



CLÁSICOS DE LA *Historia Crítica*

# LA DIGNIDAD REBELDE

## El neozapatismo mexicano en 2015



CARLOS ANTONIO AGUIRRE R.  
(Coordinador)

Ediciones  
**desde abajo**

**La dignidad rebelde ·  
El neozapatismo mexicano en 2015**

Carlos Antonio Aguirre Rojas  
(Coordinador)

Ediciones desde abajo  
www.desdeabajo.info  
Bogotá D. C., Colombia, junio 2015

ISBN 978-958-8926-04-9

Fotografía de portada: Darío Ribelo, Mural en San Pedro Polhó,  
<https://www.flickr.com/photos/ribelo/11840891786/>

Diseño y diagramación:  
Difundir Ltda.  
Transversal 22 A N° 53D-42, int. 102, Bogotá D. C., Colombia  
Teléfonos: 345 1808

Impresión:  
Editorial Bolívar Impresores S.A.S  
Calle 10 N° 26-47, Bogotá D.C., Colombia  
Teléfonos: 360 0455

El conocimiento es un bien de la humanidad.  
Todos los seres humanos deben acceder al saber,  
cultivarlo es responsabilidad de todos.

Se permite la copia, de uno o más artículos completos de esta obra o del conjunto  
de la edición, en cualquier formato, mecánico o digital, siempre y cuando no se  
modifique el contenido de los textos, se respete su autoría y esta nota se mantenga.

CAPÍTULO 1

## Índice

### Capítulo 1

Palabras del Ezln en el 21 aniversario del inicio  
de la guerra contra el olvido..... 7  
Subcomandante Insurgente Moisés

### Capítulo 2

La nueva etapa del neozapatismo mexicano..... 19  
Carlos Antonio Aguirre Rojas

### Capítulo 3

Leer la imagen, mirar el texto: un comentario de dos fotografías  
sobre el neozapatismo mexicano ..... 49  
Fabiola Jesavel Flores Nava

### Capítulo 4

Conferencia de prensa del Ezln con Medios Libres,  
autónomos, alternativos o como se llamen ..... 75  
Subcomandante Insurgente Galeano

### Capítulo 5

La memoria rebelde. Dimensiones de la contramemoria neozapatista  
Carlos Alberto Ríos Gordillo

### Capítulo 6

La guerra contrainsurgente en contra del neozapatismo: 1994-2015 .. 121  
Martín Álvarez Fabela

### Capítulo 7

La muerte (simbólica) del Subcomandante Insurgente Marcos  
y el nosotros colectivo neozapatista ..... 147  
Carlos Antonio Aguirre Rojas.

## CAPÍTULO 3

### Leer la imagen, mirar el texto: un comentario de dos fotografías sobre el neozapatismo mexicano

Fabiola Jesavel Flores Nava

“Todo lo que vemos esconde otra cosa,  
siempre queremos ver lo que está  
escondido detrás de lo que vemos”

René Magritte

Pensada como una tarea colectiva, cuya terminación no puede considerarse nunca como definitiva y cuya efectividad depende de la constante discusión y renovación de sus postulados, fue a Marx, sin duda, a quien le correspondió, en el siglo XIX, establecer los *horizontes generales del pensamiento crítico*, en la larga etapa del desarrollo capitalista que aún vivimos<sup>1</sup>. Al siglo XX, en cambio, le correspondió la ardua labor de explorar con mayor cuidado las diversas áreas de los territorios del pensar crítico, afinando algunos conceptos, precisando ciertos métodos y paradigmas, descubriendo y recuperando diversas técnicas, y acotando ramas, campos, áreas y espacios particulares de esos mismos horizontes generales.

En este sentido, los trabajos de intelectuales críticos como Michel Foucault, E. P. Thompson, Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Carlo Ginzburg o Immanuel Wallerstein, forman parte de una serie de propuestas fundamentales que han logrado innovar de manera importante en el estudio de lo social-humano, profundizando, ensanchando y concretizando

<sup>1</sup> Como lo ha planteado Jean-Paul Sartre, en su brillante *Crítica de la razón dialéctica*, Tomo 1, Ed. Losada, Buenos Aires, 2004.

por diversos caminos, el vasto horizonte general definido hace siglo y medio por el propio Marx<sup>2</sup>.

Dentro de este marco general, el pensamiento histórico del siglo XX y de los años transcurridos en el siglo XXI, ha experimentado, en lo particular, múltiples cambios teóricos y metodológicos, gracias a los cuales el historiador logra incursionar de manera novedosa en éste o aquel objeto de análisis, “de suerte que las descripciones históricas se ordenan necesariamente a la actualidad del saber, se multiplican con sus transformaciones, y no cesan a su vez de romper con ellas mismas”<sup>3</sup>. Esta situación es el resultado de la perspectiva adoptada en muchas de estas empresas intelectuales, cuyo propósito ha consistido en develar el modo en el que se desarrollan los interrogantes del propio objeto de estudio al momento de intentar darle una coherencia explicativa en términos históricos, más que el de establecer, de una vez por todas, una vía definitiva de acceso al objeto mismo.

