CORA Cork Open Research Archive
Cartlann Taighde Oscailte Chorcaí

Title	Resistencia y solidaridad a través de la producción cultural de mujeres zapatistas y mayas: muralismo, teatro y video/web (1994-presente)
Authors	Cabrejas Regadera, Eva
Publication date	2023-05-03
Original Citation	Cabrejas Regadera, E. 2022. Resistencia y solidaridad a través de la producción cultural de mujeres zapatistas y mayas: muralismo, teatro y video/web (1994-presente). PhD Thesis, University College Cork.
Type of publication	Doctoral thesis
Rights	© 2022, Eva Cabrejas Regadera. - https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/
Download date	2026-11-10 17:16:35
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/14514



UCC
University College Cork, Ireland
Coláiste na hOllscoile Corcaigh

Resistencia y Solidaridad a través de la Producción Cultural de Mujeres Zapatistas y Mayas: Muralismo, Teatro y Video/Web (1994-presente)

Eva Cabrejas Regadera

Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy to the

National University of Ireland,

University College Cork

Supervisors:

Professor Nuala Finnegan

Dr. Elisa Serra Porteiro

Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies

Head of Department: Dr Martín Veiga

September 2022

Abstracto

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que apareció por primera vez en público en Chiapas, la noche de año nuevo de 1994, surgió de una profunda necesidad de cambio en la situación de los pueblos indígenas del país. Los zapatistas demandaron modificaciones estructurales en el sistema político mexicano que afectaron a la situación de los indígenas en cuestiones de tierra y organización política ante todo. Las mujeres participaron de manera muy activa como insurgentes, incluso antes de la revolución, y habían elaborado sus ideas como el rol de la mujer dentro de sus comunidades en la Ley Revolucionaria (1993). Por tanto, desde el principio del movimiento, la mujer ha sido eje central y ha formado parte clave del movimiento y sus visiones.

Esta tesis se concentra en cómo ha evolucionado el rol de la mujer, su visión del futuro y su lucha epistémica por reivindicar sus derechos a través de la producción sociocultural y colectiva. Examina esta producción desde una posición teórica informada por las ideas sobre el feminismo des colonial e interseccional de Julieta Paredes (2010) y Francesca Gargallo (2013) entre otras. El primer capítulo se basa en el arte visual muralista comunitario del caracol Oventic como forma de manifestación colectiva y militante de protesta de la comunidad zapatista y que se deriva de mi trabajo de campo en la región en 2018. El segundo capítulo abarca los primeros vídeos de la mujeres zapatistas en internet y tres ejemplos de proyectos web, uno por mujeres mayas en la región y otros por mujeres zapatistas dentro de la Organización Comunitaria ProMedios: *Las compañeras tiene grado, Oventic: Construyendo dignidad y EZLN Zapatistas Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en Resistencia.*

El capítulo plantea también una discusión sobre los primeros proyectos web (Zap Women, ¡Ya Basta!, La Neta, Creatividad feminista, plataforma de solidaridad con Chiapas en Madrid y Retos Nodos Chiapas). El tercer capítulo avanza la discusión sobre la evolución de la mujer

fuera de las comunidades zapatistas, explorando los trabajos teatrales de Petrona de la Cruz, escritora maya no perteneciente a la comunidad zapatista, pero que demuestra la transformación social de la mujer indígena de Chiapas y la forma de su resistencia colectiva por su derecho desigualdad. La tesis tiene como propósito principal demostrar como la lucha epistémica de las mujeres mayas y zapatistas se filtra y se canaliza a través de esta producción cultural.

Índice de contenidos

Abstracto 2

Índice 4

Lista de Ilustraciones 7

Declaración 8

Agradecimientos 9

Introducción 11

Historia y Contexto 13

Las Mujeres Dentro y Fuera del Zapatismo 16

Mujer Indígena: Contexto Global – La Declaración de las Mujeres Indígenas del Mundo en Beijing 18

Mujer Indígena: Contexto Nacional – Asamblea Nacional Indígena Plural por la Autonomía 20

Revisión de la Literatura 22

Internet y su Lugar Dentro de la Lucha 24

Trayectoria de la Mujer Indígena Dentro de la Construcción de la Nación 26

Marco Teórico y Métodos 30

Metodología 35

Reflexión Personal Sobre mi Posicionamiento 37

Estructura 38

Capítulo 1: Arte visual muralista en el caracol Oventic: compromiso entre la identidad tradicional comunitaria y el conflicto de género

1.Introducción

41

2. Cronología muralista en México 47

3. El muralismo zapatista: resistencia y denuncia 52

4.La guerrilla estética del EZLN: los murales zapatistas como una forma de visibilidad 53

4.1. Mural 1: La lucha sigue: El jaguar negro 60

4.2. Mural 2: "Yaj Jkópojel" – Voz de los pueblos: Homenaje a la mujer 66

4.3. Mural 3: Li ja Kólele já Jkolelkutike-uk:"Tú liberación es nuestra liberación" 69

4.4. Mural 4: Digna Rabia 75

4.5. Mural 5: El grito de las mujeres 85

5. Conclusión 93

Capítulo 2: Encuentros culturales entre mujeres indigenistas zapatistas: producción videográfica y proyectos web

1. Introducción 97

2. Enfoque teórico 102

3. Producción vídeo gráfica: Ramona, ProMedios y las primeras reivindicaciones mediáticas en la lucha de la mujer zapatista 104

3.1. Ramona 105

3.2. Las compañeras tienen grado 108

4. ProMedios: Vídeos 114

4.1. Oventic: Construyendo dignidad. 117

4.2. EZLN Xulum'Chron Tejedoras de los Altos en resistencia, El Dinosaurio 122

5. 1994 – 2021: Cronología de los primeros proyectos web por y para la mujer zapatista 127

5.1. La Neta y ¡Ya Basta! 129

5.2. Chiapas 95 131

5.3. Chiapas L. 132

5.4. Zap Women 133

5.5. Creatividad feminista 136

5.6. Plataforma de Solidaridad con Chiapas. 138

5.7. Red transnacional Otros Saberes (Retos Nodo Chiapas). 139

6.- Conclusión capítulo 141

Capítulo 3: Epistemología dramaturga de la mujer indígena chiapaneca: espacio de reflexión colectivo

1. Introducción 144

2. Desde los orígenes de las dramaturgas, hasta el fortalecimiento de la mujer maya: Petrona de la Cruz Cruz y Fomma. 150

2.1. Orígenes del teatro indígena chiapaneco. 151

2.2. FOMMA 157

2.3. Petrona de la Cruz Cruz 162

2.4. La monja bruja 168

3. Conclusión 182

Conclusiones 184

Bibliografía 189

Anexo I 221

Anexo II 232

Lista de ilustraciones

Figura 1: *La lucha sigue. El jaguar negro* 60

Figura 2: *"Yaj Jkópojel" – voz de los pueblos. Homenaje a la mujer*. Mural. 66

Figura 3: *Li ja Kólele Já Jkolelkutike – uk. Ja´ ot yan fo´on/*

Tú liberación es nuestra liberación-Tú eres otro yo, yo soy otro tú. 69

Figura 4: *Digna Rabia – LEXIL JOVIEL* 75

Figura 5: *El grito de las mujeres* 85

Figura 6: Vídeo: *Ramona* 105

Figura 7: *Las compañeras tienen grado.* Fotograma del cortometraje. 108

Figura 8: *Oventic: Construyendo Dignidad* 117

Figura 9: *EZLN Zapatista-*

Xulum'chom tejedoras de Los Altos en Resistencia, El Dinosaurio 122

Figura 10: *La Neta, ¡Ya Basta!* 129

Figura 11: *Chiapas 95* 131

Figura 12: *Chiapas L* 132

Figura 13: *Zap Women* 133

Figura 14: *Creatividad Feminista* 136

Figura 15: *Plataforma de Solidaridad con Chiapas* 138

Figura 16: *Red Transnacional otros saberes (Retos Nodo Chiapas).* 139

Declaración

Yo, Eva Cabrejas Regadera, declaro que esta tesis es el registro de mi investigación, ha sido escrita por mí, con todas las fuentes reconocidas, y no ha sido presentada en ninguna otra solicitud de un título superior.

Firma_____ Fecha_____

Agradecimientos

Esta tesis ha sido realizada gracias a la beca del Departamento de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos de University College Cork (U.C.C.) No podría haber deseado un mejor lugar para llevar a cabo mi investigación que este Departamento, ya que siempre me ha ofrecido un entorno de increíble apoyo. Estoy en deuda con mis supervisoras, Prof. Nuala Finnegan y Dra. Elisa Sierra Porteiro, por su destacada labor profesional y cualidades personales, su dedicación, visión, guía, y sabios consejos. Ellas han sido fundamentales para que este proyecto vea la luz y se lo agradezco de todo corazón. Todos en el Departamento me han ofrecido consejos útiles, ayuda práctica y palabras amables durante los últimos años y estoy verdaderamente agradecida por eso. Todo mi agradecimiento especialmente para–Dr. Carlos Garrido Castellano, Dra. Céire Broderick, Stephen Boyd, Dra Seána Ryan, y el Dr. Martín Veiga. Además, me gustaría hacer una mención especial a mis compañeras María Mondejar y Ana Siles por su amistad, apoyo y cariño.

Mi agradecimiento también es para la Dra. Leyva en CIESAS (Chiapas), por su disposición a ayudarme con documentos, vídeos y materiales que he utilizado en mi investigación. A Cliona, Mónica, Petrona, Nancy, Mario, Nando y John en San Cristóbal de las Casas por su ayuda desinteresada y colaboración. Mi especial agradecimiento a Esther y Raquel en el caracol Oventic. A todas las personas que me ayudaron a iniciarme en mi aventura mexicana. También me gustaría agradecer a mis amigos su paciencia y apoyo; en especial a Lucía Sánchez y Helen White por su inestimable ayuda diaria, cariño y comprensión; Gemma y Mercedes, por su paciencia y amistad. Por supuesto agradezco a mi madre, Juana, su incondicional apoyo. Su vida es una verdadera inspiración para mí. Un lugar muy destacado lo tienen mis maravillosos hijos, Joseph y Benjamín, por su amor, apoyo, paciencia, motivación e inspiración; sin ellos, nunca lo hubiera logrado. Un pensamiento muy especial para mis

hermanas, Nuria y Rakel. A mi sobrino Bastián en su paralela trayectoria de cambio personal. Por último, me gustaría dedicar mi obra a la memoria de mi padre, Casimiro Cabrejas, y de mi abuela Alejandra. Siempre queridos, admirados y recordados.

Ara Malikian por su compañia

Introducción

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que apareció por primera vez en público en la noche de año nuevo de 1994, ha sido objeto de numerosos estudios académicos durante los últimos veintiocho años, tras esa primera aparición. La insurrección modificó la vida mexicana en proceso de grandes transformaciones político-económicas, entre ellas el Tratado de Libre Comercio, conocido en inglés como el North American Free Trade Agreement (NAFTA), con el que se suponía que México entraba a formar parte de los países del Primer Mundo y que representa un momento culminante en el viaje figurativo del país hacia la modernidad. (Legorreta Díaz 1998: 49). La insurrección zapatista surgió de una profunda necesidad de cambio en la situación de los pueblos indígenas. Los zapatistas demandaron modificaciones estructurales en el sistema político mexicano, ante todo en cuestiones de tierra y producción agrícola. El levantamiento ponía en manifiesto "la crisis de un sistema regional de dominio basado en la estructura agraria, el aplastamiento cultural, la pobreza extrema y el predominio de instituciones políticas autoritarias, represivas y excluyentes" (Álvarez 2003 en Ochoa 2008:18).

El movimiento zapatista lucha no sólo porque los indígenas tengan voz en México, también se define como oposición tajante al Tratado de Libre Comercio y, en el contexto más amplio, oposición y resistencia a la aplicación de todas las políticas neoliberales a nivel global. El EZLN hace su levantamiento armado en Chiapas, uno de los estados más olvidados de México y lugar donde se perciben de manera acuciante las consecuencias de la política neoliberal, el empobrecimiento de la población chiapaneca y la creciente miseria de la región. Este levantamiento indígena se ubica al margen del sistema político nacional y al margen del sistema político-ideológico de la izquierda, en México, que durante tantos años se asociaba con el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y luego desde su fundación en 1989, con el Partido Revolucionario Democrático (PRD). Los zapatistas son conscientes del papel que juega

la información y los nuevos recursos disponibles para la difusión de sus ideas, de modo que prefieren recurrir al uso político de las redes sociales e internet en detrimento de la violencia de las armas.

Los objetivos de esta tesis son múltiples, pero se centran en la pregunta siguiente: ¿cuál es el lugar y papel específico de las mujeres chiapanecas mayas y zapatistas en relación con el arte visual (muralista y videográfico) y el teatro maya como medio de comunicación cultural y diseminación de la lucha por la igualdad? Para encontrar una respuesta a esta pregunta central, primero, se examina el contexto y la historia de la lucha zapatista con un enfoque central en el papel de la mujer y su posicionamiento dentro de las estructuras y el pensamiento.

Se exploran los orígenes de la mujer indígena para entender la trayectoria hasta su incorporación en el EZLN como réplica de ruptura con las limitaciones de su papel como mujer y como recurso vital de supervivencia. Nos proponemos aquí averiguar el proceso de transformación, la trayectoria hacia una nueva conceptualización de lo que es ser mujer dentro de la comunidad zapatista y más allá a través de tres ejemplos claves de la producción cultural: el muralismo, los vídeos y proyectos web, y el teatro. Analizando estos tres campos de descubrimiento creativo desde una posición teórica informada por las ideas sobre el feminismo descolonial e interseccional, tan relevante en el contexto de América Latina, trazaremos una evolución, desde 1994 hasta la actualidad.

Mi investigación aporta al campo de estudio una lectura detallada del rol y posicionamiento activista de las mujeres indígenas zapatistas a través de las artes visuales y el teatro; su visión del futuro y su lucha epistémica por reivindicar sus derechos a través de la producción sociocultural colectiva. Mi relación con las mujeres indígenas chiapanecas está basada en un trabajo de campo, de observación, en el que doy prioridad a la necesidad de describir y analizar, entre otros asuntos, los murales zapatistas del caracol Oventic, los primeros vídeos de la mujer indígena -zapatista y no zapatista-, y la literatura de Petrona de la Cruz. Es

decir, mi acercamiento a la mujer indígena y zapatista de Chiapas se centra en lo estético, lo poético y lo cultural.

Con todo, existe una ética sociocultural que ofrece una base teórica y una metodología práctica. Esta compleja realidad se ve reflejada en los productos culturales y se requiere una metodología interdisciplinaria, mixta y variada para enmarcar los análisis. Por lo dicho, esta investigación busca aportar al análisis interdisciplinario encargado de demostrar la transformación de la mujer indígena – zapatista y no zapatista - enseñan en las escuelas controladas por la comunidad, trabajan en los centros de salud dirigidos por los zapatistas, ocupan cargos en los gobiernos zapatistas, y hacen sus propios vídeos, trabajos de radio y teatro.

En la presente introducción se traza, en primer lugar, un recorrido histórico que nos ayuda a situar la tesis en su propio contexto al señalar la trayectoria sociopolítica llevada a cabo desde el levantamiento zapatista en 1994 hasta su actual situación sociocultural en el caracol Oventic. A continuación, se expone el recorrido sociocultural de la mujer indígena - zapatista y no zapatista- en el pasado y presente de su comunidad. Esta trayectoria explica la implicación e interrelación sociocultural de estas mujeres porque para mí plantea un concepto que reasigna las relaciones entre otras culturas y su proceso de transformación. Para terminar, al final de este capítulo se presenta un esquema breve de la estructura de la tesis.

Historia y contexto

Valenzuela expone que "la nación, además de ser una agencia narrativa, es una estructura de poder y subordinación" (en Blanco-Cano 2007: 74). La representación de la identidad indígena ha sido enmarcada dentro de estas estructuras de subordinación y, por tanto, fuera de las esferas de la historia, de la participación económica y política de la sociedad mexicana.

Por esta razón, la construcción de la historia nacional es, en realidad, un medio de exclusión y opresión de las diferencias culturales y una manera de ignorar la experiencia que las estructuras coloniales han impuesto sobre los pueblos indígenas sobrevivientes a la colonia.

Antes de empezar con el desarrollo de los argumentos, es conveniente detenerse un instante en los contrastes existentes en la región del estado de Chiapas. Esta región ha sido históricamente un área fronteriza entre Centroamérica y el actual México, país al que se adhirió definitivamente en 1824. Al carecer de minas y cotizadas materias primas, las exigencias de la colonización española hicieron de la población indígena el origen de bienes y servicios, obligándola a desempeñar desde 1524 a 1528 duros trabajos para la agricultura, la artesanía, el transporte, la construcción o el trabajo doméstico. Desde ese entonces, Chiapas es una reserva de mano de obra barata y abundante, también en la actualidad, lo que se evidencia por una migración creciente a las principales ciudades mexicanas o a Estados Unidos (Bermúdez 2013: 109).

Chiapas presenta los índices de pobreza y marginación más elevados, sobre todo en los municipios de mayor población indígena concentrados en la Selva Lacandona y Los Altos. Constituyen el 30% de la población total de etnias descendientes de los mayas, con lengua, cultura y religión propia (Cortez 2007: 30). Hablaban por lo menos seis de las treinta lenguas de esta familia del sureste de México y Guatemala, las cuales, hoy en día, siguen siendo el primer idioma de las comunidades indígenas: tzeltales, tzoltziles, mames, tojolabales, lacandones, zoques y choles. Los textos prehispánicos del libro sagrado de los pueblos originarios, Quiche el Popol Vuh, contienen los conceptos y tradiciones de los pueblos aborígenes desde los orígenes de su historia hasta el año 1550 (Recinos 1950: 175). En él se detalla el acontecer de la sociedad basándose en etapas, en las que el poder y el control del quehacer social están sucesivamente en manos de agentes femeninos y masculinos, ya sea en su categoría de dioses, semidioses o seres humanos.

Continuando con las características de la región de estudio, Harvey describe: *"*el subcomandante Marcos relataba que el EZLN nació el 17 de noviembre de 1983, después de la reunión de tres indígenas y tres mestizos, incluyéndose a sí mismo*"* (1998: 97). El EZLN llevaba diez años preparándose en la selva. Estaba fuertemente enraizado en la noción de identidad común de todos los indígenas, en la zona Lacandona. Esta unión trajo como consecuencia la fusión a los grupos formados alrededor de un lugar físico y un idioma común. Según Benjamín, en el Primer Congreso Indígena de 1974, por primera vez, los indígenas descubrieron que compartían muchas cosas debido a su situación socioeconómica común, a pesar de su diferente origen geográfico o lengua (2000: 433).

Después del establecimiento en Chiapas del primer campamento del EZLN en 1983 y tras los esfuerzos por acumular apoyos y tejer redes de solidaridad con organizaciones locales, el 1 de enero de 1994 tuvo lugar la declaración pública de guerra al Gobierno mexicano y la toma de los municipios de San Cristóbal de las Casas, Altamirano, Chanal, Ocosingo, Las Margaritas, Oxchuc y Huixtan. Asimismo, entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), por el que México, Estados Unidos y Canadá se convertían en un mercado integrado a través de la supresión de las barreras arancelarias y comerciales.

Desde entonces, la estrategia zapatista se fue concretando en varios ejes. En primer lugar, persiguen la construcción autónoma de los Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas, gobernados mediante espacios para el encuentro y diálogo como los *aguascalientes* y *caracoles* —unidades civiles de autogobierno— y las Juntas de Buen gobierno. En segundo lugar, implementan el uso de nuevas tecnologías, como internet, que les han permitido difundir sus mensajes y crear una red mundial de solidaridad que situó al movimiento en los primeros planos de la política mundial. Igualmente, se destacan las cinco Declaraciones de la Selva de Lacandona como las mejores manifestaciones de la historia zapatista.

Tras su aparición pública, llamó la atención la importancia política de las mujeres indígenas en el seno de esa organización político-militar. La principal diferencia del zapatismo con los otros movimientos guerrilleros del continente fue la inclusión dentro de su plataforma de demandas de género a través de la llamada Ley de Mujeres, que fue el resultado de una consulta que varias mujeres zapatistas realizaron entre sus militantes y sus bases de apoyo.

Esta tesis investiga el contexto y el papel de las mujeres indígenas, sean o no zapatistas, en su comunidad, además de la función que desempeñan las artes visuales (muralistas y videográficas) y teatrales como vehículo de expresión social, manifestaciones culturales, y medios de difusión de las reivindicaciones sociales y de género de estas mujeres. Por ello, el resto del contexto de esta investigación comprende la identidad y las desigualdades tal y como ellas las experimentan, como sujetos agentes y narradoras de sus propias experiencias y necesidades.

Las mujeres dentro y fuera del Zapatismo

Desde la historia de los pueblos originarios en México, los grupos indígenas no han sido considerados como un sector dentro de la totalidad de la nación mexicana. De ahí que su actitud de subordinación subsiste como parte fundamental de su cultura. Para las mujeres dentro de esos grupos, su posición incorpora otra faceta de la subordinación, el género. Olivera explica que la condición de subordinación de las mujeres chiapanecas en general está sujeta a una triple opresión: la de ser indígenas, la de ser pobres y la de ser mujeres (2012: 26). Estos factores han marcado fuertemente sus identidades y han determinado un estereotipo de mujer indígena que ha persistido en las relaciones sociales como parte de la historia. El concepto de triple marginación gravita en preguntarnos los motivos del sufrimiento de la mujer indígena e indagar en las raíces de su condición subordinada con respecto a las tres dimensiones señaladas - clase social, etnia y género.

