de los festivales, la presencia cada vez más numerosa de las bases de apoyo de todo el territorio es algo notorio, lo que propicia la convivencia intercomunitaria al interior del propio zapatismo. Por eso, los CompArtes son

realmente una compartición y encuentro entre pueblos y jóvenes de diferentes regiones que resisten y que antes, probablemente, no se conocían entre ellos. De esta manera, el arte sirve como vaso comunicante transgeneracional.

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



Jóvenas y jóvenes bases de apoyo asistiendo al Festival de Danza “Báilate Otro Mundo”, Caracol Tulan Ka’u, Chiapas, 2019. Foto: Francisco De Parres Gómez.

El caso de Marcela y Efraín³ de la Comunidad Zapata, Caracol Morelia, de 17 y 18 años respectivamente, da cuenta de estas transformaciones generacionales en el zapatismo. Esta pareja de jóvenes vive en unión libre desde hace un año, tienen planes de casarse en el futuro y las familias de ambos les apoyan. El vivir en pareja antes del matrimonio era algo impensable en el pasado dadas las creencias conservadoras al respecto que todavía están presentes en algunas comunidades. Sin embargo, en las autónomas, los cambios se adoptan de forma más dinámica.

Efraín y sus hermanos son, como dicen en las comunidades, *musiqueros*. Él toca el teclado. Todos los instrumentos son la herencia que les dejó su papá en vida, don Hilario, quien pertenecía a un colectivo de ganado y vendió 18 cabezas para comprar los instrumentos de sus hijos, que costaron alrededor de 200,000 pesos; eso fue lo que le pidieron ellos de herencia. Todo lo compraron en Ocosingo. La relevancia de este hecho es que el papá de esta familia preguntó a sus hijos cuál quería que fuera el patrimonio a heredarles y, al recibir como respuesta que se querían dedicar al arte, su reacción fue aceptar la decisión al proyectar que, gracias a la autonomía, es una realidad que hoy en día se puedan integrar estas actividades como un trabajo más, es decir, como forma de subsistencia, parte de su sistema productivo autónomo, aunque no por ello la familia deja de participar en trabajos colectivos como la producción de café o la milpa.

A los seis meses de empezar a aprender la música, Efraín y sus hermanos tuvieron su primera presentación

³ En todos los casos los nombres fueron cambiados.

pública y, ahora, tocan en sus pueblos para acompañar las fiestas. Hasta 2018, cuando les conocí, nunca se habían presentado en los festivales CompArte, pero ya se estaban preparando para el próximo año. Su grupo musical se llama “Sentimiento”.

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

En aquel momento Marcela estaba embarazada de siete meses, aun así, manifestó que no podían perderse el CompArte porque lo habían estado esperando todo el año. Por fortuna, su comunidad se encuentra muy cerca del Caracol Morelia. Cuando la jóvena zapatista puede, baila “aunque sea un poquito”, porque eso la hace sentir “llena de alegría”.

Otro ejemplo de esta transformación generacional —es decir, de jóvenes con un ávido interés por el arte— es el caso de Ricardo, de 19 años del pueblo Javier López, Caracol La Garrucha, donde habitan comunidades tseltales. Ricardo es formador de promotores de educación, antes fue pro-

motor por un año y, por sus habilidades, la comunidad lo escogió para forjar más maestros.

Mientras estábamos en uno de los festivales de arte, manifestó sentirse muy contento porque, según expresó, quizá: “[...] a mis papás antes les faltó enseñarnos la lucha con otras herramientas diferentes [...]”, como la obra de teatro que estábamos viendo en ese momento. He ahí un ejemplo de cómo el arte sirve como pedagogía crítica y transmisión ideológica de liberación, ya que el contenido de la obra refería a las malas prácticas del sistema de partidos políticos y cómo, a partir de los programas asistencialistas del gobierno, se mina, poco a poco, la organización comunitaria. Las actuaciones de la obra de teatro, el escenario, vestuario y musicalización estaban diseñadas en su totalidad por bases de apoyo.

