

IMÁGENES DEL ACTIVISMO: EL ARTE DENTRO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN CHIAPAS

Susana Escobar Fuentes

Universidad Autónoma de Chiapas, México
sescobar26@gmail.com

Isabelle Sophia Pincemin Deliberos

Universidad Autónoma de Chiapas, México
sophiamayas@gmail.com

RESUMEN

Los murales zapatistas, la gráfica de lucha, las pinturas y esculturas son testimonio de la movilización social en el estado de Chiapas. El arte y los movimientos sociales han estado ligados de manera muy estrecha hasta consolidarse como formas visuales del activismo. Los y las artistas hacen de su quehacer una forma de lucha, sobre todo en las artes visuales: pintura, fotografía, grafiti, gráfica, escultura, etc. También conocido como artivismo, arte político o arte comprometido, estas imágenes dentro de los movimientos sociales se conciben dentro de una estética particular a la que hemos decidido llamar: estética de la rebeldía. La presente ponencia tiene como objetivo profundizar en este tipo de arte, sus características, contextos y algunos ejemplos en México y en especial en el estado de Chiapas donde las luchas de resistencia son más vigentes que nunca.

Palabras clave: Arte, imagen, movimientos sociales, estética de la rebeldía.

1. ARTE COMO EXPRESIÓN POLÍTICA DEL MUNDO

El arte es esencialmente un lenguaje político, es producto de una realidad social determinada y exhibe entre otras cosas, las relaciones de poder existentes en esa sociedad. Es por ello que el arte permite conocer el mundo en el que habitamos; en él están representadas prácticas, formas de vida y de entendimiento del mundo, pero también en el arte está el poder transformador de la sociedad; la cuestiona, la comprende, se resiste y la cambia.

El campo de las artes es también el campo de acción de la estética, entendida ésta más allá del concepto de lo bello, y ubicándola en el terreno de lo sensible, de lo simbólico y de lo político. Es así que la creación artística funciona muchas veces como mecanismo de participación política sobre todo en los movimientos sociales. Para Edward J. McCaughan (2012) en su libro *Arte y movimientos sociales* los artistas se transforman en activistas cuyo poder es su capacidad de creación y provocación en la gente. Para este autor el arte dota de identidad a los movimientos, les cambia el rostro discursivo de uno tradicional a uno renovado y creativo. No es gratuito que muchos de los movimientos sociales estudiantiles por ejemplo, tengan una gran producción de materiales artísticos, sobre todo en las artes visuales.

A este tipo de arte Francisco De Parres Gómez (2016) lo define como estéticas de la ruptura, “formas de construir el mundo a partir de una sensibilidad no hegemónica” (p.2). En este sentido, para Gilles Deleuze (1987) el artista genera espacios de resistencia, la creación surge de una necesidad y de condiciones específicas de espacio y tiempo. Para este filósofo “la obra de arte no es un instrumento de la comunicación” sino un acto de resistencia. El arte por tanto es político, pues en él hay constantemente disputas por el poder y la representación, en ese contexto ocurren los actos de resistencia: “La obra de arte no es un arte de resistencia abstracto, es en contra de la repartición de lo sagrado y lo profano (...) El acto de resistencia tiene dos caras: es humano y también es un acto de arte. Solo el acto de resistencia, resiste a la muerte o bajo la forma de obra de arte, o bajo la forma de una lucha entre hombres (Gilles Deleuze, *¿Qué es el acto de creación?*, 1987).

Ahora bien, si entendemos que el arte tiene un componente esencialmente político en donde acontecen constantes disputas por lo representable y lo simbólico, por los saberes, los conocimientos y las formas de hacer y entender el mundo, no es extraño entonces que el arte dentro de los movimientos sociales sea una forma de expresión del arte decolonial o también llamada estética “otra” en donde esas formas de representar, saber, conocer, entender; expresar no estén dadas por los cánones occidentales. Un arte que visibilice otras formas de entender el mundo, otras prácticas artísticas, otros territorios, otros conocimientos. “Se busca hacer un arte que explore lo sensible a través de la politicidad, el arte como un derecho que se ha negado y que puede empoderar a todos aquellos que han sido invisibilizados gracias a la naturalización de la colonialidad del poder. La *aesthesis* decolonial propone comenzar a explorar terrenos expresivos otros, tomando en cuenta sus propias formas de construir mundo, sus historias locales y sus futuros posibles” (De Parres, 2016, p. 5).