El alzamiento cambió la vida de muchas mujeres indígenas de Chiapas, que estaban sometidas a estrictas formas de opresión que atentaban contra su identidad como mujeres y seres humanos. Como hemos mencionado, como parte de la lucha, se formuló la Ley Revolucionaria de Mujeres en 1994 para mejorar la situación de la mujer, garantizando el derecho a un salario justo, el derecho a elegir a su pareja y el derecho a decidir el número de hijos. La Ley también cubría el acceso a la salud y a la educación, a participar en asuntos de la comunidad, y a mantener un cargo político. Lagarde y de los Ríos explican que "las indígenas zapatistas sometieron a votación de sus comunidades la Ley de las Mujeres y llevaron la voz y las propuestas de las mujeres al urbis político de la guerrilla. Ahí mujeres y hombres votaron y aprobaron como ley los deseos más profundos de las rebeldes" (Lagarde 1993: 28).

Desde sus orígenes en la cultura maya, es posible afirmar que las mujeres vivían en condiciones de esclavitud, discriminada y sometida a abusos por parte de los hombres de sus comunidades y de fuera de ellas. Su historia es un claro ejemplo de marginación e injusticias a lo largo de los siglos. Ya que su realidad ha sido un ejemplo de explotación, racismo y rechazo, es importante evaluar el proceso de cambio y transformación representado por el movimiento zapatista y su lucha, junto con la introducción de leyes fundamentales de protección de derechos. Harvey describe la participación social de la mujer indígena de Chiapas en la sociedad de una manera muy breve, y clasifica tres procesos que han influido en las reivindicaciones de sus derechos a lo largo de los siglos: "el primero es la colonización y el hecho de compartir los trabajos de los hombres; el segundo es la incorporación de las mujeres a las cooperativas agrícolas y programas de salud; y el tercero fue la creación del EZLN" (1998: 164). De ahí se puede deducir el fuerte impacto del EZLN en la vida de las mujeres indígenas en la región a partir de 1994. Antes de explorar de manera más detallada este proceso en cuanto a las mujeres en Chiapas, es necesario examinar de manera breve, las avances en cuanto a la

emancipación de las mujeres a nivel más amplio, tanto nacional, como mundial. En las secciones siguientes se ofrece una breve descripción panorámica de estos avances y cambios.

Mujer Indígena: Contexto Global - La declaración de las mujeres indígenas del mundo en Beijing

Con la llegada del movimiento feminista de segunda ola en los años 50 y 60, muchos países vieron cambios radicales en sus leyes para garantizar los derechos, anteriormente negados, de la mujer. México también experimentó estos cambios, con el derecho a votar (1953), entre muchos otros derechos que tenían que ver con la igualdad en campos culturales, económicos y políticos. Además, México ha formado parte de las discusiones a nivel global en general, aunque, hay que subrayar que cuando la IV Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Mujer, en Beijing (1995) generó el Plan Regional de Acción para Mujeres en América Latina y el Caribe como un plan regional, México se abstuvo sobre este acuerdo.

En lugar de este plan, México implementó un Plan de Acción creado en enero del 2001, llamado "Instituto de la mujer" o INMUJERES. Además, creó el Programa Nacional de Igualdad de Oportunidades y No Discriminación contra la mujer (PROEQUIDAD) con la idea de dar a las mujeres sus derechos como ciudadanas de México, uniéndose a la noción de igualdad de género y oportunidades (2002). Con ello se subraya la necesidad de crear instituciones de apoyo a la mujer dentro del estado mexicano, se afirma la creación del Instituto de la Mujer dentro de un clima político hostil, que supuso un intenso debate entre activistas feministas y miembros del gobierno. A pesar de todos estos esfuerzos, se logró fundar un contexto político sin muchas oportunidades, con un problema de violencia de género entre los más destacados a nivel internacional y un panorama de problemas socioculturales vinculados a la desigualdad.

La etnicidad no formaba parte de las discusiones en general en la IV Conferencia de Beijing, con solamente alusiones breves a esta cuestión. Sin embargo, las mujeres indígenas presentes en los debates se organizaron y montaron una carpa donde discutieron desde sus perspectivas, las limitaciones del Plan de Acción aprobado por la Conferencia y la particularidad de su condición de mujeres indígenas, emprendiendo a partir de entonces un vigoroso proceso organizativo. Asimismo, la Conferencia de Beijing se identifica como una de las primeras instancias internacionales en donde las mujeres indígenas tuvieron un espacio para reunirse y articular sus demandas de forma conjunta. Para ello, tienen como punto de partida los derechos de las mujeres y confluyen en las reivindicaciones de derechos colectivos como integrantes de pueblos culturalmente diferenciados. Por tanto, al final de la reunión las mujeres elaboraron su propia declaración, afirmando su identidad y su lucha como mujeres indígenas (Valladares 2008: 53).

Igualmente, alude que desde la aprobación de la Plataforma de Acción de Beijing se han dado avances significativos en el reconocimiento de los derechos humanos de las mujeres y de la necesidad de poner un alto a la violencia y a la subordinación en que viven, tal es el caso de la aprobación de la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la mujer (CEDAW1 1979) y la Convención Internacional para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (Convención de Belém Do Pará 1994).

La Declaración de las Mujeres Indígenas del Mundo en la conferencia en Beijing expuso los objetivos estratégicos y acciones para garantizar el acceso igualitario y la participación plena de las mujeres en los procesos de la igualdad de condición social y jurídica, la remuneración equitativa por el mismo trabajo, y la integración y canalización de todas las perspectivas y análisis relacionados con el género.

La Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información (CMSI-Ginebra 2003 y Túnez 2005), patrocinada por las Naciones Unidas mediante la Unión Internacional de

Telecomunicaciones, se clausuró con una declaración de buena voluntad y el compromiso común de "construir una sociedad de la información centrada en la persona, incluyente y orientada al desarrollo, en la que todos pueden crear, consultar, utilizar y compartir la información y el conocimiento" (Cruz 2006: 65). Por su parte, la Declaración del Encuentro Indígena Interamericano (2003), organizada por los pueblos indígenas de Abya Yala (México), declararon sus compromisos de construir una sociedad de la información y de la comunicación, enmarcada en los principios de equidad, justicia y pleno respeto de los derechos humanos.

Mujer Indígena: Contexto Nacional - Asamblea Nacional Indígena Plural por la Autonomía

Según Sandoval (2010: 77), La Declaración de la Sociedad Civil afirma que las culturas indígenas promueven la autodeterminación y, de acuerdo con sus leyes tradicionales, protocolos, normas y regulaciones, orales y escritas, disponen el acceso, uso, aplicación y diseminación del conocimiento tradicional y cultural. Uno de los debates introducidos por las mujeres en las asambleas de ANIPA (Asamblea Nacional Indígena Plural por la Autonomía) fue ubicar su lucha en un contexto más amplio, es decir, como mujeres e indígenas.

De esta manera, abordaron lo concerniente a los usos y costumbres, lograron crear la comisión de mujeres de ANIPA y después participaron como promotoras de la Coordinación Nacional de Mujeres Indígenas (CNMI) en 1997. En diciembre del mismo año, tuvo lugar el II Encuentro Continental de Mujeres que contó con la presencia de lideresas de países Latino Americanos. El acto se concluyó con la Declaración de Tenochtitlán, donde se reconoció que las mujeres indígenas viven la triple opresión ya mencionada y que se debe a su condición de ser mujer, ser mujer indígena y ser mujer pobre. Partiendo de estas afirmaciones, este estudio se nutre de la teoría feminista de la interseccionalidad que propone las relaciones sociales de dominación a partir de una matriz donde se articulan los diferentes sistemas de poder.

Así, la interseccionalidad se posiciona como una herramienta útil para la investigación, que permite comprender las formas particulares en que el género se implica con otros ejes de exclusión en diferentes contextos, niveles y ámbitos. Hay que subrayar también que, a pesar de los retos y problemas, las mujeres indígenas ostentan el poder de asegurar el delicado equilibrio entre modernidad y tradición puesto que es el agente que lucha por una transformación social profunda que a la vez respeta de manera profunda sus prácticas ancestrales.

Asimismo, es importante resaltar que las mujeres, poco a poco, se reafirman en libertad de elección para elegir. El proceso de empoderamiento femenino es gradual y, a la vez, se abre paso gracias a las nuevas generaciones. Por supuesto es importante destacar que este hecho no se debe sólo a la lucha del EZLN, sino a una tradición feminista de organización política previa al movimiento y que tiene décadas establecidas. Más aún, el hecho de que se haya logrado el consenso para formular una Ley de Mujeres no quiere decir que los derechos que exige esta ley sean respetados de inmediato en el seno de las comunidades zapatistas. Sin embargo, señala claramente las intenciones y la visión para las mujeres chiapanecas del futuro.

Revisión de la literatura

Existe una vasta literatura acerca del EZLN desde 1994 y comprende una gran variedad de textos distintos de distintos campos disciplinarios. Esta tesis integra una selección de fuentes documentales (textuales y audiovisuales), entre las que destacan artículos académicos, libros de referencia, programas de radio y televisión (Canal Zapatista de Chiapas y Congreso Nacional Indígena, ambos disponibles en internet); coloquios, entrevistas, vídeos de Vimeo, y YouTube, conferencias universitarias y otros tipos de documentos; todos ellos centrados en el mundo de la mujer indígena, la lucha zapatista y su contexto. No es posible dentro de limitaciones de esta tesis, ofrecer un resumen de toda esta literatura. Sin embargo, en lo siguiente, se ofrece un resumen de las varias líneas de investigación que han sido de relevancia

para la investigación llevada a cabo. La antropología ha sido un campo clave para la investigación en cuanto a la comprensión del movimiento zapatista y muchos de los trabajos académicos en que fundamento mi investigación se centran en esta área.

Desde esta disciplina se toman los fundamentos epistemológicos y el conocimiento de los procesos de identidad colectiva, tales como las identidades étnicas, nacionales, religiosas y expresiones de identidad social dentro de diversas comunidades a nivel global. Los estudios de Lagarde (2012); (2015) analizan las diversas formas de desigualdad social originada por las distinciones de clase, etnia, género y nación. Asimismo, la investigación de Leyva (2011); (2018) examina la historia sociopolítica del movimiento zapatista y los efectos políticos e ideológicos de la globalización. Paredes (2010) considera el feminismo Comunitario como una corriente que entrelaza el feminismo y la descolonización como una causa esencial para el desarrollo de la justicia y de la libertad. También abordo trabajos pertenecientes a otras áreas de las ciencias sociales, la sociología y los estudios en derechos humanos, disciplinas que estudian el comportamiento individual, la funciones y elementos de la organización social.

En concreto, la sociología nos permite entender las consecuencias de los fenómenos sociales en las personas (las identidades de género, la fe religiosa, la institución de la familia). Asimismo, la investigación de Hernández Castillo (2012), examina la historia sociopolítica del movimiento zapatista y los efectos políticos e ideológicos de la globalización. Me ubico en los Estudios Sociales de Pitman (2007), donde la interpretación en el encuentro y la experiencia del trabajo de campo dan cuerpo al estudio.

Foucault en su obra (2016) afirma que todo saber implica poder y todo poder, un saber específico; todo discurso está atravesado por relaciones inseparables de poder. Además, se han analizado estudios de historia, que examina las raíces de la lucha zapatista, sus ejes conceptuales y la evolución de su pensamiento y su organización. Harvey (1998) documenta la historia Zapatista casi diez años antes de que el EZLN formulara la Primera Declaración

de la Selva Lacandona. A la vez, describe la naturaleza de la estrategia y el discurso del EZLN que ha sembrado infinidad de interrogantes sobre su formación y el papel que desempeña en la vida política del país y el futuro probable del conflicto en Chiapas.

Para poder entender dónde encaja mi investigación dentro de lo que se ha publicado de las mujeres indígenas mayas zapatistas y su relación con las artes visuales y teatrales, es necesario identificar su trayectoria y transformación desde antes del levantamiento zapatista y entender su historia. Como se verá a continuación, la mayoría de los estudios hasta la fecha se centran en la transformación de las mujeres indígenas mayas donde se enfatiza su papel de víctimas de una cultura patriarcal. También prestamos atención a su evolución mediante las artes visuales hasta su manifestación en internet, elemento que ha sido central para esta investigación.

La siguiente revisión de la literatura proporciona una síntesis de los artículos y libros incluidos en los estudios más importantes que se centran desde el origen del movimiento zapatista hasta la integración y reivindicación de las mujeres indígenas mayas, mediante las artes visuales (muralistas – videastas), teatrales y el estudio de género, además del derecho adquirido a tener voz en los foros nacionales e internacionales.

Castells (Castells en Rovira 2016: 30) explica que, en los años 90, surgieron grandes movilizaciones sociales articuladas internacionalmente que se expresaron opositoras al capitalismo global y a las políticas neoliberales. Este ciclo de protestas se inició por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994. Araiza (2003: 117) nos ayuda a entender como el zapatismo intenta crear un sistema alternativo de gobernación que representa un rechazo al sistema neoliberal que había prevalecido, cada vez con más intensidad, desde los años setenta. También describe la guerra de baja intensidad (GBI), como una estrategia militar, ampliamente utilizada en América Latina, que trastoca la vida cotidiana, la cultura y las relaciones psicosociales de manera tal que afecta a la salud colectiva. Como el enfoque crucial

de mi investigación ha sido la mujer y como su trayectoria social se proyecta a través de la producción cultural, mi análisis de la literatura se centra en estas áreas.

Internet y su lugar dentro de la lucha

No eran los zapatistas los primeros en usar el Internet como estrategia discursiva pero el uso de internet por parte del movimiento zapatista es la herramienta que les permitió traspasar las fronteras de México y hacerse presente en el resto del mundo, como bien apunta Rovira (2016: 57). El ciberespacio ofreció al activismo social del EZLN nuevas herramientas de intervención política, como las campañas virtuales, foros, portales colectivos, correo electrónico, entre otros ejemplos, que usaron para la comunicación interna de la organización y para relacionarse con la prensa a nivel global. (Lago 2008: 105) proclama los beneficios de internet para los grupos marginados en general y avisa sobre las actitudes paternalistas en cuanto al mundo occidental y su relación con la tecnología proveniente del Sur Global. Ejemplos del uso anterior de internet se incluyen en el estudio de Claire Taylor y Thea Pitman (2007) que se centra en la página web activista llamada "Pan-Mayan" que surge de México y América Centra.

Asimismo, apunta al Primer Encuentro Continental de Indígenas en Ecuador en 1990. Según Suaza, la primera página web de mujeres indígenas en América Latina - "Las Chicas Linux" - incorpora el desarrollo de una tecnología democrática y ética dentro de su visión. Las mujeres indígenas a la vez sostienen "la creencia de que el software independiente aporta a su cultura como herramienta y conocimiento libre que no discrimine a las mujeres, ni siquiera en el lenguaje" (Suaza 2011: 26). Los primeros años del movimiento armado también es el período en el que se desarrollan varios proyectos web. Este es el caso de la iniciativa de Justin Paulson, estudiante del Swarthmore College de Pennsylvania, en Estados Unidos, quien poco después de la aparición del EZLN aprovechó su conocimiento informático para crear un sitio web ¡Ya Basta! (Rovira 2016: 68) destinado a difundir noticias y material informativo sobre el conflicto

armado. Belausteguigoitia expone la dimensión feminista del uso de tecnología: indica que en la propuesta general del ejército zapatista sus primeras páginas web fueron diseñadas para las mujeres indígenas después del levantamiento del 1 de enero de 1994, además del primer proyecto de CD Rom creado por Tamara Ford (Belausteguigoitia 2003: 25).

Además, hace referencia a la intención de estas páginas web de entender el feminismo bajo los términos de la mujer indígena, además de bajo complejas circunstancias de recepción y entendimiento para una audiencia cosmopolita y euroamericana. Desde el punto de vista de los derechos humanos y las protestas ejercidas por los grupos indígenas en general, Villamil (Villamil 2001) discute el acceso variable a las nuevas tecnologías de la comunicación; sin embargo, a pesar de los obstáculos, se ha logrado consolidar el uso eficaz de internet dentro de las comunidades, aunque sea un acceso a veces precario y frágil.

Trayectoria de la mujer indígena dentro de la construcción de la nación

Según Blanco-Cano (2007: 74), Vasconcelos describe la creación de obras pictóricas en las que rostros y cuerpos indígenas ocuparon un lugar como protagonistas de la vida nacional, pero que en realidad reproducían la función ornamental que hasta entonces se había propuesto para ellos. Los cuerpos femeninos fueron retratados en los murales del pintor Diego Rivera (1886-1957) como fuentes de fertilidad nacional y de reproducción pasiva de los valores nacionales. En cuanto a la trayectoria de la mujer, Lebón (2006: 22) explica la rápida y profunda transformación de los roles e ideología de las mujeres en México en las pasadas cuatro décadas, y el resurgimiento del feminismo y del activismo político-social.

Sin embargo, a pesar de los cambios progresistas en cuanto a los derechos de la mujer durante el período posrevolucionario y a lo largo del siglo veinte, con frecuencia, la mujer indígena no se beneficiaba de los cambios más generalizados y permanecía distante de los debates nacionales y regionales sobre el tema. Por lo tanto, el zapatismo representa un proceso transformativo en cuanto al papel de la mujer e imagina y crea otros caminos para la mujer

insurgente, las comandantas, y las mujeres de bases de apoyo. Bónfil (Bónfil en Araiza 2004:131) destaca cómo la lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional ha hecho visible la presencia femenina y cómo ha dado un lugar destacado a las demandas, las denuncias, las esperanzas y los proyectos de las propias mujeres como integrantes diferenciadas de sus pueblos.

Belausteguigoitia (2003: 23) explica que uno de los eventos que más llamó la atención en el levantamiento zapatista fue la introducción de los derechos de la mujer indígena en los Acuerdos de San Andrés. Estos convenios, que se firmaron el 16 de febrero de 1996 entre el EZLN y el Gobierno federal, constan de un Acuerdo general y tres documentos adicionales, en los que se reconoce que "los pueblos indígenas han sido objeto de formas de subordinación, desigualdad y discriminación que les han determinado una situación estructural de pobreza, explotación y exclusión política" (Soriano 2012: 111). Este tratado modificó la transformación de la cultura indígena sin perder completamente las prácticas tradicionales de la misma, es decir, se logró un precario equilibrio entre la modernidad y la tradición. A través del análisis de los textos visuales y escritos en esta tesis, se percibe esta transformación dentro de la vida de la mujer indígena -zapatista y no zapatista- de las comunidades estudiadas.

Una de las primeras publicaciones sobre las mujeres que participaron en el movimiento, fue el libro editado por Rosa Rojas, *Chiapas, ¿y las mujeres, ¿qué?* (1994). Fue a través de estos textos que surgió en mí el afán por conocer mejor la realidad de la que surgen los discursos de las mujeres, y sus motivos para participar en el movimiento. El conocido libro, *Mujeres de maíz,* de Guiomar Rovira (2000), periodista y académica catalana, me ofreció algunas respuestas. Los riesgos en cuanto a la investigación en esta área son siempre visibles y reales: muchas veces es imposible realizar entrevistas abiertas o en profundidad con mujeres miembros del movimiento. En esta publicación, las insurgentes aparecen con caras ocultas y la protección de su anonimato ha hecho difícil el estudio. Sin embargo, la importancia del estudio

se ve en el hecho de que las entrevistas de Rovira siguen siendo citadas en los estudios sobre las mujeres zapatistas.

Otro momento importante para mí y que influenció mi decisión a estudiar en profundidad este campo de estudio fue escuchar el discurso de la comandanta Ramona a principios del movimiento armado frente al Congreso, en 1994, calificado como documento clave en *Dissident Women*, editado por Speed, Hernández Castillo y Stephen (2008: 75). Este discurso despertó mi interés por los motivos de las mujeres para participar en un movimiento guerrillero, hasta el punto de querer analizar si este híbrido entre activismo y crítica de apoyo global seguía un cierto orden ya antes detectado en los estudios sobre género en América Latina. Valladares (2008: 51) afirma que las mujeres indígenas han conquistado el derecho a la expresión de sus diferencias culturales y de género, y han accedido a cargos de representación política, así como a la gestión de proyectos y recursos financieros.

Sin embargo, a pesar de este avance, no se han incorporado en estos discursos del movimiento indígena las reivindicaciones de género, ni se han tomado en cuenta los conflictos del interior de las familias y comunidades. Por lo tanto, no se puede afirmar que el concepto de equidad y de equilibrio sean prácticas generales en nuestro medio, a pesar de los aportes de las mujeres. La investigación de Castro Apreza sobre la búsqueda de la ciudadanía de las mujeres zapatistas y sobre los usos y costumbres de las comunidades indígenas proporciona mucha información relevante sobre la actualización de las Leyes revolucionarias de mujeres del EZLN (2004: 266). Belausteguigoitia (2003: 5) explora la participación de las mujeres indígenas dentro del movimiento zapatista, y señala que aparecen desde el primer momento en el EZLN, ocupando posiciones de mando y de base. A su vez, explica con el vídeo sobre Ramona la intención de posicionar a la mujer en el centro de la lucha zapatista; sin embargo, su enfoque es sobre la colectividad y no sobre la individualidad.

