

DIMENSIÓN ESTÉTICA Y ACCIÓN POLÍTICA EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES

Apuntes para una reflexión

Cristina Hajar
Instituto Nacional de Bellas Artes (Argentina)

El alzamiento indígena zapatista (Chiapas, México, enero 1994) no fue sólo un acontecimiento político que marcó un parte-aguas en la historia nacional mexicana y en la de la lucha social en el mundo. Existe una coincidencia generalizada en destacar la importancia de este momento en una época de repliegue de las luchas de liberación nacional que planteaban la insurrección popular, sea cual fuere la estrategia elegida, como objetivo final y punto de partida para el emprendimiento de un camino que iniciaría una nueva historia para los pueblos de América Latina. No fue así.

En América Latina, los noventa fue la década de los repliegues, de los procesos revolucionarios negociados, de la ubicación, incluso por dirigentes históricos continentales, de la lucha armada como propia de otros momentos históricos. La consigna centroamericana “Si Nicaragua venció, El Salvador vencerá y Guatemala le seguirá” se desvaneció frente al desolador panorama en países devastados por las cruentas guerras civiles, los miles de muertos, las esperanzas trucas y la cintura de este continente, como dijera Carlos Mejía Godoy (1), se enfrentaba a vivir un tiempo perdido. Apenas se habían negociado las revoluciones de El Salvador y Guatemala, cuando en 1994 nos sorprendió la rebelde madrugada zapatista que inauguraría una nueva etapa en las luchas sociales.

Muchos paradigmas cayeron ese primero de enero. Para empezar, un ejército indígena en un alzamiento armado popular que gozó desde el primer momento de una cobertura mediática sin precedentes en las organizaciones revolucionarias habituadas a enfrentar no sólo la indiferencia, sino la desinformación de los medios de comunicación. Conocimos al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) no sólo por la lectura –en un balcón del palacio municipal de San Cristóbal de las Casas (México), una de las siete cabeceras municipales tomadas– del comunicado por el que daban a conocer la Primera Declaración de la Selva Lacandona (2): la declaración de guerra al Estado mexicano y su manifiesto de presentación con las causas y razones de su “Ya Basta!”, así como las leyes y condiciones del tiempo de guerra que inauguraban. También los conocimos, desde esa primera aparición pública, a través de las características tornadas símbolos zapatistas, y de todas las rebeldías, al paso del tiempo: el pasamontañas, el paliacate anudado al rostro y el *hablar chueco* (3), por mencionar los principales. Nos tapamos el rostro para que nos vieran, dijeron, y la voz de los sin voz habló para no callarse más.

A través del discurso zapatista todo (verbal, escrito, visual, gestual, con todos los recursos poéticos y retóricos echados a andar, como el humor, la ironía, las metáforas, la

incorporación de la ficción y la imaginación para reforzar lo contundentemente real), aprehendimos un universo significativo integral que hablaba de una larga lucha ancestral contra condiciones infames de vida. Nos compartieron la cosmovisión maya enriquecida por la ideología libertaria incorporada en el mismo proceso de organización indígena en el que se constituyó el sujeto histórico revolucionario: el Votán Zapata (4).

El discurso y la propuesta política zapatista estaba tan lejos de los manifiestos y las proclamas políticas habituales, de los estatutos partidistas, de los procesos organizativos revolucionarios que conocíamos hasta entonces, que nos sorprendieron a todos. Ahí mismo empezó lo que propondrían formalmente hasta la Sexta Declaración de la Selva Lacandona (2005): *otra* forma de hacer política. Esto constituyó, tanto por el discurso político novedoso, por los modos y formas brevemente anotados, como por su precisión en la genealogía histórica específica de su lucha, su vigencia y pertinencia y, por supuesto, por la práctica desarrollada a la par, una hermenéutica muy efectiva, un dar a entender no sólo la lucha particular que emprendían, sino una visión total por un mundo en el que quepan todos los mundos, una de las consignas fundamentales del movimiento zapatista.