En esta estética decolonial, la obra de arte deja de ser sagrada y se convierte en un instrumento de transformación, la pieza artística es una huella de la resistencia. Un retrato de un joven desaparecido es la expresión de la memoria, hay entonces una rebelión de los usos de la obra de arte en la lógica colonial, es decir, como una estética del poder, de la representación, de lo simbólico. El arte es ahora un instrumento para pensar otros mundos posibles (Foucault, 1981).

No se trata de sólo conocer para emanciparse, se trata de transformar, de romper las lógicas de dominación y ahí, dice Rancière (2013), está la labor del arte político; es esa capacidad que sin quererlo (como didáctica) produzca una ruptura estética, un movimiento hacia la liberación; son procesos de resistencia, de acción. El arte entonces, tendrá por objeto no hacernos ver una realidad, sino proponernos en comunidad otras formas de ver que nos hagan romper las relaciones de dominación. Se abre así una grieta por decirlo de alguna manera, sucede la ruptura en donde el arte decolonial da cabida a otras formas de organización de lo sensible. Para Rancière (2013) existen tres regímenes del arte: el ético, el mimético-poiético o representativo, y el estético; en el primero está siempre una toma de posesión política del quehacer creativo, en el segundo sucede en relación con la realidad y el último está dado por el lenguaje de creación.

Bolívar Echeverría (2011) coloca también al arte, junto con el juego, el ritual y la fiesta, como espacios de ruptura. Siguiendo la idea de la grieta, Echeverría afirma que ésta hace una rasgadura al mundo cotidiano al tiempo lineal y lo irrumpe para darle sentido, para regresarlo al mundo de la vida, para recordarle su existencia en ese mundo. El arte entonces es “como el tiempo de la irrupción, en el plano de lo imaginario, del tiempo extraordinario dentro del tiempo de la rutina; el tiempo de la rutina abre lugares o deja espacios para que en él se inserte, se haga presente ese tiempo extraordinario sin el cual la temporalidad humana no podría existir. La ruptura es eso justamente: un apareamiento, un estallamiento, en medio de la imaginación de la existencia rutinaria, de lo que es propiamente el tiempo de la realización plena de la comunidad o el tiempo de la aniquilación de la misma: el momento de la luminosidad absoluta o el momento de la tiniebla absoluta” (Echeverría, 2011, p. 422 y 423).

Este carácter festivo del arte, esta experiencia estética como ruptura, como grieta actúa también en una dimensión política. Ejemplos de ellos son las experiencias artísticas de los movimientos sociales que irrumpen las calles con música, con performance, con teatro, colman así la experiencia cotidiana de lucha de un sentido extraordinario que sirve a la vez como estrategia de protesta.

Es por ello que el carácter político y el carácter estético no son dos dominios que estén separados, al contrario están en constante relación en la obra de arte. Ahora bien, que una obra artística tenga contenido político no la hace necesariamente un arte político, es más bien la capacidad que tiene la obra para cuestionarnos, para movernos, para conmovernos, es la capacidad que tiene el arte para inventar otros mundos y compartirlos.

El arte es entonces esa grieta que se concibe como parte del proyecto colectivo para pensar un mundo mejor, al menos desde el punto de vista ético, desde la estética decolonial, o de la ruptura; por eso, se puede decir que las expresiones artísticas son inherentes a los movimientos sociales. En ese sentido el artista no puede negarse a contribuir con la lucha a partir de su mirada política, a partir de una estética en rebeldía.

El arte es entonces – en términos de la rebeldía armada- un arma de expresión política dentro de los movimientos sociales, pues al desinstitucionalizarse, el arte sale de la galería, del museo, de la sala de conciertos, del teatro para verse en las calles, los muros, las marchas, los plantones y las movilizaciones políticas de lucha. La figura del artista-militante actúa en diversas áreas creativas: las artes plásticas, la poesía, el teatro, la música, la danza; todos son campos de acción dentro de la militancia artística y éstos suelen mezclarse en una estética que nosotras llamamos, de rebeldía.

Ahora bien, la relación arte y movimientos sociales es permanente, responde a una necesidad del artista de querer provocar una experiencia estética en rebeldía que genere rupturas, que ponga a trabajar, a accionar los dispositivos que el arte detona. También quiere rebelarse, quiere cambiar, transformar su realidad y lo hace a través de pinceles, escenarios, notas musicales, expresiones todas que activan el sentido crítico de la humanidad de la que forman parte.

