

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

Alessandro Zagato y Natalia Arcos

páginas / año 9 – n° 21 Septiembre-Diciembre / ISSN 1851-992X/ pp 74-101/ 2017

<http://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas>

páginas

Revista digital de la Escuela de Historia
Universidad Nacional de Rosario

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

The “Comparte por la Humanidad” Festival. Aesthetics and poetics of rebellion in the Zapatista movement

Alessandro Zagato

Departamento de Antropología Social,
Universidad de Bergen, Noruega
alessandro.zagato@gmail.com

Natalia Arcos

Grupo de Investigación en Arte y Política (GIAP), Chiapas, México.
natalia.arcos@gmail.com

Resumen

A partir de una introducción al rol orgánico que la estética y la poética juegan en la política del movimiento zapatista, este artículo se propone analizar el festival de artes “Comparte por la Humanidad” organizado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en sus territorios en julio de 2016 y 2017. Por un lado, nuestra intención es situar este evento en el presente ciclo histórico del EZLN, una secuencia abierta el 21 de diciembre del 2012 con la “Marcha del Silencio”, una gran performance multitudinaria con que los zapatistas ocuparon pacíficamente las cabeceras municipales que en 1994 habían tomado con las armas y que significó una reaparición en la esfera mediática del zapatismo, con la intención de presentar el desarrollo de su autonomía. Esta fase ganó un impulso sin precedentes con eventos como la escuela, titulada “La Libertad Según los y las Zapatistas”, en la que el movimiento recibió cientos de simpatizantes y activistas “externos” en sus territorios; y la “Despedida del Subcomandante Marcos”, un evento performativo altamente simbólico donde el movimiento zapatista nos dio a conocer elementos de su estrategia estético-política. Por otro lado, este ensayo propone un análisis detallado de las obras que se presentaron en el “Comparte”, sus características concretas y sus procesos de producción

Esta obra está sujeta a la Licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

en los que, por ejemplo, la figura de lo “colectivo” se expresa y se destaca desplazando largamente a las individualidades artísticas que pertenecen a la concepción occidental del arte desde el renacimiento y que son exaltadas por el mercado contemporáneo. En el contexto de una crisis civilizatoria que, como ha evidenciado Amador Fernández Savater, no ofrece ni vueltas atrás ni fugas hacia adelante, el arte desde el zapatismo puede abrir una bifurcación desde la cual sostener otros mundos aquí y ahora.

Palabras Clave

Zapatismo; EZLN; Estética; Arte; Trabajo; Autonomía.

Abstract

Starting from an introduction to the organic role that aesthetics and poetry play in the politics of the Zapatista movement, this article aims to analyze the "Share for Humanity" arts festival organized by the Zapatista National Liberation Army (EZLN) in its territories in July 2016 and 2017. On the one hand, our intention is to place this event in the present historical cycle of the EZLN, a sequence opened on December 21, 2012 with the "March of Silence", a great multitudinous performance with which the Zapatistas peacefully occupied the municipal capitals that in 1994 they had taken with arms and that meant a reappearance in the media sphere of Zapatismo, with the intention of presenting the development of their autonomy. This phase gained an unprecedented momentum with events such as the school, entitled "La Libertad According to the Zapatistas", in which the movement received hundreds of "external" supporters and activists in their territories; and the "Farewell to Subcomandante Marcos", a highly symbolic performative event where the Zapatista movement made us aware of elements of its aesthetic-political strategy. On the other hand, this essay proposes a detailed analysis of the works that were presented in the "Comparte", its concrete characteristics and its production processes in which, for example, the figure of the "collective" is expressed and highlighted by moving long to the artistic individualities that belong to the western conception of art since the Renaissance and that are exalted by the contemporary market. In the context of a civilizatory crisis that, as Amador Fernández Savater has shown, does not offer neither backwards nor leaks forward, art from the Zapatismo can open a bifurcation from which to sustain other worlds here and now.

Keywords

Zapatismo; EZLN; Esthetic; Art; Job; Autonomy.

Introducción. Encuentro de ideologías y cosmologías en la poética y la estética zapatista.

Amador Fernández Savater¹ observó recientemente que sería duro pensar en una experiencia con mayor capacidad de convocatoria, y a la vez con tan profundas raíces en un territorio específico, que el zapatismo. En efecto, en la experiencia de este movimiento, lo particular y lo universal tienden a fundirse e intensificarse lo uno con lo otro, produciendo un proceso local sin precedentes que resuena a nivel internacional, donde el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) inspira a pueblos y movimientos. Esto es debido al hecho de que el zapatismo rompe en muchos aspectos con las formas tradicionales de la política, abre espacios para una distancia creativa con respecto al Estado, y sostiene un constante experimentar con ideas innovadoras y perspectivas estratégicas directamente relacionadas con el territorio.

El EZLN nació clandestinamente en 1983 y fue fundado por seis personas: cinco hombres y una mujer, que llegaron a la Selva Lacandona desde diferentes lugares de México². Este grupo construyó el primer campo militar (llamado “La Pesadilla”) con la ambición de organizar a la población indígena de la zona en una guerrilla, la que en algunos años podría finalmente derrotar al ejército regular y llevar a cabo la revolución en el país. Inicialmente, el grupo estaba influenciado por la ideología típica de los movimientos revolucionarios de América Latina, fieles a un estilo revolucionario Marxista-Leninista de tipo Castro-Guevarista³.

Sin embargo, el encuentro con la cosmología y las formas ancestrales de resistencia y organización del pueblo maya sobreviviente en Chiapas constituyó literalmente un evento, “una ocasión sublime”⁴, una poderosa disrupción del plan original, así como la apertura a posibilidades sin precedentes alrededor de las cuales una nueva subjetividad político- social comenzó a tomar forma. “En este estadio -recuerda Marcos- el EZLN ya no era lo que habíamos pensado cuando llegamos. Para entonces ya habíamos sido derrotados por las comunidades indígenas, y producto de esa derrota, el EZLN empezó a crecer geoméricamente y hacerse ‘muy otro’”⁵. En

¹ Amador Fernández Savater. “Reabrir la cuestión revolucionaria (lectura del Comité Invisible).” *El Diario*, 23 de Enero 2015. Disponible en <http://www.eldiario.es/interferencias/comite_invisible-revolucion_6_348975119.html> [Consulta: 23/01/2015]

² Los seis pertenecían al Frente de Liberación Nacional (FLN), una organización insurgente mexicana urbana fundada en 1969. A lo largo de su permanencia en la Selva Lacandona, el EZLN se derivó progresivamente del FLN.

³ El FLN-EZLN no era el único grupo revolucionario presente en la Selva Lacandona. Había otras organizaciones en el área como el Ejército Insurgente Mexicano (EIM, guerrilla fundada a fines de los '60 a la que se le pierde el rastro), el ARIC (Asociación Rural de Interés Colectivo, organización indígena campesina desarrollada entre 1975 y 1988 cuyos miembros, alrededor del 40%, pasaron a ser zapatistas) e incluso se considera como confluente en el proceso zapatista a la Diócesis del obispo Samuel Ruiz García, con 7.000 catequistas en 38 municipios desde mediados de la década del '70 politizando a la población a través de la Teología de la Liberación.

⁴ Gilles Deleuze. *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press, 1994, p. 190.

⁵ EZLN. “Mensaje enviado por el Subcomandante Insurgente Marcos al arranque de la campaña EZLN: 20 y 10, el fuego y la palabra, y a la presentación del libro del mismo nombre” Disponible en <http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/2003/2003_11_10.htm> [Consulta: 23/08/2017]

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

otro texto, Marcos⁶ suena aún más drástico: “Sufrimos realmente un proceso de reeducación, de remodelación. Como si nos hubieran desarmado. Como si nos hubiesen desmontado todos los elementos que teníamos -marxismo, leninismo, socialismo, cultura urbana, poesía, literatura-, todo lo que formaba parte de nosotros, y también cosas que no sabíamos que teníamos. Nos desarmaron y nos volvieron a armar, pero de otra forma. Y ésa era la única manera de sobrevivir”.

Este encuentro ejemplifica el concepto de “pensamiento fronterizo”, que según Walter Mignolo⁷ se refiere a un espacio de conocimiento híbrido, de saberes y haceres que emergen de un cruce de subjetividades aparentemente incompatibles. En el esfuerzo de iniciar un diálogo político con las poblaciones locales, la disposición subjetiva de los guerrilleros debió pasar por una reconfiguración orgánica. Esto produjo una transformación interna tanto en los visitantes como en los visitados, anticipando las formas autónomas y horizontales de organización de las sociedades zapatistas, fundadas en la regla de un oxímoron, el “mandar obedeciendo” que entre otras cosas refleja la naturaleza ambivalente del poder⁸. El encuentro también definió la actitud ideológica no dogmática del movimiento, donde la investigación y el cuestionamiento son herramientas privilegiadas, tal como ilustra el lema “caminamos preguntando”.