De este modo, mientras que algunos autores comenzaron a concebir temporalidades diferenciales y a resaltar los tiempos más largos y abarcadores, otros se dedicaron a descubrir diferentes tipos de fuentes y materiales para interrogar el pasado, así como a acotar o desbrozar nuevos campos o ramas de la investigación histórica en particular. Éste es el caso de la llamada “historia social”, cuyos ejes principales habían sido ya tematizados por el propio Marx, al reivindicar el protagonismo central y determinante de las clases, los grupos y los sectores populares y subalternos en el proceso global de *hacer y construir la historia general*, recuperando, al mismo tiempo, el rol de la lucha de clases y del conflicto social como uno de los principales ‘motores de la historia’ y, en consecuencia, la importancia mayúscula de la acción de los movimientos sociales en la definición de los derroteros concretos dentro de la historia global del capitalismo.

Esta misma línea de pensamiento e investigación abrió, posteriormente, el camino para toda una serie de autores que, en el siglo XX, se preocuparon por reconstruir y enriquecer el análisis de nuevos sujetos sociales. Éste es el caso, por ejemplo, de la perspectiva centrada en la recuperación de la historia de los trabajadores y del mundo del trabajo, investigando sus modos de inserción en los procesos laborales, así como

2 Sin olvidar que antes de ellos hubo varias generaciones de pensadores también críticos que, con su riqueza intelectual, lograron abrir muchas puertas para el estudio crítico de la sociedad capitalista, como una totalidad compleja que incluía diversas particularidades y dimensiones. Me refiero sobre todo a autores como Walter Benjamin, Antonio Gramsci, Rosa Luxemburgo, Marc Bloch, Theodor Adorno, Fernand Braudel, Ernst Bloch, Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss o Norbert Elias, entre otros.

3 Michel Foucault, *La arqueología del saber*, Ed. Siglo XXI, México, 1983, p. 6.

en las condiciones materiales de su vida, en sus formas de organización familiar, barrial o social en general, pero también en sus movimientos sociales y en sus organizaciones políticas, igual que en sus cosmovisiones, sus creencias culturales o sus diversas formas de aprehender intelectual y emotivamente el mundo circundante. Estos estudios han dotado al oficio del historiador de innovadoras herramientas para pensar más a fondo, y desde otros miradores, la historia de los grandes grupos y clases sociales muy poco atendidos por la historiografía tradicional<sup>4</sup>.

Esta creciente complejidad de los estudios socio-históricos condujo no solamente a la exploración detenida y detallada de nuevos temas de investigación, sino que también permitió centrar la atención en las complicadas y sutiles fases que comprende todo el proceso de la investigación histórica: la definición del estatuto y particular naturaleza de los datos empíricos, la construcción y utilización de los conceptos apropiados, la definición del *objeto* de conocimiento propiamente histórico, así como el uso de nuevas técnicas, métodos y herramientas utilizadas como los soportes de la propia investigación histórica. Se trata, sin duda, de un extenso universo de aportes realizados por los historiadores sociales del siglo XX. En este breve ensayo, sin embargo, nos interesa tan sólo recuperar aquella interpretación histórica de los grupos subalternos que los concibe no sólo como simples *objetos* de estudio, sino, fundamentalmente, como sujetos creadores de su propia historia<sup>5</sup>, los cuales, desde las profundas contradicciones históricas en las que viven cotidianamente, gestan una serie de realidades transformadoras y afirmativas de esa misma condición subjetiva que les es negada y expropiada reiteradamente por las clases y los grupos dominantes. Ahora bien, el objetivo es recuperar esta vertiente de la historia social desde el particular mirador que nos aporta el rescate del uso de las imágenes como documento histórico. Ésta última tarea nos parece hoy más urgente que nunca, en gran medida porque, a pesar de los ricos trabajos escritos en torno a este potencialmente fructífero res-

4 Con lo cual, prácticamente todas las corrientes historiográficas importantes del siglo XX, pueden ser consideradas como variantes diversas de esa muy vasta rama de la historia *social*. Sobre la evolución de esta historia social, desde Marx hasta hoy, véase Carlos Antonio Aguirre Rojas, *La historiografía en el Siglo XX. Historia e historiadores entre 1848 y ¿2025?*, Ed. Instituto de Arte e Industria Cinematográficos, La Habana, 2011, y Eric Hobsbawm, “De la historia social a la historia de la sociedad”, en *Problemas de la historiografía contemporánea*, Ed. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1984, pp. 147-180.

5 Una perspectiva entonces que, por caminos complejos y difíciles, emparenta a la clara idea de Marx de que son ‘los hombres lo que hacen su propia historia’, o a la benjaminiana ‘historia a contrapelo’, con la historia concebida desde ‘el punto de vista de las víctimas’, reivindicada por Carlo Ginzburg, y, a la vez, con la perspectiva thompsoniana que propone eliminar ‘toda condescendencia prepotente’ hacia los grandes grupos sociales del pasado.

cate de la imagen como fuente histórica, no se ha llegado a reconstruir, de manera integral y sistemática, una verdadera *historia de la mirada*, no digamos en términos generales, sino ni siquiera en lo que corresponde a la modernidad capitalista o, por lo menos, en lo que atañe a los siglos XIX y XX, cuando la fotografía toma presencia significativa en el proceso de representación y configuración de la realidad histórica. La tarea, sin duda, es enorme, y de una necesidad, riqueza y utilidad innegable para los estudios históricos innegable. Como primer aporte en este camino, enmarcaremos este ensayo particular, en la elaboración de un breve ejercicio de comentario acerca de dos notables fotografías del importante movimiento neozapatista mexicano<sup>6</sup>.