La atención a la dimensión subjetiva fue también un elemento nuevo en la lucha ideológica zapatista. No bastaba con aceptar y compartir la justeza de las demandas políticas y sociales indígenas, había que mover las mentalidades, las ideas y los sentimientos, que tendrían que derivar en *otra* forma de accionar político a nivel nacional e internacional. La dimensión ética, con la coherencia y la credibilidad asumida y ganada incluso frente a sus detractores, contribuyó a forjar un humanismo de nuevo tipo, asentado no en generalidades abstractas que acaban por no referir a nada, sino en planteamientos que nos interpelan a todos y todas, y que se expande hacia relaciones armónicas con la naturaleza, con la divinidad, con el respeto y reconocimiento a los antepasados con todos sus aportes al presente que es de lucha en tanto no consigamos vivir como humanidad con paz, justicia y dignidad. De esta rebelión humanista deriva el alcance mundial de la lucha zapatista: todos estamos incluidos.

El movimiento zapatista interpela y afecta estéticamente a sus interlocutores. Las formas de articulación estética que establece tienen que ver con la vida, con un futuro distinto y pleno para todos. Cada palabra, cada acción zapatista conlleva una dimensión simbólica que refiere a todo un universo significativo construido desde su condición de pueblos ancestrales hasta lo erigido y lo resignificado en el largo camino de su lucha, pero que se ha expandido para ser apropiado por personas y organizaciones con (y de) otras realidades. Es una estética política porque su punto de partida y su demarcación es un planteamiento y una posición política asumida: abajo y a la izquierda, lo cual establece y ubica, al mismo tiempo, al enemigo común: el sistema neoliberal y el poder político-económico a su servicio. El orden establecido, que devasta y destruye, implica una objetividad por modificar, pero esto no será posible en tanto no se modifique y se transforme a la subjetividad. Esa dimensión en lucha permanente y en todos

los frentes, en donde se construyen y operan las microfísicas del poder y en donde se tejen las relaciones sociales tan urgentes de modificarse.

En el ámbito indígena, la dimensión estética es una parte constitutiva de su realidad cotidiana. En primer lugar y al ser comunidades campesinas, por su relación con la tierra, la madre tierra, alrededor de la cual giran muchos de los ritos y eventos comunitarios, empezando por su defensa ante la amenaza presente del acaparamiento caciquil y contra su instrumentación política a cargo de los poderes del Estado. Con la naturaleza toda establecen relaciones afectivas; y las plantas, los animales, los recursos naturales tienen facultades y experimentan sentimientos y emociones humanas, de ahí el animismo presente en mucho del discurso zapatista. Lo estético convive con las dimensiones política y social y es elemento fundamental de la cosmovisión indígena en todos los pueblos originarios de México. Este universo de representaciones sociales, de imaginarios y de significación impacta y define el comportamiento y la organización social de la comunidad.

La estética presente en la discursividad zapatista logró un nivel de interpelación sin precedentes en las experiencias políticas anteriores, caracterizadas, más bien, por propuestas en blanco y negro, intencionalmente libres de emociones y reducidas a programas rigurosos y muchas veces esquemáticos. En cambio, nos encontramos con una interpelación política sensible que nos comparte un modo específico de apropiación de la realidad sin descuidar los análisis puntuales y profundos y las propuestas y las apuestas que de ellos deriven. La dimensión político-estética zapatista está en la totalidad de la lucha y en el movimiento al que ha dado lugar, es una estética práctica de una gran vitalidad al interior y al exterior del territorio zapatista.

La justeza de la lucha bien explicada y compartida en el discurso verbal y escrito zapatista levantó inmediatamente las solidaridades, entre ellas las de los trabajadores del arte y la cultura que se dieron a la tarea de replicar este discurso estético-político en diversas producciones artísticas de agitación y propaganda indispensables en una primera etapa del movimiento. Carteles, pegadas, volantes, gráfica, pintura, objetos, poesía, prosa, canciones, representaciones escénicas, entre otros, contribuyeron al fortalecimiento de un universo significativo con nombre y apellido nacido en la selva lacandona.

Con el correr de los días y por la intervención de la sociedad civil, el tiempo de la guerra dio paso a una resistencia cultural planteada a largo plazo que agotó todas las cartas posibles, incluyendo un fracasado diálogo con el Estado y el Gobierno mexicano que rompieron y violentaron todos los acuerdos posibles hasta que el EZLN, en 2001, anuncia la suspensión definitiva de esta imposible vía para construir, en los hechos y solos, la autonomía de los pueblos indígenas mayas con todo lo que esto implica: la atención a las once demandas históricas planteadas con el levantamiento zapatista: trabajo, tierra, techo, alimentación, salud,

educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz, a las que sumarían el derecho a la información y a la cultura. Así lo hicieron y siguen haciendo hasta la fecha.