El proceso mutuo de transformación tuvo implicancias tanto para el lenguaje como para la traducción. De hecho, las lenguas indígenas describen la realidad con elementos poéticos que se derivan de una tradición oral viva. Esto también se refleja en la forma de apropiarse del idioma español, rica en imágenes y metáforas alusivas. En efecto, las palabras por sí mismas son insuficientes cuando se trata de traducir cosmologías. Por ejemplo, el grito “Tierra y Libertad”, que encendió la Revolución Mexicana de 1910, y que fue recuperado por el EZLN, tiene una implicancia más amplia en lengua náhuatl, donde la noción de “Tierra” (*Tlali*) también incluye las ideas de naturaleza, territorio y comunalidad. “Nos encontrábamos con que los indígenas manejaban el lenguaje con mucho apego al significado de las cosas y al uso de imágenes también. Teníamos que aprender ese otro manejo del lenguaje para poder comunicarnos con ellos, y ellos con nosotros, lo que empezó a producir efectos en nuestra forma de hablar”⁹.

También el lenguaje visual zapatista está impregnado de elementos de la tradición maya y de símbolos nacidos de su encuentro con el proyecto

⁶ Yvon Le Bot. *El sueño zapatista. Entrevistas con el Subcomandante Marcos, el mayor Moisés y el comandante Tacho, del Ejército Zapatista de Liberación Nacional*. México: Plaza & Janés, 1997, p.153.

⁷ Walter Mignolo. *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. Barcelona Center for International Affairs, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015.

⁸ La regla del “mandar obedeciendo” se compone de siete principios: servir y no servirse; representar y no suplantar; construir y no destruir; obedecer y no mandar; proponer y no imponer; convencer y no vencer; bajar y no subir.

⁹ Subcomandante Marcos. “Subcomandante Marcos escritor. Entrevista por Juan Gelman”. *Desinformémonos*, 15 de enero 2014 Disponible en <<http://desinformemonos.org/2014/01/subcomandantes-marcos-escriptor-por-juan-gelman/>> [Consulta 17/02/2014]

revolucionario. Por ejemplo, el pasamontaña negro se convirtió rápidamente en un símbolo de identificación y unión. Evoca la resistencia ancestral – “la larga noche de los 500 años” - y la presencia de la muerte: el hecho de que “tenemos que morir para vivir”, como los zapatistas repiten. En la Cuarta Declaración de la Selva Lacandona el EZLN declara: “Nosotros nacimos de la noche. En ella vivimos. Moriremos en ella. Pero la luz será mañana para los más, para todos aquellos que hoy lloran la noche, para quienes se niega el día, para quienes es regalo la muerte, para quienes está prohibida la vida” ¹⁰¹¹. En estas palabras se mezclan temáticas políticas con el mito de la creación en la cultura maya. El pasamontaña constituye también un desafío al individualismo occidental por parte de personas que se definen como los que “dejan de existir para nacer en colectivo”. En este sentido, el acto de esconder el rostro constituye una subversión de lo que Jacques Rancière¹² describe como “la distribución de lo sensible”, es decir, el régimen de las condiciones de posibilidad, de percibir, pensar y actuar en una situación histórico-social dada: los zapatistas ocultan sus rostros para ser identificados y reconocidos y dejan caer el pasamontaña cuando quieren pasar desapercibidos.

Este encuentro con la cosmología maya está también presente en manifestaciones artísticas más convencionales como el muralismo y las pinturas de artistas zapatistas. Algunos de los murales que pueblan los Caracoles y comunidades más alejadas, son realizados por artistas foráneos, es decir, ciudadanos mexicanos o extranjeros que no viven en áreas zapatistas, pero que sí acuerdan con las bases de apoyo¹³ qué es lo que se va a representar; el artista aporta su estilo y la técnica, pero los contenidos y los motivos visuales son decisiones colectivas. El mural, como siempre, es un medio de comunicación muy efectivo para promover conceptos, acciones y otras actividades que identifican a la comunidad. La mayoría de ellos representan a los hombres, mujeres y niños zapatistas y a la imagen muy recurrente del Maíz, alimento sagrado y materia que los dioses usaron para crear el ser humano, según la espiritualidad maya. De algún modo, los murales movilizan contenidos colectivos (por ejemplo, la Insurgencia del 1º de enero, la producción colectiva, o los derechos de las mujeres). Al mismo tiempo, llenan de color los verdes prados y montañas del sureste mexicano, identificando las zonas zapatistas. Finalmente, afirman el apoyo externo y lo visibilizan de modo permanente mediante estas

¹⁰ EZLN. “Cuarta Declaración de la Selva Lacandona”. 1 de enero de 1996. Disponible en: <http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm> [Consulta 18/10/2017]

¹¹ Este texto citado por los zapatistas proviene de uno de los Manifiestos Zapatistas en nahuatl que publicó el General Emiliano Zapata en 1918.

¹² Jaques Rancière. *La Partage du Sensible. Esthétique et Politique*. Paris, La Fabrique Éditions, 2016

¹³ Con el concepto de Base de apoyo se indica la sociedad civil Zapatista, las bases del movimiento.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

colaboraciones

pictóricas.



En la fotografía: mural que identifica una cooperativa de mujeres en el Caracol de La Realidad. (Autor foto: Alessandro Zagato)

Con respecto a los pintores zapatistas y sus obras, un aspecto que llama pronto la atención es que no nos es dado conocer su cara ni su nombre verdadero (usan apodos). Se podría resaltar el hecho de que tampoco se conocen los de artistas contemporáneos como el conocido Banksy, por ejemplo. Pero al artista Zapatista no se le conocerá la cara ni el nombre como tampoco a los demás miles de bases de apoyo de las comunidades zapatistas. No es por tanto una decisión de posicionamiento estratégico tomada por un individuo específico, sino que un hábito de protección y al mismo tiempo de identificación, establecido hace décadas ya por el EZLN. El o la artista Zapatista es, con certeza, un campesino a tiempo completo; podrá también ser chofer de camión zapatista, o promotor de salud o de educación – eventualmente es concejal de un Municipio Rebelde (MAREZ) o de una Junta de Buen Gobierno (JBG)¹⁴. Lo que sí es que no será un artista de tiempo completo y tampoco es uno que haya sido formado en la academia. Su vida estará inserta en el trabajo comunitario/colectivo y en la resistencia: así mismo es como entiende la pintura.

En muchas de las pinturas de artistas Zapatistas la misma iconografía se repite, pareciendo establecida a priori y de antemano como una plantilla de multiplicación de fácil identificación: caminos que nacen desde ruinas mayas,

¹⁴ Los principales concejos a través de los cuales el Zapatismo organiza su vida democrática.

planetas tierras con paliacates, maíces, flores, lunas y caracoles con pasamontañas, hidras representando al sistema capitalista y frases cortas de la poética zapatista. Bajo ese esquema de la repetición parece pervivir el ancestral esquema comunicativo del arte pre hispánico y de la artesanía contemporánea, es decir, el de vehicular bajo un sistema de signos estable un mensaje estable. Estas pinturas tienen al mismo tiempo algo del lenguaje de la viñeta del cómic, del muralismo y del tradicional exvoto mexicano. Alejadas totalmente de la especulación que rodea al arte contemporáneo, su (eventual) venta opera bajo la misma lógica que todos los otros productos zapatistas: es decir, a favor de la organización y no de los individuos. En el caso de las obras producidas en el festival “Comparte por la Humanidad” los recaudos de las ventas fueron donados a organizaciones de migrantes en Estados Unidos.



Pintura de un zapatista identificado como Camilo, año 2013, colección de los autores (digitalización: Natalia Arcos).

De este encuentro de cosmologías e ideologías, un tipo único de política fue desarrollado al experimentar con prácticas innovadoras de igualdad y justicia social, al tiempo que caían las primeras revoluciones del siglo veinte. Una fase histórica en que también el ciclo de las guerrillas revolucionarias en Latinoamérica, inaugurado por la victoriosa Revolución Cubana, se daba por cerrado¹⁵. Desde mediados de

¹⁵ Timothy Wickham-Crowley. “Two “Waves” of Guerrilla-Movement Organizing in Latin America, 1956–1990”. *Comparative Studies in Society and History*, Vol 56, N° 1, 2014, pp.215–242.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

1990, estos experimentos reemplazaron las ambiciones iniciales del movimiento de una victoria insurrecta que llevaría a la toma del poder del Estado, cristalizando por lo tanto formas igualitarias de organización en la sociedad zapatista, que cuenta con gobierno autónomo, sistema de salud (incluyendo el manejo autónomo de centros dentales y clínicas donde se desempeñan cirujías), con su propio sistema educativo y un sistema organizado de producción colectiva.