2. IMÁGENES DEL ACTIVISMO EN AMÉRICA LATINA

2.1. Arte y movimientos sociales

En América Latina los movimientos sociales han tenido de manera permanente la presencia artística, la música ha sido uno de los bastiones más recurridos por los creadores para mostrar sus mensajes de arte como acto político. El teatro y la danza también se han consolidado como espacios artísticos de las resistencias latinoamericanas, fuera de los teatros institucionalizados, los artistas han puesto en escena una serie de denuncias y sobre todo el teatro ha estado ligado a los procesos educativos de subversión como los de la educación popular de Paulo Freire.

Una de las expresiones artísticas que ha estado de forma más perene en los movimientos sociales en específico en la región latinoamericana es sin duda, la gráfica en formas diversas en las artes visuales y las artes plásticas. A través de carteles, grabados, dibujos, logotipos se han dotado de identidad visual a los movimientos sociales a través del tiempo. Después vendría la pintura, la escultura y el muralismo a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Ya para la década de los sesenta y ochenta aparecieron con fuerza el performance, el happening y otras formas de intervención artística. Finalmente en los años ochenta y noventa se da el auge del cine documental sobre todo con la llegada del video y tecnologías portátiles para hacer cine. El video y el cine documental se han desarrollado en el seno de los movimientos sociales como armas estrategias de lucha. De ahí deviene el cine comunitario, el cine indígena, el cine popular, el cine subversivo y el cine militante.

Ya entrado el siglo XXI el arte es considerado pieza fundamental en los movimientos sociales latinoamericanos: se trata de una arte de-colonial, que irrumpe en la escena política como estrategia de lucha, como forma de expresión e incluso como

componente identitario de las movilizaciones. Aquí no sólo la gráfica preserva su carácter predominante, sino que también se exploran nuevos lenguajes, híbridos entre teatro y muralismo, performance y música, grabado y animación cinematográfica, y un sin número de ejemplos que irrumpen con una visualidad en resistencia, proponen con una estética particular. Se trata de imágenes del activismo, la imagen concebida como dispositivo de conocimiento y acción en diversos niveles: el discursivo, simbólico, político, ético, estético y representativo.

Este tipo de arte, también se conoce como *artivismo* “(artista + activista), la más reciente vuelta de tuerca verbal para definir a alguien que hace de la expresión artística una forma de acción política real” (Wiener, 2014).

Sin embargo, este acompañamiento entre arte y activismo no es nuevo en los movimientos sociales latinoamericanos; como mencionamos anteriormente, las expresiones artísticas dentro de las luchas se han venido dando con fuerza desde la década de los 60 con el movimiento de educación popular e incluso antes con los movimientos obreros y la llegada del partido comunista a los países de la región. En este caso no sólo se trata de artistas que “apoyan” determinada causa social y política, sino que el arte se genera en el seno de los propios activistas que elaboran sus obras o piezas artísticas dentro de los movimientos. “Tal como dice Justo Pastor Mellado, un crítico del arte y curador independiente chileno, “el arte no es lo mismo que la cultura. El arte es la conciencia crítica de la cultura.” Esta práctica permite transgredir, juzgar y agredir el orden establecido en cualquier sociedad, de esta manera surge el arte activista” (Azcárraga, 2014).

De esta manera el arte y en específico las imágenes del activismo cumplen diversas funciones dentro del movimiento: como expresión, como didáctica de lucha, pero sobre todo como estrategia visual de las resistencias y rebeldías que cada lucha plantea.

La estética de la rebeldía es aquella relacionada directamente a los movimientos sociales latinoamericanos que luchan en contra del extractivismo, el despojo, la violencia, la injusticia, pobreza y desigualdad. También son luchas por la memoria, por la búsqueda de justicia, por el no olvido. Al igual que los movimientos, las estéticas de la rebeldía continúan junto a las luchas creando espacios, saliendo del museo, organizando festivales de arte y cultura alternativos, otros, decoloniales. Es el caso del Festival CompArte por la humanidad organizado por primera vez en 2016 por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Para nosotras, nosotros, zapatistas, las artes son una esperanza de humanidad, no una célula militante. Pensamos sí, que es en los momentos más difíciles, cuando es más la desilusión y la impotencia, que las Artes son las únicas capaces de celebrar la humanidad (Comunicados EZLN, 2016).

2.2. Imágenes del activismo en Latinoamérica

En los movimientos sociales latinoamericanos el arte tiene características propias que hablan no sólo del compromiso social, sino de un arte hecho por y para las causas, no únicamente como expresión, sino como soporte activo de la movilización social.