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

Como promotor de educación, expresó que en su comunidad aún no hay escuelas o materias dedicadas específicamente al arte pero que, cuando puede, les enseña a sus compañeros canciones revolucionarias; además, piensa que en el futuro existirán escuelas específicamente de arte

en territorio autónomo, porque lo considera muy necesario y la juventud lo pide. Por ahora, a veces toca música en las fiestas de su pueblo, en las fechas importantes del movimiento y en la iglesia.

Relatos como estos cada vez son más comunes en la cotidianidad de las comunidades rebeldes. En los primeros años de organización las dificultades y urgencias tenían matices distintos, pero con el paso del tiempo y la consolidación de sus propios sistemas de producción autónomos, que les garantizan la subsistencia material, paulatinamente la relación con el arte se ha transformado y ahora lo pueden practicar a mayor profundidad, como una dimensión más dentro de la integralidad de las esferas de la vida y de su propio proceso revolucionario.

Un caso singular es el de las jóvenes tsotsiles pertenecientes al grupo musical “La Dignidad y Resistencia”, de la región Pancho Villa, Caracol Oventik, quienes tocaron en el cierre del festival de 2016 en el CIDECI⁴ Las Casas/Unitierra-Chiapas, y se presentaron como: “[...] indígenas orgullosamente zapatistas”.⁵ En ese tiempo la vocalista era la mayor, con 22 años, le seguía la acordeonista de 15, la bajista de 14 y la guitarrista de tan solo 13 años.

Al ritmo de corrido, la canción que interpretaron en aquella ocasión llevaba por nombre “Capacidad de las mujeres” y la dedicaron a “[...] las mujeres desaparecidas, torturadas, violadas, asesinadas por ser luchadoras, por

⁴ Centro Indígena de Capacitación Integral.

⁵ Video de esta presentación fue grabado por la Associazione Ya Basta. Véase en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=sU9KHu8UopA>>.

ser mujeres [...]”. La letra del coro dice: “[...] si no hay mujer, no hay revolución, así como sin la Madre Tierra, no hay ser viviente [...]”. Esta canción devela que, a pesar de su corta edad, están al tanto de las reivindicaciones de género y denuncian problemáticas tan fuertes como el feminicidio y la violencia patriarcal.

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

Cuando se presentaron en Oventik, el día 29 en la tarde, falló el sonido y estaban un poco tristes. Entonces el día 30, en el CIDECI, el SubMoy le pidió a los compañeros musicales, Panteón Rococó y Oscar Chávez, que hicieran el paro y les dejaran unos minutos de su tiempo [...] Las compañeras cumplieron con presentar lo que habían preparado por más de 5 meses. Cuando terminaron se reportaron con el SupMoy: “Ya regresamos ya”, dijeron. El SupMoy: “¿Cómo les fue?”. Ellas: “Ya ganamos”. El SupMoy no dijo nada, pero seguro quedó pensando “Total, quinientos años es un ratito nomás, creí que no me tocaría escuchar eso”. Ellas siguieron: “Un poco sufrimos porque la gente pedía otra. Muchos gritaban ‘¡otra!, ¡otra!’, pero tras que no nos sabemos otra. De por sí tardamos en hacer esta

canción. Si quieren otra tienen que esperar otros 6 meses”. Sup-Moy: “¿Y qué hicieron?”. “Nos bajamos rápido y nos protegimos con los compañeros”, dijeron ellas y se fueron a la bailadera [...] (Subcomandante Insurgente Moisés 2016b).

Para su segunda presentación en un concierto masivo el panorama fue muy distinto, ya que se realizó en presencia de alrededor de 8,000 mujeres provenientes de los cinco continentes en el Primer Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan, el 8 de marzo de 2018. Debido a que en este multitudinario encuentro únicamente podían asistir mujeres no me fue posible estar presencialmente en aquella ocasión. No obstante, existen varios videos donde se puede observar cómo su corporalidad y uso del escenario demostraban una significativa soltura y liberación en relación con su primera presentación. A pesar de traer pasamontañas, es notorio ver cómo en sus caras se dibuja una sonrisa, mientras miles de mujeres hacen suya la canción y la corean al unísono. Para ese año, el repertorio de este grupo de mujeres zapatistas, que se reúne una vez a la semana para ensayar, había crecido en cuanto a diversidad.