Propone que la visión de la mujer que se presenta en este proyecto participa en un discurso feminista descolonial, desarrollado según distintas líneas de análisis. Rovira (2000: 72). subraya la importancia de esta construcción de la mujer maya, no solamente como víctimas de la historia, de la explotación, de la guerra y de la política, sino que nos revela otra faceta de sus vidas, la del acrecentamiento de sus potencias, su empoderamiento, sobre todo su potencial para reivindicarse como sujeto, y más específicamente, como una diversidad de sujetos, capaces de auto representarse. Velásquez explica que el concepto de ser humano en las concepciones mesoamericanas se define como un conglomerado heterogéneo y no siempre armónico de sustancias sólidas (carne y huesos), así como gaseosas (entidades y fuerzas anímicas, también llamadas "almas" o "espíritus") (2011: 235).

Este concepto está reflejado en las reflexiones de Isidora, protagonista de *La Bruja Monja* (de la Cruz Cruz), sobre la muerte y su significado dentro de la lucha, como un gesto más en su cosmogonía en resistencia. Marrero (Marrero en Blanco-Cano 2007: 74) examina las nociones de género-definidas desde las costumbres tradicionales de los pueblos tzeltales, tzotziles, choles y tojolabales, y propone renegociaciones que permiten el desarrollo de la autonomía, poder y ciudadanía.

También, cuestiona las connotaciones de lo tradicional como una tarea urgente para las mujeres de los Altos de Chiapas, ya que, en algunas comunidades mayas, este concepto de "lo tradicional" es el resultado de los violentos procesos de aculturación colonial a la que se han visto expuestos estos pueblos, al mismo tiempo los usos y costumbres se organizan en torno a la diferencia sexual como demarcadora de subordinación cultural. Asimismo, afirma explorar las constantes en la vida de las mujeres mayas de la zona de Chiapas, y hace visibles las distintas problemáticas que las afectan, como son la violencia doméstica, la política o el analfabetismo, entre otros. Construye una memoria social e histórica de uno de los grupos más marginados y vulnerables de México. Raskin (2018) afirma que, antes del levantamiento, las

organizadoras del EZLN trabajaban para combatir el sexismo dentro de las comunidades, donde tradicionalmente las mujeres habían sido consideradas propiedad de los hombres y donde la violencia doméstica era tolerada como parte de la rutina diaria.

De La Cruz Cruz, en su obra *Una mujer desesperada*, responde a la necesidad de reconocer los límites de la identidad femenina en los ámbitos de las actividades cotidianas y del cuerpo investido con un género y una etnia considerados inferiores. A la vez, examina las prácticas cotidianas de mujeres, jóvenes y adultos, haciendo un análisis de las relaciones de poder que construyen los significados de espacio y género. Asimismo, de la Cruz Cruz reimagina el problemático papel de las mujeres indígenas en las narraciones nacionales que han sido solemnizadas y desdeñadas como, por ejemplo, la figura de la Malinche, a la que se define como la madre del mestizaje y como el medio que facilitó la conquista de los pueblos originarios.

Marco teórico y métodos

En los capítulos que siguen, me he propuesto explorar el concepto de feminismo descolonial e interseccional en las figuras de las mujeres indígenas zapatistas y su transformación mediante las artes visuales y teatrales. Este trabajo toma como punto de partida la teoría feminista comunitaria de Julieta Paredes (2010), y el análisis feminista descolonial de Marcela Lagarde y de los Ríos, Ochy Curiel y Francesca Gargallo (2014). Cabe mencionar que el debate feminista sobre la interseccionalidad y la descolonialidad es bastante amplio y es difícil establecer un mapa acabado de las diferentes autoras que se han dado a la tarea de conceptualizarla. He intentado, en la medida de lo posible, interpretar las artes visuales y los textos digitales y teatrales utilizando un enfoque informado por el feminismo descolonial e interseccional. La interseccionalidad nos puede ayudar al identificar una interconexión entre las categorías, sobre todo las de etnia, clase social y género, que son tan importantes para este

estudio. En esta sección voy a presentar una visión panorámica de las principales fuentes de la teoría feminista descolonial que tanto ha influido esta investigación.

Los aportes teóricos de las feministas descoloniales se han evolucionado como respuesta crítica a la llamada segunda ola feminista que surgió en los años 50 y que tanto afectó la posición social, económica y política de la mujer. Se enclava el surgimiento del feminismo mexicano de la segunda ola en la época de los grandes cambios económicos de la década de los setenta. Esta segunda ola fue caracterizada por el surgimiento de grupos de concienciación, organizados por mujeres de clase media, alrededor de asuntos derivados de este contorno (Speed et al. 2006: 40; Zapata Galindo 2005, 1; Marcos 1999: 431). El levantamiento zapatista, con sus demandas específicas en las Leyes, tanto sobre igualdad de género en relación con los hombres de la comunidad como de etnicidad en relación con la sociedad civil mexicana, supuso que se combinaran los orígenes inscritos en la vida de la mujer mexicana, el indígena y el español, por primera vez (Marcos 1999: 431).

Bedregal explica que "la insurrección armada provocó una fuerte crítica entre las feministas mexicanas con respecto al patriarcado y la belicosidad del EZLN, basada en el argumento de que el feminismo es fundamentalmente pacifista y antibélico" (Bedregal 1995 en Vuorisalo 2011: 12). Por tanto, se crearon las condiciones para la existencia de un "feminismo indígena" que podría dirigirse de manera específica a las necesidades de las múltiples comunidades originarias. Las feministas de campo destacaban la necesidad de considerar el activismo femenino zapatista en su contexto, que, aunque no "cumpliera" los requisitos de un feminismo blanco, de primer mundo, sí luchaba contra las estructuras que le impedían el acceso a la igualdad con los hombres en sus propias comunidades y, al mismo tiempo, con las demás mujeres de la sociedad mexicana, como ciudadanos iguales tal y como dicta la Constitución mexicana. Para Espinosa (2014: 388), el feminismo decolonial "hace suya la tarea de reinterpretación de la historia en clave crítica a la modernidad, ya no sólo por su

androcentrismo y misoginia –como lo ha hecho la epistemología feminista clásica—, sino desde su carácter intrínsecamente racista y eurocéntrico".

Desde dicha propuesta, Espinosa declara que el feminismo descolonial es "un movimiento en pleno crecimiento y maduración que se proclama revisionista de la teoría y de la apuesta política del feminismo dado su sesgo occidental, blanco y burgués" (Espinosa, 2014: 74). De modo que, desde aquí, no se puede pensar en las "mujeres" como categoría estable de análisis, como una unidad histórica y universal, basada sólo en su subordinación como identidad genérica. Montanaro expone que el feminismo descolonial es un proyecto que "ambiciona dar cuenta de la condición concreta de las mujeres no blancas a través de las urgencias que les son propias, teniendo en cuenta la imbricación de las relaciones de clase, raza y de género" (Bouteldja 2014 en Montanaro 2016: 346). Curiel (Curiel en Gimeno 2012: 38) describe el proceso de descolonización como el reconocimiento de las teorías que salen de las prácticas políticas. A la vez, plantea el proceso de descolonización, como un centro que cuestiona la relación saber-poder. Para Curiel, el zapatismo se deriva de la práctica política y se hace referencia a los Acuerdos de San Andrés, como uno de los eventos claves que señaló la presencia de las voces y los derechos de la mujer indígena. Espinosa afirma que "el feminismo decolonial hace suya la tarea de reinterpretación de la historia en clave crítica a la modernidad, ya no solo por su androcentrismo y misoginia, cómo lo ha hecho la epistemología feminista clásica, sino dado su carácter intrínsecamente racista y eurocéntrico" (2014: 388).

Además, explica su aspecto radical o rebelde, ya que el feminismo decolonial o des colonial, denominación propuesta por María Lugones, es "un movimiento en pleno crecimiento y maduración que se proclama revisionista de la teoría y la propuesta política del feminismo dado lo que considera su sesgo occidental, blanco y burgués" (Lugones en Cubillo 2014: 268). Junto con este reclamo, las estudiosas del feminismo negro en Estados Unidos (Combahee River Collective 1977/1981; Crenshaw 1989; Hill Collins 1990/2000; Hooks, 1984/2004)

reflexionan sobre la relación entre las opresiones de clase, raza y género, al tiempo que sugieren recobrar la herencia de mujeres feministas afrodescendientes e indígenas desde Abya Yala (o América), planteando el problema de su invisibilidad dentro de sus movimientos y su propio concepto de feminismo.

El concepto de interseccionalidad definido por Crenshaw (1989) se refiere a la relación de las múltiples dimensiones de las diferencias y las formas de opresión sobre la identidad social de la persona, poniendo de relieve las limitaciones del género como la única categoría que define la desigualdad manifiesta en la sociedad. Los primeros análisis consideran los efectos de la clase y la etnia en conexión con el género. Admitida y aceptada esta multiplicidad de factores que afectan a la posición de la mujer, la discusión se centra en las distintas maneras de investigar la interseccionalidad (McCall 2005). La teoría de la interseccionalidad nos ayuda a comprender la complejidad de las realidades de las mujeres en Chiapas y su afán de reclamar sus derechos.

Prosiguiendo con la literatura basada en la cultura visual y el teatro enfocados en las mujeres indígenas mayas, sean o no zapatista, se analizan diferentes recursos culturales dentro y fuera del ciberespacio como medio para compartir, así como para defender, sus derechos. Gil (2017: 62) expone el origen del feminismo de la mujer zapatista vivido en los años 90 y explica que se remonta a antes del 1994, cuando la mujer indígena sufría la violencia vivida por los patrones en las fincas, los maridos, hermanos o padres, así como la opresión del sistema capitalista, su falta de acceso a la educación, salud y pobreza entre otros problemas. Estas mujeres han ido avanzando en su participación como zapatistas, ocupando cargos diversos en sus comunidades y en el gobierno autónomo, han conseguido más acceso a la educación y a la atención sanitaria, han adquirido mejor conocimiento de su derecho de participación y más autonomía a la hora de decidir con quien casarse.

Desde el feminismo mencionado por Gil, Rovira (2000: 37), quien logra tener contacto con las mujeres zapatistas en los primeros días del levantamiento armado, apunta a la construcción de un feminismo de las mujeres indígenas zapatistas, que retoma sus propios procesos, tiempos y deseos. Rovira indica un proceso de construcción del feminismo bajo parámetros propios, basándonos en la valoración de elementos de su cultura y deseos, reordenándolos y otorgándoles nuevos significados, sin dejar de cuestionar la violencia, las opresiones de género y la exclusión histórica en casi todos los ámbitos de sus vidas.

Según ella, estas exigencias muestran claros avances en la incorporación de los derechos humanos de las mujeres y en las leyes, siempre bajo el sustento de la autonomía de sus pueblos y el rechazo a privatizar la tierra y el territorio. Las reflexiones de Rovira explican el proceso de evolución existente en los nuevos proyectos web de una generación de mujeres con cargos en los municipios con amplia participación en las estructuras económicas, de la salud y educación. Ellas son visibles públicamente, son parte de las juntas de buen gobierno, de las comisiones de honor y justicia, son promotoras de salud y de educación. Esto les ha permitido compartir su experiencia en la construcción de la autonomía en diversos espacios, siendo ellas las principales informadoras. Todo esto se revela, y se expone en la página web, con lo cual la lucha específicamente de las mujeres se visibiliza.

Para Mercedes Olivera, en el zapatismo y en su contexto se juega "la posibilidad de convertir al feminismo en una práctica social amplia […] En suma, las feministas de campo, que hemos trabajado en Chiapas, valoramos los avances que han tenido las mujeres en la desconstrucción y reconstrucción de sus identidades de mujeres indígenas y campesinas pobres" (Olivera 1995 en Milán 2009: 838). Desde la perspectiva de Olivera, las mujeres zapatistas están construyendo nuevas identidades de género que conllevan prácticas y modos diferentes de vivir y de ser, y una nueva visión del mundo. Se posicionan de manera diferente y construyen su existencia bajo situaciones reales, para vivir, ser y pensar con una posición

política. Aquí vemos como las mujeres zapatistas desarrollan una línea claramente basada en el feminismo des colonial: insisten en su propia perspectiva epistemológica, que rechaza la teoría a favor de la experiencia vivida; insisten en el valor de sus sistemas de pensar y de vivir. Rovira afirma:

> […] Tenemos que ser capaces de darnos cuenta de que nos están diciendo, porque muchas veces tienen razón, ellas no quieren renunciar a una forma de ser mujeres, si no que quieren transformar la intención de sus necesidades, que no siempre el referente es nuestra cultura. (2000: 172)

Mis conclusiones se dirigen hacia el planteamiento de que la manifestación cultural, dentro y fuera de los espacios visuales y culturales de la mujer indígena de Chiapas, es un claro ejemplo de revolución campesina por parte de la mujer contra el dominio del neoliberalismo imperante que ha combinado las contradicciones y controversias indígenas y políticas de más de 500 años.

Como se puede apreciar de esta descripción del marco teórico, los métodos que empleo son a la vez cualitativos y exploratorios. Empecé con una detallada lectura de las fuentes secundarias pertenecientes al zapatismo y la mujer. Luego identifiqué mi corpus principal de ejemplos culturales incluyendo el proyecto muralista (Capítulo 1), los proyectos videográficos y web (Capítulo 2) y el teatro (Capítulo 3). Para avanzar mis conocimientos en las tres áreas, emprendí un viaje a la región y realicé una estancia en las comunidades zapatistas del caracol Oventic en abril de 2018, donde tuve la oportunidad de fotografiar sus murales. Además, avancé el trabajo en capítulo tres a través de una entrevista con Petrona de la Cruz Cruz, escritora teatral maya y premio Rosario Castellanos 1992. El trabajo de campo complementó la fase de lectura me facilitó una mejor comprensión de los temas de la tesis y las realidades de las comunidades que estudiaba.

Metodología

Cabe destacar que mi investigación ha sido la primera en realizar un análisis sostenido de los diversos aspectos socioculturales de las mujeres indígenas zapatistas. Para explicar mi trabajo de campo tengo que aclarar que tuve la oportunidad de visitar Chiapas dos semanas: desde el 22 de marzo al 4 de abril de 2018. Mi base fue San Cristóbal de las Casas.

El objetivo del viaje fue realizar un inventario fotográfico de la pintura mural existente en este caracol. Esta tarea supuso fotografiar todos los murales que había dispersos por la comunidad; En primer lugar, como muestras de apoyo de artistas de todas partes a la rebelión zapatista y en segundo lugar, como fruto de dinámicas propias que los miembros de las comunidades han ido elaborando para mostrar y afirmar su iconografía. En esta gira pude disfrutar de la historia, las imágenes, los colores y las conversaciones con la gente local. Con un gran interés y respeto al movimiento zapatista y a la participación e integración de la mujer indígena chiapaneca en la resistencia, mi curiosidad por su estilo de vida y su arte muralista me llevó a pasar el lunes 26 de marzo en el caracol de Oventic.

Una parte del objetivo de mi viaje a Chiapas fue la aceptación en la universidad de antropología CIESAS como estudiante huésped de investigación doctoral. Durante dos semanas tuve el honor de tener como mentora a la Dra. Leyva. Durante estos años nos hemos mantenido en comunicación mediante correo electrónico. En el último mensaje del 15 de enero, me da la enhorabuena por la defensa de mi investigación. También sigo en contacto con otras personas de gran relevancia personal y académica como son Petrona de la Cruz Cruz y Mario de ProMedios.

Durante las dos semanas en Chiapas, tuve la oportunidad de entrevistar a dos mujeres artistas e indígenas chiapanecas que han dado la vuelta al mundo mostrando sus obras, representando algunas experiencias de las mujeres indígenas -zapatistas y no zapatistas- y promoviendo su trabajo de lucha contra la discriminación machista que sufren en sus

comunidades. Incluyen Petrona de la Cruz Cruz, fundadora de FOMMA, productora y escritora teatral, y la documentalista indígena de Chamula -Chiapas-, María Sojobo.

Este estudio es el primero en analizar esta trayectoria de transformación y empoderamiento a través de las artes visuales y el teatro maya. Este análisis se realiza desde el contexto y el papel de las mujeres indígenas chiapanecas, zapatistas y otras de comunidades no zapatistas para evaluar la función que desempeñan las artes visuales y dramatúrgicas como medios de comunicación sociocultural y como vehículo de difusión de sus reivindicaciones sociopolíticas y, específicamente, en pro de la igualdad de género. De esta forma, la mujer pasa de ser objeto de estudio a ser sujeto de sus propias experiencias. Además, se espera que la tesis pueda servir en un futuro para analizar otros movimientos similares, explorándolos hasta sus bases ideológicas mediante la observación de cómo difieren los conceptos de igualdad y derechos según los diferentes actores.

Reflexión personal sobre mi posicionamiento

Mi posicionamiento personal parte de una perspectiva dual que se contrapone: por un lado, mi situación como mujer trabajadora, núcleo de una familia monoparental, sin beca académica; por otro lado, mi posición institucional privilegiada como investigadora en una universidad europea. Desde el punto de vista de no buscar salvar a la mujer indígena chiapaneca, ya que ellas tienen voz propia, me posiciono para acercarme a un ámbito de equidad y paz, donde el feminismo descolonial construye la episteme y se basa en las necesidades de los pueblos.

Según esta perspectiva, el activismo de las mujeres indígenas chiapanecas se activa e integra su lucha como un símbolo de poder, fortaleciendo todos los grupos de mujeres, las que se definen como feministas o no.

A partir del principio de mi investigación vi la importancia, y al mismo tiempo la imposibilidad, de conocer el pensamiento de las propias insurgentes que se habían levantado

en armas en 1994. Los que más se habían acercado a ellas durante los primeros años de mi investigación habían sido los numerosos y valiosos estudios sobre la situación de la mujer en las comunidades de base zapatistas, en su mayoría, antropológicos (Hernández Castillo 2000; 2002; 2006; Olivera 1996; 2005; Millán 1996; 1997, Speed, Hernández Castillo, y Stephen 2006), y estos trabajos inspiraron y animaron el trabajo que he llevado a cabo.

El propósito de este acercamiento interdisciplinario es asegurar que los resultados de los estudios sirvan para mejorar la situación del grupo estudiado. El reto metodológico se concentra en cómo desarrollar un conocimiento fiable sobre hombres y mujeres en lugares y circunstancias variados (Vickers en Vuorisalo 2011: 23).

La mayoría de los trabajos sobre mujeres indígenas en Chiapas, incluso zapatistas, tratan de las mujeres que viven en las mencionadas comunidades de base, o de JBG (Junta del Buen Gobierno), y no de las guerrilleras. Las mujeres sostienen el hogar mediante la preparación de alimentos y el cuidado de los niños. Pero las mujeres también enseñan en las escuelas controladas por la comunidad, trabajan en los centros de salud dirigidos por los zapatistas, ocupan cargos en los gobiernos zapatistas, y hacen sus propios vídeos, trabajos de radio y teatro. Esta compleja realidad se ve reflejada en los productos culturales y se requiere una metodología interdisciplinaria, mixta y variada para enmarcar los análisis.

Estructura

Este proyecto busca hacer visible cómo las formas de expresión artístico-culturales han construido la imagen y el discurso de las mujeres indígenas de Chiapas, y como han evolucionado desde un sistema ancestral basado en la discriminación, con el esfuerzo de una larga lucha por escuchar su voz, para generar relaciones equitativas, reivindicar su identidad de género y el derecho a participar en la organización y en la vida política.

Esta investigación se estructura en tres capítulos. En el primero, se analizan cinco murales militantes de la comunidad zapatista Oventic dentro del contexto sociocultural como medio para proclamar la defensa de sus derechos. Estas formas de expresión manifiestan la rebeldía social de dichas comunidades contra el gobierno mexicano al utilizar el arte como estrategia de denuncia de su falta de derechos y desigualdad, y sobre la violencia de género como revulsivo e instrumento de diálogo abierto entre la población, así como el papel que juega el arte visual como enlace de protesta y de alfabetización para las mujeres indígenas de Chiapas. Me propuse fotografiar y estudiar las expresiones artísticas de los murales del caracol Oventic, ya que el tema no ha sido lo suficientemente estudiado desde una perspectiva feminista, como arte indígena, zapatista y comunitario. En estos murales se describen aspectos de las costumbres mayas de sus comunidades. En ellos puede percibirse que la cosmovisión es un producto cultural comunitario que se interioriza en las personas y luego se objetiva con sus prácticas cotidianas.

Se continúa con el segundo capítulo, que analiza la historia de los primeros vídeos de las mujeres zapatistas en internet y cinco ejemplos de proyectos web, uno por mujeres mayas en la región y otros por mujeres zapatistas dentro de la Organización Comunitaria ProMedios: *Las compañeras tienen grado, Oventic: Construyendo dignidad* y *EZLN Zapatistas Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en Resistencia.* El capítulo plantea también una discusión sobre los primeros proyectos web *Zap Women, ¡Ya Basta!, La Neta Creatividad feminista plataforma de solidaridad con Chiapas en Madrid y Retos Nodos Chiapas.*

Finalmente, el tercer capítulo avanza en la discusión sobre la evolución de la mujer fuera de las comunidades zapatistas, explorando los trabajos teatrales de Petrona de la Cruz Cruz, escritora maya no perteneciente a la comunidad zapatista, pero que demuestra la transformación social de la mujer indígena de Chiapas y la forma de su resistencia colectiva por su derecho de igualdad. Por tanto, este proyecto busca hacer visible las formas en que las

artes visuales y el teatro maya han construido la imagen y el discurso de la mujer indígena de Chiapas.