En otras palabras, el movimiento transforma la guerra en un proceso político y social (tendencialmente) pacífico y creativo. Este espacio sociopolítico es desarrollado en “forma asimétrica” con respeto al Estado Mexicano¹⁶. En palabras de un activista habitante de las chozas de Sudáfrica, se trata de una “política que es cercana y real para el pueblo”¹⁷, que no parte de una teoría preexistente (aunque no es adversa a la ideología y a la teoría crítica como referente¹⁸) o de un espacio separado, sino de lo que la gente común diga, piense y haga desde un punto de vista interno a una situación concreta.

A partir de una introducción al rol orgánico que la estética y la poética juegan en la política del movimiento zapatista, este artículo se propone analizar el festival de artes “Comparte por la Humanidad” organizado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en sus territorios en julio de 2016 y 2017. Por un lado, nuestra intención es situar este evento en el presente ciclo histórico del EZLN, una secuencia abierta el 21 de diciembre del 2012 con la “Marcha del Silencio”, una gran performance multitudinaria con la que los zapatistas ocuparon pacíficamente las cabeceras municipales que en 1994 habían tomado con las armas y que significó una reaparición en la esfera mediática del zapatismo, con la intención de presentar el desarrollo de su autonomía. Esta fase ganó un impulso sin precedentes con eventos como la escuela titulada “La Libertad Según los y las Zapatistas” en la cual el movimiento recibió cientos de simpatizantes y activistas “externos” en sus territorios; y la “Despedida del Subcomandante Marcos” un evento performativo altamente simbólico donde el movimiento zapatista dió a conocer elementos de su estrategia estético-política. Por otro lado, este ensayo propone un análisis detallado de las obras que se presentaron en el “Comparte”, sus características concretas y sus procesos de producción en los que, por ejemplo, la figura de lo “colectivo” se expresa y se destaca desplazando largamente a individualidades artísticas que pertenecen a la concepción occidental del arte desde el renacimiento y que son exaltadas por el mercado contemporáneo. En el contexto de una crisis civilizatoria que, como ha evidenciado Amador Fernández Savater, no ofrece ni vueltas atrás ni fugas hacia adelante, el arte desde el zapatismo puede abrir una bifurcación desde la cual sostener otros mundos aquí y ahora.

¹⁶ John Holloway. Poesía y Revolución. *Rufián Revista*, Vol 17, 2013, p32.

¹⁷ S’Bu Zikode. “The high cost of the right to the city”. *Abahlali Official Website*, 25 de mayo de 2009. Disponible en <<http://www.abahlali.org/taxonomy/term/1093>> [Consulta: 23/01/2015]

¹⁸ Por ejemplo, en el festival titulado “El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista” que tuvo lugar en San Cristobal de las Casas entre el 3 y 9 de mayo 2015, los Zapatistas invitaron intelectuales mexicanos e internacionales para debatir con ellos temáticas teóricas y críticas.

Este artículo es el resultado de un trabajo de campo conducido en fases alternadas a lo largo de los últimos cinco años en Chiapas. Los autores participaron en todos los eventos tomados en consideración en su análisis de la última secuencia histórica del Zapatismo. El texto desarrolla y actualiza planteamientos que los autores presentaron en una ponencia, como parte del XXX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología que tuvo lugar en San José, Costa Rica, entre el 29 de Noviembre y el 4 de Diciembre del 2015.

De la “Marcha Silenciosa” al festival “Comparte por la Humanidad”

Si quisiéramos subdividir la historia del movimiento Zapatista en fases, podríamos afirmar que la actual está marcada por una secuencia que empezó con la llamada “marcha silenciosa” del 21 de diciembre de 2012. Exactamente en el día que los medios de comunicación de masa occidentales habían propagandeado por meses como el “fin del mundo para el calendario maya”, alrededor de 45 mil Zapatistas ocupan sin anunciar, pacíficamente y en silencio, las cabeceras municipales que en 1994 habían tomado con las armas.

Esta imponente marcha fue una performance colectiva muy detallada y elaborada que nos dio la impresión de una tentativa por demostrar una capacidad organizativa extremadamente avanzada, y de conseguirlo no solo logística, sino también estéticamente. Aunque sea obvio que estos dos aspectos están interconectados, en el caso del desfile zapatista se asiste a una fuerte estetización de la forma, el orden y la disciplina. La marcha se desplegó con una potencia armoniosa, como si se tratase de un cuerpo único; las columnas ordenadas y a la misma distancia. En cada plaza central (zócalo) se levantó una tarima. Sobre ella – normalmente destinada al discurso de representantes y líderes políticos– desfiló cada militante zapatista, puño levantado en alto y en silencio sostenido por todos y todas, sin excepciones. El mismo esquema se dió en cada una de las cinco cabeceras municipales. No hay representante ni discurso político: “todos somos líderes” fue el mensaje implícito que pasó por la disposición de los cuerpos, su movimiento sincrónico, su manera de ocupar el espacio – al mismo tiempo sinuosa y marcial -, y por la ausencia de discurso oral.

La marcha pone en escena un principio fundamental de la lucha de emancipación, es decir que, como Badiou ha reiterado, los que no tienen nada solo poseen su disciplina y creatividad organizativa como posibilidad de fuerza, su capacidad de actuar en colectivo y creativamente¹⁹. La estética de la marcha y su performatividad coreográfica son elementos inseparables del mensaje político. Solo al día siguiente el movimiento habla por medio de un comunicado en forma de poema:

¹⁹ Alain Badiou. “We Need a Popular Discipline. Contemporary Politics and the Crisis of the Negative”. *Critical Enquiry*, Vol 34, 2008, pp. 645-659.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

¿ESCUCHARON?

Es el sonido de su mundo derrumbándose.

Es el del nuestro resurgiendo.

El día que fue el día, era noche.

Y noche será el día que será el día.

¡DEMOCRACIA!

¡LIBERTAD!

¡JUSTICIA!

En vez del fin del mundo lo que se anuncia entonces es el inicio de la nueva era para los pueblos oprimidos. Los medios de comunicación hablarán de una “reaparición” de los zapatistas. En verdad, el EZLN nunca había “desaparecido”. Si lo hizo, fue solo en el régimen de (in)visibilidad organizado por el Estado y los medios de comunicación de masas, puesto que el movimiento nunca paró de emitir comunicados, denuncias, demandas y noticias relativas a su situación en Chiapas. Pero estas comunicaciones no tuvieron la misma resonancia que las suscritas personalmente por el Subcomandante Marcos.

Entre diciembre 2012 y febrero 2013 el EZLN emite una serie muy densa de comunicados donde entre otros temas, se anuncia la organización de un evento (el segundo “nodo” de esta secuencia en la historia del EZLN): una Escuela Zapatista titulada “La libertad según los y las Zapatistas”, que a partir del mes de agosto de 2013 llevaría a las comunidades autónomas de Chiapas cientos de invitados, activistas y simpatizantes desde México y el mundo. El primer nivel²⁰ de la llamada “Escuelita” consistió para sus alumnos sobre todo en convivir y compartir la cotidianidad de una familia de campesinos indígenas afiliados al EZLN; la tarea es tratar de entender y pensar la idea de “libertad” que el movimiento está poniendo en práctica, a partir del punto de vista de sus militantes de base.

Sin entrar en los detalles de este singular experimento educativo²¹, cabe resaltar como una de las líneas conceptuales que unen la “marcha silenciosa” con la Escuelita, el énfasis en las verdaderas columnas portantes del proyecto zapatista, o sea las llamadas “bases de apoyo”: los anónimos grupos y comunidades zapatistas que con su trabajo cotidiano y forma de vida – un mundo que no satisface las necesidades de espectacularidad de los medios de masas – han desarrollado una sociedad paralela, antagónica e independiente del Estado Mexicano. Los libros de texto que las bases de apoyo del EZLN produjeron en colectivo para este evento y que fueron distribuidos a cada uno de los alumnos, proporcionan una mirada adentro de los ejes centrales de desarrollo de la política Zapatista, que incluyen “Gobierno autónomo” (2 tomos), “Resistencia autónoma” y “Participación de las mujeres en el gobierno autónomo”.

²⁰ Se anunciaron nueve niveles.