Algunas características importantes de las expresiones artísticas ligadas a las luchas sociales y políticas de Latinoamérica son por ejemplo la localidad, es decir, que muchas de las expresiones artísticas de los movimientos sociales son realizadas por artistas locales, grupos que se conforman a partir de la cercanía geográfica con los movimientos, un ejemplo de ello suele ser la gráfica popular.

Otro rasgo importante es que estas obras suelen trabajarse en redes y de forma comunitaria porque los y las artistas trabajan en cooperación con diferentes movimientos sociales, generalmente los que son cercanos a las luchas de su región, es el caso del muralismo o el grafiti.

La caricatura política, la historieta, el cartel político e incluso los murales son ejemplos de imágenes del activismo cuyo carácter didáctico acompaña las luchas, suelen hacerse primero para los miembros del movimiento, y luego para la comunidad o sociedad con el fin de que esta entienda la problemática o la causa del levantamiento social. Estas imágenes del activismo se generan de dos formas: ya sea de manera organizada en donde se forman comisiones o grupos específicos dentro de los movimientos que atenderán las creaciones artísticas o bien de manera espontánea, ya sea individual o de manera colectiva. Los movimientos estudiantiles tienen esta particular característica. Es de resaltar que muchos de los y las creadoras no provienen del campo del arte académico o formal, incluso muchos de ellos no tienen formación artística, sino que improvisan a medida que se involucran en la lucha.

Finalmente una característica importante del arte en los movimientos sociales latinoamericanos es que retoman elementos de la cultura e identidad de los pueblos, esto permite que las obras creadas sean cercanas a la población. Este arte no está pensado para las galerías ni el museo, muchas veces es efímero, ya sea porque es censurado o porque se realizó como parte de una acción política determinada: un plantón, una marcha, una intervención.

Es así que el arte como acto político dentro de los movimientos latinoamericanos se consolida como forma expresión estética en rebeldía que dota a las luchas de identidad, sentido, cultura y memoria.

2.3. Ejemplos de imágenes dentro de los movimientos sociales en México.

Las imágenes han estado fuertemente ligadas a los grandes movimientos sociales en México. Desde la independencia (1810) con el estandarte de la virgen de Guadalupe, hasta las iconografías del movimiento #Yo soy 132 (2012).

El primer gran movimiento social en México que aportó un sin número de imágenes fue la Revolución Mexicana (1910), construyendo así la primera memoria iconográfica de una lucha social en el país. El desarrollo de la fotografía periodística y de la prensa escrita conformó un universo cultural y simbólico a partir de la lucha armada, pero también, a partir de la transformación cultural que trajo consigo el desarrollo de tecnologías de comunicación e información, es el caso de la foto y el cine. La caricatura política también documentó la Revolución Mexicana a partir de la crítica, ya fuera como propaganda del gobierno o como apología de los caudillos revolucionarios.

Pero no fue hasta finales de la Revolución que las imágenes dentro de los movimientos sociales comenzarían a desarrollarse dentro de la organización de las luchas como formas de comunicación, expresión y propaganda del movimiento, y no sólo de la prensa. Es el caso del Partido Comunista, los movimientos obreros, campesinos, ferrocarrileros, mineros y posteriormente los estudiantiles y magisteriales.

El antecedente más directo de creación de imágenes ex profeso para los movimientos sociales es el Taller de la Gráfica Popular TGP "agrupación fundada por jóvenes grabadores cuya labor de creación y difusión estuvo destinada a los grandes sectores del pueblo", (Grupo MIRA, 1993, p. 18). Muchos de sus integrantes pertenecían a grupos políticos de la izquierda comunista mexicana ligada con organizaciones europeas. Conocido como el TGP este taller reunía a artistas de diversas disciplinas: grabadores, pintores y muralistas.

La extensa gráfica del movimiento estudiantil de 1968 fue realizada por estudiantes y maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos de la UNAM Universidad Nacional Autónoma de México, protagonistas de una efervescencia gráfica durante el movimiento que, entre otras cosas, luchaba por la libertad, la democracia, la transformación social, los derechos estudiantiles y la no represión. Puede decirse que la gráfica del 68 heredó la iconografía rebelde del TGP, pero tuvo características particulares que hicieron que las imágenes de esta lucha fuera una antecedente imprescindible de comunicación y expresión de los movimientos sociales en México.