Se ha reconocido la dimensión de este reto histórico que hubiera sido imposible sin la creatividad impuesta a todos los desafíos presentes en las tareas por emprender. Hablar sobre cada área de la autonomía sería materia de muchas cuartillas, baste con decir que ahora las comunidades zapatistas cuentan con sus propios sistemas de salud, educación, producción y, por supuesto, *otra* forma de organización y ejercicio políticos que garantizan y orientan todo lo anterior. *Mandar obedeciendo* es la consigna que sintetiza este empeño histórico y que inspira el esfuerzo de comunidades enteras para el beneficio colectivo.

Esta larga introducción es necesaria porque da cuenta de un momento histórico fundamental para procurar entender lo sucedido en tiempos recientes en el ámbito artístico ligado a las luchas populares en México. Si bien siempre ha existido una producción artística comprometida con su momento histórico, que incluso en ocasiones ha establecido lazos orgánicos con organizaciones concretas, el movimiento y la lucha zapatistas marcan un hito en esta tradición, sobre todo, gráfica y visual.

El otro arte

En 1995 se produjeron los primeros murales en territorio zapatista, hoy signo distintivo del *otro* arte generado por el proceso organizativo y la lucha misma, sin estos, el espacio para la expresión artística no hubiera sido posible. El movimiento, como generador de cultura, abrió esta posibilidad. La actividad artística liberada de las cargas paradigmáticas (desde el artista individual, la actividad genial, las obras únicas e irrepetibles hasta el campo artístico urbano con todas sus instituciones legalizantes y excluyentes) convive con el tiempo productivo y enriquece la vida cotidiana, fundamentalmente, la posibilidad de expresar lo vivido, lo sentido, lo anhelado con otros lenguajes. La experiencia estética generada a través del arte, se ubica no sólo en tanto signos artísticos presentes en el espacio público, también de nuevo tipo y construido en el proceso de lucha y como necesidad política de la nueva organización social, sino que lo trasciende para incorporarse a la experiencia vital toda, la del sujeto político inmerso en la construcción de una alternativa histórica en el presente y también como elemento cognitivo y cognoscente que alimenta, construye y aporta a las transformaciones necesarias de las mentalidades individuales y colectiva. Ideas y emociones dan cuerpo a la razón apasionada indispensable para enfrentar el reto histórico que tienen por delante y que implica el trabajo cotidiano por el bien común.

Objetividad y subjetividad, antes artificialmente divorciadas en la búsqueda de ideales decretados, se imbrican y se complementan en la construcción del sujeto histórico libertario. No puede ser de otro modo. El objetivo de construir a la nueva sociedad requiere no sólo la transformación de las condiciones y relaciones materiales, sino también la construcción del

nuevo sujeto, sin él nada permanece, como lo prueban diversas y dolorosas experiencias históricas.

Sin duda el espacio artístico contribuye a ello por ser el ámbito de la imaginación y la creación de realidades otras, lo mismo como vehículo para la denuncia de lo que no volverá o de lo que no hay que olvidar, que como medio para la enunciación de un futuro distinto. Es expresión, es comunicación, es medio educativo, es elemento de delimitación territorial y de demarcación social que en el caso zapatista ha sido de una riqueza inmensa, como dan testimonio no sólo los productos y objetos artísticos producidos por ellos, sino las experiencias acumuladas y narradas por quienes han compartido con las bases zapatistas estos empeños al impulsar propuestas expresivas y significantes integrales que exigen definir quién lo hace, qué y cómo lo hace, en dónde y para qué. Cada objeto, cada producto artístico responde a estos cuestionamientos para acabar develando, también, los falsos dilemas entre lo individual y lo colectivo así como la función social de esta actividad humana al alcance de todos en este tiempo/espacio autónomos.

Por ello el zapatismo es emblemático para el tema de la relación entre producción artística y movimiento social, por ser la única lucha que ha rebasado la coyuntura y ha derivado en un proyecto a largo plazo de una sociedad nueva realmente existente, que cuenta con población y territorio específicos, con una organización político-social propia producto de la larga y heroica lucha maya, y que está dando respuestas y propuestas no limitadas ni aplicables sólo a ellos. Por eso son referente indispensable, incluso a nivel mundial, por lo que han demostrado es posible.

En esta realidad, los conceptos que tanto nos preocupan, como sociedad civil, opinión pública, participación política, solidaridad, compromiso social, entre otros, tienen una expresión práctica, de ahí su verdad y su credibilidad, en la congruencia entre el hacer y el pensar. Lo comunitario está definido en tanto estilo de vida, de pensamiento y de participación consciente y efectiva.