\*\*\*

Estudiar los procesos sociales a través de medios visuales es adentrarse de lleno en esos territorios aún poco cultivados de la referida historia de la mirada, historia marcada también por diferentes contradicciones, y determinada por los grandes conflictos sociales, lo mismo que por los diferentes tiempos históricos. Esto es así, porque ella implica “mirar las miradas”, y establecer el cómo y el qué se mira, quién mira y bajo qué contexto social e intelectual mira. Se trata de abordar las imágenes, pensando que ellas son *documentos* o *testimonios* sociales e históricos, que pueden ser ‘leídos’ y después ‘narrados’, para, entre muchas otras cosas, sacar a la luz tanto el tenaz y hegeliano ‘lado malo’ de la realidad y de los hechos, y las contradicciones siempre presentes en ambos, como también las propuestas subversivas y transformadoras de estos mismos fenómenos.

La mirada y, junto con ella, la historia de la mirada, se encuentra sobredeterminada por la forma de organización clasista y jerarquizada de lo social, por la existencia de clases sociales, y por la desigual y polarizada distribución del poder, que hace que ella pueda mostrar pero también disfrazar cosas, y que la imagen sea cómplice de esa mirada en cualquiera de estos dos antitéticos caminos. Ahora bien, al pertenecer al ámbito de lo *extraordinario*<sup>7</sup>, o bien al de lo estético, la imagen logra trascender, hasta cierto punto, esas determinaciones y sobredeterminaciones

6 De hecho, hemos intentado ya en otro lugar, una aproximación más general y detallada sobre el tema de la mirada fotográfica. Para más detalles, cfr. Fabiola Jesavel Flores Nava, *Historias del trabajo a través de la fotografía mexicana, 1858-1919. El uso de la fotografía como documento histórico*. Tesis de Doctorado, UAM Iztapalapa, 2013.

7 Sobre este punto, véase el brillante libro de Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

específicas. Una de las tareas principales de una posible *historia crítica de la mirada*, consiste en hacer inteligibles esas imágenes en apariencia espontáneas, pero que al estar marcadas por las estructuras jerarquizadas y asimétricas del mundo social, y al moverse dentro de ese amplio margen de la dialéctica entre develamiento y ocultamiento de la realidad, y con ese potencial de autonomía de las influencias que la circundan, determina a su vez el *cómo* y el *qué* miramos.

Atreverse a hacer uso de la imagen como fuente histórica, es indagar en los múltiples terrenos contemplados por los fenómenos que la imagen y la visualidad nos proporcionan<sup>8</sup>, para pensar nuevas formas de abordar nuestros objetos de estudio y para comprender que si las miradas contribuyen a construir imágenes, también las imágenes ‘producen’ sus propias miradas y que, en ese sentido, pueden, entre otros muchos de sus posibles efectos, llegar igualmente a ser fuentes de parciales tomas de conciencia, detonadores de pistas para una percepción más crítica de la realidad, o bien puntos de partida para abonar y alimentar ulteriores procesos de real transformación social.

Aunque diversos vestigios del tiempo como las ruinas, los instrumentos, la tecnología o hasta las propias imágenes, han acompañado siempre al análisis historiográfico, pocas veces han constituido el centro primordial de su atención. Desde comienzos de la narración histórica, la palabra escrita (el *grafos*, el *logos*) ha representado para el mundo occidental la supuesta piedra de toque desde la cual se suponía que podía ingresarse mejor a la comprensión de los acontecimientos humanos en su desenvolvimiento temporal. Ahora, frente a esta actitud desdeñosa del historiador hacia los indicios *no escritos* del tiempo, vale la pena preguntarse si acaso ellos no podrían contribuir de una manera *distinta* a la inteligencia de diversas épocas del acontecer humano, las que pese a haber sido capturadas en una variedad de registros escritos, no agotan de ninguna manera la polisemia implícita en dichas huellas no alfabéticas. ¿Puede una fuente primaria escrita, cuya descripción de los acontecimientos se acerque asombrosamente a la realidad de los sucesos, abarcar también lo que se expresa, por ejemplo, en una singular y bien lograda imagen fotográfica y en la composición visual que ella misma nos presenta? ¿Cuánto de inexpresable por otros medios está encerrado en la imagen, y de qué modo ésta puede proveernos de una nueva y diversa ‘narrativa’ histórica,

8 Para llevar a cabo esta tarea complicada del análisis de la imagen, las corrientes de la *Bildwissenschaft* y de los *Visual studies*, han “contemplado los fenómenos de la imagen y la visualidad, para procurar nuevas maneras de “pensar y medir” los pilares en que se sustenta la Teoría de la Imagen”, como señala Elsie McPhail Fanger, en su libro *Desplazamientos de la imagen*, Ed. Siglo XXI, México, 2013, p. 91.

cuando la abordamos desde el horizonte de una 'lectura' crítica, esto es, desde una posible historia crítica de la mirada?

Lo que se quiere saber es si la imagen puede tener un valor histórico especial como transmisora de una información que no pudo codificarse bajo ninguna otra forma<sup>9</sup> y, en caso afirmativo, cómo nos podría ayudar esta aplicación de un ejercicio particular de la historia de la mirada (que nos restituye el qué y el cómo se mira en una época determinada) a responder los interrogantes históricos que en cada caso nos planteamos. Esta forma de abordar las cosas podría, incluso, conducirnos, desde los diversos caminos abiertos por las imágenes, hasta la definición de una categoría *diferente*, no sólo de lo que es la representación, sino, aún más, de cómo definimos al propio pensamiento al introducirnos a estos temas desde una nueva relación con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser o con el hacer de la historia misma, sólo que en esta ocasión partiendo del análisis de la imagen hacia la historia misma<sup>10</sup>.