²¹ Invitamos a leer los relatos publicados en nuestro blog: <https://elblogdegiap.wordpress.com/>



Portada y contraportada del tomo 1 del texto sobre Gobierno autónomo (Autor: EZLN)

El tercer acto de la secuencia abierta con la marcha silenciosa coincide con el evento que se dio a conocer como “la despedida del Subcomandante Marcos” y que trataremos de forma más extensa ya que tiene implicaciones decisivas en lo que se refiere a la relación entre estética y política en el movimiento Zapatista.

Del 22 al 25 de mayo de 2014, en La Realidad, uno de los cinco “Caracoles” o cabeceras del gobierno autónomo Zapatista, tuvo lugar el homenaje a José Luis Solís López, militante zapatista conocido como “Galeano”, quien fuera asesinado por miembros de la CIOAC-H (formación paramilitar controlada y financiada por partidos políticos del estado de Chiapas). Este evento constituyó el escenario de la que fue la última aparición pública del Subcomandante Marcos y del consiguiente comunicado, en el que anunció su despedida.

Como muchos saben, Marcos ha sido el más visible exponente del EZLN en los últimos 20 años, convirtiéndose en un icono a nivel internacional. Sabemos que desde el día del levantamiento se convirtió en vocero del EZLN y que la interpretación de ese rol ha evolucionado dramáticamente con los años; sabemos también que desde fases tempranas es líder militar del movimiento. El hecho de que su carácter sea de algún modo exagerado, teatral, y que sus apariciones públicas tuvieran un aura performativa, no deja indiferente a nadie. Žižek²² bromeó llamando a Marcos el “Subcomediante”, criticando lo que él percibía como una faceta inadecuada para un revolucionario.

Pero que el EZLN de manera imprevista, en el contexto de un homenaje fúnebre, decidiera deshacerse de esta figura, fue definitivamente una sorpresa. Hacía meses que el EZLN había especulado con que Marcos estaba gravemente enfermo. Los principales medios de comunicación rumoreaban sobre la naturaleza

²² Slavoy Žižek. “Resistance Is Surrender”. *London Review of Books*, Vol 29, 2007, p.23.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

de la enfermedad. Se murmuraba también que, en realidad, la comandancia del EZLN estaba afectada por conflictos internos. En la tarde del día 24, en La Realidad, Marcos dirigió un desfile militar ecuestre en honor a Galeano, donde entregó el mando militar del EZLN al Subcomandante Insurgente Moisés (su segundo, hasta aquel momento). Cada miliciano participante portaba un parche pirata en el ojo, siendo el suyo decorado además con la imagen de una calavera. Por eso, cuando a la medianoche Marcos comienza a leer su comunicado anunciando que “éstas serán mis últimas palabras en público antes de dejar de existir”²³ un silencio se extendió entre los presentes.

Marcos continuó su discurso abordando un proceso multidimensional del cambio que el EZLN vivió en las últimas dos décadas, y que, según él, pocos observadores perciben. Este cambio implica categorías de clase: “del origen clase mediero ilustrado al indígena campesino”; de raza: “de la dirección mestiza a la dirección netamente indígena”; y de pensamiento: “del vanguardismo revolucionario al mandar obedeciendo; de la toma del Poder de Arriba a la creación del poder de abajo; de la política profesional a la política cotidiana; de los líderes a los pueblos; de la marginación de género a la participación directa de las mujeres; de la burla a lo otro a la celebración de la diferencia”²⁴. Este análisis lo lleva a preguntarse por qué todavía hay tanta gente en la Izquierda que a pesar de la afirmación de que la historia está hecha por los pueblos, se espantan tanto frente a un gobierno popular donde los “especialistas” no están por ningún lado. ¿Por qué, se pregunta Marcos, “están tan aterrorizados cuando el pueblo gobierna, cuando determina sus propios pasos?”²⁵.

Luego Marcos se remite al levantamiento del 1 de enero de 1994. Durante los siguientes días los rebeldes comenzaron a darse cuenta de que algo inesperado estaba pasando: “los de fuera no nos veían”²⁶. Los zapatistas sentían que la sociedad civil era incapaz de comprender la verdadera naturaleza de su levantamiento. “Acostumbrados a mirar desde arriba a los indígenas, no alzaban la mirada para mirarnos. Acostumbrados a vernos humillados, su corazón no comprendía nuestra digna rebeldía. Su mirada se detuvo en el único mestizo que llevaba pasamontañas [o sea, Marcos], es decir, que no miraron” (ibíd.). Esto, revela, es el momento en la historia del movimiento cuando la “construcción de la figura de Marcos” comenzó.

Como una solución a este problema de la visibilidad, el movimiento recurrió a una creación estética que funcionaría como herramienta de mediación simbólica entre el levantamiento indígena y la sociedad, es decir, entre dos cosmologías incompatibles. “Si me permiten definir a Marcos el personaje –dice- entonces diría sin titubear que fue una botarga. Digamos que, para que me entiendan, Marcos era

²³ Ídem.

²⁴ EZLN. *Entre la Luz y La Sombra. Enlace Zapatista*. 25 de mayo 2014 Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>> [Consulta 26/05/2014]

²⁵ Ídem.

²⁶ Ídem.

un Medio No Libre” (ibíd.). Esta es una afirmación crucial porque articula una (auto) crítica del significado estético-político de la “construcción de Marcos”. Al decir que su imagen, como un medio, no es libre, Marcos alude al hecho de que pertenece en parte al dominio del poder – y que fue construida con el fin de infiltrarse en él.

Con Guy Debord²⁷ se puede argumentar que la imagen de Marcos es “espectacular”, ya que pertenece a un régimen abstracto de producción y de relaciones sociales en que las imágenes juegan un papel estructural de separación, mediación y neutralización. En la “sociedad del espectáculo” las imágenes organizan las relaciones sociales con el fin de reforzar la separación de los individuos de sus condiciones de existencia, en esferas tales como la producción, las necesidades, los afectos, los deseos, y así sucesivamente; empujan a los individuos a un proceso de devenir abstracto, dentro de un dominio de sentido común impersonal que Tiquun ha definido como “publicidad”. A través de la publicidad “el Estado Liberal da transparencia a la fundamental opacidad de la población”²⁸ y puede gestionar de manera más eficaz.

La construcción del personaje Marcos respondió a la necesidad de replantear estéticamente el proceso político zapatista de acuerdo con algo más familiar (para occidente o las clases medias mestizas de América Latina), ya que reproduce las jerarquías raciales y de clase (incluyendo un líder blanco, varón, educado). Sin embargo, esta imagen fue el producto de una abstracción - es decir, una separación - de lo real del movimiento. Hasta cierto punto, la construcción de Marcos miente acerca de su naturaleza y composición.

La despedida de Marcos puede ser visto como una subversión de esta dinámica. Constituye una especie de depuración estética, que (siguiendo el tema principal de la secuencia abierta por la marcha silenciosa) moviliza la atención a las bases y al proceso de construcción de una potencia igualitaria real desde abajo. Con este impresionante paso Raúl Zibechi²⁹ ha argumentado que “los zapatistas han puesto el listón muy alto, más alto de lo que nunca se ha establecido por ninguna fuerza política”. De hecho, no es al nivel de la cúpula militar (que representa estéticamente Marcos) que se juega el desafío político del zapatismo, sino en el proceso de construcción de la autonomía, es decir, en la creación de un poder desde abajo, de un día a día de la política para todos.

La despedida del Subcomandante Marcos nos lleva al análisis del último acto de esta secuencia dentro de la historia reciente del Zapatismo, - o sea el festival de artes Zapatistas titulado “Comparte por la Humanidad”

El Festival “Comparte por la Humanidad”

El Contexto.

²⁷ Guy Debord. *The Society of the Spectacle*. Broadway, Zone Books, 1994.

²⁸ Tiquun. Introduction to Civil War. Los Angeles, Semiotexte, 2010, p.10.

²⁹ Raul Zibechi. “The Death Of SupMarcos. A Blow to Revolutionary Pride. *Dorset Chiapas Solidarity*, 20 de junio 2014. Disponible en <<http://dorsetchiapassolidarity.wordpress.com/2014/06/20/the-death-of-supmarcos-a-blow-to-revolutionary-pride>> [Consulta 25/06/2014]

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

A principios del año 2016 surgieron los primeros comunicados del EZLN relacionados con el valor del arte en el contexto mundial actual, escritos sobre la necesidad de la creatividad, de la imaginación y de la prefiguración, para encontrar salidas a la situación que viven los pueblos oprimidos. Estos textos antecedieron y allanaron el camino a la convocatoria para el “Festival Comparte por la Humanidad”: un gran evento cultural organizado como una primera semana de actividades artísticas zapatistas en el Caracol de Oventic y una segunda semana con artistas internacionales en el Cideci-Unitierra³⁰ de San Cristóbal de las Casas.