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

Otros movimientos sociales posteriores continuaron con esta tradición, sobre todo los movimientos estudiantiles o juveniles como la Huelga de estudiantes de la UNAM en 1999 o el movimiento #Yo soy 132 en el año 2012 en el contexto de las elecciones presidenciales. El movimiento popular de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en 2006 o el levantamiento en defensa de los bosques en Cherán, Michoacán, así como el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, ambos sucedidos en 2011. Estos son sólo algunos ejemplos que funcionan como piezas claves para entender estas visualidades en rebeldía. Mención aparte merecen los movimientos sociales como el Zapatismo en Chiapas, quienes han creado una estética en rebeldía propia y llena de matices particulares que se revisaran brevemente en el siguiente apartado.

Es así que las imágenes del activismo de los movimientos sociales en México ha hecho una visualidad como estética decolonial, rebelde y en resistencia que va en consonancia con los cambios sociales de los pueblos, y sobre todo con las causas que esas luchas enarbolan.

3. IMÁGENES DEL ACTIVISMO EN CHIAPAS

Chiapas es uno de los estados más pobres de México; en contraste es también una entidad con grandes extensiones de selva, bosques y aguas, un territorio diverso biológica y culturalmente. Con la entrada de las políticas neoliberales en la década de los noventa, la entidad sumó al rezago histórico desde la Colonia, un ataque extractivista y de despojo donde los principales afectados fueron los pueblos indígenas. En ese contexto surge el Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN el 1 de enero de 1994, declarando la guerra al estado Mexicano; la respuesta del gobierno fue la organización de una guerra contrainsurgente con la creación de diversos grupos paramilitares que, al paso de los años, y en combinación con el creciente crimen organizado del narcotráfico, ha puesto a Chiapas en un estado de violencia permanente pues existe una guerra de baja intensidad. Ante ello la respuesta de los pueblos es la organización social para defender su territorio, formas de vida y por la paz y justicia. Chiapas es así, un estado donde la movilización social forma parte ya de la vida cotidiana de aquellas personas que han sido víctimas de las políticas gubernamentales, del crimen organizado y de las fuerzas de seguridad.

Movimientos en defensa del territorio, movilizaciones en contra de proyectos extractivistas como la minería, las presas, los centros turísticos y carreteras, la lucha por el agua, la electricidad, la defensa de formas de organización y vida comunitaria e indígena, la búsqueda de justicia para desplazados, presos políticos, asesinados y desaparecidos, son sólo algunas de las causas más comunes de los movimientos sociales en Chiapas.

Artistas, activistas, colaboradores y simpatizantes de las luchas se han unido a las causas de los movimientos sociales para crear imágenes del activismo que den visibilidad a los pueblos en disidencia, resistencia y rebeldía en Chiapas.

3.1. Enrique Díaz

Es el caso del artista chiapaneco Enrique Díaz, para quien apoyar las luchas sociales es parte esencial de su obra, su vida estética es también su vida política porque “soy del pueblo, y esas cosas también me pegan a mí” (Entrevista personal, 2016). Por eso, Enrique Díaz ha decidido acompañar con su obra muchas de las luchas del estado como el movimiento magisterial chiapaneco en el año 2016 en donde realizó murales y obra plástica diversa. Díaz trabaja de manera independiente y se une a las causas que enarbolan la justicia y los deseos del pueblo chiapaneco, por eso viaja por la entidad para solidarizarse con las diversas luchas.

Con su particular estilo y gráfica, Díaz dibuja a gente del pueblo en pie de lucha; este tipo de imágenes es muy característica en su plástica. También lo son símbolos como la mano empuñada que representa la fuerza del movimiento popular, las imágenes de hombres, mujeres y niños en lucha, esto representa la unión del pueblo que se organiza en la movilización social (ver imagen 1).

La incorporación de elementos tradicionales de la cultura chiapaneca como el Parachico (danzante) o los tejidos y bordados chiapanecos también son característicos de su trabajo artístico. Enrique Díaz explica que su arte es “para el pueblo” por eso suele trabajar la pintura mural efímera, pinta sobre cajas de cartón y hace grabados que puedan ser impresos y reproducidos en masa para su distribución en movilizaciones políticas.

Imágenes como la de Emiliano Zapata son también parte la iconografía combativa de este artista chiapaneco. Participa activamente en movilizaciones sociales de la región y en ocasiones produce obra que pone a la venta y las ganancias son destinadas a la lucha social como un apoyo solidario del artista.