Vale aclarar, empero, que, el objetivo del presente ensayo es mucho más acotado y modesto: consiste tan sólo en movilizar algunas de las reflexiones aquí esbozadas, para tratar de interpretar o de 'leer' de un modo más detenido y elaborado, dos fotografías especiales y ya emblemáticas sobre el movimiento indígena neozapatista de México.

\*\*\*

La imagen, al ser reivindicada como herramienta o palanca cognoscitiva, ha sido abordada desde diferentes disciplinas, como la filosofía, la antropología visual, la historia del arte, los estudios culturales, la semiótica, o la historia general, entre otras, en un proceso en el que cada uno de estos acercamientos ha brindado elementos relevantes tanto metodológicos como teóricos, para su estudio. Así, una de las varias lecciones de estos acercamientos, nos dice que como *representaciones*, esto es, como construcciones codificadas de aquello que aparentemente reproducen, las imágenes pueden ser usadas como fuente histórica en la medida en que podamos comprender su *discurso visual*, lo que nos obliga a establecer las pautas para descifrarlo.

9 Sobre este punto, Ernest H. Gombrich, "La imagen visual: su lugar en la comunicación", en *Ed. Debate*, Madrid, 1997, p. 41.

Lo primero, entonces, es asumir que, del mismo modo que un texto, las imágenes se transforman en *fuentes* mediante preguntas, sin que ello signifique que sean poseedoras de un carácter exclusivamente explicativo de la realidad. Más bien son, en gran medida, elementos *indicativos* que apoyan el trabajo general de investigación del historiador o del científico social, dado que tematizan elementos extratextuales, gracias a lo cual, pueden ayudar a averiguar una realidad que las trasciende y supera en tanto imágenes. Esto, claro, a condición de que nos preguntemos también el porqué de la existencia de esa imagen y, sobre todo, el modo en el que se produce como creación, además de indagar dentro de qué tipos de circuitos es puesta en circulación, el servicio que presta y el modo en el que es recibida dentro de un contexto histórico determinado<sup>11</sup>. Es decir, la manera en que produce sentido.

Mientras que las palabras pueden ser afirmativas o negativas, las imágenes son siempre, ineludiblemente, afirmativas<sup>12</sup>. Por ello, su 'lectura' o interpretación no puede ser unívoca ni excluyente de otras interpretaciones, sino que debe estar siempre *abierta* y ser susceptible de agregar otros significados, aunque nunca de un modo absurdamente ilimitado, ni tampoco en un sentido ridículamente relativista y posmoderno<sup>13</sup>.

11 "Nunca está de más enfatizar que este contenido es el resultado final de una selección de posibilidades de ver, optar y fijar un cierto aspecto de "espacio y tiempo", cuya decisión cabe exclusivamente al fotógrafo, ya sea que esté registrando el mundo para sí mismo, o al servicio de un comitente [...] En esa selección, reside una primera manipulación/interpretación de "espacio y tiempo"; sea consciente o inconsciente, premeditada o ingenua, esté al servicio de una o de otra ideología política". Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Ed. Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, 1997, p. 83.

12 Por eso dice Ginzburg que "las imágenes, tanto si representan objetos existentes como objetos inexistentes o ningún objeto, son siempre afirmativas. Para decir *Ceci n'est pas une pipe* necesitamos palabras. En cambio las imágenes son lo que son", en Carlo Ginzburg, *Ojazos de madera*, Ed. Península, Barcelona, 2000, p. 143.

13 Jacques Aumont, se cuestiona en este sentido, para qué se utiliza la imagen, respondiendo que se crea para ser vista por nosotros. Por eso, no es ilógico representar un objeto paradójico de dos dimensiones que se refiere a una realidad de tres dimensiones. Pues las imágenes no sólo representan un aplanamiento de la realidad, sino también la segmentación de un momento histórico en el cual fueron realizadas. Pero el autor nos advierte que, al observar una imagen, el receptor se ve afectado por un efecto psicológico, al que llama "doble realidad". La primera realidad se relaciona con la imagen, que se percibe como fragmento de la realidad plana (la cual se puede desplazar y mover); mientras que la segunda realidad se relaciona con el hecho de que el ser humano intuye por lógica que la imagen en sí pertenece a un mundo de tres dimensiones, y consecuentemente, es una *parte de su propio mundo*. Lo que, entonces —agregamos nosotros— fija claramente los límites de las posibles lecturas o interpretaciones de esa imagen, atajando así cualquier

¿Cómo concebimos, entonces, ese proceso de 'leer la imagen'? Como el hecho de ubicarla en su contexto<sup>14</sup>, de datarla y de revelar o recuperar sus intenciones ocultas o manifiestas, conscientes e inconscientes, explícitas o implícitas, situándola en su momento, su lugar o espacio propio, para desde allí derivar su significación, su sentido y sus mensajes principales. Es decir, ubicar los significados originales e iniciales de la imagen, aunque también y posteriormente, avanzando más allá de su propio autor, revisar igualmente su impacto y sus múltiples efectos, sus consecuencias, sus diversas lecturas e interpretaciones por parte de sus diferentes receptores. Y todo esto, sin olvidar que la imagen no es un objeto sino *un acto*, un algo que siempre está por descubrir y que nos invita a pensar más allá de lo que aparentemente nos muestra. Porque la imagen es un intrigante documento visual, cuyo contenido es al mismo tiempo un conjunto de significaciones e informaciones, pero también y, simultáneamente, un claro detonador de emociones<sup>15</sup>.