Creadores de todo el mundo comenzaron a movilizarse, tejiendo redes de participación activa en pro del Festival. Pero el turbulento devenir de México recordaría que se estaba sujeto al llamado de un movimiento en resistencia, y, por lo tanto, atento también a otras prioridades, como la seguridad y la solidaridad. Fue así que, al calor de la lucha sindical de los trabajadores de la educación, el EZLN lanzó un sorpresivo comunicado pocas semanas antes del inicio del Comparte, suspendiendo su participación en su propio Festival, y aduciendo para ello razones de solidaridad con los maestros chiapanecos, quienes en esos días bloqueaban la ruta Tuxtla-San Cristóbal³¹. Los zapatistas habían decidido no asistir y entregar los víveres acopiados a los profesores en resistencia. Este comunicado dio pie a confusiones, y debió salir uno nuevo para aclarar que el Festival no se cancelaba, sino sólo la participación de los zapatistas. De cualquier modo, de los más de 3.000 artistas de todo México y el mundo inscritos hasta ese momento, más de la mitad canceló su participación, decepcionados de no poder compartir con los zapatistas y preocupados por la viabilidad del encuentro.

Los días siguientes darían la mayor de las razones al EZLN por haber tomado tal medida. Después de la instancia “Compartiendo el Comparte” donde muchos artistas, interpelados por los zapatistas, acompañaron durante una jornada el bloqueo de los trabajadores de la educación en la carretera de San Cristóbal de las Casas, ocurrieron dos hechos violentos: el desalojo por parte de encapuchados de la toma magisterial, al día siguiente del encuentro, donde hubo disparos y heridos, seguido de la quema del ex Palacio Municipal de San Cristóbal de las Casas; y después, el asesinato del alcalde de Chamula³² y de al menos otras siete personas más, por parte de una multitud en una confusa situación. Lo primero ocurrió en la fecha original en la que los zapatistas habrían estado realizando su participación en el Festival y lo segundo sucedió cuando ya estaba en marcha la presencia de los artistas en el Cideci-Unitierra de San Cristóbal de las Casas.

Pese a estas situaciones, y justamente por conocer del esfuerzo de las comunidades zapatistas que prepararon sus presentaciones de arte durante meses, así como de la expectativa generada entre los cientos de asistentes, es que el EZLN

³⁰ Cideci: Centro Indígena de Capacitación Integral.

³¹ Nuestro relato y análisis de lucha magisterial en Chiapas está disponible en <http://www.focaalblog.com/2016/07/25/alessandro-zagato-teachers-struggles-and-low-intensity-warfare-in-the-south-of-mexico/>

³² San Juan Chamula es un poblado de etnia Tsotsil a pocos kilómetros de San Cristóbal de las Casas.

anunció mediante otro nuevo comunicado y durante los días del Festival Comparte en Cideci, una jornada extraordinaria de arte zapatista en Oventic, y enseguida, la extensión a cada uno de los otros cuatro Caracoles restantes durante el mes de agosto de 2016. El camino para el encuentro con el arte zapatista se abría de nuevo.

Por otra parte, la edición 2017 del Festival Comparte³³ se anunció y se realizó sin mayores contratiempos. A diferencia de la primera versión, en esta ocasión la invitación fue directamente a participar de una semana de actividades en la sede de Cideci –Uniterra, y asistir un día al Caracol Oventic. La novedad que aportó riqueza a la experiencia fue que delegados zapatistas asistieron a las presentaciones realizadas por artistas en San Cristóbal de las Casas. Esa convivencia permitió conocer sus puntos de vista y preguntas hacia los artistas, apuntando con sus cuestionamientos casi siempre al sentido de lo individual y lo colectivo en el ejercicio de la creación. Con la prioridad para hacer preguntas después de cada proyección, presentación u actuación, esa pregunta que se oyó muchas veces (¿la obra la hizo usted solo o en colectivo?) obligaba a los artistas a pensarse a sí mismos desde una perspectiva distinta a la individualidad. El feedback directo con los asistentes zapatistas fue a todas luces sumamente enriquecedor.

El Festival Comparte por la Humanidad 2016.

El día sábado 23 de julio comenzó el festival Comparte en la sede de la Universidad de la Tierra-Cideci, en San Cristóbal de las Casas. Constituido como una constelación de muestras y actividades corriendo en paralelo, el Festival tuvo una programación diaria de música, danza, teatro, conferencias y talleres, además de una exhibición de arte visual que cambiaba cada día para absorber la enorme cantidad de artistas inscritos. Después de una semana, el festival se trasladó al primer caracol zapatista (de Oventic) donde los miembros del EZLN presentarían sus propias obras a un público compuesto por bases de apoyo zapatistas y visitantes.

Lo que anteriormente ya hemos denominado “producción estética interna del zapatismo”³⁴, mostró en las participaciones de los pueblos de cada una de las cinco zonas una notoria continuidad formal y temática, como si fueran parte de un programa de contenidos preestablecido (algo que en ningún caso podemos afirmar ni confirmar). Al respecto, es más factible sostener que en el movimiento zapatista, al no obedecer a los modelos individualistas que exalta el sistema neoliberal en las artes (por ejemplo, en sus formas de ficción subjetiva, fetichización de la corporalidad individual, dudas existenciales), los temas son naturalmente colectivos, referidos a su propia historia de liberación, y a los aspectos concretos de su sistema autónomo.

Con leves diferencias en la calidad de la ejecución (unos lograban mejor que otros la conclusión de la propuesta artística), podemos englobar las prácticas de arte zapatista presentadas en el festival en las siguientes disciplinas: teatro, danza,

³³ El plan es de organizar una edición cada año.

³⁴ Natalia Arcos, y Alessandro Zagato. “Diálogo n°1: Notas sobre estética y política en el movimiento Zapatista”. Ruffián Revista, Vol 17, 2013, p.14.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

música, poesía, pintura y escultura, más una muy interesante pero aún escasa presencia de la performance.

A la vez, se puede proponer una línea de contenidos que es al mismo tiempo una línea temporal y narrativa. De esta manera, un primer eje aborda el Pasado, representado principalmente por el teatro y la danza. En este espacio temático/temporal, se reflejaron las cosmologías indígenas de los abuelos y los antepasados mayas, principalmente en danzas de carácter ritual para la agricultura, la lluvia y la fecundidad de la tierra, acompañados de música repetitiva y elementos naturales como hojas, maíz y fuego. También en esta circunscripción, ubicamos las obras de teatro donde se relató la explotación colonial, latifundista y “partidista” (del sistema de partidos). Con la participación de comunidades enteras, estas puestas en escena de larga duración (un promedio de 2 a 3 horas, con diálogos y escenas de tiempo real, es decir, en función del tiempo correlativo a lo representado) detallaron los abusos y atrocidades sufridas por los pueblos chiapanecos antes del Zapatismo. Mención aparte merece el género musical del corrido mexicano, cuyos más conocidos representantes zapatistas, “Los Originales de San Andrés”, cuentan la historia de la organización clandestina, del levantamiento y de los principales hitos milicianos, con fecha, nombre y lugar.

El segundo espacio temático/temporal es la línea que aborda el Presente. Son aquellas creaciones destinadas a contar cómo se practica la autonomía, cómo deciden y laboran las Juntas de Buen Gobierno, los colectivos de trabajo, cómo se vive la resistencia diaria, cómo se forman los promotores de salud y educación, etc. Representados estos temas también mediante obras de teatro, donde se demostraba expresamente cada paso de los procesos autonomistas y se ejemplificaba en el Realismo, desde la venta de ganado hasta la instalación de las tiendas de productos, así como se satirizaba a políticos, paramilitares y medios de comunicación de paga.

En este conjunto temático/temporal también incluimos las pinturas, disciplina que refleja los procedimientos del proyecto autónomo: escenas de milpas³⁵ y de trabajo colectivo se funden con imágenes de resistencia ante la presencia militar, en composiciones atiborradas dispuestas en el plano abierto sin la perspectiva de profundidad clásica, llenos de color, similares a los conocidos murales zapatistas pero incluyendo más dibujo, más elementos, más información visual. Estas pinturas fueron realizadas en equipo, en colectivo, como todas las piezas de arte zapatista y eran presentadas en el escenario del festival con una detallada descripción de cada escena y cada elemento. Destacó la representación frecuente de la Hidra Capitalista, concepto que se adhiere al vocabulario zapatista en años recientes y que ejemplifica el monstruo de mil cabezas del sistema capitalista.