Desde sus orígenes, en la cultura maya la mujer fue tratada como esclava, discriminada y abusada por parte de los hombres de sus comunidades. Su historia es un claro ejemplo de marginación e injusticias a lo largo de los siglos. Estas mujeres han mostrado al mundo su lucha y coraje al unirse al movimiento zapatista, ya que su realidad dentro y fuera de sus comunidades es un ejemplo de explotación, racismo y rechazo que empieza por los miembros de sus comunidades. Como se demuestra en las siguientes páginas, las mujeres indígenas de Chiapas han estado al frente del movimiento zapatista desde el primer día del levantamiento y son protagonistas de varias iniciativas, entre ellas la Ley de Mujeres. Hay evidencia de su activismo en diferentes esferas de la vida como en política, educación y salud. Sin embargo, hasta la fecha no se ha encontrado un análisis sobre las maneras en que la mujer indígena zapatista y, como extensión, la mujer indígena en la región chiapaneca utiliza la cultura como herramienta de protesta sociocultural para fortalecer su solidaridad, forjar un camino hacia un futuro diferente e integrarse dentro de las luchas sociales – el zapatista y el no zapatista – para imaginar unos horizontes de esperanza y de cambio.

Capítulo 1: Arte visual muralista en el caracol Oventic: compromiso entre la identidad tradicional comunitaria y el conflicto de género

> Si en un momento de la historia la pintura mural fue el resultado de la Revolución mexicana, ahora lo es promotora de otra que, sin prisas, entra por rendijas, agujeros, por ventanas y puertas de acero, por vericuetos y poemas de amor. Es acompañante y agitadora colorida, es militante internacionalista.
> (Gustavo Chávez Pavón 2007)

1.- Introducción

El objetivo de este capítulo es investigar y exponer el papel que juegan las artes visuales muralistas como punto clave de transformación y desarrollo sociocultural de las mujeres indígenas zapatistas. En esta sección se analizan cinco murales militantes de la comunidad zapatista Oventic dentro del contexto sociocultural como medio para proclamar la defensa de

sus derechos. Estas formas de expresión manifiestan la rebeldía social de dichas comunidades contra el gobierno mexicano al utilizar el arte como estrategia de denuncia de su falta de derechos y desigualdad, y sobre la violencia de género como revulsivo e instrumento de diálogo abierto entre la población, así como el papel que juega el arte visual como enlace de protesta y de alfabetización para las mujeres indígenas de Chiapas. En estos murales se describen aspectos de las costumbres mayas de sus comunidades. En ellos puede percibirse que la cosmovisión es un producto cultural comunitario que se interioriza en las personas y luego se objetiva con sus prácticas cotidianas.

Como bien señala Chávez Pavón (2007: 65), la pintura muralista y su función sociopolítica se destacan como resultado de la Revolución mexicana, que luego es elemento clave para construir una identidad colectiva posrevolucionaria y una visión política. A partir de 1995, después del levantamiento del EZLN, siguiendo el mismo modelo histórico, la pintura muralista resurge como elemento clave para forjar la nueva identidad colectiva revolucionaria y una visión política de transformación. Por esta razón, el muralismo ha formado parte fundamental del arte activista y zapatista, y en este marco se da un proceso específico de producción de obras en las que se involucra a la comunidad. En este capítulo, se considera la evolución de esta producción muralista y los temas principales que explora, así como la integración del muralismo al discurso zapatista más amplio.

En el año 1995, el movimiento zapatista lanzó una convocatoria invitando a la comunidad artística a realizar distintas obras en las zonas en resistencia de los Altos de Chiapas y la Selva Lacandona. Allí surgió la Caravana de Artistas y Trabajadores de la Cultura Nacional e Internacional, que participó en diferentes poblaciones e hizo del discurso artístico una tribuna de lucha para el zapatismo (Vargas 2005: 22). Como consecuencia y como producto de un proceso de empoderamiento político y educativo de las mujeres y de las generaciones más jóvenes dentro de las comunidades zapatistas, se desarrolló un movimiento comunitario que

logró la realización de varios murales en el punto de acceso principal de la comunidad. Estos representan aspectos educativos y de las culturas locales, así como un testimonio de la violencia que han padecido. Vargas (2005: 22) confirma un total de más de ochocientos murales realizados en el interior de las comunidades zapatistas. Ubicados en los recintos públicos y escuelas del caracol, tienen varias dimensiones y aspectos que merece la pena estudiar. Por un lado, son claramente didácticos y pretenden diseminar, mediante discursos pictóricos realizados por muralistas de cuatro generaciones, las historias, hazañas y tradiciones locales de sus comunidades. Por otro lado, son una demostración del papel fundamental de la creatividad dentro del proyecto revolucionario zapatista y de su función como mecanismo de empoderamiento para miembros de las comunidades.

Los murales comenzaron a popularizarse a nivel internacional, y se utilizan como un medio esencial para obtener ingresos económicos, además de un cierto prestigio comunitario, regional y nacional. En este capítulo, después de una visión panorámica del proyecto muralista de Oventic, se presenta una lectura detallada de la estructura y composición de cinco de los murales, documentados fotográficamente por mí, que se encuentran en el caracol Oventic, en el curso de mi trabajo de campo en abril del 2018 (Anexo 1). El contexto y contenido del análisis y las fotografías que se reproducen son fruto de este período de investigación personal. Así, las imágenes que se presentan como parte del estudio corresponden con el número de murales exacto durante el periodo del trabajo, un campo visual inestable ya que estas representaciones artísticas colectivas forman parte de un proceso fluido durante el cual se repintan o se borran según las decisiones del sistema de control de los murales, la Junta de Buen Gobierno (JBG).

En el estudio de estos murales se reconocen las tradiciones históricas, locales y se identifica la evolución e integración comunitaria de sus mujeres. Así mismo, se exploran las manifestaciones visuales muralistas de estos grupos comunitarios subalternos, como formas de

expresión de protesta dentro de sus contextos históricos, rebeldías y denuncia sociopolítica. Se destaca cómo arte visual muralista de dicha comunidad elabora o presenta una concepción feminista comunitaria que a la vez realiza una intersección epistémica descolonial (Lugones 2008: 73) a través de su reivindicación de los dos mundos: el tradicional y el moderno. Esta reivindicación se formula y se evoluciona desde el conocimiento y desde su lugar de origen, que a la vez está orientado al reconocimiento de lo suyo propio, con la presencia de elementos espirituales, y el reflejo de visiones cosmogónicas enraizadas en su historia, así como las maneras propias de interpretar la realidad existente. De este modo, en estos murales se mezclan lo abstracto, lo material, y lo simbólico como forma de entender los orígenes del mundo y reafirmar sus raíces como una manera de entrelazar lo cultural y social en su vida actual.

Así, la intensidad de las imágenes, la fascinación de los colores, la luminosidad, la composición y las formas inquietantes de los murales contribuyen a expresar la complejidad y las preocupaciones de su pueblo. Este capítulo muestra una metodología mixta de análisis visual e histórico. Durante el mencionado período de trabajo de campo, tuve la oportunidad de reunirme con las mujeres participantes del proyecto y pude fotografiar los murales. A la vez, las interpretaciones propuestas se anclan en los textos de feminismo comunitario descolonial de Abya Yala (2014), de Francesca Gargallo (2014) y Julieta Paredes (2012), ya que el proyecto muralista sitúa el esfuerzo emancipador del feminismo comunitario como una alternativa epistémica que retoma el concepto de comunidad (Guzmán y Triana 2019). Además, el enfoque temático principal en el que nos centraremos en esta aproximación será el papel de la mujer y los cambios radicales que la lucha zapatista ha llevado a cabo (Rodríguez 1975: 31). La teoría descolonial nos ayuda en este capítulo dirigido a la cuestión revolucionaria y comunitaria, en cuanto a la práctica artística. Por un lado, porque nos invita a contemplar la integración del proyecto estético colectivo con el proyecto político y la lucha por la libertad de género y de etnia, y, por otro lado, nos permite ver la importancia que se atribuye a la relación entre el

pasado y el presente, el espacio revolucionario actual, a la par que su relación global pasado y presente. Para entender el proceso muralista comunitario del caracol Oventic considero imprescindible considerar la conexión entre la historia y las raíces de la comunidad, y la producción del conocimiento, es decir, el proceso epistemológico. A pesar de que el protagonismo de la mujer en estas pinturas es menor en comparación con el de los hombres, a través de un análisis detallado de las imágenes donde aparecen figuras de mujeres, podemos llevar a cabo una reflexión centrada en visibilizar toda la cultura asociada con la agencia de mujeres que ha quedado enterrada y buscar cómo las mujeres indígenas se rebelan frente a esta marginación mediante el arte y la cultura visual.

Recordemos la Convención Nacional Democrática (Vargas 2007) de 1994 en la Realidad (Chiapas), donde por primera vez una mujer trazó el símbolo del alzamiento zapatista en una construcción de madera, el cual se repitió en todos los muros de los caracoles en los municipios zapatistas. En un intento de reconocer la capacidad de la mujer de construir su presente, y futuro a partir de reconocer su pasado y de su capacidad de tejer redes comunitarias. Por lo tanto, el enfoque del análisis se centra en desentrañar el impulso feminista y comunitario del arte muralista de Oventic y para responder a esta pregunta, buscamos la conexión entre los murales analizados, la comunidad artística, sus obras y, sus mujeres indígenas en sus tradiciones y vivencias. Se analiza cómo se entrelazan entre sí con una desafiante realidad, posibilitando una forma de expresar sus demandas, sus inquietudes, sus historias y sus esperanzas.

Este capítulo se divide en tres partes: primero, se examina el punto de partida de las mujeres indígenas zapatistas en el arte visual muralista como medio de protesta sociopolítico y cultural. A continuación, se analiza la trayectoria de estas mujeres hasta su incorporación en el proyecto muralista del caracol Oventic, como discurso de arte visual que posee protagonismo

en la expresión del estilo zapatista, sobre todo en la identidad de las mujeres dentro de la comunidad, reafirmando sus tradiciones y lucha en el marco de la insurgencia. Por último, se estudian cinco de los veintiocho murales fotografiados como trabajo de campo del proyecto visual de los murales del caracol Oventic, como creación e integración de la comunidad de mujeres de dicho caracol. Estos murales tienen en común una temática de género y el papel de la mujer que merece la pena estudiar con cuidado. En ellos se presenta el fortalecimiento sociocultural sobre expresiones de género, vivencia cotidiana y conflicto armado externo, a la par que se alude al papel de la colaboración internacional y de organizaciones externas alrededor de los mismos. Mediante esta lectura, pretendemos desvelar la diferenciación de género entendida en la iconografía político-social y evidenciar los mitos y las tensiones sobre género y feminidad que los murales muestran implícitamente.

Como una de las representaciones culturales de conflictos más evidentes en Chiapas y en el sur de México, los murales deben ser considerados como arte de protesta, de resistencia, así como recurso educativo; ya que expresan abiertamente hechos históricos claves y, al mismo tiempo, construyen significados e identidades feministas comunitarias. En definitiva, la tradición muralista de las mujeres indígenas se abre a las artes visuales para buscar nuevas formas artístico-culturales de resistencia, de reconstruir identidades y de reivindicar derechos. Los murales narran la historia de la región de Chiapas y pretenden crear una identidad colectiva que se caracterice, entre otros aspectos, por la alfabetización y la unidad cultural, necesaria para consolidar la estabilidad de la región y del conjunto de México. Estos murales originan nuevas formas de construcción del valor cultural y tradicional en su contexto social. Muchos de ellos tienen el signo de la insurgencia y denuncian los atropellos de la autoridad en sectores marginados. Además, de ser obras colectivas, están pintados en un conjunto arquitectónico que integra escuela, clínica, comedor y tienda zapatistas en el caracol Oventic. Es decir, espacios de uso y servicio comunitario. Como se ha mencionado en la introducción, la pintura muralista

forma parte de las actividades anuales de la organización Civil School for Chiapas dentro de su Caravana Internacional, que a su vez forma parte del programa internacional "Enseñando Chiapas" cuyo objetivo es poner en contacto a ciudadanos del mundo con el movimiento zapatista.

Esta caravana está formada 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). La actividad está coordinada por Gustavo Chávez Pavón, artista que colabora muy de cerca con diversos movimientos sociales nacionales e internacionales. Pavón trabaja con diversos colectivos de artistas y otros colaboradores que quieren conocer y apoyar al movimiento, siendo este uno de los rasgos principales en la producción de pintura mural en territorio zapatista. A continuación, se considera la historia de los murales en México desde la época de la Conquista para comprender mejor el surgimiento del proyecto muralista como herramienta revolucionaria en el caracol Oventic.

2. Cronología y Contexto

Desde sus orígenes, los murales han sido un medio de expresión y de lenguaje no verbal que se remonta a las pinturas rupestres y, en sus orígenes prehispánicos, sus antecedentes son los llamados códices prehispánicos (Jansen 2002: 51). Como es sabido, los conquistadores de México quemaron los ídolos de las culturas prehispánicas, y destruyeron los símbolos de su cultura para, de ese modo, posibilitar su olvido en la historia e identidad y facilitar así la dominación española en los territorios americanos (Jansen 2002: 51). La acción colonizadora, por lo tanto, es responsable de la destrucción sin precedentes de una serie de poblaciones y sus culturas diversas, incluyendo su sistema de comunicación escrita. A pesar de esta destrucción casi masiva, durante la época colonial, se siguieron produciendo y reproduciendo documentos antiguos que en la actualidad están desaparecidos. En la historiografía en general, se atribuye

a los misioneros cristianos católicos la responsabilidad de la desaparición de los códices prehispánicos, a pesar de que supieron valorar su capacidad artística (Valle 1999: 9).

También debe reconocerse a algunos frailes el haber recurrido a estos especialistas para la elaboración de nuevos códices, de allí que continúe la tradición en los llamados códices virreinales, que combinan dibujos con letras. Según Collin, "los sistemas de escritura se adaptaron a los cambios y resolvieron las dificultades de la incorporación del castellano" (2003: 29). A pesar de que los frailes, vemos que supuso la extinción del lenguaje pictográfico, paulatinamente reemplazado por la pintura, pero al que, para su mejor comprensión, se le agregan notas escritas en caracteres latinos. Así pues, la práctica de producir documentos pictográficos se sigue manteniendo y adaptándose a la nueva realidad del sistema colonial gubernamental.

El papel de la Iglesia católica era fundamental aquí, e incluyó campañas de alfabetización, creación de escuelas y bibliotecas, publicación de periódicos y revistas, además de la construcción de edificios a los que agregó la decoración mural: "a la manera de las antiguas iglesias del renacimiento italiano que incitara a los hombres pequeños a perpetuarse en grandes obras" (Rodríguez en Collin 2003:29). Actualmente, se sabe de la existencia de más de 500 códices coloniales, algunos de los cuales fueron enviados a Europa, otros a los archivos nacionales, estando un buen número custodiado en las comunidades indígenas como un valor preciado (Collin 2003: 29). A partir del siglo XVI los pueblos indígenas hicieron uso de la escritura pictográfica como prueba legal en los tribunales españoles (Collin 2003: 28).

La colonia los aceptó como pruebas en litigios y trámites, y se siguieron utilizando como prueba en los juicios entablados por las comunidades en contra de las leyes de desamortización, al implantarse la Reforma Agraria. Además, los códices se aceptaron como una de las vías de dotación de tierras del reconocimiento de Derechos Comunales, es decir

como prueba de su posesión ancestral y que en la actualidad se siguen usando como testimonios válidos en las disputas por límites territoriales.

Es importante también mencionar las pinturas religiosas, tradición por excelencia en el arte muralista mexicano, en las que se narran historias, episodios y leyendas. En ellas se hace referencia a una cultura visual y pictórica, denominada *glifos*. Ligorred expone que "la escritura jeroglífica maya se encuentra ampliamente representada en las inscripciones pétreas, y en los tres famosos libros pictográficos plegados en forma de biombo, hasta hoy conocidos: *los Códices de Dresden*, *de Madrid* y *de París*" (2016: 36). También explica que la mayor parte de los glifos cronológicos ha sido descifrada, se conocen jeroglíficos de los días, meses, años, posiciones de la luna, fechas de eclipses, nombres de lugares, de personajes y deidades.

Sin embargo, nada puede confirmarse sobre los glifos no cronológicos. Al parecer, la fecha más antigua descubierta hasta ahora, posiblemente contemporánea a la escritura maya, corresponde a la Estela 2 de Chiapa de Corzo; su fecha maya es 7.16.3.2.13 y correspondería dentro del calendario cristiano al día 9 de diciembre del año 36 a.C. (Ligorred 2016: 36).

Se puede apreciar entonces la importancia histórica de la tradición muralista en México. Sin embargo, es en la época posrevolucionaria cuando estalla un movimiento muralista politizado, potente y estéticamente sofisticado. El muralismo se convierte en parte integral del discurso revolucionario mexicano desde los años veinte del pasado siglo, con artistas como David Alfaro Siqueiros,[1] que defiende la necesidad del arte público y comunitario y lo asocia con el arte de la guerra, José Clemente Orozco y, el más famoso, Diego Rivera. José Vasconcelos, propone e insiste en el poder del arte público en términos estéticos y se extiende para imaginar un mundo nuevo, posrevolucionario, que abarca un México fuerte y unido (del

[1] David Alfaro Siqueiros "remite a la noción de arte público en sus múltiples escritos, pero también en su práctica artística promotora de talleres y colectivos y, por supuesto, en su praxis estético-política como militante comunista.

Conde en Collin 2003: 27). No hay espacio para explorar de manera detallada los parámetros de este movimiento, basta señalar que las nuevas formas móviles de muralismo, junto con sus nuevas técnicas y soportes que incluye la poliplástica y la poligráfica, la multirreproducción, y los procedimientos de realización colectiva y con función social, serán preocupaciones constantes y ayudan a forjar la visión de una nueva nación. Decayó el movimiento muralista con la marcha de Vasconcelos, lo cual provocó la emigración de algunos de los más destacados exponentes del arte mural, para renacer con el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940). Este momento representa una nueva etapa de tolerancia y estímulo en el que los muralistas recuperaron posiciones (Collin 2003: 27).

A partir de esta descripción panorámica, entonces, podemos decir que se conoce el muralismo en México después de la Revolución como una expresión orientada a la reproducción de la historia, pero también del mito (Collin 2003: 30). Se practicaba en la posrevolución en espacios públicos en los que se plasmaban imágenes que ayudaban a informar y educar al pueblo, es decir, con claras intenciones didácticas, hasta propagandísticas. El impulso político es quizá el elemento más destacado de esta etapa del muralismo, tal como se practica en el siglo veinte en México y podemos afirmar que es a base de esta tradición e historia que se desarrolla el arte público como herramienta esencial del zapatismo.

Collin (2003: 25) explica que los murales de Rivera, Orozco y Siqueiros, se destaca la importancia de un arte público y democrático, nociones que se ven reflejados en el discurso revolucionario de los zapatistas. Estas nociones se ven, por supuesto, en otras tradiciones ajenas, contemporáneas, como, por ejemplo, recogiendo la tradición modernista, donde busca recuperar la vida a partir de la diversidad y el contacto con el otro, con la diferencia, de construir, una "cultura del diálogo", Baca recrea un arte de colaboración y arraigado en la comunidad para llevar a cabo sus proyectos. Desde el canal de control de la corriente del río Los Ángeles (que comenzó en el año 76 y continúa en proceso), se lleva a cabo por cientos de

adolescentes de distinto origen cultural. Este proyecto, en el que colaboraron políticos locales, ingenieros, profesores, antropólogos, bandas de adolescentes, etc, pretende reflejar la Historia no blanca de Los Ángeles, representando las luchas y las aportaciones realizadas por la población indígena, las minorías inmigrantes y las mujeres, desde la prehistoria hasta los años 50. Pasando por las décadas de los años finales del siglo XX con el graffiti, el cual está marcado por su condición de ilegalidad y su crecimiento en las grandes ciudades, utilizado como herramienta de trabajo con jóvenes socialmente desfavorecidos, y la estética naïf.[2]

Vemos un poco el espíritu del muralismo posrevolucionario también en proyectos contemporáneos como Itzapalapa Muralismo en la Ciudad de México, que se autoproclama como el proyecto muralista más grande de América Latina y su página web informa que desde 2018 y hasta 2021 "se han realizado cerca de 7 mil 90 murales diseños (alrededor de, 248,013.71 metros cuadrados) y cerca de 148 artistas desde su inicio."[3] Esta iniciativa nos muestra, por lo tanto, un ejemplo de cómo es posible dignificar y recuperar los espacios públicos, si interviene todo el pueblo – primordialmente para crear espacios seguros y agradables para las mujeres y niños. En este sentido, el proyecto se vincula con la campaña de concienciación contra la violencia de género y ha generado fuertes reacciones por parte del público. Contemplando este proyecto se puede percibir que la tradición muralista comunitaria y de arte público más amplio mantiene una trayectoria potente y que ofrece oportunidades para la expresión artística democrática del pueblo y a la vez recibe apoyo regional y estatal.

Además de los vínculos con otras iniciativas comunitarias a nivel nacional, la participación de las mujeres en los proyectos artísticos zapatistas se nutre del legado de los movimientos colectivos sociales feministas en otras partes del continente que vienen evolucionando desde

[2] Arte Naif: Según el diccionario de la Lengua Española, la palabra naif se refiere a un arte, generalmente pintura, practicado por artistas dotados de un sentido plástico natural, al margen del arte académico.

[3] Para más información sobre el contexto del proyecto, ver, https://www.culturaiztapalapa.com/iztapalapa-mural.

los años 90 tal como confirma Julieta Paredes (2010: 117). El movimiento colectivo feminista de *Mujeres Creando* en Bolivia fue creado por ella en colaboración con María Galindo.
A través de esta organización, la conexión entre la creatividad y el empoderamiento se establece definitivamente. En el 2002, después de la escisión de Mujeres Creando en dos fracciones, Julieta Paredes y la Asamblea Feminista de Mujeres Indígenas, recogiendo el carácter creativo y provocador que había caracterizado el grupo desde sus comienzos, promulgan un feminismo comunitario autónomo bajo el nombre de Mujeres Creando Comunidad, una propuesta que se inserta en un marco teórico destinado a desestructurar las relaciones de poder generadas por el colonialismo y aún existentes en sociedades neoliberales (Paredes 2010: 117).