Por todo esto, podemos distinguir entre las posibles significaciones originales de una imagen y sus distintas 'lecturas' ulteriores, incluida la nuestra, de suerte que no existe contradicción entre investigar esos significados de origen y plantearle a la imagen, al mismo tiempo, nuevas preguntas e interpretaciones desde inéditos y renovados horizontes o emplazamientos intelectuales.

\*\*\*

Si analizamos desde estas premisas teóricas la historia de la fotografía en México, podremos comprobar que prácticamente desde sus inicios, en el siglo XIX y hasta casi finales del siglo XX, uno de los sujetos sociales que reiteradamente atrajeron el interés de los fotógrafos, tanto extranjeros como criollos, fue el del sector de los distintos pueblos indígenas de nuestro país (aunque, si recordamos que en vísperas de la Revolución Mexicana de 1910 esos pueblos indígenas eran aproximadamente

14 Pues no debemos olvidar que "Fuera de contexto, las unidades icónicas no tienen estatuto, y por tanto no pertenecen a un código. Fuera de contexto, los signos icónicos no son signos verdaderamente, como no están codificados ni se asemejan a nada, resulta difícil comprender por qué significan. Y, sin embargo, significan. Así, un texto icónico más que algo que depende de un código, es algo que instituye un código". Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, Ed. De Bolsillo, México, 2005, p. 316.

15 Porque las imágenes están cargadas "Con contenidos que despiertan sentimientos profundos de afecto, odio y nostalgia en algunos; y exclusivamente medios de conocimiento e información para otros, que los observan libres de pasiones, estén próximos o apartados del lugar y de la época en que aquellas imágenes tuvieron su origen. Desaparecidos los escenarios, los personajes sobreviven las imágenes". En Boris Kossoy, *op. cit.*, p. 23.

la tercera parte de la población mexicana total, y que hoy, en pleno siglo XXI, siguen representando entre un séptimo y un sexto de esa misma población global, el interés de los fotógrafos por dichos pueblos indígenas no tendría por qué parecer algo tan extraordinario).

Más interesante que esa atracción general de los fotógrafos por las poblaciones indígenas mexicanas, es el conjunto de modos de aproximación a este amplio sector social desde la mirada fotográfica. Dichos modos arrancan en la segunda mitad del siglo XIX con una preocupación *costumbrista* monónico, intenta, primero, retratar al indígena desde un discurso visual ideológico, propio de las clases dominantes de la época; un discurso racista y prepotente, pero también condescendiente hacia los 'de abajo', que subraya sobre todo, dentro de la sociedad mexicana, aquellos elementos que en la cosmovisión de esos grupos hegemónicos, representan a ciertos sectores y clases sociales en todo su supuesto exotismo marginal y curioso, como encarnación folclórica de lo diferente, salvaje y extravagante.

En un segundo momento, a finales del siglo XIX y principios del XX, se desplegará una segunda 'mirada' de los pueblos indígenas, representada, parcialmente, en las fotografías de los antropólogos europeos y norteamericanos que visitan el país durante ese periodo, antes de la Revolución Mexicana de 1910. Su mirada hacia los indígenas estaba enmarcada por la idea (muy difundida durante el siglo XIX, pero que las dos guerras mundiales del siglo XX hará pedazos), de que el hombre moderno y la civilización occidental, en especial los pueblos europeos, representaban el pináculo del desarrollo humano. De hecho, la propia ciencia antropológica se construyó desde una visión eurocéntrica del mundo, la cual postulaba que sólo en las sociedades europeas eran aplicables la sociología, la economía y la ciencia política modernas, mientras que los demás pueblos del orbe debían ser estudiados, precisamente, a partir de esta nueva disciplina o ciencia<sup>16</sup>. De esta manera, su discurso giraba en torno a la creencia de que no todos los grupos humanos se encontraban en el mismo nivel evolutivo al de las civilizaciones europeas y que, por lo mismo, existían lugares fuera de Occidente donde podrían descubrir características "primitivas" que ayudarían a entender el pasado del hombre y la evolución humana hacia su forma moderna. Desde esta postura, supuestamente 'científica' y rigurosa, es como fueron creadas también las imágenes de los indígenas mexicanos en un segundo momento histórico<sup>17</sup>.

16 Sobre este punto, cfr. Immanuel Wallerstein, *Abrir las ciencias sociales*, Ed. Siglo XXI, México, 1998.

17 Sobre esta visión de los antropólogos extranjeros sobre los indígenas mexicanos, véase Karina Sámano Verdura, *Hacia la construcción de un estereotipo del indígena mexicano, 1890-*

Lógicamente, la Revolución Mexicana de 1910, que actualizó una vez más el protagonismo central y el carácter *rebelde* de larga duración de los pueblos indígenas de nuestro país, vino a quebrar y a cuestionar radicalmente los estereotipos de la visión racista y costumbrista, así como el momento eurocéntrico y racista de mirar a las poblaciones indígenas originales. Ahora bien, dado que esta Revolución fue derrotada, aunque sin lograr atenuar demasiado los profundos efectos de la 'irrupción del subsuelo' que ella representó<sup>18</sup>, entonces una tercera forma de acercamiento a los pueblos indígenas quedó establecida a partir de una suerte de compromiso entre una visión todavía jerárquica y despreciativa, pero al mismo tiempo temerosa frente a ellos, marcada por el aún vivo recuerdo de su papel central en la rebelión popular de 1910.