³⁵ La milpa es un sistema de producción agrícola ancestral que combina el cultivo del maíz con otros alimentos básicos tales como frijoles, chile y calabaza.



Pintura colectiva de artistas zapatistas en el Caracol Morelia (Foto: Alessandro Zagato)

También en esta clasificación de espacio/tiempo cabrían las esculturas, piezas de tamaño mediano que eran exhibidas en los templetos del espectáculo, realizadas en materiales disponibles en las zonas zapatistas como madera, mimbre y barro. Representaban a los propios zapatistas o a sus herramientas de trabajo diario.

En el orden del Futuro, ubicamos principalmente las alabanzas sobre la autonomía zapatista, que se oyeron en declamaciones de poemas. Estas presentaciones orales de una o más personas proyectan en la poesía los caminos de la autonomía en base al esfuerzo del ser colectivo, la fuerza de las mujeres y el respeto por la madre tierra.

Un poema que particularmente llamó nuestra atención fue presentado en el Caracol Morelia. Titulado “Colectivo”, cada letra de esta palabra era vestida y presentada por un zapatista quien declamaba un texto sobre un concepto relacionado a la respectiva letra (C: comunidad, O: organización, L: Libertad...) hasta formar la palabra total: C-O-L-E-C-T-I-V-O. Nos recordó las formas de las exaltaciones al socialismo soviético o chino.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista



Presentación del poema titulado “Colectivo” por artistas del Caracol Morelia.

Dos performances que consideramos particularmente relevantes pertenecen a un mismo grupo de jóvenes zapatistas del Caracol Roberto Barrios. La primera de ellas consistió en la cita a la “Marcha del Silencio” la gran performance multitudinaria del 21 de diciembre del 2012. Danzando en círculo al compás de un sonido ritual, los actores se deben haber basado en registros fotográficos para representar las siluetas zapatistas más icónicas e identificables de esa jornada memorable. Es decir, zapatistas representando zapatistas con, por ejemplo, los mismos nylon de color sobre la espalda y los mismos gestos de aquel día. La siguiente presentación mantuvo la estructura de la danza de carácter ritual, con elementos escenográficos basados en imágenes difundidas por los medios de comunicación alternativos. En este segundo caso, se citó el Homenaje al Maestro Galeano (donde se dio la “despedida del Subcomandante Marcos”), puntualmente la ceremonia de colocación de piedras en su tumba del Caracol de la Realidad, evento que ocurrió el 24 de mayo del 2014. Girando en círculo, los actores fueron colocando piedras en la tumba donde, de manera simbólica, la foto del maestro Galeano fue sustituida por la de Marcos.

El Festival Comparte por la Humanidad 2017

Del 23 al 29 de julio se llevó a cabo la programación del Comparte 2017. En líneas generales, la evaluación compartida entre los participantes es que, si bien se inscribieron menos artistas que en la primera versión, esto lo hizo al mismo tiempo más abordable y factible de disfrutar. El hecho de poder vivir esta experiencia junto con los delegados zapatistas (escogidos por sus comunidades para asistir al encuentro, con la tarea de regresar y contar lo que habían visto y aprendido) fue altamente valorado como una instancia de enriquecimiento de la experiencia. El tipo

de obras presentadas fue similar al año anterior, aunque esta vez hubo mayor capacidad para darle a cada una su tiempo, aire y espacio de montaje necesario para la correcta apreciación.

La jornada en Oventic ofreció una sucesión de presentaciones en el escenario central de arte zapatista proveniente de los cinco caracoles. Hubo música, representaciones teatrales, declamaciones de poemas, etc, más o menos en el mismo formato y contenido que en la primera versión. Sí percibimos esta vez una mayor permeabilidad estética hacia elementos urbanos y contemporáneos que fueron absorbidos en las estructuras de las obras (por ejemplo, música rap); una reducción de los tiempos de la representación teatral; y una figura metafórica recurrente en Donald Trump. De facto, esta figura encarnó este año lo que la Hidra Capitalista representó en el anterior – debido a la abierta hostilidad mostrada por el presidente de Estados Unidos en contra de México y los inmigrantes.

Además, el interior de una casa de reuniones, formalmente construida como un retablo, fungió como sala de arte para la exhibición de obras visuales: pinturas y esculturas. La gran mayoría de ellas estaba presentada con un texto descriptivo de autoría de los mismos artistas. Esta galería de trabajos, que en 2016 no existió como tal, permitió acceder a pinturas y esculturas en su mayoría en la línea de la representación de la praxis autónoma zapatista o la denuncia de los males del capitalismo, en predominante estilo naif. Una obra visual llamó particularmente nuestra atención: “surrealista” según su autor, más propia del constructivismo según nuestro parecer, era una pieza de técnica mixta llena de simbologías sobre la resistencia y la utopía. Es también la prueba de que ciertos conocimientos de estudios formales (por ejemplo Historia del Arte) están penetrando efectivamente en las comunidades zapatistas.

También hacia Oventic se trasladaron dos instalaciones escultóricas que se habían visto en Cideci y en un encuentro previo del Congreso Nacional Indígena. “Habrá una vez” es una escenificación con muñecos en una maqueta que recrea un espacio comunitario zapatista: escuela, clínica, casa de la JBG, etc., combinando elementos del imaginario del EZLN como el “gato-perro”³⁶. La otra instalación escultórica es el juego de ajedrez entre, por un lado, Donald Trump y Enrique Peña Nieto³⁷ y por el otro los zapatistas, que fue profusamente difundido en medios de comunicación independientes. También estaba presente un módulo donde se podían adquirir pinturas sobre madera o yeso realizadas por milicianos del EZLN. Son obras que repiten los patrones de la hidra capitalista o del otro mundo posible, que se venden a precios bajos (8 dólares en promedio) y que se firman con un “nosotros”.

³⁶ Personaje de ficción que aparece en los comunicados firmados por el Subcomandante Galeano.

³⁷ El actual presidente de México.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

El festival Comparte: arte zapatista y rebeldía

La realización del Festival Comparte, con todo el enorme esfuerzo de movilización y recursos, tiene su mayor sentido porque a través de él visualizamos: 1) el arte “interno” realizado en y por las comunidades zapatistas, como cuerpo de producción propia que irrumpió hacia lo mediático visible de una forma inédita; 2) los conceptos creativos originales que a través de la estética y la poética del lenguaje alimentan la praxis política zapatista; 3) la visión de mundo caminando entre lo originario/ indígena, lo ideológico y lo global; 4) el espejo con que el arte zapatista interpela a los que quieran ver, escuchar y dialogar.

En el zapatismo, el arte y la revolución no están supeditados jerárquicamente el uno con el otro, ni se oponen como contradicción, ni se entiende el arte como reposo, pausa o divertimento en un supuesto canal continuo y perfecto de la lucha. Por el contrario, encontramos en el zapatismo desde sus orígenes una concatenación muy particular de saberes y haceres de lo militar, lo logístico, lo estratégico, lo autónomo y lo artístico. El zapatismo puede aprehenderse entonces como una organización político-militar con fuertes bases en la creación poética: esa poética de los pueblos originarios de Chiapas que encontró en el pensamiento intelectual occidental de los mestizos del EZLN un campo receptivo y fértil para generar una producción constante donde lo simbólico y lo concreto tienden a fusionarse.

Sin embargo, hasta el Comparte, gran parte de la poética zapatista llega a nosotros por determinados espacios y ejercicios administrados por la Comandancia. Este festival abrió entonces, como abrió también la Escuela Zapatista por la Libertad, un espacio donde pudimos conocer ampliamente las obras de arte que se realizan en las comunidades. No hay que olvidar que este festival fue ideado en principio como un evento donde convivirían durante dos semanas artistas zapatistas de los 5 caracoles, con artistas venidos de todo el mundo. Ese encuentro (que no pudo ser tal, como explicamos) tenía por fin el darse a conocer y generar intercambios entre creadores. Por un lado, el movimiento manifestó la necesidad de permear las comunidades con saberes y prácticas foráneas. Por otro, quiso dar a conocer el uso y sentido del arte en el cotidiano zapatista.