Es interesante apuntar que, desde el 20 de octubre de 2019, momento del golpe de estado en Bolivia, Mujeres Creando se reunieron para crear sesiones del Parlamento de las Mujeres para opinar sin miedo sobre la situación sociopolítica de dicho país. Estas propuestas de otra región caracterizada por la alta participación indígena en el sistema de gobernación, en donde la lucha de los antepasados contra la dominación colonial y el proceso de cambio tienen eco en el sistema instalado en Chiapas por el EZLN y el papel destacado de la mujer en su realización. Como en Bolivia, se planteó la despatriarcalización y la descolonización como proceso de debilitación en las bases neocapitalistas y la explotación, y se forjan nuevas visiones comunitarias para el futuro.

3. El muralismo zapatista: resistencia y denuncia

A continuación, se presenta una historia del muralismo en la región para luego concentrarnos en el proyecto muralista del caracol Oventic, como caso de estudio. Como afirma el antropólogo da Costa Maciel, experto en los murales Zapatistas, su tradición de arte público no comienza con el Zapatismo. (da Costa 2018: 75) De hecho, la comunidad Maya, la mayoría

étnica dentro del movimiento, tiene una historia larga y abundante del arte público. Las zonas indígenas Zapatistas, los caracoles – que forman el núcleo de la organización social de sus comunidades – tienen fama de ser espacios llenos de arte público, accesibles a todos los miembros de la comunidad y también a los que visitan. Es difícil resumir, tanto estéticamente como políticamente, el muralismo Zapatista de esta época, pero se puede afirmar que un objetivo principal es deconstruir la idea de una sola identidad mexicana, es decir, interrogar la línea central del muralismo posrevolucionario y celebrar las diferencias y las diversidades, sobre todo entre pueblos indígenas y no indígenas. Además, como afirma da Costa, en cuanto a su estética se perciben continuidades con las corrientes artísticas oficiales de México, como por ejemplo las de la Escuela Mexicana de Pintura y Taller de Gráfica Popular (2008: 77).

En cuanto a su estilo y composición, la línea zapatista de práctica artística se caracteriza por una paleta cromática muy saturada y la producción de contrastes muy fuertes. Son características también las referencias explícitas a las tradiciones mesoamericanas y mayas, que se repiten y forman un eco subliminal a través de muchas de las piezas. Por ejemplo, proliferan las imágenes del maíz (a veces con rostro humano) junto con la imagen del caracol, central a su pensamiento no lineal, circular. Se representa la relación cercana entre animales y seres humanos y la cosmogonía maya, en general, entre muchos otros elementos. También destaca la presencia de los iconos del movimiento – el Sub comandante Marcos, por supuesto, pero Emiliano Zapata figura también. La iconografía específica Zapatista – como son los pasamontañas, por ejemplo–se incorpora dentro de las configuraciones visuales. Más que nada se puede afirmar que los murales en su totalidad articulan, por un lado, un discurso de denuncia y rechazo del pensamiento occidental, colonial y, por otro lado, una afirmación de un mundo paralelo, indígena, de resistencia y denuncia.

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

Como ya hemos mencionado, en 1995, bajo la invitación hecha por la comandancia del EZLN para conformar la Caravana de Artistas y Trabajadores de la Cultura Nacional e Internacional, se crean los primeros murales, denominados "los muralitos". De esta producción inicial, se destaca el polémico "Mural mágico de Taniperla", anteriormente mencionado, dirigido por el artista Sergio Chávez Ruvalcaba, que fue creado en 1998 y destruido por el ejército mexicano. (Carbajal 2019: 168). Las imágenes del mural son las mismas que conservan en su memoria los rostros de los ancianos, ancianas, de sus comunidades, con sus trajes típicos, sus recuerdos de rituales y ceremonias. Una visión un poco idealizada del mundo representa a los hombres y las mujeres unidos en cuanto al trabajo de mantener la comunidad en paz. Su mirada hacia la dimensión mitológica y cosmológica campesina, recorrieron todo el mundo y se convirtió en un símbolo de la lucha zapatista (Carbajal 2019: 168).

Por otra parte, se expone que el muralismo zapatista, nacido en las comunidades indígenas en las que se habla idiomas indígenas, han hecho de sus reivindicaciones una expresión cultural y estética con un compromiso cotidiano de mirar hacia el futuro, como aspiración prioritaria. Este trabajo muralista inspira un conjunto de creaciones, no homogéneas entre sí, pero bastante unitarias para fundamentar una noción de arte maya que se considere en la categoría de una producción muralista que documenta la herencia cultural de los pueblos originarios mayas y que a la vez reivindica la profundidad de su tradición, la búsqueda de la memoria ancestral y el dar a conocer lo que son. No existe una denominación académica muy obvia para este movimiento artístico. Comparte, por supuesto, con el muralismo mexicano posrevolucionario de la primera mitad del siglo XX la vocación social, educativa y política, pero, al mismo tiempo, se distancia de aquel lenguaje plástico visual. Jorge Alberto Manrique ofrece una visión crítica de esta práctica y lo denominó "muralismo pagano" (Manrique 1992

en Vargas 2007: 222), ya que se refiere a prácticas artísticas periféricas, trasnochadas, de motivos formales agotados y de escasa repercusión social, en comparación a los murales surgidos en 1921. Además, el muralismo zapatista representa una línea de continuidad, como ya mencionamos, con el muralismo maya antiguo, que también se caracteriza por la celebración de las tradiciones y cosmogonías. Sin embargo, a través de un análisis de los murales seleccionados, se demostrará que los sectores excluidos usan la pintura como herramienta de disidencia común ante la simbología de las tradiciones, historia, cultura y desigualdad. Por tanto, en este sentido, se distingue y se distancia de la tradición maya, que no formaba parte de una práctica de denuncia, sino de celebración y muestra de poder.

Schavelzon explica el nexo existente entre las resistencias de Chiapas, Ecuador y Bolivia, a su vez, influenciada por el proceso sandinista de reconocimiento de las autonomías en la Constitución de Nicaragua de 1987, liderado por intelectuales marxistas como Díaz Polanco y López y Rivas, cuyos trabajos marcaron un camino común de los movimientos indígenas del continente (Schavelzon en Guzñay 2015: 420). Así mismo, es posible analizar múltiples influencias y similitudes, orgánicas y políticas, entre los movimientos de la región, especialmente, si consideramos: el Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) en Brasil, el Movimiento Social de la "guerra del agua" y de la "guerra del gas" en Bolivia, el Movimiento Quinta República (MVR) en Venezuela, y la juventud de los piqueteros en Argentina.

El discurso muralista y artístico juega un papel esencial en la expresión del estilo zapatista, especialmente en el caso del pensar y sentir de las mujeres, quienes reproducen y reformulan sus identidades, sus tradiciones, su vida cotidiana, su lucha y su papel dentro de la insurgencia. Un ejemplo es el mural del Sistema de Educación Rebelde Zapatista: una niña de cabellos azules que aparentemente lee un libro, pero en realidad mira al espectador. Otro rostro femenino es el de la Virgen de Guadalupe, que junto a la fallecida Comandanta Ramona son

dos potentes símbolos femeninos representativos del caracol Oventic. Además, a diferencia del resto de expresiones, se caracteriza por la dominación del trabajo colectivo, comunitario y, a menudo, anónimo. Muchas veces se invita a colectivos, caravanas, campistas, equipos de muralistas, grupos de graffiteros y artistas nacionales e internacionales para que interactúen con gente de las comunidades zapatistas y juntos creen un mural. Estos se acuerdan en la asamblea de la comunidad o del municipio, donde también se traza el plan del proyecto. Algunas veces, allí mismo se elabora un boceto o se plantean ideas sobre diferentes temas, generalmente relacionados con sus actividades de resistencia contra el capitalismo, la historia, tradiciones y aspectos de sus costumbres mayas, las mujeres y los símbolos zapatistas. Estos temas se refuerzan con el promotor de educación.

También en las asambleas se planea la restauración de murales ante el mal tiempo y el deterioro por la mala calidad de la pintura. Hay que subrayar también que la creación de estos murales carece de subvenciones gubernamentales o institucionales y no tiene ánimo de lucro. Primordialmente, se mantiene como proyecto comunitario que sobrevive de las pequeñas cantidades donadas por varios colectivos internacionales. El mural cumple una función educativa de identidad al retratar personajes históricos nacionales e internacionales afines a las causas zapatistas, un rasgo característico de los murales zapatistas en general, y en Oventic también. Che Guevara, Emiliano Zapata y la subcomandante Ramona son imágenes recurrentes dentro de la producción artística.

La influencia de Guevara y el énfasis en la guerrilla cubana se ve fuertemente reflejado tanto en las declaraciones políticas como en la visualización de la lucha. También se encuentran personajes que han inspirado la lucha de forma simbólica, como por ejemplo el subcomandante Galeano, promotor de educación y guerrillero mártir asesinado por el gobierno mexicano (Carrillo 2018:192). Este personaje en especial desempeñó un papel clave debido a la claridad

y sencillez de su discurso al explicar cuestiones tan complejas como la opresión de género, la hegemonía institucional y la diferencia como germen de desigualdad.

Como ya vimos en la introducción, las mujeres indígenas están a menudo sujetas a exclusión y racismo que coartan sus derechos fundamentales. Aunque sus derechos económicos, sociales y culturales incluyen su derecho a la igualdad con los hombres y establecen las mismas condiciones legales sobre educación, salud, derechos culturales y una vida libre de discriminación, la realidad se vive de forma distinta y las comunidades en general suscriben una lógica patriarcal que asegura que la desigualdad continúe (Belausteguigatia 2003: 24).

Esta desigualdad que viven está marcada en especial por la relación con los hombres, caracterizada por un alto nivel de violencia y un fuerte énfasis en el papel primordial de la maternidad, y por la disparidad económica con los hombres y su acceso al mercado laboral/de producción. Como se menciona en la introducción al capítulo, aunque las mujeres han participado en la creación de los murales, todavía es una participación minoritaria. Hasta la fecha se conocen cinco murales – *El Jaguar Negro*, Yaj jK'opojel" *Voces del pueblo – Homenaje a la mujer.* Li ja Kólele Já Jkolelkutike – uk. Ja´ ot yan fo´on/"Tú liberación es nuestra liberación-Tú eres otro yo, yo soy otro tú", *Digna Rabia, El grito de las mujeres* – creados por la comunidad de mujeres del caracol Oventic y del caracol las Margaritas.

Caracoles son los cinco centros regionales que se constituyeron el 9 de agosto de 2003 en los municipios de Ocosingo, Larráinzar, Altamirano y Palenque (Chiapas). Territorialmente hablando, dichos centros eran el punto de convergencia de las bases de apoyo del EZLN y bajo el título colectivo de "Los Aguascalientes" fueron bautizados como La Realidad, Oventic, La Garrucha, Morelia y Roberto Barrios. Todos ellos se extienden sobre una zona bajo control zapatista, control que en 2003 descansaba en responsabilidades asignadas al mando militar, hasta ese momento. La estrategia adoptada a casi una década del levantamiento armado buscaba trasladar tales responsabilidades a las redes civiles y para ello se instaló una Casa de

la Junta de Buen Gobierno en cada caracol. Mientras el papel de Los Aguascalientes era abrir un espacio de diálogo con la sociedad civil nacional e internacional que, simbólicamente, servía tanto para programar reuniones en fechas paradigmáticas como para lanzar iniciativas, los caracoles se diseñaron "como puertas para entrarse a las comunidades y para que las comunidades salgan; como ventanas para vernos dentro y para que veamos fuera; como bocinas para sacar lejos nuestra palabra y para escuchar la del que lejos está"(Guillén 2014: 41). Según Baronnet, en 1999 se construyó en los Altos de Chiapas, el actual caracol Oventic y la primera escuela de secundaria, cuyo nombre no podría resultar más expresivo: Primero de Enero (Baronnet, 2011 en Dosil 2014: 4). Además, en agosto de 2003 surgieron más caracoles en los que cuentan con hospitales, laboratorios de investigación agroecológica, servicios de difusión de información, bancos populares y numerosas cooperativas productivas. Los caracoles – cinco en el presente – son la manifestación de las potencias de la educación zapatista desplegadas sobre el tejido comunitario. En la actualidad el número de escuelas zapatistas supera el medio millar.

A continuación, se analizan cinco de los 28 murales fotografiados en el caracol Oventic como corpus integral de este capítulo, en los que expresan empoderamiento y anhelo de justicia a través de los temas recurrentes ya identificados. Como el enfoque de la investigación y del proyecto es sobre la mujer, los casos de estudio elegidos, como ocurre también en los demás capítulos de la tesis, toman como eje central la mujer – o como sujeto de los murales o como autora y agente activo en su creación. Siguiendo la línea de Ramírez Rojas y Rozotto, no se trata de una simple temática sobre la mujer, sino también desde y a través de la mujer (2022: 7). Desde esta base podemos avanzar algunas propuestas en cuanto al género y la evolución de los roles de hombres y mujeres dentro de los caracoles, pero también dentro de la filosofía zapatista. El primer mural, *El Jaguar Negro* (figura 1) es una crítica social y plasmación de la búsqueda de una sociedad mejor. Pretende explicar la interrelación entre los pueblos

originarios y sus mujeres como un arma de empoderamiento global, en el que incluyen apoderamiento educativo, político y artístico, e incluso el agravamiento de la crítica a las sociedades neoliberales, en especial a los momentos más oscuros de la historia mexicana. Además, está enfocado en manifestaciones artísticas que se encuentran alejadas de los movimientos sociales y de la mayoría de las luchas por la búsqueda del desarrollo. El segundo mural que forma parte del corpus seleccionado es *Yaj Jkópojel* (figura 2), que aborda el crecimiento entre redes comunitarias y sus relaciones sociales, que se han fortalecido en torno a la figura de género implementada en el arte visual muralista comunitario del caracol Oventic. Se centra en las dinámicas sociales vinculadas en torno a la mujer indígena zapatista, así como en los procesos que constituyen elementos de empoderamiento y agencia social en las comunidades.

El tercer mural, *Li ja Kólele Já Jkolelkutike – uk: Tú liberación es nuestra liberación. Ja´ ot yan fo´on: Tú eres otro yo, yo soy otro tú* (figura 3), expresa la importancia del transnacionalismo, la solidaridad y la interseccionalidad, en el proyecto zapatista. Desde el primer momento, en pleno enfrentamiento armado, había falta de confianza en el sistema educativo hegemónico oficial, ya que era portador de una ideología que había provocado la marginación y aislamiento de los pueblos indígenas. El cuarto mural, *Digna Rabia* (figura 4), aborda el equilibrio en el medio ambiente y la igualdad entre géneros y todos los seres humanos. El quinto y último ejemplo seleccionado es, *grito de las mujeres* **(**figura 5). Este mural presenta una escena que ilustra la voz de las indígenas Zapatistas. Como afirma Sosa y Wolkowitz "protagonizan la lucha, encarnan la resistencia, reclaman por sus derechos e igualdad, manifestándose como partícipes activas del cambio" (2015: 4). Este mural representa el ejemplo arquetípico de la importancia de la mujer dentro del discurso visual Zapatista y por lo tanto merece nuestra atención.

4.1. *La lucha sigue. El jaguar negro*



Figura 1. *Jaguar Negro*, Kolektivo de Margarita (Caracol Oventic)

El objetivo de este mural es analizar la interrelación entre los pueblos originarios y las mujeres indígenas como una herramienta de apoderamiento educativo, político y, artístico, e, incluso, de intrusión en la crítica a la sociedad neoliberal. Está ubicado en el callejón lateral del colegio de secundaria – posición estratégica en cuanto a su intención didáctica – y firmado por el colectivo de mujeres indígenas de Oventic. Nombre que se le da al grupo comunitario de artistas femeninas anónimas, lo cual es habitual en cuanto a las bases de apoyo de las comunidades zapatistas, ya que el anonimato es un principio importante establecido hace décadas por el EZLN para protección de sus miembros. También hay que subrayar que las mujeres artistas trabajan también como promotoras de salud o de educación, concejales de un Municipio Rebelde (MAREZ) o de una Junta de Buen Gobierno. Su labor artística forma parte integral del trabajo más amplio, la lógica del cual se requiere un trabajo comunitario y colectivo en la resistencia. El muralismo constituye, pues, un elemento de una totalidad que se arraiga

en la resistencia y en la denuncia. Así, este enfoque en la interconectividad entre los distintos elementos de la lucha revolucionaria forma un eje transversal en la filosofía zapatista que se refleja también en el muralismo. En este mural se combinan las figuras del jaguar negro, cruzado por un corazón humano, y un color amarillo fuertemente marcado respondiendo, como ya comentamos, a la paleta cromática extrema que en general se reproduce en los murales.

En la parte superior del mural, se muestra la imagen de medio cuerpo de una guacamaya azul con las alas extendidas, como símbolo de protección sobre los jaguares y el corazón. Vemos entonces la creación de una figura híbrida en la que la unión simbólica de rasgos animales y humanos da lugar a una criatura irreal. De esta manera, el elemento principal del mural presenta una fusión de animal y ser humano, rasgo que viene de la historia y la mitología mayas que frecuentemente hacían uso de esta mezcla de humano/animal para representar a poderosos dioses, guerreros y cazadores (Aviña 2006: 186).

Esta ambivalencia representa ideas y creencias que se refieren a un doble concepto cultural que encarna las fuerzas elementales que escapan del control del hombre y hace hincapié en una visión más planetaria donde los animales, los humanos y la naturaleza se alinean. Así se ajusta a un pensamiento descolonial que refuerza la importancia de las conexiones cósmicas. Desde la cosmovisión maya, la dualidad del jaguar alude a la unión entre lo femenino y lo masculino, entre el día y la noche. En otras palabras, expresa la complementariedad de hombres y mujeres, y no la opresión de uno sobre otro; la integridad que guardan los hombres y las mujeres como seres humanos, a la vez que su relación con la naturaleza y con los otros seres que la habitan, además de con el cosmos. Tanto la figura principal del corazón como la del doble jaguar negro y amarillo se pueden interpretar como símbolos de la dualidad masculino-femenino, y también encarnaría otras dualidades presentes en la cosmogonía como, por ejemplo, las fuerzas espirituales del bien y el mal, la fertilidad y la muerte. En el mural, la figura del jaguar responde a un símbolo de vida y se asocia al poder

regenerativo de la naturaleza y de la tierra fecunda. Así, el jaguar es una alegoría de la vida que se genera en el interior de la corteza terrestre y germina sobre este (Valverde en Nájera 2004: 315). También se asocia al ciclo agrícola, en especial al del maíz. Sin embargo, el jaguar ocupa un papel fundamental en el origen de los tiempos y es una figura a la que es preciso destruir para alcanzar el orden y el tiempo de los hombres; los que sobreviven quedan inmersos en un nuevo orden y tiempo y ejercen de guardianes de la milpa. El mural presenta al jaguar negro como símbolo que sobrevive y queda inmerso en un nuevo orden y tiempo, por lo que la parte negra domina visualmente la parte amarilla. Describe su función de gobernante como sostenedor del universo, con capacidad para penetrar en los diversos sectores del cosmos, lo que lo convierte en el ser más poderoso de todos los ámbitos, ya que tiene la habilidad de controlarlos.

En contraste, el jaguar amarillo, se asocia al ciclo agrario. El color amarillo es un elemento caliente, simboliza el maíz de la milpa. Ambos jaguares comparten el mismo espacio unidos por el corazón. De ahí se puede concluir que la imagen reúne tres conceptos fundamentales del pensamiento maya: poder, oscuridad, fertilidad, ideas que se integran en acontecimientos diarios y se reflejan en el calendario (Valverde en Nájera 2004: 315).

El mural está protagonizado por una intensa riqueza del color amarillo como base de fondo, se reproduce el doble lenguaje de la fuerza vital del ser humano, simbolizado por el corazón y relevado por la intuición, la fecundidad y el vigor del individuo a presentir con efectividad el futuro. El contraste es con los colores azul, rojo y negro que agudizan las imágenes con sutil precisión para dar riqueza decorativa a las formas. Por abajo se entretejen y conectan vigorosas y solidarias raíces a la Madre Tierra, y dice: “La Lucha Sigue”. Por arriba, sobresale la intemporalidad de lo eterno y lo humano que se enraíza en el pasado para perpetuar en el futuro de los valores inmutables de las majestuosas alas de un poderoso guacamayo azul en el que se inscribe el eslogan transnacional: “Para Todos Todo – Black Lives Matter”. Es interesante

analizar el mural aplicando una óptica interseccional ya que ejemplifica una perspectiva descolonial, transnacional pro-indígena y feminista.

La feminista afroamericana Kimberlé Crenshaw, destaca la importancia de una perspectiva interseccional: "el análisis de la *interseccionalidad* supera la noción de *triple opresión* (género, raza y clase) al rechazar el carácter victimizante de ese concepto y la forma en que resta agencia social a las mujeres indígenas y afrodescendientes" (Leyva 2018: 13). Por el contrario, el concepto de interseccionalidad resalta las lógicas compuestas de la opresión, en que los ejes de género, raza y clase, lejos de ser componentes discretos, interactúan y se impactan entre sí. De ahí se puede captar el carácter patriarcal del colonialismo y la racialización de las relaciones de clase y sus dimensiones de género.