Jóvena integrante del Grupo “La Dignidad y Resistencia” interpretando la canción “Capacidad de las mujeres”. Tercer Festival CompArte por la Humanidad, Caracol Morelia, Chiapas, 2018. Foto: Francisco De Parres Gómez.

Ulises y Brayan son otro ejemplo de cómo la juventud zapatista está comprometida con la relación indisoluble entre el arte y la política. En 2018, después de su presentación de *hip-hop*, los conocí cuando bajaban del escenario. De origen tsotsil, pertenecientes al Caracol de Oventik, tenían en ese momento 22 y 21 años respectivamente. Ambos son promotores de educación en sus comunidades y decidieron hacer *hip-hop* inspirado en la organización porque, donde viven, los jóvenes: “[...] escuchan *hip-hop* sin sentido, destructivo, que habla de drogas y violencia, sin contenido útil para la vida”. Por esa razón comenzaron a hacer sus propias canciones y letras inspiradas en la resistencia y en la autonomía.

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

A diferencia de otras actividades artísticas en las que la comunidad designa a los participantes, Ulises y Brayan decidieron desde el principio que participarían con rap. En su comunidad todos saben que MC Brayan es rapero

y ha participado cantando en los tres CompArte que se habían realizado hasta ese año.

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

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

Guerrilleros milicianos e insurgentes zapatistas en el Sistema de las Artes Zapatistas

En contraste con las lógicas de las guerras de exterminio y la *necropolítica* (Mbembe 2011), los zapatistas en un principio hicieron manifiesto, desde el uso de la poética, que ellos “se hicieron un ejército para que los ejércitos dejaran de existir” o, en otras palabras, que “declararon la guerra para que la guerra acabara”. No obstante, lo anterior, más allá de ser retórica política, se muestra en el funcionamiento y la subordinación que tiene la parte armada del movimiento,

quienes están bajo el mando de las comunidades en una especie de pirámide invertida del poder, lo que también conlleva a una idea de democracia muy distinta a la que se practica desde los Estados-nación.

En el bordado que se muestra en la página siguiente, por ejemplo, se condensan esos diferentes niveles del poder dentro de la organización de las comunidades zapatistas, ya que se puede observar al fondo una casa en la que se representa la Junta de Buen Gobierno, también un par de mujeres que pertenecerían a las bases de apoyo o la parte civil, y en primer plano, dos hombres y una mujer armados pertenecientes a la guerrilla.



Bordado hecho por bases de apoyo zapatistas, año 2018. Técnica: Estambre sobre manta. Foto: Francisco De Parres Gómez.

Para el caso de las obras de teatro, también es común encontrar puestas en escena donde se representan los enfrentamientos de 1994 entre el EZLN y las fuerzas federales. Lo que resalta es que, a pesar de ser interpretaciones artísticas, no en todos los casos causa simpatía para las bases de apoyo actuar el papel de quien por muchos años les reprimió, como me expresó Julio, quien en el CompArte de 2016 me relató que a él y a sus compañeros la comunidad los había designado para actuar en una obra de teatro como soldados federales, idea que no les agradó; no obstante, como la comunidad los había elegido, decidieron cumplir con dichos papeles.

Respecto a la pictórica en concreto hecha por milicianos e insurgentes, es fácilmente identificable ya que, por lo general, son confeccionadas en tablillas de madera acompañadas de la leyenda: “Hecho por insurgentes”. Sus temas retratan a los guerrilleros en posición de montaña comunicándose por radios o representaciones de personajes literarios, como Don Durito de la Lacandona, que es un escarabajo que alude a la novelística cabaleresca trasladada a las montañas del Sureste mexicano; el Caballo Choco, equino que montan los miembros de la Comandancia General; el Gato-Perro, que alude a la relación que tienen las comunidades con los animales y su importancia dentro de la vida comunitaria; o la Niña Defensa Zapatista, que simboliza una de las finalidades que tiene este ejército: defender a la niñez indígena y crear un mundo donde las mujeres crezcan sin miedo.