Esta visión será, entonces, más bien 'paternalista', y girará en torno a la constante preocupación de cómo 'civilizar' y 'modernizar' a los indígenas, para 'elearlos' y equipararlos al nivel de desarrollo del resto de la sociedad mexicana, integrándolos así de pleno derecho a la 'civilización occidental' y al desarrollo nacional en general. Se tratará, así, de un discurso hegemónico basado todavía en la total ignorancia de la sabiduría profunda y de la riqueza enorme de las culturas y de las civilizaciones indígenas. Un discurso nacido de la victoria de los grupos terratenientes del norte, en especial del llamado 'grupo Sonora', sobre las clases y sectores populares del proceso de la Revolución Mexicana de 1910, que entre muchas otras cosas, implicó también la marginación y sometimiento de los pueblos indígenas y de sus principales demandas históricas.

A la par de esta postura paternalista y "asimilacionista", fue impulsada una importante reflexión, tanto académica como política, acerca de la relación que debería existir entre los pueblos indígenas, el Estado y el resto de la sociedad mexicana, partiendo de la extraña idea de que la nación no estaba formada como tal debido a que los pueblos indígenas no compartían con el resto de los mexicanos ni idioma, ni historia, ni creencias y, mucho menos, comportamientos económicos similares, por lo que era necesario enfocar todos los esfuerzos hacia el claro objetivo de 'homogeneizar y asimilar al indígena', mediante políticas concretas, al proyecto del desarrollo

1920. La fotografía y las investigaciones etnográficas de Aleš Hrdlička, Frederick Starr, Carl Lumholtz, León Diguét, Nicolás León y Manuel Gamio, Tesis de Maestría en Historia, UAM, México, 2010.

nacional<sup>19</sup>. Ello significaba en los hechos eliminar la cosmovisión, el mundo y todo el conjunto rico y diverso de las múltiples herencias indígenas, para edificar un país homogéneo y negador de su diversidad real bajo el único modelo del Estado-nación de tipo occidental.

A pesar de que hubo voces, desde el mundo académico, que reconocían que "el México indio permanece aún incógnito en su esencia misma"<sup>20</sup>, ello no impidió que continuara vigente la posición despreciativa, paternalista e integracionista recién mencionada, la que con altibajos y matices diversos, se mantendrá a lo largo de casi todo el siglo XX, desde los tiempos finales de la Revolución de 1910 hasta el estallido de la digna rebelión indígena neozapatista del 1 de enero de 1994.

\*\*\*

No hay duda alguna de que la irrupción pública del neozapatismo en 1994 cambió de manera radical el papel histórico y el protagonismo social de los pueblos indios no sólo de México sino de toda América Latina, al sustituir las diversas imágenes *tradicionales* y dominantes que de ellos prevalecían en la sociedad con la radical y contundente reaparición y relanzamiento de la imagen del *indígena rebelde e insurrecto*, imagen que retorna reiteradamente a todo lo largo de los cinco siglos de vida de nuestra civilización latinoamericana<sup>21</sup>. El levantamiento de aquel año no sólo condujo a los pueblos indígenas al centro de la escena en muchas de las naciones de nuestra región, sino que también, y más profundamente, abrió el espacio histórico que les permitió pasar de una postura esencialmente *defensiva*, de un proyecto singular pero marginado de modernidad indígena, cultivado y mantenido durante cinco siglos, a una posición *retadora y ofensiva*, que reivindica, desde su identidad y cosmovisión particulares, todo un proyecto de modernidad *alternativa*<sup>22</sup> a la modernidad

19 A título de simple ejemplo de los debates y posturas derivados de esta visión paternalista de los pueblos indígenas, véase Lucio Mendieta y Núñez, *Valor económico y social de las razas indígenas de México*, Ed. Dirección Autónoma de Prensa y Propaganda, México, 1938.

20 Cfr. Lucio Mendieta y Núñez, "La exposición etnográfica de la Universidad Nacional", en *Revista mexicana de Sociología*, año 1, vol. 1, N° 1, marzo-abril de 1939, p. 63.

21 Sobre este punto, cfr. el ensayo de Carlos Antonio Aguirre Rojas, "La construcción étnica de América Latina" en *La Jornada semanal*, N° 143, México, 8 de marzo de 1992.

22 Sobre la idea general de *otras* modernidades, distintas a la modernidad capitalista y alternativas a ella, vale la pena releer los sutiles textos de Bolívar Echeverría, incluidos en sus libros *Las ilusiones de la modernidad*, Coedición Ed. UNAM - Ed. El Equilibrista, México, 1995, *Crítica de la modernidad*...

capitalista, que hoy se encuentra totalmente en crisis y en decadencia general, pero viva, dominante y hegemónica. Modificación radical de la función y el papel de los indios dentro de toda Latinoamérica, que lógicamente impacta también en la representación y los discursos visuales sobre ese mundo dentro de nuestro semicontinente, incluido México.