La necesidad del desarrollo de un análisis interseccional surgió de la suposición de que con "mujer" solo se hacía referencia a una mujer blanca, de clase media urbana. Y se solidariza con los numerosos episodios de violencia policial contra la población afroamericana, sobre todo en los EE. UU., con sus elevados niveles de mortalidad y la falta de recursos económicos que afecta las condiciones de vida de esta comunidad. Se localizan sus orígenes en *La colectiva del Río Combahee* (Curiel 2013: 22) realidad histórica de las mujeres afroamericanas y su lucha continua de vida y muerte para su supervivencia y liberación. Entonces es un movimiento feminista comprometido a luchar contra la opresión racial, sexual, heterosexual, y clasista, como movimiento político para combatir las opresiones simultáneas y múltiples a las que se enfrentan todas las mujeres de color.[4] Este feminismo se puede interconectar por un lado con la noción de la subalternidad tan arraigada en los movimientos sociales latinoamericanos (Beverley 2004: 14), y por otro con el feminismo descolonial, visto ya, que comparte con el feminismo interseccional, la insistencia en la deconstrucción del patriarcado y del sistema de

[4]Para más información sobre el contexto del proyecto, ver, https://www.manifiesto-colectiva-del-rio-combahee-una-declaración

colonialidad que implica la racialización de la sociedad y su división en categorías binarias destructivas. El feminismo y la lucha por la igualdad de géneros junto con el descolonialismo se ven entrelazados desde el principio del zapatismo en 1993 en la Ley Revolucionaria de Mujeres en la que no deja resquicios para el machismo en instituciones o en la vida cotidiana. De hecho, y como ya se ha visto, la ley implementa el refuerzo colectivo de la propuesta "somos todos uno", con las mujeres como núcleo principal.

En contraste, en Estados Unidos se ha recorrido un largo camino desde que las mujeres de color elaboraron conceptos y demandas para hacer justicia a su particular opresión, por mediación de la unión de los derechos de las mujeres, de los pueblos, individuales y colectivos, que distingue y profundiza en los derechos de un feminismo de color entre los núcleos culturales en los Estados Unidos. A pesar de las representaciones del Congreso, los cargos gubernamentales y el primer expresidente negro de la historia norteamericana, la lucha en las calles continúa como una realidad incontrolable, en la que mujeres y niños son víctimas del poder neoliberal americano. Se destaca la influencia que han inspirado en otras minorías de raíces milenarias, como es el caso de las mujeres indígenas zapatistas, pobres, entretejidas en colectivos de raíces mayas, en su lucha por la igualdad racial y por los derechos civiles, que todavía tienen la tarea de trabajar sobre la desigualdad y la discriminación y que continúan relegados por la igualdad de oportunidades.

Tomando este contexto como base, podemos ver claramente en el mural cómo la afirmación de la presencia indígena a través de los jaguares y, sobre todo, el jaguar negro se afirma en solidaridad con la lucha general antirracista de "Black Lives Matter" en un gesto de resistencia mutua y transnacional. Es más, el lenguaje de la simbología visual cuyo concepto maya del corazón (Ótan), los animales y la Madre Tierra, es todo uno. Se describen conceptos de la mitología maya en la que el jaguar negro y amarillo y la pantera, como lo mismo, son todos uno y que representan tanto el corazón como el alma del maya. Lenkersdorf menciona

que “nosotros, los humanos, no representamos nada particular. Formamos un conjunto de «cosas dotadas de corazón» gracias al cual vivimos, ya que el corazón es la fuente de vida. Y no sólo esto, sino que el corazón se caracteriza también por la capacidad de pensar y este compartir el corazón con todo lo vivo es lo que nos une y hermana con la Madre-Tierra” (2012: 33). A la vez, reflexiona sobre el significado del corazón como parte histórica de la cosmovisión y de la memoria colectiva, cuyo origen se remonta a hace más de quinientos años.

Desde la cosmovisión maya (Lenkersdorf 2012: 33), el símbolo del corazón es parte del pensamiento y las acciones de los pueblos originarios cuyo sentido es el de representar la vida para manifestar otros aspectos como la filosofía, valores éticos, personalidad, memoria y que dan una mayor importancia a sus tradiciones y sus costumbres. No solo es un símbolo de comunicación diario de la gente, sino es un concepto de vida que da cuenta de una manera particular de ver, entender, sentir y actuar en el mundo. Este concepto entretejido y relacionado con el universo, el cosmos y la tradicional frase que dice: “somos todos uno”, contribuye a la visión del saber y el ser, que contienen elementos que nos posibilitan entender la forma en que una sociedad ve y entiende el mundo, en este caso, la simbología del corazón maya en este específico mural. El concepto de la imagen del corazón, por lo tanto, enseña el conocimiento y la sabiduría milenaria que van tejiendo desde los conocimientos que las mujeres indígenas zapatistas generan desde sus comunidades y fuera de ellas.

4.2. Mural 2: Yaj Jkópojel – *voz de los pueblos. Homenaje a la mujer*



Figura 2.-"Yaj jK'opojel" *Voces del pueblo – Homenaje a la mujer.* (Caracol Oventic)

El segundo mural que se examina como parte del estudio presenta a la mujer como núcleo central para abordar el desarrollo de redes comunitarias y las relaciones sociales. El estudio se centra principalmente, en las dinámicas sociales vinculadas en torno a la expresión femenina en el mural, así como en los procesos que contribuyen a ello, como elementos de empoderamiento y agencia social en las comunidades. Este mural se conoce como: "Yaj Jkópojel" – *voz de los pueblos. Homenaje a la mujer* – y es firmado por el colectivo de mujeres del caracol Las Margaritas. Sobre un fondo azul, como símbolo del origen eterno del universo, se contempla la silueta de la cabeza de una mujer, sus hombros vestidos con un traje tradicional blanco, símbolo de la fertilidad y de la vida, en el que se dibuja la imagen de un corazón rojo rodeado de raíces en la mitad superior de su espalda. Al lado de cada uno de sus hombros se encuentran dos diminutas figuras geométricas mayas, los caracoles, elemento fundamental de la organización colectiva. En la parte superior de la cabeza converge la fuerza del luminoso sol sagrado maya, símbolo de resplandor y supervivencia. El símbolo híbrido de dos serpientes rojas y negras enroscadas entre sí sobresale en la parte superior como distintivo duplicado de

prosperidad y esperanza, muerte y fracaso. Partiendo desde la cosmovisión maya de los principios opuestos complementarios, se refiere al principio de la formación del universo conformado por dos fuerzas que convivían de forma permanente creando la continuidad entre lo femenino, particularmente en la reproducción (el inframundo, la luna, la oscuridad, el frío, el color verde/azul) y lo masculino, que recaía en la esterilidad (el sol, lo seco, el color amarillo). Su unión contribuía a la expresión suprema de la creatividad. Esta dualidad se vive como deber y responsabilidad, tal como afirma Álvarez cuando dice que, en la actualidad, ser maya significa "ser herederos de una tradición ancestral, una historia y una cultura común y ser parte de un colectivo histórico con derechos que hasta hoy han sido negados, en la que la vida de cada ser responde a la misión que a cada persona le corresponde cumplir para mantener el equilibrio y la armonía con la naturaleza" (Álvarez 2006: 122). La figura femenina, junto a los demás símbolos que se insertan en un espacio pintado de azul, reproducen un vivo contraste de colores cálidos y fríos. Comparte con los demás murales la paleta cromática y se ve que el azul es el color indudablemente elegido por las artistas, ya que predomina en los detalles ornamentales y en los signos pictóricos.

El dibujo muestra, por otra parte, un trazo fino y seguro que delinea las imágenes con sutil precisión para dar riqueza decorativa a las formas. Así mismo, explica que los símbolos mayas se abren al conocimiento de la visión de su mundo, como a un centro donde emanan sentimientos y emociones. Por lo que se considera al corazón como la función estimulante de la mente, que va siempre unida a la cabeza y el concepto del cuerpo humano como una réplica del cosmos en la que se representan los puntos cardinales. Villa - Rojas menciona que para los mayas la estructura del cuerpo humano es una réplica de la estructura cósmica, como un espacio cuadrado con sus cuatro orientaciones cardinales y un punto central rector, que corresponde al ombligo (Villa – Rojas 1980 en Hirose 2007: 13).

Sin embargo, de acuerdo con este documento, los médicos tradicionales mayas reconocen estos sectores del cuerpo como rumbos, ya que su estructura no es la de un cuadrado, y lo que sirven como referentes espaciales con su entorno son las cruces que hay en él. A pesar de que es muy difícil aspirar a cambios en el sistema comunitario, las mujeres de las comunidades zapatistas usan el arte muralista (desde una visión comunitaria y descolonial) para expresarse, manifestar sus identidades y denunciar las injusticias vividas en sus comunidades.

Desde el feminismo comunitario, Gargallo afirma que "[e]l lugar común entre estas mujeres, es que reivindican el 'territorio cuerpo' de las mujeres indígenas, como el primer territorio a descolonizar" (2014: 47). Este desafío político y epistémico de la liberación de la mujer indígena se origina a través del proceso de pensar desde el cuerpo y el espacio en que viven, con ideas colectivas sobre su historia y su comunidad. Esta idea se ve reflejada explícitamente en el mural con la selección del perfil de la mujer protagonista que se niega a mostrar su rostro. Por un lado, representa un rechazo a los ideales de la belleza occidental y su insistencia en los rasgos físicos del rostro y, por otro lado, enfatiza de manera contundente la belleza con fuertes características étnicas del cabello. Como la mujer se enfrenta al sol – como centro del universo y para nutrirse de la energía solar – encarna la idea de fuerza femenina, arraigada en sus tradiciones ancestrales en el presente desde la memoria de un sistema patriarcal heredado.

El mural demuestra el espíritu de la Ley Revolucionaria a pesar de las dificultades de su implementación y busca visibilizar las conexiones entre las representaciones de la mujer indígena con la cultura mestiza y el estado mexicano. También ha provocado un salto en su autoconciencia y sus autorrepresentaciones, y ha abierto un espacio para consolidar su agenda en términos nacionales. Además, narra la dualidad entre la cosmovisión de la mujer indígena maya, sus tradiciones y su resiliente lucha activista, ocupando un lugar importante en el

discurso muralista del caracol. En términos generales, se acepta que, aunque ya se han traspasado espacios, las relaciones entre hombres y mujeres mayas no han mejorado**.**

El mural aborda la dualidad de pares aparentemente opuestos que se justifican a través de los principios mayas de la complementariedad en los que se rechazan las confrontaciones y se busca el equilibrio. También expone la comprensión de que en todo ser y en todo fenómeno se expresan dos tendencias aparentemente opuestas, pero que están unidas eternamente; una no existe sin la otra, son las dos direcciones de un mismo camino; la dualidad es lo que hace completo y pleno a todo ser. Hace referencia a la complementariedad como parte integrante de la unidad de opuestos complementarios que son mutuamente necesarias y cada cual aporta al otro; uno no existe sin el otro y al final, resultan siendo lo mismo.

4.3 Li ja Kólele Já Jkolelkutike – uk. Ja´ ot yan fo´on/"Tú liberación es nuestra liberación-Tú eres otro yo, yo soy otro tú"



Figura 3. *Li ja Kólele Já Jkolelkutike – uk: Tú liberación es nuestra liberación. Ja´ ot yan fo´on: Tú eres otro yo, yo soy otro tú.* (Caracol Oventic).

El tercer mural explora la resistencia transnacional a la opresión desde la cosmovisión maya, donde el mantenimiento del equilibrio implica una permanente preocupación por el medio ambiente y la igualdad entre géneros. Las culturas indígenas en general y sobre todo en la región mesoamericana, valoran las circunstancias y la naturaleza de cada ser, fuera este animal, mineral o inmaterial, son considerados sagradas, por lo que son respetados (Vega 2014: 50)

El mural está ubicado en la calle paralela al lado del comedor de secundaria y otra vez se nota la posición próxima a la educación y la importancia de su dimensión didáctica." *Li ja Kólele Já Jkolelkutike – uk: Tú liberación es nuestra liberación". "Ja´ ot yan fo´on: Tú eres otro yo, yo soy otro tú"* es uno de los cinco murales en Oventic realizados por estudiantes artistas de Dinamarca. Está firmado el 9 de diciembre de 2004, fue pintado por estudiantes del tercer grado de la escuela secundaria danesa Kaogerupi que llegan cada verano al caracol a estudiar maya en la escuela de idiomas. Estos estudiantes se alojan durante los meses del verano en las casetas que están al lado del colegio de secundaria y viven de una manera autónoma e independiente dentro de las casetas del caracol. Ellos mismos se organizan para cocinar, limpiar y pintar.

Algunos llegan coordinados por profesores de organizaciones y colegios de manera independiente, otros estudiantes permanecen bajo la dirección del muralista y activista Gustavo Chávez. Cada estudiante paga una cierta cantidad a la Junta del Buen Gobierno que cubre su estancia, comida y participación en los programas. El dinero va destinado a la educación autónoma zapatista. Desde el 2018 se ha unido una organización noruega de carácter independiente llamada "solidaridad con los pueblos latinoamericanos" (Raskin 2018: 12) Este pacto es importante ya que el caracol Oventic carece de acuerdos internacionales, y sus únicos acuerdos son entre los propios programas, (Raskin 2018: 16) universidades y la Junta de Buen Gobierno del caracol Oventic. La unión entre el ser y el otro forma el eje primordial

del mural que aborda la dualidad de pares aparentemente opuestos que se justifican a través de los principios mayas de la complementariedad en los que se rechazan las confrontaciones y se busca el equilibrio. A la vez expone la comprensión de que en todo ser y en todo fenómeno se expresan dos tendencias aparentemente opuestas, pero que están unidas eternamente; una no existe sin la otra. Son las dos direcciones de un mismo camino; la dualidad es lo que hace completo y pleno a todo ser. Hace referencia a la reciprocidad como parte integrante de la unidad de opuestos complementarios que son mutuamente necesarios.

El principal símbolo del mural es la figura del cosmos en la parte superior que protege e integra a cada uno de los dieciocho rostros componentes que representan a jóvenes de diferentes razas, color y género, cada uno singular. Cuatro de los integrantes del grupo están cubiertos por un pasamontaña, símbolo de identificación y unión que evoca la resistencia ancestral. Se rodean y conectan entre los lados del caracol, como centro de interconexión solidaria entre el pasado y el presente, entre la liberación y la revolución. Desde la cosmovisión maya se entiende que el universo no es más que distintas energías que se entrelazan y plantea una totalidad integrada por distintos seres, sin jerarquías entre sí, entiende a la humanidad como uno más dentro del cosmos (Hernández 2010: 3) (Tzolkin), último signo de dicho sistema, representado por el color amarillo, poseedor de la energía del Sol, y cuya dirección cardinal es el Sur, relacionándose con las frecuencias de energías universales que influyen en la Tierra.

La parte izquierda inferior está interpretada por una milpa de tonos amarillos, en la que el calendario sagrado maya los describe con la quema del campo y la preparación ritual de la tierra para la siembra. Los colores verdes representan el brote sagrado de la nueva mazorca tierna (Florescano 2017: 22) Para los mayas de hoy, el maíz sigue siendo una planta sagrada y fundamental, un regalo de los dioses con la que definen su identidad maya y a través de su producción, el milpero mantiene una relación de armonía con el cosmos y el mundo sagrado. Así, durante la siembra y la recolecta cuando los campesinos mayas tienen acceso al permiso

sagrado de trabajar la tierra. El orden social que genera la milpa como modo de producción incluye la familia, el ámbito doméstico y el trabajo cooperativo de la vida de comunidad. Desde que es sembrado en la milpa, el maíz sigue en paralelo el ciclo de vida del maya, desde su nacimiento, pasando por la madurez y llegando a su muerte en las milpas. Más allá de la muerte, el maíz nutre al maya por medio de las tortillas. Aquí tenemos una exploración de una temporalidad transversal y decolonial. Según los especialistas ya mencionados – Paredes (2014); Gargallo (2013); Curiel (2011), se encuentra ligado al pensamiento crítico de cuño marxista, pero con una base fuerte en el pensamiento y cosmovisión de los pueblos originarios de América Latina. De ahí se plantea la fusión de tierra (la milpa), tiempo (el calendario) y sujeto – tú eres otro yo; yo soy otro tú – es decir una insistencia en la reciprocidad de la subjetividad y en la interdependencia del ser humano. Aquí la interdependencia total entre el tú y el yo desplaza la noción del individuo y hace hincapié en la relacionalidad como la única forma de luchar contra la deshumanización y la herida colonial.

El pasamontaña afirma la necesidad de la Resistencia y la unión entre el pueblo, así que el mural plantea los ejes para una Resistencia comunitaria, aún en construcción, surgida de la experiencia de las resistencias múltiples de víctimas sistémicas que realizan prácticas de subversión del mundo hegemónico como es la defensa de los territorios y sus saberes ancestrales. Como afirma Mendoza (2020: 7) “Todas esas resistencias comparten un horizonte común que busca explorar la interioridad posible como sobrevivientes, según modos alternativos de vivir sus espiritualidades diversas, más allá del modelo sacrificial de religión.” Aquí precisamente se retrata ese modo alternativo, arraigado en la comunidad y la armonía con la tierra y los saberes ancestrales (Mendoza 2020: 7).

Aparece la figura de una guacamaya posando sobre uno de ellos, como mensajero e intermediario entre los dos grandes ámbitos de la realidad cosmológica, el mundo perceptible de la naturaleza y el hombre (Rivera 2004: 22). En la mitad derecha, se encuentra la figura de

una montaña gris atravesada por un estrecho camino, que se pierde en las praderas de un verde valle. La oscuridad de la lluvia de una nube gris interrumpe el contraste entre los colores suaves de la tierra. Al final del camino aparece la claridad representada por la figura de un arco azulado. En común con los demás murales, aquí se denota que la cosmovisión maya tiene estrechos lazos con la naturaleza, el planeta y el cosmos. Su sagrada relación con la Madre Tierra representaba el ciclo femenino de la fertilidad y de la conservación de la naturaleza, creadora y protectora de los seres que la habitan. Las mujeres como personificación de la Diosa de la Tierra presidían los ritos agrícolas, en la que las divinidades masculinas "inferiores" surgirían más tarde y se subordinarían a la Diosa Madre.

Sin embargo, en este mural y a diferencia de los otros murales estudiados, la cosmovisión recibe un tratamiento más amplio y alegre – de hecho, el mural representa una celebración de este sistema de creencias y costumbres. Esta alegría se retrata visualmente a través del espectro de colores y las expresiones en los rostros. El elemento masculino es incluido en los ritos agrícolas a partir de la transformación dual femenina, en la que los hombres se convertirían en los representantes en la Tierra, del principio masculino. Estos ritos duales de las dos épocas agrícolas, antes de la primavera y del otoño, eran fiestas del duelo y de alegría de la Diosa Madre (metáfora de las lluvias, generadoras de vida y muerte (Campos 2008:4).

La semilla enterrada representa al hijo muerto quien revive cuando la planta brota, gracias al duelo de la Madre. Esta definición de papeles y de género se da mediante la voluntad de las mujeres de unirse en torno a un discurso de derechos humanos universalizado y de una lucha por la igualdad, en lo que incluyen a la comunidad y la familia en una relación de igualdad respecto al hombre maya. De acuerdo con el libro sagrado maya Popol Vuh, tomado como base de la cosmogonía de todos los mayas, expone que: "encontramos que la dignidad de la mujer es responsabilidad de la comunidad ... También nos permite comprender por qué el matrimonio es un acto meramente comunitario. El matrimonio genera alegría y respeto dentro de la

comunidad ... el hombre y la mujer dejan de ser ellos para dar origen a la eterna unidad" (Batzibal en Camus 2001:18). Este tipo de discurso fortalece la idea de comunidad como una expresión social donde las personas son sometidas a un colectivo homogéneo y armónico que es quien los dota de sentido, anulándose los conflictos y las diferencias; pero también nos permite comprender una concepción de lo social desde la pertenencia al todo, frente a la idea de una sociedad de individuos que se unen voluntariamente.

El concepto de comunidad desempeña un papel fundamental en la educación no formal de los jóvenes en los caracoles: "La educación no es una escuela – dicen los zapatistas –, no es un libro, no es un maestro. La educación es la comunidad" (Torres en Dosil 2014: 6). Esta visión ambiciosa se refleja en la imagen en el centro del mural que muestra la comunidad unida en el aprendizaje. Se entrelazan las tradiciones mayas, como referentes decisivos que se reinventan con la insurgencia; también se introducen nuevos conceptos de lucha, como las leyes sobre la igualdad de género registradas en la Ley Revolucionaria de la Mujer Indígena. Las mismas comunidades son registro de estas necesidades, las llevan inscritas en el cuerpo de su historia pues son la base de su supervivencia tras medio milenio de marginación (Baronnet en Dosil 2014: 12)

4.4.- Mural 4: Digna Rabia – LEXIL JOVIEL



Figura 4. *Digna Rabia – LEXIL JOVIEL.* (Caracol Oventic)

El mural *Digna Rabia*, realizado por Red de Solidaridad de México (2015), toma como punto de partida una de las frases más conocidas y asociadas con la filosofía zapatista revolucionaria anticapitalista. Se creó para marcar el primer Festival Mundial de la Digna Rabia, convocado por el EZLN, que comenzó el sábado 27 de diciembre de 2008 y concluyó el 5 de enero. En él se celebra el 15º aniversario del levantamiento armado y el 25º de la fundación del EZLN. El objetivo del festival es servir como "una especie de ventana o espejo" en el que las diferentes rabias, luchas y procesos de organización se encuentren unos con otros (*La jornada*, 2008). El propósito es que dialoguen entre ellos y digan lo que piensan, lo que esperan y por lo que luchan. Entonces, la *Digna Rabia* que apuesta por un camino hacia la transformación, marcado por una rabia compartida.