Las actividades de *performance*, muestra de la disciplina y el entrenamiento del EZLN, también son una vertiente que se manifiesta constantemente en los actos públicos

a los que asisten los milicianos e insurgentes hombres y mujeres. Si bien podrían compararse con las marchas marciales de cualquier otro ejército, en este caso las metáforas al caracol o la unidad dentro de la diversidad son elementos de una potente carga poética que hacen distintos estos despliegues como parte de la corpo-política de la guerrilla.

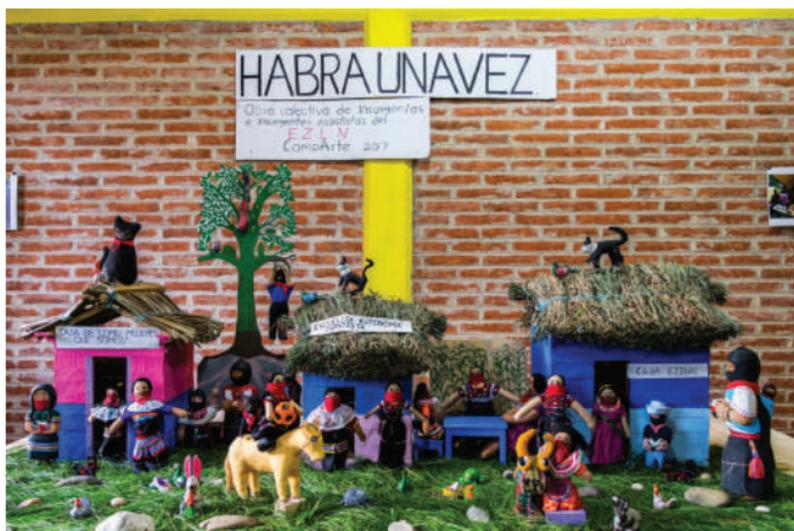
En diametral diferencia con otras agrupaciones armadas como pueden ser las del Estado o el crimen organizado, donde lo que se busca es la intimidación del oponente a través de la demostración de la fuerza y la violencia, en los desfiles zapatistas la fuerza es mostrada como parte de una defensa necesaria ante los enemigos, pero siempre orientada hacia la vida. Basta observar los videos donde los milicianos e insurgentes zapatistas se hincan ante la tierra con los brazos entrelazados en señal de salvaguardia de la naturaleza y su territorio, en oposición a otros referentes, como el de la recién creada Unidad de la Policía Metropolitana en la Ciudad de México denominada Grupo *Thánatos*, en alusión a la deidad griega de la muerte, leyenda con la que circulan hoy en día las camionetas del Estado que patrullan la capital. Como se explicita, los referentes de sentido y los valores éticos que se producen son por demás distintos.

Las canciones y las poesías referidas a la heroicidad de la guerrilla en forma de discursos *épico-legendarios* (Echeverría 2001) también son comunes dentro de las artes zapatistas. En el ámbito de la escultura encontramos dos ejemplos muy representativos que, incluso después de ser exhibidos en territorio rebelde, se mostraron en varios lugares del país en espacios afines al movimiento.

La primera, de nombre *Elige de qué lado estás, del lado de la razón, o del lado de la fuerza*, fue hecha en alusión a la historia en la que el Viejo Antonio cuenta que siempre es mejor estar del lado de la razón:

Si no puedes tener la razón y la fuerza, escoge siempre la razón y deja que el enemigo tenga la fuerza. En muchos combates puede la fuerza obtener la victoria, pero en la lucha toda solo la razón vence. El poderoso nunca podrá sacar razón de su fuerza, pero nosotros siempre podremos obtener fuerza de la razón (Subcomandante Insurgente Marcos 2012: 114).

El segundo ejemplo, un grupo de esculturas o instalación que presentaron los insurgentes del EZLN lleva por nombre *Habrá una vez* y se acompaña de un texto que dice: “Obra colectiva de insurgentas e insurgentes zapatistas del EZLN. CompArte 2017”. En ella se puede observar una compleja representación de la vida comunitaria de un pueblo en territorio autónomo, donde resaltan las casas hechas de madera y techo de palma que dan forma a la casa ejidal, la “escuelita autónoma zapatista” y la casa de “como mujeres que somos”.