El carácter de artista independiente de Enrique Díaz, significa que no recibe ninguna subvención gubernamental, ni responde a ninguna organización pública o privada por su obra, es libre de crear lo que desee en las condiciones, tiempos y espacios que él decida. De ahí que el acompañamiento que hace a los movimientos sociales en Chiapas sea constante.

Su gráfica es muy diversa, desde pintura mural con influencia del muralismo mexicano de principios de siglo XX, hasta el grabado en linóleo que recuerda mucha de la producción del TGP.

1.- Mural No a la Minería



Mural realizado por el artista plástico Enrique Díaz en Acacoyagua, Chiapas en apoyo al movimiento anti minero. Foto: cortesía de Enrique Díaz.

3.2. Asamblea Estatal Democrática 40 /Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación

Muchas veces las imágenes del activismo se hacen de manera espontánea, efímera y en la clandestinidad: no existe autoría pero si representan una forma de apoyo a las luchas sociales. Otras veces son las propias brigadas de los movimientos quienes se dan a la tarea de “pintar” las razones de su lucha o los apoyos que sus causas representan.

Es el caso de la siguiente imagen (ver imagen 2) ubicada en “El parque de la mujer soldado” en la capital chiapaneca Tuxtla Gutiérrez durante el conflicto magisterial de 2016, cuando los maestros y maestras luchaban en contra de la reforma educativa e instalaron un plantón en la calle principal de la ciudad. Durante 3 meses (del 15 de mayo al 15 de septiembre de 2016) las y los profesores estuvieron en paro, y durante ese tiempo la ciudad se convirtió en su lienzo. Este mural fue realizado a manera de intervención del espacio público, al utilizar la forma del muro para dar perspectiva a la pintura, también conocida como “pinta”.

No se sabe quién o quiénes fueron los autores de esta intervención, sin embargo se puede observar el emblema y las iniciales de la Asamblea Estatal Democrática (AED 40) que es la fracción disidente del magisterio chiapaneco; esta identificación implica que algunos miembros del movimiento fueron los encargados de hacer la “pinta” en este parque dedicado a la mujer soldado.

2.- Mural-pinta en Tuxtla Gutiérrez Chiapas



Intervención pública de un muro en el Parque de la Mujer Soldado. Realizada por la AED 40. Foto: Susana Escobar Fuentes

Esta intervención- mural tiene una composición integrada por un lenguaje visual que une imagen y texto con técnicas mixtas; por un lado el uso del estencil para pintar las siluetas de soldados disparando sus armas sangrantes. Se incluye también pintas con aerosol y un dibujo hecho con esta técnica a manera de grafiti que evoca la lucha obrera, campesina y magisterial al ver a hombres que empuñan su mano como signo de lucha. La frase "Maldito el soldado que apunta su arma contra el pueblo" de Simón Bolívar hace alusión a dos cosas principalmente: primero a la imagen principal de los soldados apuntando sus armas hacia el pueblo, y en segundo lugar, a la clara referencia al propio espacio, es decir, al parque de la mujer soldado. El mensaje es claro en ese sentido. Por otro lado la frase "Nochixtlán No se Olvida" es una evocación a la mortal represión que vivió el magisterio y pobladores de esa comunidad oaxaqueña el 19 de junio de 2016 en el contexto de la lucha magisterial en la región sur del país. Finalmente la frase en amarillo "¡Hay cosas que no se cuentan pero cuentan mucho" hace referencia al spot del gobierno del presidente mexicano Enrique Peña Nieto quién utilizó esta frase para hablar de las "bondades" de su administración; aquí la frase ironiza y al mismo tiempo expone las contradicciones del gobierno.

De esta manera las imágenes del activismo en Chiapas son un caleidoscopio ante la diversidad de ideas y formas de expresar artísticamente las formas de lucha social. Desde un logotipo, un estandarte, hasta piezas de gran envergadura como un mural, son objeto de análisis pues responden a necesidades diferentes, cada movimiento utiliza las imágenes para fines específicos.

3.3. EZLN

Los murales zapatistas han sido objeto de innumerables estudios, la mayoría coincide en que estos murales han dotado de identidad al movimiento conocido a nivel mundial. La siguiente imagen (ver imagen 3) fue realizada en abril de 2015 en la comunidad zapatista de "la Realidad" Chiapas. Este mural es una obra colectiva y forma parte de una serie de murales pintados en un conjunto arquitectónico que integra escuela, clínica, comedor y tienda zapatistas.