Esta mutación radical del *status* de los pueblos indios aludidos, derivada del surgimiento público del neozapatismo, no emergió de la nada, sino que fue preparada lentamente por toda una serie de procesos que arrancan con la revolución cultural mundial de 1968 y que van abonando poco a poco a la construcción del contexto que acogerá y proyectará ampliamente esa mutación radical. La revolución mundial de 1968, que tuvo en México uno de sus principales epicentros, abrió en nuestro país un espacio muy importante para que florecieran en la cultura mexicana diversas expresiones del pensamiento crítico, así como de un arte subversivo y contestatario, acompañado de tomas de posición culturales igualmente marcadas por ese sesgo crítico del injusto orden dominante.

Todo ello proyectó, sin duda, en el ámbito de la fotografía, multiplicando la función de denuncia y cuestionamiento que ella podía cumplir, y transformando el tipo y el contenido de las imágenes captadas y producidas por las nuevas generaciones de fotógrafos mexicanos. Ahora bien, si en términos de contenido las fotografías del periodo post-1968 impulsaron conscientemente una ruptura con las visiones complacientes del poder y de los poderosos, y comenzaron a asumirse como posibles armas de solidaridad con las luchas sociales y como mecanismo de denuncia de las injusticias de todo tipo, en términos de la forma, dichas imágenes fueron también concebidas como una clara liberación de los límites autoimpuestos por la fotografía anterior a esa época. Así, a partir de este momento, se asumirá de manera más explícita el que, lejos de que la producción de la imagen sea ingenuamente adjudicada al mero automatismo de la máquina, la toma no puede dejar de ser también y siempre una *elección* particular del fotógrafo, que involucra sus jerarquías y valores sociales, culturales, estéticos y éticos, lo mismo que los sesgos e influencias del contexto en el que se lleva a cabo su acto, con la finalidad de producir ciertos significados y significantes dentro de la imagen<sup>23</sup>.

indígenas neozapatistas, cfr. Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Mandar obedeciendo. Las lecciones políticas del neozapatismo mexicano*, 5ª edición, Ed. Contrahistorias, México, 2010.

23 En el momento anterior a la imagen, "el fotógrafo decide qué fotografiar" inmiscuido en un determinado fragmento de espacio-tiempo. Cfr. Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Ed. Paidós, Barcelona, 1986, p. 81. No obstante, cabe añadir que, al tomar la decisión de qué fotografiar, el mismo fotógrafo será influido por un contexto específico, tal como lo señala Bourdieu: "...de modo que la fotografía más insignificante ex-

Como elemento suplementario de definición de este contexto posterior a la década de los años sesenta (que prepara el impacto singular que tendrá después el alzamiento neozapatista), hay que mencionar la lenta emergencia del 'actor indígena', el cual, durante los años setenta y ochenta, abandona su subsunción 'invisibilizadora' dentro de la categoría de campesino, para comenzar a reafirmar su específica *identidad indígena*, y desde ella, sus demandas particulares. En este mismo camino, resulta de especial importancia la celebración, en 1974, del Primer Congreso Indígena en San Cristóbal de Las Casas, organizado por el obispo Samuel Ruíz, en el cual sus 1.230 delegados se pronunciaron, a través de testimonios elocuentes, sobre temas centrales concernientes a sus problemas más vitales, definiendo así un programa o agenda de problemas que habría de orientar sus luchas, sus protestas, sus formas de organización y su peculiar evolución política durante las siguientes dos décadas. Éste será, sin duda, el caldo de cultivo propicio para el nacimiento y desarrollo del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, matriz central del actual neozapatismo<sup>24</sup>.

Finalmente, como tercer elemento contextual de las dos décadas anteriores a 1994, resulta indispensable señalar la progresiva crisis de la hegemonía política del PRI, sacudida y puesta en entredicho seriamente por la condena unánime del pueblo mexicano a la masacre del 2 de octubre de 1968, la cual no sólo vació de contenido y agotó los efectos positivos de la Revolución Mexicana, sino que también desencadenó un profundo proceso de *politización* en los sectores subalternos del país. Éstos últimos, al lograr que la política se tornara un tema de las mesas y de las conversaciones cotidianas, desarrollaron una *conciencia crítica*, volviéndose así un público adecuadamente receptivo para el nuevo pensamiento, el nuevo arte, la nueva cultura y también la nueva fotografía. Este público, si bien de forma contradictoria por el influjo nocivo de los medios de comunicación y el deterioro creciente de la educación y las condiciones de vida, vio resquebrajarse el conjunto de las antiguas imágenes del indígena, invisibilizadoras, paternalistas, folclorizantes, racistas y despreciativas, para abrir en el lugar de ellas un gran interrogante, que habría de

presa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo". Pierre Bourdieu, "Introducción", en *La fotografía: un arte intermedio*, Ed. Nueva Imagen, México, 1979, p. 22.

24 Para ubicar de mejor forma el contexto chiapaneco posterior a 1968, así como su conexión con el impulso y crecimiento del movimiento indígena en Chiapas y, a la par, con el nacimiento y desarrollo del Ezln, recomendamos revisar el conjunto de materiales incluidos en el número 20 de la revista *Contrahistorias*, México, 2013, cuyo tema del dossier central es *Historia del Ezln: Raíces de la dignidad rebelde*.

responderse el 1 de enero de 1994, con la nueva imagen del digno indio rebelde neozapatista.