Como parte de esta lucha comunitaria, es esencial abordar el equilibro y la armonía — como el ideal de la relación entre varones y mujeres, entre generaciones y oficios de la vida entre otras cosas. Este concepto de equilibrio y unidad está presente en las declaraciones zapatistas, y aparece explícitamente elaborado en los Documentos de la Cumbre de Mujeres Indígenas de América. Propone "…a todos los pueblos indígenas y movimientos de mujeres

indígenas una revisión de patrones culturales con capacidad de autocrítica, con el fin de propiciar unas relaciones de género basadas en el equilibrio" (Marcos 2013: 107).

Esta referencia epistémica presente en la tradición maya como ideal de bienestar en todos los ámbitos, inspira formas diversas de vivir la justicia de género en las relaciones entre mujeres y varones. De esta forma, la línea de niños y niñas, insurgentes, un hombre cargando a una niña, todos con ropa distinta, pero con una misión común. Es interesante notar que la mujer insurgente solo tiene a la mujer a su lado de la mano, no el hombre. Sin embargo, no interrumpe la imagen de unidad que transmite el mural, sino que forma parte de un conjunto de diversidad y solidaridad a la vez. Se puede interpretar como una presentación visual de la complementariedad entre la relación mujer-hombre, entre la relación padre/hijo/hija, entre las generaciones, los oficios y roles distintos (insurgente/campesino) escuchando las voces indígenas y aprendiendo de ellas Marcos (2018: 100). Como ya hemos explicado en secciones anteriores, la cosmovisión maya aparece como un rasgo fundamental el mantenimiento del equilibrio, el cual implica una permanente preocupación por el medio ambiente y la igualdad entre géneros y todos los seres humanos. Esta fusión de contrarios y diversidades se puede ver como parte de la descolonización epistémica en proceso. Marcos (2018: 98) expone que forma parte, además, de una epistemología del Sur que se descubre también en las expresiones, las prácticas y los quehaceres insurgentes de las mujeres indígenas zapatistas.

En el año 2001, la comandanta Esther explicó en el recinto del Congreso la interconexión de todos los seres en el universo: "La tierra que nos da vida que es la naturaleza que nosotras somos" (Marcos 2018: 96). Para la cosmovisión maya los hombres y mujeres fueron creados para complementarse e interrogan el sistema binario de la colonialidad para enfatizar una pluralidad y una multiplicidad (Jiménez 2018:45). Con esto, no se puede decir que las comunidades hayan conseguido sobrepasar las relaciones de poder binarias y de subordinación, pero al menos los murales presentan una posibilidad de apertura a otro modo

de concebir la realidad. Como Marcos explica, “El universo maya, o indígena en general, funde el espíritu con la materia y el cuerpo con la colectividad relacional y cósmica en la que se inscribe” (2018: 94).

El principal símbolo del mural es la estrecha relación que existe entre la figura de la montaña, su contraste con el sol y la luna y los seres vivos o en otras palabras, entre la naturaleza y el ser humano. Se dice que la cultura maya (y las culturas indígenas en general) tienen una relación intrínseca con la sagrada madre tierra (ch’ul me’tik balumil), por lo cual se identifican con su propia naturaleza. La tierra en la cual viven camina, comen y donde respiran es “nuestra sagrada madre tierra” (Ruiz en Jiménez 2018: 19).

Por eso cuando los habitantes hacen uso de esta tierra es imprescindible solicitar su autorización. Según esta perspectiva, el carácter sagrado que se le asigna a la tierra está asociado con el sol y la luna: al sol se le llama jch’ul totik o sea “nuestro sagrado padre” y la luna jch’ul me’tik, “nuestra sagrada madre”. Ambos conceptos tienen la raíz“ch’ul” (Sagrado) (Ruiz en Jiménez 2018: 20). De la cosmovisión acerca de los lugares sagrados de la madre tierra, se han derivado ritos y prácticas sociales en lugares diferentes, principalmente en montañas y cerros, ya que son responsables de la lluvia y, en consecuencia, de las cosechas en la milpa. El mural describe la figura de los cuatro sectores terrestres que nos hablan de una fusión persona-naturaleza. De la Garza (2012: 54) expone que “esta visión parte primordial del fenómeno natural de la salida y puesta del Sol en la línea donde el cielo y la tierra se unen a lo largo del ciclo anual del astro, se vincula en la trayectoria, en la que los equinoccios y los solsticios marcan el orden del movimiento solar, determinando tanto los cuatro sectores terrestres como las cuatro estaciones uniéndose en la cuadrangularidad; el tiempo y el espacio”.

La concepción de los cuatro sectores se deriva de la observación del tránsito anual del Sol, que distingue tanto las cuatro estaciones como los cuatro puntos cardinales. Este pensamiento se representa en el sector superior del mural, donde se ven los símbolos del día y

la noche – la luna y el sol- dibujados en los colores amarillo y naranja. En el Popol Vuh se relata cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, *"*...cómo fue formado y repartido en cuatro partes, cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones...".En otro fragmento se hace referencia a los rumbos o direcciones haciendo mención en sus colores, "...de estos cuatro caminos, uno era rojo, otro negro, otro blanco y otro amarillo..." (Popol Vuh en De la Garza 2012: 54)

Las figuras representan el concepto persona-árbol-tierra. Se refiere a que determinadas necesidades, como cuando se tiene la de talar un árbol, cuando se necesita de cierta extensión de tierra para poder llevar a cabo la siembra, o en su caso al recurrir a los manantiales para abastecer de agua a la localidad, van acompañadas de la autorización previa de las divinidades. Las figuras nos hablan de "solicitar permiso" antes de causar "daño" a la naturaleza. Aquí se refieren a un único componente en relación con la vida, en el que el sujeto y la naturaleza son uno mismo. Cinco de las quince figuras están cubiertas por un pasamontaña, símbolo de identificación que evoca el EZLN además de la resistencia de los 500 años de sometimiento. En el centro del mural hay dos figuras femeninas vestidas con diferentes atuendos tradicionales y agarradas de las manos. La figura femenina de la derecha lleva una bandolera con balas alrededor de su cuerpo y un arma en la mano derecha. La figura de la izquierda lleva una vestimenta tradicional de color marrón y blanca.

Ambas figuras representan a las mujeres militares y mujeres que funcionan como bases de apoyo que se subordinan a una estructura piramidal del EZLN. En el primer grupo, "la mayoría de los integrantes de la estructura militar del EZLN son mujeres y hombres jóvenes. También llamadas insurgentes, se dedican a tiempo completo a la lucha, aceptan no tener hijos y se les capacitaba en todos los terrenos educativos. Las capitanas y tenientes comandaban tanto a grupos de hombres como de mujeres. Podían dar órdenes y ser obedecidas. Muchas

tuvieron un papel de liderazgo el primero de enero de 1994. Por otro lado, las segundas, según Vuorisalo llamadas las milicianas, acuden por temporadas a los campamentos zapatistas, pero no abandonan a sus familias, y pueden tener hijos (2011: 310). Esto se puede ver con mayor claridad en el testimonio de la Mayor Ana María Ruiz:

> [Al EZLN] llegué desde muy jovencita, tenía 14 años cuando entré a la lucha. Al principio éramos solo dos mujeres de las 8 ó 10 personas que hace más de 10 años empezamos el movimiento. Muchas de las mujeres que han entrado al EZLN han llegado sin avisar a sus familias. Yo cuando salí de mi casa y me enteré de que existía una organización armada, me decidí y me dije ¡yo también voy a tomar las armas!, porque uno de mis hermanos ya estaba; pero mis papás, la mayoría de mi familia, no sabía nada. Entonces salí huyendo de mi casa y fui a buscar a mis compañeros para poder integrarme también, y pasé muchos años aprendiendo y participando en esto sin que mi familia se diera cuenta. Esto ha pasado en muchos lugares, en muchas familias. Allí, mi hermano y yo aprendimos las primeras letras y hablar la castilla. Después nos enseñaron tácticas de combate y política para poder hablar con el pueblo y explicarle nuestra causa. Pedimos tierra y el gobierno no la daba, entonces empezaron las tomas y la respuesta era la represión". (Rovira en Vuorisalo 2011: 310)

En este sentido las figuras del mural nos invitan a entrar en lo que Marcos llama "la elucidación epistémica de los actos de esas mujeres alzadas e insurgentes que constituyen, literalmente, "nuevos sujetos sociales" (2018: 94). A base de estos nuevos modelos de vivir y luchar como mujer, el proyecto Zapatista ofrece nuevos modos de emancipación, de estar con otros y de avanzar la lucha descolonial. Además de su énfasis en la diversidad de posiciones de los sujetos de la comunidad, las figuras del mural recogen una reflexión sobre el universo y el ser humano.

La diversidad de figuras humanas mezcladas con figuras de animales, plantas y símbolos del universo (sol, luna y estrellas) reflejan el sentido de la comunidad, no existe el principio de individuación o del "yo", sino del "nosotros". Alonso explica que "de esta forma, tanto animales como seres humanos compartimos un mismo espacio con la Madre Tierra y debemos tener algo que nos una o hermane. De esta forma, el preguntarse por uno mismo y su comunidad conlleva a preguntarse por los animales y plantas con los que uno comparte un mismo lugar: esta tierra" (2020: 272).

Asimismo, Alejos aclara que "los mayas parten de la unión indisoluble entre humanidad y naturaleza, es decir, parten de la relación complementaria entre identidad y alteridad" (2006: 60). Esto quiere decir, en la perspectiva indígena, que una parte del ser se encuentra fuera de sí mismo, se encuentra justamente en el exterior, en el entorno. La apariencia de una persona es entendida así, como un aspecto, como una imagen externa y visible, mientras que la otra parte del ser, la más interesante y enigmática, permanece oculta. En las culturas originarias se busca siempre el estado perfecto de su existencia en la medida en que su cuerpo, mente, corazón y espíritu toman consciencia ante la necesidad de vivir en comunidad y en armonía con la naturaleza. Todo acto contrario a este principio implica cierta desvinculación con la naturaleza.

El pensamiento maya se ubica en el mundo de la naturaleza. Desde el rayo o el viento, hasta el jaguar o el coyote forman la personalidad del individuo y de las comunidades. A su vez, cada pueblo, cada aldea, existente en el mundo indígena tiene un aspecto espiritual, sagrado. Se destaca el concepto de "alma" como una dimensión espiritual muy amplia del mundo maya. Una filosofía por la que las cosas del mundo, incluyendo los seres vivos, poseen un componente espiritual. Esta idea se plasma en el concepto maya de persona, y vincula lo humano con otro componente natural y sagrado, la dimensión natural, humana, social, ideológica y religiosa, con la que ese nosotros se relaciona y de la cual depende la vida misma.

La identidad de la persona o del grupo se entiende como un fenómeno intrínsecamente relacional. Pero debe aclararse que esa identidad étnica no se limita a las relaciones del grupo con otros grupos étnicos. Además de esas correspondencias sociales, también existen relaciones con entidades de otro orden, como lo es la Madre Tierra o con el mundo de la naturaleza y con las divinidades (Alejos 2013: 67). El mural encarna la idea relacional, primero a través de las conexiones humanas representadas visualmente por las manos entrelazadas. Además de los fuertes lazos humanos, se exhibe también la interrelacionalidad a través de la conexión humana/naturaleza representada por la fusión entre los seres humanos y los árboles que el mural presenta. Sin embargo, hay también una dimensión meta visual que hay que considerar: el mural tal como es percibido por los espectadores presenta un escenario donde las figuras, además de entrelazarse con los árboles, también tienen los pies sobre la tierra real, fuera del mural. Este metadiscurso nos presenta un fuerte comentario sobre la relación entre el "arte" y la "realidad" pero también sobre las otras dicotomías presentes en el mural que se interrogan como, por ejemplo, el contraste entre el pasado/presente; o la mujer/hombre. Conectar las figuras con la naturaleza, con sus comunidades y con el mundo fuera del mural hace que la visión representa una verdadera superación de las tensiones binarias que viene estructurando la lucha descolonial desde hace ya casi 500 años. Como es bien sabido, los mayas han mantenido una intensa relación con los europeos y su descendencia mestiza.

La globalización, desde la perspectiva indígena, tiene como antecedente una historia de colonialismo europeo y norteamericano. Es la nueva versión de un sistema de dominación frente al cual los mayas contestan con sus propios recursos culturales e ingenio, se abren al cambio y se apropian de la cultura ajena, más que cerrarse en su interioridad, aunque esto lo hagan en franca posición de desventaja e inequidad.

En el mural la inter y la extra-relación representan un modo de ruptura con el sistema de dominación y una afirmación de sus propios modos ontológicos. Vemos esta contestación

fuerte al sistema también en otras partes del mural. En la parte inferior izquierda está representada una mujer maya tejiendo en su telar, arrodillada, último signo de dicho sistema, representado por el color amarillo, poseedor de la energía del sol, y cuya dirección cardinal es el sur, relacionándose con las frecuencias de energías universales que influyen en la Tierra. En el fondo del mural se mezclan los colores amarillos y naranjas. Parece que el amanecer y el atardecer, la luna y el sol forman un solo espacio que realiza la silueta verde de la montaña. En la parte inferior se dibuja una milpa de tonos amarillos y verdes, en la que el calendario sagrado maya los describe con la quema del campo y la preparación ritual de la tierra para la siembra. Los colores verdes representan el brote sagrado de la nueva mazorca tierna. Para los mayas de hoy, el maíz sigue siendo una planta sagrada, un regalo de los dioses con la que definen su identidad maya. A través de su producción, el milpero mantiene una relación de armonía con el cosmos y el mundo sagrado. Como ya se ha explicado en el tercer mural, el orden social que genera la milpa como modo de producción incluye la familia, el ámbito doméstico y el trabajo cooperativo de la vida de la comunidad. Desde que es sembrado en la milpa, el maíz sigue en paralelo el ciclo de vida del maya, desde su nacimiento, pasando por la madurez y llegando a su muerte en las milpas. Más allá de la muerte, el maíz nutre al maya por medio de las tortillas.

Aparece también la figura de una espiral en forma de constelación entre las figuras del sol y la luna. En el fragmento de la derecha, se encuentra la figura de una mujer con vestimenta blanca, fusionada con un árbol, a su derecha están las figuras de un hombre cargando a su bebé y una mujer con un rifle. Además, se distingue por detrás la figura de una persona con pasamontañas, símbolo de observador y protector familiar. En cada figura del mural se perciben los estrechos lazos con la naturaleza. Su sagrada relación con la Madre Tierra representa el ciclo femenino de la fertilidad y de la conservación de la naturaleza, creadora y protectora de los seres que la habitan. La representación de los hombres como cuidadores de hijos y niños presenta un fuerte comentario sobre la familia tradicional, y este enfoque se

amplía con la presentación de las mujeres con rifles y vestidas como insurgentes armadas. El predominio de mujeres frente a hombres en el mural hace hincapié en su importancia dentro de la comunidad y la lucha tanto armada como social.

Viendo esta predominancia visual, podemos apreciar que se ajusta a las cosmogonías mayas, dentro de las cuales las mujeres funcionaban como personificación de la Diosa de la Tierra y presidían los ritos agrícolas, en los que las divinidades masculinas "inferiores" surgirían más tarde y se subordinarían a la Diosa Madre. La figura del elemento femenino es invertida en los ritos agrícolas a partir de la transformación dual masculina, en la que las mujeres se convertirían en las representantes en la Tierra, del principio masculino. Estos ritos duales de las dos épocas agrícolas, antes de la primavera y del otoño, eran fiestas del duelo y de alegría de la Diosa Madre (metáfora de las lluvias, generadoras de vida y muerte). La semilla enterrada representa al hijo muerto, quien revive cuando la planta brota, gracias al duelo de la Madre. Esta definición de papeles y de género se da mediante la voluntad de las mujeres de unirse en torno a un discurso de derechos humanos universales y de una lucha por la igualdad, en lo que incluyen a la comunidad y a la familia en una relación de igualitaria respecto al hombre maya. El libro sagrado maya *Popol Vuh,* tomado como base de la cosmogonía de todos los mayas, expone que: "encontramos que la dignidad de la mujer es responsabilidad de la comunidad …" Este tipo de discurso fortalece la idea de comunidad como una expresión social donde las personas son sometidas a un colectivo homogéneo y armónico que es quien los dota de sentido, anulándose los conflictos y las diferencias; pero también nos permite comprender una concepción de lo social desde la pertenencia al todo, frente a la idea de una sociedad de individuos que se unen voluntariamente.

Speed explica que, al entrevistar a mujeres de una comunidad de apoyo zapatista, preguntó si los varones les habían insinuado que ellas deberían esperar para hacer su lucha como mujeres ya que en el momento era necesario un frente común. Obtuvo esta respuesta,

después de un largo silencio reflexivo: “Lo opuesto en cierto, es a través de la organización que empezamos a organizarnos, que empezamos a estar conscientes de nuestro derecho como mujeres” (Speed 2008:130). Sin embargo, la supremacía de la respuesta es tan incluyente que abarca mucho más que el género en el sentido conocido que le dan las feministas europeas. Hay que ver más bien el feminismo indígena como la raíz del universo cosmológico, pero, aun así, sólo es uno de los posibles arreglos duales en este universo.

Para concluir, hago referencia a este mural como el principio femenino de la sororidad, el cual se deriva de la palabra latina *soror* que significa hermana y en el feminismo se utiliza para referirnos a la hermandad entre mujeres aliadas para cambiar el sistema de opresión patriarcal. De acuerdo con Lagarde, la sororidad “es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas” (2009: 2). Esta visión quizá recibe su expresión más vívida en la presentación de las dos mujeres en el centro, unidas como mujer insurgente y tradicional, con los pies plantados en la superficie de la tierra, tanto dentro como fuera del mural y en la tierra profunda a través de su unión con el árbol. Así las mujeres se abren hacia el interior (de la tierra, de su historia) y hacia el exterior.

En el mural se reconstruye la historia para entender por qué las mujeres indígenas abordan la realidad desde lo cotidiano y desde la historia concreta para comprender su situación actual y transformarla retomando los grandes principios de la cosmovisión que son elementos prácticos basado en la relación entre los seres humanos, la naturaleza, los otros seres que la habitan y el cosmos. La mujer, entonces, no es una oposición de los hombres, tampoco de individualidad versus colectividad, ya que hace un trabajo individual que es definitivamente un aporte al colectivo. A la vez, este trabajo complementa la comunidad junto al país. Por ello, los cambios más pequeños, se pueden irradiar a espacios más grandes. También se refiere a que no hay una sola forma de ser, tampoco se tiene una sola forma de percibir a la naturaleza. A partir de la unión de elementos se puede establecer que no hay identidades concluidas, son

sujetos en procesos de cambios que se crean a partir de situaciones reales que forman parte de sus vidas diarias.

4.5. *El grito de las mujeres*



Figura 5. *El grito de las mujeres*. (Caracol Oventic)

El quinto mural que recibe atención académica en este estudio es llamado *El grito de las mujeres* (Sousa 2015: 2)) y representa la voz de las mujeres indígenas Zapatistas por la lucha de sus derechos e igualdad, manifestándose como partícipes del cambio y de la construcción de un nuevo mundo igualitario. Desde la unión y la solidaridad entre las mujeres que, por encima de sus diferencias, suman esfuerzos, capacidades, y pactan asociarse para potenciar su empoderamiento y eliminar el patriarcalismo de sus vidas. Empezando donde terminé en el anterior mural, *Digna Rabia,* (Lagarde 2009: 3) Así, sororidad significa que "ninguna está jerarquizada. Tiene como sentido la alianza profunda y compleja entre las mujeres. Sororidad/soridad/sisterhood: pacto político de género entre mujeres que se reconocen como interlocutoras" (Lagarde 2009: 3). Esta solidaridad se apoya en la defensa de la libertad y del empoderamiento personal y colectivo para ambos géneros, así como en la posibilidad de establecer pactos justos entre mujeres y hombres.

En este análisis, vamos a ver como la solidaridad, tal como se concibe en la obra de Lagarde, se representa de una manera fuerte en el mural. En el mural se representa la realidad

de las mujeres indígenas zapatistas que va desde lo cotidiano, arrastrando su historia concreta de más de 500 años, hasta comprender su presente realidad. En ella se retoman los principios de la cosmovisión basados en la relación entre los seres humanos, la naturaleza y el cosmos. A su vez, expone el concepto de la sororidad, desde las tres figuras femeninas del mural que aportan la unión entre mujeres para construir la valoración de sus acciones. Lagarde (2012: 180) explica que "la nueva cultura de género enmarcada en el feminismo se basa en la mismidad, la sororidad y la solidaridad, como valores éticos y como metodologías políticas para generarla". De ahí se puede apreciar que existe el concepto – es decir la sororidad – pero también el proceso y la agencia para generarla. Ambos aspectos se representan en el mural de manera convincente ya que presenta la imagen de unas dos mujeres unidas en solidaridad y sororidad junto con dos imágenes más, una la de una mujer leyendo, y la otro de la milpa.