El mural formó parte de las actividades anuales de la organización civil *School for Chiapas* dentro de su Caravana Internacional "Escuelas para Chiapas 2015" que a su vez forma parte de su programa internacional *Enseñando Chiapas* cuyo objetivo es poner en contacto a ciudadanos y ciudadanas del mundo con el movimiento zapatista a través de diversas actividades entre ellas la pinta de murales en territorios del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

La caravana estuvo conformada por un grupo de personas provenientes de 12 países (Japón, Australia, Francia, Brasil, E.U.A., México, Suecia, Suiza, España, Paraguay, Reino Unido y Cuba) quien en abril y mayo de 2015 viajó al caracol zapatista de La Realidad. La actividad estuvo coordinada por Gustavo Chávez Pavón artista que colabora muy de cerca con diversos movimientos sociales nacionales e internacionales.

Trabajar con diversos colectivos de artistas, colaboradores y personas en general que quieren conocer y apoyar al movimiento, es uno de los rasgos principales en la producción de pintura mural en territorio zapatista. Muchas veces los murales se hacen en contextos especiales como el caso de esta caravana internacional. El objetivo de esta pinta colectiva de murales titulada ¡Galeano Vive! Pintando a un maestro Zapatista fue recordar la muerte del maestro zapatista Galeano quien el 2 de mayo de 2014 fue brutalmente asesinado por paramilitares de la región quienes también en la víspera del crimen quemaron y destruyeron la escuela y clínica zapatista en un acto de plena intimidación a las comunidades zapatistas y su proyecto de autonomía. A los pocos días de la muerte del maestro Galeano los y las zapatistas iniciaron nuevamente la construcción de la clínica y la escuela que habían sido quemadas, un año después esas construcciones fueron pintadas con murales colectivos.

La investigadora Cristina Híjar describe en su video *Rostros coloridos de Rebeldía* (2009) cómo fueron los inicios del muralismo zapatista. "Desde 1994 artistas y trabajadores de la cultura comienzan a llegar a Chiapas para poner al servicio del movimiento zapatista, sus capacidades y recursos de significación. Entre otros están quienes conformarían la Convención Metropolitana de Artistas y Trabajadores de la Cultura, Checo Valdez, Javier Campos, Colectivos internacionalistas y Gustavo Chávez Pavón"

3.- Mural Comandanta Ramona



Imagen Mural colectivo realizado en la comunidad zapatista "La realidad". Las paredes de la tienda de mujeres llevan el rostro de la comandanta Ramona, símbolo y referente del movimiento zapatista.

En el Mural de la Comandanta Ramona se observan tres símbolos identitarios del movimiento zapatista: el paliacate rojo, el pasamontañas y el maíz. La escena es una noche estrellada, y la comandanta sostiene el maíz zapatista muestra de autonomía alimentaria y organización comunitaria. Los bordados regionales son también motivo de este mural y se mezclan con la imagen de un quetzal en lo alto del cielo.

En el caso del zapatismo la pintura mural actúa de varias maneras: como forma de cohesión social, como espacio para delimitar el territorio zapatista, como didáctica para que los nuevos miembros del movimiento conozcan a los personajes centrales de la lucha como el Subcomandante Galeano antes Sub. Marcos, la comandanta Ramona, el comandante Pedro entre muchos otros. Los murales zapatistas son así muestra de una estética en rebeldía, una ruptura, una grieta que al mismo tiempo que identifica a los pueblos en lucha, también crea vínculos hacia afuera del movimiento y trasgrede el orden hegemónico para proponer una visualidad en rebeldía.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de la historia de la humanidad el arte ha sido pieza fundamental de las expresiones humanas más profundas, entre ellas la política, es el arte en sí un dispositivo político que transforma la realidad. Estética y política forman la dualidad esencial del arte, entendida desde el territorio de lo sensible, lo simbólico, lo representativo y lo político.

El arte dentro de los movimientos sociales es un arte político y plantea una estética decolonial (Gómez y Mignolo, 2012) al separarse de los discursos hegemónicos y los cánones occidentales del arte. Se crea así una estética de la ruptura (De Parres, 2016), una estética en rebeldía que cuestiona al sistema, al mismo tiempo que reconfigura el papel del arte en la vida social y política de los seres humanos.