Instalación de esculturas *Habrá una vez*, hecha por milicianas y milicianos zapatistas, 2017. Técnica: mixta. Foto: Francisco De Parres Gómez.

Los personajes que se muestran, en su mayoría mujeres, realizan actividades como la de la asamblea, en donde toman las decisiones; la enseñanza y su sistema de educación; las labores de los trabajos colectivos, como el cultivo de la milpa y el café; además del cuidado de los animales, hechos en su mayoría de barro y tela, como conejos, gallinas, peces, también varios Gato-Perro en las azoteas, algunos armadillos y otras especies más de clima selvático, como serpientes.

Para finalizar este apartado, recuperamos una cita del comunicado “Entre la luz y la sombra” (Subcomandante Insurgente Galeano 2014), último pronunciado por el Subcomandante Insurgente Marcos antes de desaparecer y, al mismo tiempo, el primero firmado bajo el nombre de Galeano. En él se explica cuál ha sido la apuesta del zapatismo tras todos estos años de practicar políticas orientadas al cultivo de la vida y en oposición a la necropolítica (Mbembe 2011) que se ejerce desde el poder hegemónico y sus ejércitos de la muerte:

Y en lugar de dedicarnos a formar guerrilleros, soldados y escuadrones, preparamos promotores de educación, de salud, y se fueron levantando las bases de la autonomía que hoy maravilla al mundo. En lugar de construir cuarteles, mejorar nuestro armamento, levantar muros y trincheras, se levantaron escuelas, se construyeron hospitales y centros de salud, mejoramos nuestras condiciones de vida. En lugar de luchar por ocupar un lugar en el Partenón de las muertes individualizadas de abajo, elegimos construir la vida (Subcomandante Insurgente Galeano, 2014).

El arte como parte de la integralidad autonómica zapatista

Al pensar el arte como una actividad para toda la sociedad, existen puntos de convergencia con el zapatismo, ya que es arte con un posicionamiento contra el capital y los monopolios también; empero, el punto fundamental que cambia a profundidad la concepción es que en territorio autónomo no hay una división como tal entre artistas y espectadores o, como ellos les llaman, los “escuchas-videntes”. Así, toda la comunidad está involucrada en el proceso creativo, sea en asamblea decidiendo los temas a exponer en su SAZ, dentro de la organización de los eventos para que los encuentros sean posibles, como artistas y, en ocasiones, con todos estos roles a la vez, lo que integra el arte a las demás esferas de la vida donde los trabajos y decisiones se toman en colectivo, es decir, no se concibe el arte como una actividad especializada de la sociedad o que esté despegada de la integralidad de su autonomía.

Existe una lucha constante por subvertir el orden moderno/colonial, donde también el arte, desde un posicionamiento de resistencia, ha tenido un papel preponderante ya que, al ser un sistema de representaciones, es al mismo tiempo un terreno en disputa en donde es posible materializar concepciones del mundo desde el lugar de enunciación de las luchas que laten y se gestan *abajo y a la izquierda*.

Las comunidades autónomas expresan en su arte una profunda crítica a la Colonia y sus procesos vigentes, como la *colonialidad* (Quijano 2007), no únicamente por los temas que buscan dignificar el pasado de sus poblaciones y reescribir las aparentes dicotomías entre vencedores y

vencidos sino, además, porque ello se pronuncia desde lo que podríamos ubicar como la liminalidad o el exterior de lo considerado valioso por la modernidad/colonialidad.

Si leemos estos procesos a la luz de las reflexiones del propio movimiento, nos dan a entender que para ellos el arte es también un elemento dentro de sus diferentes trabajos colectivos, reafirmación de que no es necesario tener estudios especializados o acumulación de capital económico o cultural para ejercer las prácticas artísticas, ya que ellas son parte de la integralidad del proceso autónomo zapatista. En ese sentido, el arte que se practica, rompe con el clasismo, el racismo y *statu quo* en relación con la “estética occidental-eurocentrada”.

La distribución de los espacios dentro de los festivales es otro ejemplo que refuerza la idea anterior, ya que no se exalta la figura del genio creativo que reafirma la individualidad, se conecta con el ego y los cultos unipersonales; no existen escenarios principales, tratos exclusivos o deferencias particulares para algún artista en específico, principalmente en las relaciones que se establecen entre las mismas bases de apoyo como artistas.