Esta nueva subjetividad, la que ha dado lugar y constituye al sujeto autónomo, es la garantía de todo. Ya lo dijimos, sin ella no hay permanencia en ningún proyecto de cambio y transformación radical que en el mejor de los casos, sólo pervive un breve período histórico sin haber logrado modificar de raíz las microfísicas del poder y con ellas, las relaciones sociales.

El EZLN y las bases de apoyo zapatistas transitaron de lo empírico a la teoría, cuestionaron los imaginarios sociales instituidos, desarrollaron su capacidad reflexiva, pusieron todo en duda e imaginaron lo imposible, que con el filtro indispensable de la realidad, se tornó en posibilidad.

Todos los signos artísticos y las consignas zapatistas refieren a esto, algunos son representaciones visuales, narrativas o musicales de escenas históricas o retratos de mártires y héroes, aportes importantes en la construcción de la *otra* historia y la *otra* memoria histórica;

otros conllevan una carga imaginaria de inspiración real que da cuenta de una interpretación colectiva arraigada en la subjetividad del ser social nuevo, del sujeto histórico constituyente y constituido en el largo proceso de lucha.

Cruces del arte en territorio latinoamericano

En muchos sentidos, la lucha y el movimiento zapatistas son fuentes de inspiración y ejemplo para los movimientos sociales populares. En términos de procesos de comunicación hay mucho que abreviar de esta experiencia. Podrá argumentarse, porque es cierto, que el caso ejemplar tratado en este artículo es excepcional por sus circunstancias y condiciones históricas particulares. Es indudable que así es, pero opera como referente muy importante para lo que nos ocupa y permite dejar apuntadas algunas ideas para la reflexión.

Para nuestra fortuna, son muchos los trabajadores del arte y la cultura que asumen la producción artística dentro de la praxis política y reconocen, alientan y alimentan a la dimensión estética como una parte fundamental de las resistencias y rebeldías actuales, entendiendo a la rebeldía como formas concretas, materiales y simbólicas, de relacionalidad social enraizadas en la historia (5).

Sin menospreciar los esfuerzos y las obras individuales que pueden generar afectaciones estéticas, la apuesta se ubica en el ámbito social y colectivo. Es aquí en donde se enfrentan los retos mayores. Para empezar, la necesidad de redefinir el concepto de “arte público” que en el caso mexicano, ya no tendría mucho que ver con los planteamientos del muralismo histórico y por supuesto, que no tiene nada que ver con las políticas supuestamente culturales que en México se reducen a imponer, de modo arbitrario, esculturas y monumentos en el espacio público generalmente para favorecer a artistas complacientes. No, estamos hablando de otra cosa que exige definir sus territorios, al sujeto social receptor deseado, a las formas y a las objetivaciones artísticas más adecuadas y a los objetivos artísticos y políticos de estas intervenciones y acciones. Afectar todo el proceso, es decir, la producción, la circulación y la valoración de cualquier propuesta artística de estas características, es un imperativo ineludible.

Hay que acudir a nuestras fuentes, a nuestras experiencias, que en la América Latina rebelde son de gran riqueza significativa. Por ejemplo, El Siluetazo argentino –1983– generó serias y profundas reflexiones alrededor de este acontecimiento estético-político. Entre otros conceptos importantes, varios autores coinciden en calificarlo como sistema expresivo que brindó la posibilidad de realizar una práctica de comunicación popular sin precedentes por su magnitud y logros. “El sistema expresivo, como manifestación estético-política, define un nuevo territorio de creación colectiva, posdisciplinario y posinstitucional. Es irreductible al circuito del arte y a la democracia de mercado, y, sin embargo, acontece en una situación mundial donde el mercado coordina y simultáneamente destruye la cooperación social. Crea nuevos afectos y

nuevos preceptos, y esa es su forma de resistencia” (García Navarro, 2008: 364). En mi opinión, este concepto constituye una propuesta concreta de realización para el tema que nos ocupa al provocar y habilitar el poder creador de la comunidad y lograr una afectación estética colectiva más allá del circuito artístico, ocupando material y simbólicamente el espacio público para dotarlo de sentidos precisos que aportaron, a través de la experiencia sensible, a la consecución del objetivo político: la denuncia por los 30.000 desaparecidos argentinos.