\*\*\*

Las dos fotografías que comentaremos en este ensayo fueron tomadas en enero de 1998. La primera, por el fotógrafo Pedro Valtierra; la segunda, por el fotógrafo José Carlo González. Ambas fueron publicadas en el diario *La Jornada*, el domingo 4 de enero de 1998, acompañadas de un 'Editorial' escrito por Adolfo Gilly, titulado simplemente 'Mujeres'. La fecha de su toma es ya un primer *indicio* para poder 'leerlas'. En ambos casos, se trata de hechos que están directamente marcados por la injusta, artera y atroz masacre de Acteal, perpetrada por paramilitares con la connivencia y complicidad total de los gobiernos estatal y federal, el 22 de diciembre de 1997.

Los acontecimientos plasmados en estas dos fotografías, se desarrollaron menos de dos semanas después de tal masacre, la cual constituyó, sin duda, un agravio mayúsculo para todo México, aunque especialmente para los indígenas chiapanecos, fueran o no neozapatistas como no zapatistas. Después de las múltiples derrotas, reales, materiales, sociales y hasta simbólicas que los gobiernos de Salinas de Gortari y de Zedillo sufrieron sucesivamente frente al neozapatismo (el fracaso de los Diálogos de Catedral, el intento fallido de 'encerrar' y reducir al movimiento a una zona limitada del Estado de Chiapas, la artera embestida militar y policiaca de febrero de 1995 y, finalmente, el vergonzoso manejo político de los Acuerdos de San Andrés), el gobierno de éste último estaba totalmente desesperado y fuera de control, por lo que permitió y propició de manera cómplice esa infamia o verdadero crimen de Estado<sup>25</sup>.

Como consecuencia, se desató una respuesta generalizada de repudio y de condena, tanto nacional como internacional, así como la ira popular de los mexicanos y, particularmente, de los indígenas chiapanecos, aunada a la digna y radical rabia de los pueblos neozapatistas. Frente a la ruptura violenta y artera del pacto social por parte de los gobiernos federal y estatal, los neozapatistas desplegaron una respuesta similar a la que años atrás provocaron el fraude electoral de 1988 y, más tarde, los cambios al artículo 27 de la Constitución mexicana, desarrollándose la

25 Sobre esta tragedia aún impune, véase el libro de Martín Álvarez Fabela, *Acteal de los mártires. Infamia para no olvidar*, Ed. Plaza y Valdés, México, 2000 y su ensayo "Acteal: crimen de Estado" en *Contrahistorias*, N° 10, México, 2008, y Hermann Bellinghausen, *Acteal, crimen de Estado*, Ed. La Jornada, México, 2008.

profunda certeza de que el Estado es uno de los enemigos principales de los indígenas y del movimiento neozapatista, y de que para ese momento había ya optado por el camino de la guerra y de la aniquilación física de sus adversarios.

Ahora bien, no debemos olvidar que una parte importante de las víctimas de Acteal fueron mujeres y niños, e incluso mujeres embarazadas, lo que al monumental agravio de la masacre misma, agregó esta ofensa adicional, especialmente dirigida contra las mujeres indígenas chiapanecas y neozapatistas, las cuales fueron llevadas al verdadero *límite* de su capacidad de tolerancia. Y es así, en este contexto de clara ruptura de la 'normalidad' (en sí misma tensa, difícil y ya cargada de gran violencia antes del 22 de diciembre de 1997), marcado por el desbordamiento de la ira popular general, y por la reactualización de la digna rabia neozapatista, que sucederán los hechos registrados en las dos fotos emblemáticas por comentar.

Observemos entonces con cuidado la primera de ellas, tomada por Pedro Valtierra el 3 de enero de 1998 y titulada 'Las mujeres de X'oyep'.

Esta foto, la más difundida nacional e internacionalmente, considerada como la más importante dentro de la obra de Pedro Valtierra, ha sido, justificadamente, exaltada, premiada, explicada, discutida, debatida, interpretada y utilizada de muchas y muy diversas maneras. Inicialmente, como foto de portada del diario *La Jornada*, del 4 de enero de 1998, lo que la proyectó a una súbita y muy veloz difusión y celebridad<sup>26</sup>. En ella podemos observar, en primer plano, la figura de una mujer indígena (en realidad de dos), empujando y acosando a un soldado. La toma se hizo de forma vertical, lo que permite ver como trasfondo de la imagen central toda una serie de cabezas, brazos y cuerpos, tanto de mujeres indígenas como también de militares. Dado el ángulo de la imagen, no nos es posible ver el rostro de las mujeres indígenas que acometen al soldado, pero sí en cambio el rostro de este último, marcado por la sorpresa, la angustia y hasta por cierta desesperación. Así, antes de saber nada más del contexto de generación de esta imagen, y a partir de su pura contemplación, podemos reconocer ya que ella nos muestra a dos mujeres indígenas, pequeñas pero firmes y decididas, enfrentando a un soldado grande y armado, cuyo rostro expresa sorpresa, agobio e inquietud. El usualmente temible y prepotente poder militar mexicano, está aquí siendo confrontado por dos mujeres indígenas desarmadas.

26 Cfr. diario *La Jornada*, 4 de enero de 1998, p. 1. En esta conversión de la foto para ser la ilustración de la primera página de este diario, la foto fue agrandada y recortada, convirtiéndola de horizontal en vertical, y acompañándola de un pie de foto que no era totalmente correcto, como veremos más adelante.