Algo que parecería sencillo, como que exista un espacio diseñado para que los artistas tengan la posibilidad de cambiarse de ropa para presentar sus obras, demuestra la capacidad de adaptación y resolución de conflictos por parte de las comunidades, ya que para otros festivales y con la creación de los nuevos Caracoles, por ejemplo, en el caso de Tulan Ka’u, fue construido un auditorio con capacidad para más de 1,000 personas en un par de meses, denominado “La Ballena”, donde fueron proyectadas las películas del Festival de Cine Imposible *Puy ta Cuxlejaltic*

(Caracol de Nuestra Vida) y se presentaron las danzas del Festival “Báilate Otro Mundo”.



Auditorio “La Ballena”, bases de apoyo zapatistas y público nacional e internacional asistiendo al 2º Festival de Cine Imposible: *Puy ta Cuxlejaltic* (Caracol de Nuestra Vida), Caracol Tulan Ka’u, Chiapas, 2019. Foto: Francisco De Parres Gómez.

La creación de infraestructura para la práctica del arte en territorio autónomo continúa, por supuesto, sin ningún recurso gubernamental y con base en los trabajos colectivos del movimiento. Incluso, en diciembre de 2019, hicieron pública una maqueta y planes de construir el primer espacio dedicado específicamente al teatro, diseñado por un arquitecto zapatista.

Estas parecerían ser prácticas artísticas de los indígenas rebeldes del Sureste mexicano que, al saberse excluidos gracias al racismo y al clasismo para acceder como productores o receptores a los museos y galerías moderno/coloniales, decidieron construir sus propios espacios para compartir su arte desde una concepción muy otra del arte en vinculación a la resistencia. Sin embargo, en ese mismo sentido, existe una dicotomía por parte de la sociedad civil que adquiere las obras de arte zapatista, debido a que estas pueden valorarse desde una perspectiva más cercana a la visión occidental, es decir, como objetos de culto, sacralidad o reverencia. A diferencia, desde el zapatismo, el arte forma parte de una más de las esferas de la vida y del trabajo que puede ser valorado, pero no precisamente exaltado desde el fetichismo, más allá del trato justo que se puede dar por otra actividad como la producción de maíz y café, es decir, como parte de su integralidad autonómica.

Por un mundo donde quepan muchas artes

Los zapatistas nos han enseñado que no basta con cambiar el sistema económico si no se transforma también el sistema cultural y educativo, porque si se siguen reproduciendo

las estructuras de dominación y la lógica e ideología capitalista de la modernidad colonial a nivel cultural, no es posible romper con la reproducción de la necropolítica (Mbembe 2011).

Es posible afirmar que el arte es parte de la integralidad del proceso autonómico en las comunidades, además de que a lo largo del tiempo ha ayudado a la consolidación de sus demandas centrales. En la dialéctica entre el fuego y la palabra existe un mayor peso en la segunda, aunque las armas siguen estando listas por si es necesario ejercer la legítima defensa.

Por ello, consideramos que para actualizar, reforzar y, al mismo tiempo, consolidar su autonomía, los zapatistas apuestan por la creación de símbolos y la dinamización de su sistema a partir de la utilización del arte que crea y recrea su propia versión de la historia y la sociedad desde la periferia o los límites y, a la vez, desde una política sentipensante que propone la construcción de nuevos horizontes con base en los discursos y la praxis que construyen colectivamente.

Podemos observar, dentro de la vinculación entre el arte y la política que acompañan a la Travesía por la Vida con la que el EZLN dará la vuelta al mundo para enlazar las resistencias, que es posible consultar numerosos performances o rituales en *Enlace Zapatista*. En todos ellos se muestran celebraciones acompañadas de música, actos rituales en los que las comunidades suben a pequeñas lanchas motorizadas y a *cayucos* — especies de canoas de madera hechas a mano— en las que se les observa surcar los ríos de la Selva Lacandona en un ambiente festivo y artístico.