Podemos sostener que el arte zapatista está cumpliendo la doble función de, por un lado, narrar oralmente su historia para el ejercicio de la memoria colectiva. Por otra parte, de preservar y desempeñar una función pedagógica en relación a la praxis cotidiana de la autonomía. “Para los pueblos de miles de mujeres y hombres de zapatistas, fue un repasar lo que somos, sólo que ya de otra manera, ... con la técnica del Arte, todo lo hizo que se movieran, niñ@s, jóvenes y jóvenes, padres y madres, y abuel@s”³⁸. Ambos elementos son adherentes a tradiciones indígenas y metodologías de la educación popular que responden a la necesidad de resistencia

³⁸ Subcomandante Moises. “El arte que no se ve ni se escucha”. *Enlace Zapatista*, 3 de agosto 2016. Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/08/03/el-arte-que-no-se-ve-ni-se-escucha/>> [Consulta 05/08/2017]

a largo plazo en el contexto contemporáneo, como subraya el Subcomandante Moisés³⁹: “Lo que repasaron en forma artística, de forma en arte l@s compañer@s zapatistas fue su resistencia y su rebeldía, su gobierno autónomo de la Junta de Buen Gobierno, sus MAREZ (Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas), sus autoridades locales (comisariadas, comisariados, agentas y agentes), su sistema de salud autónoma, su sistema de educación autónoma, sus radio emisoras autónomas, sus 7 principios del mandar obedeciendo en sus nuevo sistema de gobernar autónomo, su democracia como pueblos, su justicia, su libertad. Su defensa de la madre tierra y su trabajar colectivo en la madre tierra. Con todo esto estará naciendo nuevas generaciones de juvenas y jóvenes, para el futuro zapatista”⁴⁰.

Arte, estética y política en el movimiento Zapatista. Conclusiones.

El EZLN desde sus inicios en la clandestinidad incorporó el elemento cultural en sus cuadros guerrilleros. Contaba el Subcomandante Marcos⁴¹ que en los años ‘80 en los rigores de la selva se daban el espacio para crear piezas de teatro o leer poesía. Antes del alzamiento estas actividades tenían “un universo muy reducido ... tenían un motivo, una dirección, una razón impuesta: la guerra. Primero en los campamentos guerrilleros, luego en los cuarteles y después en las comunidades, las artes se limitaban a la música, la poesía y algo de dibujo y pintura, todas con mensajes revolucionarios exclusivamente”. Con el tiempo y alentados por la práctica cultural habitual de las comunidades indígenas, la milicia realizaba ya no sólo canciones o piezas teatrales, sino que hasta simulaban programas de televisión para ellos mismos. Podemos decir que la estética zapatista se desarrollaba ya orgánicamente al interior del movimiento.

Este germen cultural (prácticas artísticas pre- existentes en los pueblos antes del inicio del EZLN, más el interés particular de la guerrilla por las creaciones culturales) y las necesidades comunicacionales impuestas en los 90s por el hecho de volverse un sujeto político “público” y en constante interacción con la sociedad civil, es lo que seguramente explica el enorme volumen de propuestas de arte que concurren a la convocatoria del Festival Comparte en las comunidades – como también el espesor simbólico que se alcanzó en eventos como la “despedida” del Subcomandante Marcos, en la cual la razón estética y política se saldan definitivamente.

Según Jacques Rancière⁴² estas son áreas (estética y política) inseparables, ya que la primera se constituye siempre como una subversión de lo que él define

³⁹ Ídem.

⁴⁰ Ídem.

⁴¹ EZLN. *Entre la Luz y La Sombra. Enlace Zapatista*. 25 de mayo 2014 Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>> [Consulta 26/05/2014]

⁴² Jaques Rancière. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Londres, Bloomsbury Academics, 2004.

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

“distribución de lo sensible”, o sea, el régimen de condiciones de posibilidad para percibir, pensar y actuar en una dada situación histórico-social. Siguiendo una línea de análisis parecida, Mandoki⁴³ observa que los valores estéticos “ya no se limitan al museo y al paseo escénico donde se les honra, pero se mantienen aislados e inocuos. Sino que se han vuelto cada vez más prominentes en los conflictos con los valores de la moral, la religión, la economía, el medio ambiente y la vida social”. En este artículo procuramos mostrar cómo los Zapatistas son un ejemplo muy relevante, tal vez único en su género, de una construcción política consciente del hecho de que los procesos colectivos de cambio son al mismo tiempo operaciones estéticas - debido al factor de que percepción y acción son áreas coextensivas.

En sus últimos comunicados (los que de alguna manera cierran la secuencia que se abrió con la “marcha silenciosa”) el EZLN eleva las artes (no se habla de estética, sino que de artes) a un nivel de importancia aún más alto que la política. “Son ellas (y no la política) – afirman los Zapatistas - quienes cavan en lo más profundo del ser humano y rescatan su esencia. Como si el mundo siguiera siendo el mismo, pero con ellas y por ellas pudiéramos encontrar la posibilidad humana entre tantos engranajes, tuercas y resortes rechinando con mal humor. A diferencia de la política, el arte entonces no trata de reajustar o arreglar la máquina. Hace, en cambio, algo más subversivo e inquietante: muestra la posibilidad de otro mundo.”

44

El arte aquí se concibe como campo heurístico, imaginativo y productivo. En el análisis del EZLN las expresiones artísticas presentan una dimensión que, digamos así, excede, que va más allá del contexto histórico social, de la cultura, de los entramados, de las complejidades y de las materialidades en que se manifiestan. Es esta la función (en fin) política que el movimiento zapatista atribuye y busca en ellas. El arte (así como la investigación) tiene siempre un lado abierto, una brecha en las condiciones históricas de su producción. Es a partir de esta abertura hacia el campo de lo posible que una nueva subjetividad se puede desarrollar.

Se trata de una tarea política fundamental en una coyuntura como la actual que parece bloqueada entre un mundo en ruinas y otro que todavía tarda a nacer. Un contexto político donde según Álvaro García Linera⁴⁵ “con el socialismo de estado derrotado y el neoliberalismo fallecido por suicidio, el mundo se queda sin horizonte, sin futuro, sin esperanza movilizadora. Es un tiempo de incertidumbre absoluta en el que, como bien intuía Shakespeare ‘todo lo sólido desvanece en el aire’. Pero por ello también es un tiempo más fértil, porque no se tienen certezas heredadas a las cuales asirse para ordenar el mundo. Estas certezas hay que construirlas con las partículas caóticas de esta nube cósmica que deja tras suyo la

⁴³ Katya Mandoki. *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Aldershot: Ashgate, 2007, p.231.

⁴⁴ EZLN. “Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo”. *Enlace Zapatista*. 28 de febrero de 2016. Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/28/las-artes-las-ciencias-los-pueblos-originaarios-y-los-sotanos-del-mundo/>> [Consulta: 28/02/2016]

⁴⁵ Álvaro García Linera. “La globalización ha muerto”. *La Jornada*, 28 de diciembre 2016 Disponible en <<http://www.jornada.unam.mx/2016/12/28/politica/013a1pol>> [Consulta: 19/03/2017]

muerte de las narrativas pasadas”. Esta nube cósmica imaginada por Linera, incluye evidentemente las ideologías y formas de organización que han caracterizado a los movimientos sociales y revolucionarios del siglo pasado. El EZLN no ha de ninguna manera desechado estas ideologías y formas de organización, sino que las ha empleado de manera creativa y no dogmática, deconstruyéndolas y reconstruyéndolas, incorporando en ellas elementos de la cosmología indígena, haceres, saberes y solidaridades que están presentes y activos adentro de la población, entre la gente común. La sensibilidad estética y el arte se revelaron instrumentos decisivos en la construcción de propuestas y caminos innovadores a través de la nube cósmica de que habla Linera. “Entre la ‘vuelta atrás’ (imposible) o la ‘fuga hacia adelante’ (suicida), ¿hay una tercera opción?” Se pregunta Amador Fernández Savater⁴⁶. “Más difícil todavía: no pensar en ‘salir de la crisis’, sino abrir en ella una bifurcación. Convertir la ‘crisis civilizatoria’ en ‘mutación civilizatoria’ ... abrir y sostener otros mundos aquí y ahora: otros modos de relación con el trabajo, el cuerpo, el lenguaje, la tierra, la ciudad, el nosotros, etc. Aprovechar la crisis, hacer palanca en la fuerza vulnerable.”

Otra virtud, que después de nuestro análisis del Festival CompArte y de los dispositivos concretos de producción artística zapatista podemos atribuir al arte, es la posibilidad de cumplir con una tarea tan añeja como el pensamiento comunista, una problemática con que todos los movimientos emancipadores inspirados directa o indirectamente en esta idea se confrontaron en algún momento. Nos referimos al problema teórico y práctico de acabar con la división manual e intelectual del trabajo, hacia una forma libre de producción humana, a través de la cual los individuos puedan florecer y desarrollarse. El campo del arte de alguna manera se sitúa en el epicentro de este problema por el hecho de que el artista es un productor que (supuestamente) expresa libremente su manualidad (o corporalidad) e intelectualidad en actos y producciones donde las dos instancias son indistintas.