Tanto el muralismo comunitario y el despliegue artístico zapatista como El Siluetazo, por mencionar sólo los dos ejemplos anotados en este artículo, forman parte ya de una tendencia artística latinoamericana que se inscribe en un proyecto cultural de largo aliento que hay que seguir alimentando. Cuenta, y mucho, la agitación y propaganda coyuntural alrededor de hechos concretos, sigue siendo indispensable la difusión y la denuncia, pero no basta para conformar una línea de acción permanente desde el *otro* arte y la *otra* cultura resistentes. La atención a los retos creativos que lanzan los movimientos sociales es tarea permanente si pretendemos contribuir a la constitución de una subjetividad nueva que enfrente estos tiempos oscuros. Esto incluye la búsqueda de escenarios y la generación de públicos no siempre dispuestos específicamente para estas experiencias. La toma de espacios, su apropiación y su transformación temporal, la socialización de procesos y técnicas artísticas y la provocación de espacios y tiempos liberados para la experiencia estética incluye la exploración de todos los medios viables: de expresión artística, didácticos, educativos, de comunicación popular; el juego, la fiesta, la alegría comunitarios son formas de resistencia que pueden aportar una nueva visibilidad a los asuntos urgentes a la par de afectar estética y políticamente a comunidades concretas y, en el mejor de los casos, desembocar en la acción social.

El *otro* arte, el que asume su función social, constituye un importante aporte al conocimiento de la realidad para su transformación; el conocimiento sensible complementa la aprehensión de la realidad y brinda vías efectivas en la institución de proyectos y de propuestas políticas que buscan cambiar las condiciones sociales y materiales, pero, a la par, erigir al sujeto operante del cambio.

Verdad, belleza y justicia como ideales que alimentan la dimensión estética de la utopía y orientan e inspiran el camino hasta arribar a una humanidad socializada en donde el trabajo no enajenado, la libertad y la plenitud sean el pan nuestro de cada día.

Notas

(1) Cantor popular nicaragüense: *Carlos Mejía Godoy y los de Palacagüina*, quien participara, como militante sandinista, en todo el proceso revolucionario desplegando la solidaridad internacional con sus cantos dedicados a los mártires y héroes, a la fabricación de armamento casero, hasta los himnos del FSLN.

- (2) A la fecha, el EZLN ha dado a conocer seis Declaraciones de la Selva Lacandona, documentos clave con planteamientos y propuestas políticas concretas, dirigidos a organizaciones e individuos atentos y partícipes de la lucha zapatista.
- (3) El Subcomandante Insurgente Marcos, vocero del EZLN, alude a esta forma particular de hablar y expresarse de los indígenas como un desafío que enfrentaron los mestizos en los inicios de la organización guerrillera.
- (4) El EZLN denomina así al colectivo indígena rebelde ancestral, producto del proceso de lucha y garante de esta.
- (5) Rhina Roux (2002), “Dominación, insubordinación y política”, en <http://www.herramienta.com.ar/debate-sobre-cambiar-el-mundo/dominacion-insubordinacion-y-politica>.

Bibliografía

- GARCÍA NAVARRO, Santiago. “El fuego y sus caminos” en Longoni, A. y Bruzzone, G. (comp.), *El Siluetazo*. Buenos Aires. Argentina. Adriana Hidalgo Editora, 2008. p. 364.
- HÍJAR, C. Zapatistas, lucha en la significación. *El arte y los debates sociales. Imágenes en guerra. Segundo Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales CENIDIAP-INBA*. México, 2007, pp. 239-246
- HÍJAR, C. Zapatistas, lucha en la significación. Apuntes. *Discurso Visual*, 9. México. <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne9/agora/agohijar.htm>. 2007
- ROUX, Rhina. “Dominación, insubordinación y política” en <http://www.herramienta.com.ar/debate-sobre-cambiar-el-mundo/dominacion-insubordinacion-y-politica>. 2002.
- “Pintar Obedeciendo. Mural comunitario participativo” en *Discurso Visual*, revista digital del Cenediap-INBA, Nueva época núm. 18, secc. Aportes, septiembre-diciembre 2011. <http://discursovisual.net/dvweb18/aportes/apohijar.htm>
- “Rastros coloridos de rebeldía desde Chiapas hasta Palestina. Entrevista con Gustavo Chávez Pavón”, en *Discurso Visual*, revista digital del Cenediap-INBA, Nueva época núm.10, secc. Diversa, enero-junio 2008. <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/diventhijar.htm>