

# **La guerrilla estética del EZLN: Los murales zapatistas como una nueva forma de visibilidad.**

**Jimena Sosa, Paulina Wolkovicz.**

*UNL. Licenciadas en Diseño de La Comunicación Visual, (FADU, UNL).*

Área temática: Arquitectura, Urbanismo y Diseño.  
Sub-área: Diseño.

## **INTRODUCCIÓN**

América Latina y el mundo se encuentran signados, en las últimas décadas, por una reactivación de los movimientos sociales amplios y diversos en tanto constituyen un factor predominante en la deslegitimación del neoliberalismo. De esta multiplicidad de reconfiguraciones sociales acaecidas, destaca el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) como un caso paradigmático de activismo que va más allá de la marcha para dar lugar a la acción directa, constructor asimismo de una discursividad que interpela al discurso hegemónico y que propone una nueva construcción de sentidos y subjetividades. En este escenario, la presente investigación se propone reflexionar acerca del rol diseño en la construcción de la estrategia zapatista que resiste al discurso dominante y se plantea como una nueva forma de visibilidad.

Con el objeto de caracterizar estas nuevas formas discursivas, se pretende describir y analizar las producciones visuales zapatistas, tomando como objeto de análisis los murales producidos en Oventic, desde una perspectiva estético-política que posibilite determinar el rol de la dimensión estética. Por este motivo, el análisis de las piezas no se agota en la mera descripción del estilo, sino que incluye el particular modo en que el zapatismo articula la política y la estética a partir de la construcción de escenas de disenso, dando origen a nuevas formas de significar la realidad, constituyendo una nueva visibilidad. Con este propósito, el análisis se realizó a la luz de la propuesta teórica de Jacques Rancière y de las nociones de política/policía, estética, consenso/disenso y anonimato que de ella se desprenden y permiten pensar las manifestaciones artísticas del movimiento como intentos de subvertir el reparto de lo sensible. A su vez, se pone de manifiesto de manera sucinta que el EZLN, con sus proposiciones visuales, no sólo inaugura una nueva visibilidad sino que posibilita potencialidades nuevas al paisaje de la «exclusión».

## **OBJETIVOS**

Mapear las producciones visuales que constituyen la identidad visual del EZLN para el posterior análisis del corpus a fin de determinar cómo opera la dimensión estética en el zapatismo. Reflexionar si la producción mural zapatista comporta o no un proceso de disociación de las maneras de expresión indígenas y detectar narraciones en las que manifiesten su carácter de excluidos. Indagar qué subversión de lo sensible proponen.

## **METODOLOGÍA**

Investigación cualitativa, paradigma interpretativo. La investigación se ubica en el grupo que Hernández Sampieri, Fernández y Baptista (1991) denominan 'enfoque cualitativo',

Tesina de graduación de Licenciatura en Diseño de la Comunicación Visual, FADU, UNL, "La 'guerrilla comunicacional' del EZLN. Análisis de las estrategias visuales localizadas en las regiones autónomas zapatistas".

**Directora:** María del Valle Ledesma.

caracterizado por un entendimiento del fenómeno en todas sus dimensiones, se lo interpreta desde todos los abordajes posibles para lo cual generalmente es necesaria la utilización de diversas metodologías. En este caso, se hace hincapié a las cuestiones referidas a las estrategias comunicacionales y visuales que caracterizan a los Movimientos Sociales y el papel que cumple la dimensión estética en los mismos, a fin de comprender y analizar la estrategia visual llevada a cabo por el EZLN.

En cuanto al relevamiento del corpus, fue realizado en diciembre de 2012 y enero de 2015 en la comunidad autónoma zapatista de Oventic (estado de Chiapas, México), mediante registros fotográficos de nuestra autoría. Para la selección de las piezas del corpus se realizó un muestreo no probabilístico por juicio, acotando las piezas a aquellas en las que se observaran, por un lado, continuidades con las corrientes artísticas oficiales de México (Escuela Mexicana de Pintura y Taller de Gráfica Popular), respecto al estilo, signos y símbolos, la paleta cromática y composición; y, por otro, piezas que articulen su discurso de denuncia y los nuevos signos generados para representar a los excluidos.

La muestra no tuvo un tamaño a priori, sino que se finalizó el muestreo cuando la información se tornó redundante.