El arte fuera o más allá del sistema de producción capitalista podría concebirse como trabajo libre, como actividad productiva humana. En general, las ideas de abolición del trabajo, como también las que prefiguran la abolición del arte como sistema de producción privilegiado, excluyente y fruto de la división de clases (el materialismo dialéctico considera el arte como una superestructura alienante), coinciden en la necesidad de liberar la actividad humana. Este proceso de liberación tiende a volver innecesarios los dos conceptos (arte y trabajo).

Los campesinos zapatistas operan dentro de un sistema de producción que se ha liberado del caciquismo, o sea de una modalidad de producción agrícola basada en la división entre quien posee los medios de producción (entre ellos, y en particular, la tierra) y la fuerza trabajadora. En estas comunidades se practica una compartición de la tierra entre cada familia, los excedentes de producción se redistribuyen en colectivo, adentro del movimiento mismo, para favorecer

⁴⁶ Amador Fernández Savater. “Una fuerza vulnerable: el malestar como energía de transformación social”. *El Diario*. 27 de Enero 2016. Disponible en <http://www.eldiario.es/interferencias/malestar-energia-transformacion_social_6_606199392.html> [Consulta: 25/02/2016]

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

proyectos autónomos en los campos de autogobierno, salud, educación etc. Por esta razón y dada la particular relación existente entre la subjetividad maya y la tierra, el campesino zapatista tiende a percibir y desarrollar su actividad como libre (o, más correcto aún, liberadora). Su resistencia se expresa también en contra de un modelo de alimentación y consumo (urbano – occidental) que él percibe como degradante y absurdo – un horizonte que no constituye parte de sus ambiciones.

Los campesinos Zapatistas practican el arte al lado de su trabajo agrícola al punto que las dos actividades acaban por no distinguirse mucho: las dos tienen una marcada dimensión colectiva, creativa, y no se ejercen bajo las leyes del mercado capitalista. En las dos actividades el campesino zapatista desarrolla, enriquece y satisface su espíritu. En este sentido su forma de vida tiende a la de un trabajador polimorfo. El mismo Festival Comparte siguió una estrategia de movilización de masas donde no hubo una preselección tendiente a definir quién era mejor artista que otro; más bien, se establece formalmente que sobre el rol múltiple del zapatista (que es campesino, promotor, miliciano y artista también al mismo tiempo) no hay parámetros definitorios ni clasificaciones “académicas” válidas de aplicar.

El discurso que el Subcomandante Moisés⁴⁷ hizo al clausurar el Festival Comparte de 2016 dilucida esta idea de trabajador polimorfo en el Zapatismo y de la convergencia de trabajo y arte en una actividad productiva liberada: “Nuestras compañeras y compañeros artistas, no es su profesión de ser artistas, sino su profesión es y se llama “*Todólogo*” porque son carpinteros, albañiles, tiender@s, trabajan la tierra, es locutor, locutora, miliciano, miliciana, insurgenta e insurgente, autoridad autónoma, maestr@s de la escuelita, promotor de salud o de educación, y todavía se dan tiempo de ser artistas. Artistas de verdad en el arte de su construcción de un nuevo sistema de gobierno, la autonomía donde el gobierno obedece y el pueblo manda... Es tan poderoso el arte, porque es una vida real ya en las comunidades donde ellas y ellos mandan y su gobierno obedece, gracias al arte de la imaginación y saber convertir en una nueva sociedad, en una vida común...trabajando comúnmente en beneficio de la misma comunidad”. Schiller⁴⁸ sostenía que la más perfecta de las obras de arte es la construcción de una verdadera libertad política; que “no hay otro camino para hacer racional al hombre sensible que el hacerlo previamente estético”. Esto señala bien el camino que el zapatismo ha recorrido a lo largo de sus diversas estrategias políticas, siempre con la táctica del uso poético para la reestructuración continua de las mentes y los corazones.

⁴⁷ Subcomandante Moises. “El arte que no se ve ni se escucha”. *Enlace Zapatista*, 3 de agosto 2016. Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/08/03/el-arte-que-no-se-ve-ni-se-escucha/>> [Consulta 05/08/2017]

⁴⁸ Kallias Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Editora Antrophos, 1990

Bibliografía

Natalia Arcos, y Alessandro Zagato. "Diálogo n°1: Notas sobre estética y política en el movimiento Zapatista". *Rufián Revista*, Vol 17, 2013, pp.13-27.

Alain Badiou. "We Need a Popular Discipline. Contemporary Politics and the Crisis of the Negative". *Critical Enquiry*, Vol 34, 2008, pp. 645-659.

Guy Debord. *The Society of the Spectacle*. Broadway, Zone Books, 1994.

Gilles Deleuze. *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press, 1994.

EZLN. "Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo". *Enlace Zapatista*. 28 de febrero de 2016. Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/28/las-artes-las-ciencias-los-pueblos-originarios-y-los-sotanos-del-mundo/>> [Consulta: 28/02/2016]

EZLN. *Entre la Luz y La Sombra*. *Enlace Zapatista*. 25 de mayo 2014 Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>> [Consulta 26/05/2014]

EZLN. "Mensaje enviado por el Subcomandante Insurgente Marcos al arranque de la campaña EZLN: 20 y 10, el fuego y la palabra, y a la presentación del libro del mismo nombre" Disponible en <http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/2003/2003_11_10.htm> [Consulta: 23/08/2017]

EZLN. "Cuarta Declaración de la Selva Lacandona". 1 de enero de 1996. Disponible en: <http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm> [Consulta 18/10/2017]

John Holloway. Poesía y Revolución. *Rufián Revista*, Vol 17, 2013, pp.31-37.

Yvon Le Bot. *El sueño zapatista. Entrevistas con el Subcomandante Marcos, el mayor Moisés y el comandante Tacho, del Ejército Zapatista de Liberación Nacional*. México: Plaza & Janés, 1997.

Álvaro García Linera. "La globalización ha muerto". *La Jornada*, 28 de diciembre 2016 Disponible en <<http://www.jornada.unam.mx/2016/12/28/politica/013a1pol>> [Consulta: 19/03/2017]

Katya Mandoki. *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Aldershot: Ashgate, 2007

El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista

Subcomandante Marcos. “Subcomandante Marcos escritor. Entrevista por Juan Gelman”. *Desinformémonos*, 15 de enero 2014. Disponible en <<http://desinformemonos.org/2014/01/subcomandantes-marcos-escritor-por-juan-gelman/>> [Consulta 17/02/2014]

Walter D. Mignolo. *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. Barcelona Center for International Affairs, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015.

Subcomandante Moises. “El arte que no se ve ni se escucha”. *Enlace Zapatista*, 3 de agosto 2016. Disponible en <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/08/03/el-arte-que-no-se-ve-ni-se-escucha/>> [Consulta 05/08/2017]

Jaques Rancière. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Londres, Bloomsbury Academics, 2004.

Jaques Rancière. *La Partage du Sensible. Esthétique et Politique*. Paris, La Fabrique Éditions, 2016

Amador Fernández Savater. “Una fuerza vulnerable: el malestar como energía de transformación social”. *El Diario*. 27 de Enero 2016. Disponible en <http://www.eldiario.es/interferencias/malestar-energia-transformacion_social_6_606199392.html> [Consulta: 25/02/2016]

Amador Fernández Savater. “Reabrir la cuestión revolucionaria (lectura del Comité Invisible).” *El Diario*, 23 de Enero 2015. Disponible en <http://www.eldiario.es/interferencias/comite_invisible-revolucion_6_348975119.html> [Consulta: 23/01/2015]

Kallias Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Editora Antrophos, 1990.

Tiqqun. *Introduction to Civil War*. Los Angeles, Semiotexte, 2010.

Timothy Wickham-Crowley. “Two “Waves” of Guerrilla-Movement Organizing in Latin America, 1956–1990”. *Comparative Studies in Society and History*, Vol 56, N° 1, 2014, pp.215–242.

Raul Zibechi. “The Death Of SupMarcos. A Blow to Revolutionary Pride. *Dorset Chiapas Solidarity*, 20 de junio 2014. Disponible en <<http://dorsetchiapassolidarity.wordpress.com/2014/06/20/the-death-of-supmarcos-a-blow-to-revolutionary-pride>> [Consulta 25/06/2014]

S’Bu Zikode. “The high cost of the right to the city”. *Abahlali Official Website*, 25 de mayo de 2009. Disponible en <<http://www.abahlali.org/taxonomy/term/1093>> [Consulta: 23/01/2015]

Alessandro Zagato y Natalia Arcos

Slavoy Žižek. "Resistance Is Surrender". *London Review of Books*, Vol 29, 2007, pp. 22-27.

Recibido: 06/08/2017
Evaluado: 09/09/2017
Versión Final: 10/11/2017