Los cayucos, tallados en forma colaborativa, pintados con diferentes motivos tamaños y formas, son cuatro; representan un potente simbolismo que llevaron consigo en el barco *La Montaña*, como muestra el relato del comunicado “La Ruta de Ixchel”:

Los cayucos representan 4 etapas de nuestro ser como zapatistas que somos:

- Nuestra cultura como pueblo originario de raíz maya. Es el cayuco más grande y dentro del cual se pueden guardar los 3 restantes. Es un homenaje a nuestros antepasados.

- La etapa de la clandestinidad y el alzamiento. Es el cayuco que le sigue en tamaño al primero, y es un homenaje a quienes han caído desde el primero de enero de 1994.

- La etapa de la autonomía. Es el tercero en tamaño, de mayor a menor, y es un homenaje a nuestros pueblos, regiones y zonas que, en resistencia y rebeldía, han levantado y levantan la autonomía zapatista.

- La etapa de la infancia zapatista. Es el cayuco más pequeño que han pintado y decorado niños y niñas zapatistas con las figuras y colores que se les dio la gana (Subcomandante Insurgente Galeano, 2021).

Con representaciones figurativas que conectan diferentes tiempos y espacios podemos ser testigos de cómo en el SAZ este movimiento insurrecto inicia su más reciente aventura, donde el arte sirve como praxis política de largo aliento y escala planetaria.

Consideramos el arte zapatista como un sistema diseñado para el consumo amplio y no únicamente para públicos especializados, además de ser un dispositivo que articula

la recuperación y transmisión de la memoria. En ese sentido, también funciona como reafirmación de contenidos ideológicos y aprehensión de nuevos códigos culturales, es decir, opera como herramienta pedagógica que representa una plataforma de denuncia ante la desigualdad y expresión de la lucha de clases al ser el arte una práctica contrahegemónica y afrenta hacia el poder. Por ello, se puede pensar como un ejercicio decolonial que emancipa a los sujetos ya que es una herramienta de transformación social y liberación colectiva.

En contraposición al arte hegemónico moderno/colonial como aparato de dominación y regulación de las sensibilidades desde el ejercicio de poder, el arte de las comunidades autónomas nos enseña que no se pueden comparar los procesos del arte con la ontogenética o la filogénesis, como si este tuviera estadios superiores e inferiores desde la óptica de un desarrollo lineal donde necesariamente lo último es sinónimo de lo mejor, ya que esta visión infantiliza las producciones de las poblaciones periféricas e inferioriza la otredad.

Los discursos legitimadores y prácticas aleccionadoras sobre el arte como detentación de poder esconden, en el fondo, el ejercicio de la dominación sobre el plano experiencial, sensible y representacional de lo humano. El control de lo simbólico tiene relación directa con el control de lo ontológico. Si se cancelan las posibilidades de representarse se cancelan las posibilidades de existir, y por ende, de trascender. Desde el 1º de enero de 1994 hasta la actualidad, las comunidades zapatistas nos muestran que siempre es posible construir nuevos horizontes de futuro y qué mejor espacio para hacerlo que a través del

arte. Esperamos que este trabajo contribuya a las necesarias discusiones sobre la relación indisoluble entre arte y política que nos han enseñado las comunidades zapatistas.

Bibliografía

- Castoriadis, Cornelius. 1988. *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- Echeverría, Bolívar. 2001. *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- EZLN. 2009. *La flor de la palabra no morirá. Poemario de la voz de la juventud rebelde zapatista*, México.
- Lotman, Iuri. 1998. *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Universitat de València, València.
- Mbembe, Achille. 2011. *Necropolítica*. Editorial Melusina, Madrid.
- Muñoz, Gloria. 2003. *EZLN: 20 y 10, el fuego y la palabra*. La Jornada Ediciones, Ciudad de México.
- Quijano, Aníbal. 2007. “Colonialidad el poder y clasificación social.” En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.). *El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, pp. 93-126.
- Subcomandante Insurgente Galeano. 2021. “La Ruta de Ixchel”. *Enlace Zapatista*, 26 de abril. En línea: <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/26/la-ruta-de-ixchel/>>.
- _____. 2014. “Entre la luz y la sombra”. *Enlace Zapatista*, 25 de mayo. En línea: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>>.