## RESULTADOS

Los murales de Oventic se caracterizan por poseer un estilo popular (Escobar, 2014) pero, en numerosos casos, hay una intención manifiesta de imitar al estilo realista de la Escuela Mexicana de Pintura y del Taller de Gráfica Popular. De los signos hegemónicos retoman a Emiliano Zapata, el campesinado, los indígenas y las expresiones “tierra” y “libertad”, a la vez que incorporan nuevos signos como la mujer, el sol y la luna y los espirales. En cuanto a la composición recurren a dos modos: el tipo de espacialidad indígena (figuras planas, perspectiva jerárquica) y al que utilizan los muralistas tradicionales, especialmente el de Diego Rivera (zona de interés en el centro, mayor dimensión que el resto de los elementos que acompañan, uso del primer plano). Y, por último, la paleta cromática rompe con la oficialidad al estar formada, fundamentalmente, por colores cálidos y saturados, con el objetivo explícito de plasmar visualmente su discurso de alegre rebeldía (figuras 1 y 2). En suma, estas características permiten pensar las expresiones visuales del EZLN como una ficción artística en tanto instauran en su comunidad nuevas maneras de ver y de acción al salirse de la idea policiva de que se “nace” para cierto tipo de expresión. Vale decir, dichas expresiones operan como un modo de repartición de lo sensible que resiste al orden policial y, a partir de este proceso de desidentificación, de ruptura con la “vitalidad natural de las clases populares” (Ranciere, 2005:73), habilitan la apertura de un espacio donde la división consensual de las maneras “cultas” y “populares” se difumina.s

A su vez, se detectó que utilizan el mural como soporte para plasmar narraciones en las que expresan su carácter de excluidos –su posición por fuera de los márgenes– al resto de la sociedad. En estas escenas los zapatistas articulan visualmente su discurso de denuncia y los nuevos signos que crearon, manifestándose como «un resto, sí, discriminado, oculto, excluido, amputado, pero en proceso de recuperación» (Híjar, 2007). Entre estas pintadas, se distinguen las escenas que respectan a “La lucha de los indígenas” –que refiere principalmente a cómo expresan visualmente su identidad colectiva en peligro, sus sentimientos de indignación e injusticia y el objetivo político de una integración sociopolítica desde su reconocimiento, respeto de su territorialidad y su autonomía jurídico-política–, “El grito de las mujeres” (figura 3) –escenas en las que representan el reclamo de las indígenas zapatistas: protagonizan la lucha, encarnan la resistencia, reclaman por sus derechos e igualdad, manifestándose como partícipes activas del cambio– y “El pedido de un nuevo mundo que los incluya” –narraciones en las

que, desde los colores, demuestran la alegría que les provocan sus logros y la construcción del nuevo mundo al que aspira el zapatismo, un mundo igualitario.



Figura 1  
Detalle de mural,  
Caracol de Oventic,  
enero de 2015.  
Foto: Equipo tesina.

Figura 2  
José Clemente Orozco,  
detalle de mural, Museo  
Nacional de Historia,  
Chapultepec, México,  
1948.

Figura 3  
Detalle de mural,  
Caracol de Oventic,  
enero de 2015.  
Foto: Equipo tesina.

## CONCLUSIONES

Luego de recuperar la propuesta estético-filosófica de Jacques Rancière, la aparición del zapatismo se definió como un momento político que, a partir de la construcción de escenas de disenso, visibilizó a los «sin parte», contraponiéndose al orden establecido y generando un desgarramiento del tejido común, para dar lugar a un proceso de subjetivación política en el que los indígenas chiapanecos se otorgaron un nombre –zapatistas–; en otras palabras, se convirtieron en sujetos de una enunciación colectiva. Pero, al mismo tiempo, experimentaron una segunda transformación en la que cobran una dimensión propiamente estética, producto de la construcción ficcional que produjeron sus comunidades autónomas. Estas comunidades vuelven a representar el espacio donde se definían las partes al desplazar a los indígenas del lugar asignado por el orden policial mexicano, haciendo ver lo que no tenía razón para ser visto y haciendo escuchar como discurso aquello que sólo era ruido. En definitiva, el zapatismo dio origen a nuevas formas de dar sentido a la realidad y, por tanto, de una nueva sensibilidad. Asimismo, sus manifestaciones visuales son el dispositivo que les permite la elaboración de esa nueva sensibilidad, detectándose por un lado expresiones que conllevan un proceso de disenso estético y, por otro, expresiones en la que manifiestan su carácter de excluidos. En lo concerniente a las operaciones de disenso, el EZLN crea un universo de significación artístico que resiste al discurso hegemónico o, en términos rancierianos, que resiste al régimen estético policial y, por ende, al modo de representación oficial. No obstante, se observó que rechazan el lenguaje considerado propio de los sectores populares e imitan «lo culto», dando lugar a experiencias de disensualidad estética. De este análisis se desprende que los murales de Oventic se caracterizan por un estilo popular, aunque imitan también el estilo realista del muralismo tradicional y del Taller de Gráfica Popular. A su vez, se apropian de signos hegemónicos como el de Emiliano Zapata, el campesino y el indígena, pero incorporan otros nuevos tales como la mujer, el sol y la luna y los espirales. Compositivamente también imitan las manifestaciones hegemónicas y la mayor ruptura se da en la paleta cromática, compuesta de colores cálidos y saturados cuyo