El arte como forma política actúa como ruptura, como una grieta en la vida cotidiana, pero también como un acto festivo y performativo al dotar la experiencia estética en el tiempo lineal de los individuos y comunidades. No se trata de crear arte con contenido político, sino pensar que el arte en sí mismo es un acto político pues acciona, irrumpe, hiere, contrasta y alerta la vida humana. El arte es entonces una acción que posibilita otras acciones, por ejemplo la toma de conciencia, la sensibilización del mundo, la posibilidad de visibilizar las problemáticas, la crítica a los sistemas, la creación de otros mundos posibles.

Conocido como Artivismo, estas expresiones artísticas en especial las artes visuales las imágenes, son las que han acompañado con más fuerza las movilizaciones sociales en general y sobre todo las luchas sociales en América Latina. Se ha creado así una visualidad rebelde y en resistencia, con rasgos muy característicos: el sentido de lo local, el trabajo comunitario y en redes, su carácter didáctico, la creación ya sea organizada o de forma espontánea y efímera, además de retomar elementos culturales e identitarios de la región.

Son las imágenes del activismo las que dotan de identidad visual a los movimientos, crean una estética de la rebeldía que funciona como estrategia cultural y simbólica de los movimientos sociales, esta estética es también creadora de espacios de lucha y resistencia ante la hegemonía visual que ostenta el poder de representación simbólica y de lo sensible.

Las imágenes del activismo en Chiapas son como pudo observarse formas de construir solidaridad entre artistas y movimientos, son estrategias de lucha y demarcación territorial, son también formas eficaces de comunicación, y sobre todo son imágenes que accionan un mundo "otro", son elementos visuales de transformación y lucha.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azcárraga, A. P. (2014, septiembre 11). Artivismo: El Arte Activista. Recuperado el 16 de abril de 2017, a partir de <http://triplearte.com/artivismo-el-arte-activista/>
- Comunicados EZLN Subcomandante Moisés y Subcomandante Galeano (2016, julio). El festival CompARTE y la solidaridad. Recuperado el 16 de abril de 2017, a partir de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/07/06/el-festival-comparte-y-la-solidaridad/>
- Díaz, E. (2016, septiembre 16). Arte y movimientos sociales [Entrevista personal].
- De Parres, F. (2016, octubre). Hacia un abordaje de las prácticas estético-retóricas de resistencia: Las aesthesis zapatistas. Ponencia presentada en 1er Congreso Nacional de Estudios de los Movimientos Sociales Repensar los movimientos, diálogos entre saberes y experiencias., Ciudad de México.
- Echeverría, B. (2011). El juego, la fiesta y el arte. En *Antología Bolívar Echeverría. Crítica de la modernidad capitalista*. (pp. 419–426). La Paz Bolivia: Oxfam y Vicepresidencia del Estado, presidencia de la asamblea legislativa plurinacional.
- Gilles D. - *¿Qué es el acto de creación?* (1987). Conferencia en la Femis Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>
- Gómez, M. P. P., y Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASA.
- Grupo MIRA. (1993). *La gráfica del 68 Homenaje al movimiento estudiantil* (3era ed.). México D.F:
- Jorge Pérez Vega, Rebeca Hidalgo y Arnulfo Aquino; Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM; Sentido Contrario: Sello de Hoja Casa Editorial S.A de C.V; Comisión Cultural de la UVyD19/Ediciones Zurda; ACADI Amigos de la Unidad de Posgrado de la Escuela de Diseño A.C.
- Hija, C. (2009). Rostros coloridos de rebeldía - Murales Zapatistas. México D.F: Cenidiap INBA. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=uR7AIAbh58>
- McCaughan, E. (2012). *Art and Social Movements: Cultural Politics in Mexico and Aztlán*. Duke University Press.
- Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Wiener, G. (2014, octubre 14). Columna | Artista + activista = artivista. Recuperado el 20 de junio de 2017, a partir de http://elpais.com/elpais/2014/10/13/eps/1413215003_024741.html

CURRÍCULO

Susana Escobar Fuentes

Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), licenciada en comunicación y periodismo por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); especialista en literatura mexicana y en gestión cultural por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Es candidata a doctora en Estudios Regionales por la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH).

Isabelle Sophia Pincemin Deliberos

Investigadora y académica de la Universidad Autónoma de Chiapas. Es licenciada en historia del Arte y Arqueología por la Université de Toulouse le Mirail, maestra en etnología. Por la Université de Paris I Panthéon Sorbonne. Realizó sus estudios de doctorado en Investigaciones Antropológicas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es especialista en arqueología subacuática; arqueología maya e iconografía maya.