Subcomandante Insurgente Marcos. 2012. *El Viejo Antonio*. Ediciones Eón, Ciudad de México.

Le Bot, Yvon y Subcomandante Marcos. 1997. *El sueño zapatista*. Anagrama, Barcelona.

Subcomandante Insurgente Moisés. 2016a. “Convocatoria zapatista a actividades 2016”. *Enlace Zapatista*, 29 de febrero. En línea: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/29/convocatoria-zapatista-a-actividades-2016/>>.

_____. 2016b. “El arte que no se ve ni se escucha”. *Enlace Zapatista*, 3 de agosto. En línea: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/08/03/el-arte-que-no-se-ve-ni-se-escucha/>>.

Subcomandante Insurgente Moisés y Subcomandante Insurgente Galeano. 2016. “Las Artes y las Ciencias en la historia del (neo) Zapatismo”. *Enlace Zapatista*, 28 de diciembre. En línea: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/12/28/las-artes-y-las-ciencias-en-la-historia-del-neo-zapatismo/>>.

Acerca del autor



Francisco De Parres Gómez

Doctor y maestro en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la Universidad Veracruzana, respectivamente. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Cofundador del Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas (Cotric). Su trabajo artístico y fotográfico ha sido expuesto en México, Estados Unidos, Cuba, Colombia, Alemania, España, Italia e Inglaterra en espacios como el Museo del Palacio de Bellas Artes, la London University y la Notre Dame University, entre otros. En la actualidad, trabaja temas relacionados con la dialéctica arte-resistencia, los movimientos sociales, el zapatismo y la estética decolonial.

<francisco_kurt@hotmail.com>.

Acerca de la colección

La Colección *Al Faro Zapatista* es un homenaje a las mujeres, niñas(os), ancianas(os), otros y hombres zapatistas en sus más de 500 años de resistencia y sus casi 28 años de vida pública rebelde. La iniciativa busca acuerpar la Travesía por la Vida. Lo hacemos desde lo que somos: trabajadorxs de las ciencias sociales, activadas activistas.

Lo hacemos porque el zapatismo ha sido el faro para muchas de nosotras y otrxs habitantes del planeta Tierra.

El faro en medio de La Tormenta provocada por lo que en 2017 las mujeres zapatistas nombraron como el “sistema capitalista machista y patriarcal”, alimentada por el racismo y la “cisheteronormatividad”, como le llaman las diversidades sexuales en movimiento y re-existencia.

Comité Editorial y Organizador

Xochitl Leyva Solano

Lola Cubells Aguilar

Inés Durán

Rosalba Icaza

Sofía Carballo

Jorge Alonso

John Holloway

Arturo Anguiano

Patricia Viera

Axel Köhler

Planeta Tierra, 2022

*Arte y política en el zapatismo contemporáneo:
una relación indisoluble*
se terminó de digitalizar en
Tipobyte estudio editorial, en la
ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México,
el 30 de noviembre de 2022.

COLECCIÓN AL FARO ZAPATISTA

En el zapatismo contemporáneo encontramos una relación dialéctica entre el arte y la política que consideramos indisoluble, tomando en cuenta que, dentro de la praxis de las comunidades autónomas, la potencia simbólica y poética de la que hacen uso para dar a conocer sus propuestas organizativas y articular las luchas es algo que las ha caracterizado desde el periodo de la clandestinidad hasta la actualidad. En el presente texto, reflexionamos en torno a algunas ideas que hacen evidente la importancia del arte para construir nuevos horizontes de futuro.

Consideramos el arte zapatista como un sistema diseñado para el consumo amplio y no únicamente para públicos especializados, además de ser un dispositivo que articula la recuperación y transmisión de la memoria. En ese sentido, también funciona como reafirmación de contenidos ideológicos y aprehensión de nuevos códigos culturales, es decir, opera como herramienta pedagógica que representa una plataforma de denuncia ante la desigualdad y expresión de la lucha de clases al ser el arte una práctica contrahegemónica que afrenta el poder. Por ello, se puede pensar como ejercicio decolonial que emancipa a los sujetos ya que es una herramienta de transformación social y liberación colectiva.

ISBN 978-607-8800-83-4