sentido es el de la alegre rebeldía en oposición a la solemnidad que caracterizaba al muralismo tradicional impulsado por el gobierno posrevolución. A partir de esto, es posible afirmar que la ficción artística zapatista abre un espacio nuevo de división de lo sensible que elimina la distinción entre las maneras de expresión culta y popular. En cuanto a su modo de manifestar la exclusión, el EZLN desde sus expresiones artísticas otorga visibilidad a los excluidos, rechazando su categorización consensual de sujetos sobrantes que no han sabido seguir el ritmo de la Modernidad. Respecto a la incidencia de la figura de la mujer, es posible afirmar que ocupa un lugar preponderante en la construcción del discurso visual del zapatismo. Otro símbolo recurrente detectado en las narraciones de los murales refiere a la «lucha mundial» que lleva adelante el zapatismo, cuyo objeto es incorporar a todos los oprimidos y explotados, aquellos que continúan sin nombre ni voz.

## BIBLIOGRAFÍA

- Almeyra, G., Thibaut E.** (2006) *Zapatistas: un nuevo mundo en construcción*. Buenos Aires: Maipue.
- Caicedo Hinojos, G.** (2012). Análisis del Ejército Zapatista de Liberación Nacional como modelo de guerrilla estética, a la luz de la Teoría de la Resistencia planteada por Jacques Rancière. Tesis de Grado para la obtención del título de Politólogo, Facultad de Ciencia Política y Gobierno, Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Colombia. Recuperado el 05 de enero de 2015 de <http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/3583/1130622318-2012.pdf?sequence=1>
- Chávez Pavón, G.** (2007). En la pintura mural mexicana, una experiencia en do mayor. *Revista Crónicas*, 12, "Los actores hablan", Artículo 1. Recuperado 25 de octubre de 2014 de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/download/24617/23097>
- Escobar, T.** (2014) *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*. Buenos Aires: Ariel.
- Híjar, C.** (2007). *Zapatistas, lucha en la significación. Apuntes*. *Revista Digital Discurso Visual*, 9. Recuperado el 26 de agosto de 2013 de <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne9/agora/agohijar.htm>
- Híjar, C.** (2008). Rastros coloridos de rebeldía. Murales zapatistas. *Revista Crónicas*, 14, 183-186. Recuperado el 26 de agosto de 2013 de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/download/24572/23153+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=ar>
- Le Bot, Y.** (1997) *El sueño zapatista*. Barcelona: Anagrama.
- Ledesma, M.** (2003) *El diseño gráfico, una voz pública (de la comunicación visual en la era del individualismo)*. Buenos Aires: Argonauta.
- Pano Gracia, J.** (2002) "El Taller De Gráfica Popular: Un paradigma del grabado mexicano del siglo XX". *Revista Artigrama*, 17, 19-48. Recuperado el 10 de febrero de 2015 de <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/01.pdf>
- Pini, I.** (2000). *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en Cuba, Mexico, Uruguay y Colombia. 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rancière, J.** (1996). *El Desacuerdo. Política y Filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J.** (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo.
- Rancière, J.** (2010a). *Momento político*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Rancière, J.** (2010b). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Rancière, J.** (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Subcomandante Marcos** (1995, Marzo 29) *La flor prometida [Versión electrónica]*. *El País*, p. 29.
- Vargas Santiago, L.** (2007) *Discursos y militancia en imágenes: Los murales zapatistas en Chiapas*. *Revista Crónicas*, 12, Artículo 2. Recuperado el 25 de octubre de 2014 de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/download/24605/23083>
- Vázquez Liñán, M.** (2004) *Guerrilla y Comunicación. La propaganda política del EZLN*. Madrid: Los Libros de la Catarata.