La colocación de los tres elementos sugiere las partes distintas del proceso para formar la solidaridad (el proceso, - a través de la tierra y la educación) para llegar a la soridad y la comprensión recíproca. En el mural predomina el color azul como fondo principal. Según el Popol Vuh (Popol Vuh en Savkic 2009: 1202) representa la unión del cielo y la tierra, arriba y abajo. Esta dualidad refuerza su relación con el tiempo y la forma de medirlo y organizarlo. También se relata que antes de la creación del mundo y de sus habitantes no se conocía la diferencia entre el cielo y la tierra, y que los progenitores estaban en el agua rodeados de claridad. Otra vez volvemos al tema de la fusión de cielo/tierra, de las oposiciones binarias, un tema que recibe atención en todos los murales que hemos estudiado. En la escena de la parte de la derecha del mural, se dibuja la figura de una mujer con sombrero azul que entre sus manos sostiene un libro abierto negro con figuras verdes. La cara de la mujer ocupa el primer plano, está ataviada con plumas verdes y azules de quetzal, adornos azules y una máscara que tiene pico de quetzal. Por un lado, la parte inferior está compuesta por el color azul verdoso, como se narra en el Popol Vuh, y de la cual se crea las aguas terrenales que representa la tierra que

surge de las plumas azules y la vegetación. Por otro lado, el azul turqués es el cielo, el rojo se relaciona con el fuego y el subir de la temperatura, mientras que el amarillo con el sol y la naturaleza. La figura de la mujer y su conexión con la lectura, la educación y la enseñanza alude al artículo sexto de la Ley de las mujeres Zapatistas.

Para las mujeres zapatistas, la educación y la enseñanza son un compromiso social y comunitario con sus antepasados. Las nuevas generaciones están fundamentadas en la oralidad y encuentran en los cuentacuentos la ruta didáctica en la transmisión de los saberes milenarios, al igual que la identidad y sentido de pertenencia para con la comunidad. La transmisión de la identidad heredada del espíritu de sus ancestros garantiza la pervivencia física y cultural de su pueblo. Así mismo, en este espacio es en donde se revitaliza el vínculo umbilical con la madre tierra, mediante la siembra de alimentos tradicionales y plantas medicinales. Las nuevas generaciones adquieren un sentido de compromiso y respeto por las bendiciones que otorga la madre naturaleza, a través del conocimiento y el valor de las plantas medicinales y el alimento que les da la vida a sus familias. En el centro, el mural se construye alrededor del valor y la importancia del maíz para los mayas, un elemento anteriormente estudiado. Ya se sabe entonces que en torno al maíz se desarrollaron las civilizaciones mayas. Los pueblos del México antiguo, por ende, son civilizaciones del maíz, de igual manera, en torno al maíz gravitan sus religiones, por consiguiente, también son religiones del maíz.

A la vez, el maíz aquí podría interpretarse de forma abstracta, como, por ejemplo, lágrimas, transmite la importancia espiritual y material del maíz para llegar al estado de armonía que se presenta en la última escena. En la tercera escena, en el último plano, vemos un amanecer, mientras que, en el segundo plano, aparecen el cosmos y representaciones de las hojas naturales de una ceiba, árbol sagrado para los mayas. La escena izquierda del mural representa a dos mujeres zapatistas. Una lleva un pasamontaña cubriendo su cabeza y la otra,

tapa la parte inferior de la cara con un pasamontaña. Ambas tejen juntas sentadas sobre el globo del mundo.

Esta imagen de las tejedoras realza el papel de las indígenas como artistas y narradoras de los (contra)mitos e historiadoras de una identidad cultural. El tejido, forma parte de un espacio creativo femenino indígena, en la que la memoria y las prácticas culturales vivas sirven de puente entre el pasado y el presente y entre lo local y lo global. Esta imagen potencia la fuerza libertadora de la memoria mítica en el proceso de la construcción de unas identidades étnicas y femeninas en el discurso visual actual. Dentro de los conocimientos mayas, se atribuye a Ixchel, la diosa luna, legar el arte a las mujeres, dándoles así el don de transmitir símbolos ancestrales. Las poetisas mayas sostienen esta conexión, pero interpretan el tejer como la escritura, sin privilegiar una sobre la otra, primero se teje y después se escribe o al revés, el tejer es escribir y al revés. De este modo las expresiones de las mujeres no desaparecen, sino que las materializan en sus tejidos. De hecho, la sabiduría ancestral representada por el tejer sobrevive no solo al colonialismo, sino también a la pobreza y a las guerras. Tejer toma un aspecto de escritura sagrada, igual a la de los jeroglíficos, que despierta con la promesa de un nuevo orden social.

El acto de tejer y su relación con el texto y la escritura es un marcador convencional en intervenciones poéticas y feministas. Y hay que recalcar que esta relación simbólica es atribuida a las mujeres no solamente por la sociedad dominante, sino también por las comunidades indígenas mayas. Las mujeres son responsables de portar el traje típico (asociado con el oficio de tejer), así como de la continuación de la cultura. Siendo un aspecto que pertenece mayoritariamente a las mujeres, también se puede afirmar que representa el aspecto femenino de la expresión material de su cultura, anclado en los conceptos femeninos asociados como es el cuidado (tapar con una manta) y la creatividad. La creatividad, sin embargo, ha sido una línea de división en cuanto a la jerarquía establecida entre el “arte” (hecho por hombres) y

la artesanía (territorio de mujeres) con valores que corresponden a esta jerarquía. El amanecer, por supuesto, tiene que ser una alusión a la emergencia de los zapatistas, un símbolo de cambio social para los pueblos indígenas de Chiapas.

Góngora Pacheco condena la manera en que la sociedad enfatiza el uso folclórico de la mujer sin tomar en cuenta sus habilidades creativas: "A la mujer indígena se la conoce como artesana, la del arte culinario, la de la danza, la que porta el traje regional, pero no se da la importancia debida a lo que ella piensa y siente en bien de su pueblo; en su cabeza lleva una gran mentalidad para todo tipo de ciencia y ella es la principal transmisora de la literatura no escrita, y que, dándole una oportunidad, ella desarrolla su capacidad en el arte de las letras" (1991: 6) Estos roles a los que se refiere Pacheco aluden a las ideas de tradición que han limitado a las mujeres a sus papeles sociales de madres y tejedoras.

Con esta tensión como tela de fondo, se puede apreciar que la producción, elaboración y uso de textiles que, junto con las matemáticas y otras ciencias y artes, identificó a la cultura maya prehispánica. De esta manera, la historia de los mayas continúa viva en las comunidades indígenas Zapatistas, en la región de Los Altos de Chiapas. Los productos textiles forman parte de la herencia histórico-artística de un pasado maya que subsiste en el telar de cintura, en el bordado y en los trajes de uso cotidiano y ceremonial. Esta herencia -a pesar de los cambios sufridos como consecuencia del transcurso del tiempo y de los acontecimientos sociales, culturales, económicos y políticos- se mantiene y da identidad a las comunidades de los pueblos originarios, que se ven reflejadas en los objetos que tejen, usan y venden. El arte de tejer trata de un comportamiento cotidiano que integra aspectos de la producción textil occidental para enriquecer su propia práctica, antes que para eliminarla o sustituirla. Así, ha permitido que los pueblos indígenas renacionalicen una actividad ancestral, adaptándola a su vivir cotidiano actual como pueblo que resiste ante las circunstancias históricas de dominación y explotación que les toca vivir. En este sentido, es una forma de agenciamiento de gran vigor que ha

permitido a las mujeres indígenas convertirse en fuerza dinámica de resistencia ante las amenazas de absorción o desaparición como pueblos de cultura.

El mural enfatiza el acto de tejer como acto de curar y sanar las divisiones y que une a las mujeres con el mundo entero a través de la imagen. De esta forma, se percibe como una herencia maya que pervive en los productos elaborados por las actuales mujeres tzotziles y tzeltales, como un elemento de identidad que les permite a ellas y a sus comunidades perdurar dentro de un mundo que en ciertos casos les ha sido hostil y proyectarse en el tiempo. La producción textil entre los mayas en las diferentes épocas de su larga historia de avanzada cultura artística, material y científica constituye un hito que define en gran medida su identidad y su estética cultural a lo largo de los tiempos (Gil Corredor 2017: 64). Asimismo, el mural traza la conexión entre pasado y presente, uniendo la importancia histórica de las practicas artesanales con su importancia política hoy en día y su capacidad de crear relaciones de solidaridad a través de los sujetos humanos (las mujeres presentadas) y las fronteras (el mundo que se presenta en el mapa). A la vez, reflexiona sobre las condiciones en que viven y participan las mujeres zapatistas, cuestionan los elementos culturales que les impiden avanzar, están contribuyendo a la construcción de la autonomía y a la democratización de todos los espacios en los que participan hombres y mujeres.

Entre las figuras que están tejiendo y la figura que se presenta leyendo, se encuentra el dibujo del cosmos con hojas cayendo y flotando sobre el universo. Se entrelazan las tradiciones mayas como referentes decisivos que se reinventan con la insurgencia; también se introducen nuevos conceptos de lucha, como las leyes sobre la igualdad de género registradas en la Ley Revolucionaria de la Mujer Indígena, una herramienta que les permite confrontar lo que se dice con lo que se hace y constatar en qué puntos se ha avanzado y en cuáles se siguen presentando obstáculos para que sea ejercida. (explicada en el capítulo primero). En el mural también se observa que no ven su situación como aislada de los compañeros, sino que hay una insistencia

permanente en que no se puede caminar, aprender y avanzar sin ellos y que la autonomía se construye entre todos y todas. Las mujeres zapatistas no plantean una confrontación con sus compañeros, sino que proponen caminar juntos por el bien colectivo, ya que para ellas eso los fortalece a ambos. En la actualidad, se analiza el cumplimiento de esta ley y cómo se avanza en su práctica. También posibilita el aprendizaje desde la práctica y la cotidianeidad. Enseña la posibilidad de construir otros mundos donde la dignidad potencia la autonomía, que se construye en colectivo y a partir de un aprendizaje permanente y abierto.

Para concluir, hago referencia a este mural como representación del principio femenino de la sororidad, y de la hermandad entre mujeres aliadas para cambiar el sistema de opresión patriarcal. El mural expresa tanto el concepto como el proceso hacia la sororidad reflejando ambos aspectos de la definición según Lagarde y comentada en la sección anterior. En este sentido, el mural traza la trayectoria desde la educación en los saberes ancestrales junto con una educación más convencional hacia la sororidad y la solidaridad. En el mural se construye esta imagen armoniosa desde la historia concreta y material para transformar la situación actual retomando los grandes principios de la cosmovisión que son elementos prácticos basados en la relación entre los seres humanos, la naturaleza, los otros seres que la habitan y el cosmos. El trabajo textil ha permitido a las mujeres reinventarse como sujetos centrales en la construcción y preservación de la cultura del pueblo maya. Este rol se debe a que, entre sus concepciones, el ejercicio de tejer ha sido un acto creativo que forma parte de la actividad doméstica cotidiana. Es decir, los trabajos domésticos incluyen tiempos en los que las mujeres vinculan una cosmovisión de pensamiento matemático y cósmico con los procesos de cálculo, de observación minuciosa del espacio, de manejos de color y de producción simbólica en la creación de sus prendas. Se trata, entonces, de un sentimiento cotidiano en el que las acciones domésticas están cruzadas por un acto de creación expresado en el diseño textil. Así, a pesar de que las acciones de elaborar tortillas o de cuidar animales son en cierto grado mecánicas,

están dinámicamente integradas a una actividad que no lo es, pues tejer implica un proceso intelectual complejo y sensible que ocupa un lugar predominante entre las labores domésticas. A la vez, este trabajo complementa la comunidad junto al país.

Por ello, los cambios más pequeños, se pueden irradiar a espacios más grandes. El mural también se refiere a que no hay una sola forma de ser, tampoco se tiene una sola forma de percibir a la naturaleza. A partir de la unión de elementos se puede establecer que no hay identidades concluidas, sino procesos de cambios que se crean a partir de situaciones reales que forman parte de sus vidas diarias en la que las prácticas artísticas se han convertido en medios para reconstruir y mantener viva su identidad frente a las amenazas de destrucción, en particular las desarrolladas por la producción industrial.

5. Conclusión

De acuerdo con la filosofía de Lenkersdof (2005: 12) sobre la manera de pensar, de filosofar y ver el mundo de un pueblo que ha desarrollado su lengua propia, a estas teorías, las representaciones simbólicas de los dibujos del mural, se las permite considerar como una lengua que a partir de ella se concibe una manera de comprender el mundo o la cosmovisión. Así mismo, de este análisis se deduce que los murales de Oventic se caracterizan por un estilo popular propio que absorbe los símbolos mayas e incorporan otros nuevos junto con conceptos claves más universales tales como la mujer, el sol, la luna y las espirales entrelazados en una visión profundamente intercultural. En este sentido, un símbolo como la espiral – universal, pero con una historia y actualidad específicas para las comunidades zapatistas – se puede interpretar en muchos niveles distintos. A partir de esto, se afirma que la producción artística zapatista abre un espacio nuevo que intenta eliminar las diferencias entre una serie de

oposiciones binarias, la expresión culta y la popular, lo masculino y lo femenino, el pasado y el presente, lo local frente a lo global entre muchas otras. Los murales elegidos aquí muestran, sobre todo, la mujer y su posición dentro de las comunidades y sus luchas. Podemos ir viendo entonces de qué manera el arte muralista de Oventic se vincula con la identidad feminista comunitaria. El feminismo como importación europea no es lo que se cree o se vive en las comunidades y las mujeres indígenas chiapanecas y zapatistas no suelen pronunciar la palabra "feminismo" en sus discursos. Sin embargo, la clara visibilización de las mujeres dentro de la insurgencia no podía pasar desapercibida. De ahí han convocado a diferentes grupos de mujeres a unirse en su lucha, pero las redes que más han funcionado son las que han construido con las demás mujeres indígenas de las diferentes partes del país.

En los cinco murales elegidos se retrata la dualidad entre la cosmovisión de la mujer indígena maya, sus tradiciones y su resiliente lucha activista, ocupando un lugar importante en el discurso muralista del caracol. Otro símbolo detectado se refiere a la lucha activista transnacional que lleva adelante el zapatismo, cuya meta es incorporar a los marginados, explotados y aquellos que continúan sin nombre ni voz. En este sentido, vemos de nuevo una fuerte intersección donde se cruzan las diferentes dimensiones de la identidad de un ser humano. Los murales del caracol Oventic, cuando son producidos por mujeres, son además una herramienta de protesta para las mujeres indígenas que les permite elaborar su sensibilidad con expresiones que reflejan su carácter de marginación económica y social, una situación que continúa hoy en día. No cabe duda de que el patriarcado ha dominado y sigue dominando en la comunidad zapatista Oventic, y que todavía la participación y presencia de la mujer en las organizaciones artísticas es escasa y limitada. Por un lado, algunas gozan de protagonismo y de agencia propia en aspectos político sociales pero realmente su presencia es simbólica. Sus representaciones en instituciones o a nivel artístico son realmente para captar financiación y para evitar la crítica en organizaciones e instituciones gubernamentales a nivel global. Hoy en

día dicen que trabajan como promotoras de la salud y la educación, como curanderas tradicionales o como locutoras de radio. En la actualidad, las mujeres indígenas zapatista están en el camino hacia la igualdad tal y como ellas lo comprenden, han dedicado su tiempo y esfuerzo a la vida doméstica para la supervivencia de la familia. Solo las influencias patriarcales y la Junta del Buen Gobierno deciden el acceso o no de las mujeres a espacios artísticos. La pintura muralista del caracol Oventic es concebida para los hombres. Sustituye a sus trabajos agrícolas, con los que continúan las mujeres, que, a su vez, se hacen cargo de las tareas domésticas. A pesar de que se categorizan a ellas mismas y sufren una triple marginación, producto de la combinación de ser mujeres, indígenas y pobres. Encuentran las fuerzas para levantarse a pesar de su pobreza y la discriminación de su género. Por ser mujeres, demandan identidad para mujeres. Por ser indígenas, defienden su derecho a guardar sus tradiciones y cultura.

No obstante, las mujeres que se integran en estos espacios pierden el miedo a tomar decisiones y a enfrentarse a retos, permitiendo que esta inclusión y participación de la mujer trasciende a la realidad. Sin embargo, el tema del discurso es su demanda de reconocimiento y respeto. Los cinco murales abordan la dualidad de pares aparentemente opuestos que se justifican a través de los principios mayas de la complementariedad en los que se rechazan las confrontaciones y se busca el equilibrio. También exponen la comprensión de que en todo ser y en todo fenómeno se expresan dos tendencias aparentemente opuestas, pero que están unidas eternamente; una no existe sin la otra. Hace referencia a la complementariedad como parte integrante de la unidad de opuestos complementarios que son mutuamente necesarias y cada cual aporta al otro; uno no existe sin el otro y al final, resultan siendo lo mismo. A través del esfuerzo en la esfera artística, encuentran las fuerzas para levantarse a pesar de su pobreza y la discriminación de su género. Por ser indígenas, defienden su derecho a guardar sus tradiciones y cultura. No obstante, las mujeres que se integran en estos espacios pierden el miedo a tomar

decisiones y a enfrentarse a retos, permitiendo que su inclusión y participación trascienda a la realidad. Hemos podido ver como se plantea una estética o aiesthesis (Vásquez) a partir de la construcción de escenas de disenso, siguiendo las conocidas teorías de Jacque Ranciere, donde se posibilita a través del muralismo, la significación de una nueva realidad decolonial y feminista. La propuesta teórica de Jacques Rancière nos ayuda aquí con sus nociones de política/policía, estética, consenso/disenso y anonimato que de ella se desprenden y permiten pensar el muralismo zapatista como "intento de subvertir el reparto de lo sensible" (Sosa y Wolkowicz 2015: 2). De esta manera, los murales permiten la apertura de un nuevo espacio y la ruptura con un sistema binario colonial. Como señalan Sosa y Wolkowitz, "A su vez, se pone de manifiesto de manera sucinta que el EZLN, con sus proposiciones visuales, no sólo inaugura una nueva visibilidad, sino que posibilita potencialidades nuevas al paisaje de la "exclusión" (Sosa y Wolkowicz 2015: 2). (De esta fuerte visualización de interculturalidad, la afirmación de los saberes ancestrales y la reconfiguración de las relaciones entre géneros, se pueden imaginar un nuevo futuro.

Capítulo 2: Encuentros culturales entre mujeres indigenistas zapatistas: producción vídeo gráfica y proyectos web

1. Introducción

En este capítulo se aborda el concepto de cibercultura y producción videográfica, y su relación con la transformación de la mujer en las comunidades indígenas zapatistas chiapanecas, en tanto que constituye un medio para darles voz tras siglos de silenciamiento. Esta producción cultural abarca una multiplicidad de temas que incluyen, entre otros, la violencia de género, la participación de las mujeres en la lucha por la autonomía, y sus actividades económicas, entre otros. Desde el primer momento de la sublevación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), a pesar de las dificultades frecuentes en cuanto al acceso, las mujeres indígenas y miembros del ejército empezaron a usar internet de una manera estratégica para denunciar los atropellos que sufren los pueblos indígenas en la región de Chiapas, para promover sus actividades y para diseminar información sobre su lucha.

El poder simbólico de este compromiso con el mundo digital en su larga trayectoria se sintetiza en la grabación en vídeo del discurso de la comandante Ramona, líder zapatista de San Andrés Sacamch'en e integrante del Comité Clandestino Revolucionario Indígena hasta su muerte en 2006. El discurso fue pronunciado frente al Congreso y representó un momento clave tanto por ser la oradora una mujer como por su amplia diseminación subsecuente a través de múltiples redes, que muestra la clara importancia de este modo de intervención para la lucha zapatista y su dependencia de las tecnol Dada la abundancia de materiales, se han seleccionado proyectos realizados por y enfocados hacia las mujeres indígenas zapatistas siguiendo un criterio principalmente temático — primeros vídeos y páginas web — aportando una nueva visión de lo que ya se ha expuesto hasta la fecha. Así, exponemos una cronología básica del desarrollo cibercultural del zapatismo, centrada en esos primeros proyectos web y vídeos de las mujeres indígenas zapatistas, con el propósito describir la historia documentada desde el punto de vista de las mujeres, a veces por las mujeres, a veces por aliados masculinos, pero fundamentalmente a través de productos culturales destinados a las mujeres y al exterior. A partir del análisis, será posible ver la evolución de las ideas, el feminismo emergente de las zapatistas, y otras iniciativas para fomentar la solidaridad y la transformación política.

Para la elaboración de un marco teórico para el análisis de la cibercultura, acudo al trabajo de Taylor y Pitman (2007), quienes toman la definición de Pierre Lévy como punto de partida. Dice Lévy: "la cibercultura es [...] las tecnologías, prácticas, actitudes, modos de pensar y valores" (Lévy en Taylor y Pitman 2007: 1) que se producen gracias al ciberespacio. En este sentido, la cibercultura no es solamente todo aquello que se produce y se difunde en línea, sino que incluye aquellas formas innovadoras de expresión promovidas por las nuevas tecnologías, abarcando también medios no tecnológicos. En otras palabras, la cibercultura es tanto los productos culturales creados para medios digitales como los que dialogan con estos en otros medios o soportes más tradicionales. Los ejemplos de producción cultural aquí

analizados se clasifican como cibercultura porque se distribuyen principalmente a través de internet, además de a través de circuitos más convencionales, como son los festivales de arte, literatura, cine u otros eventos similares. La dimensión de la cibercultura ha sido esencial para el zapatismo ya que facilita la interconexión de las cuestiones de revolución, género y lucha feminista, tanto en México como en otros lugares. El levantamiento zapatista ha generado ingeniosas formas de comunicación que han dado lugar en todo el mundo a distintas manifestaciones de apoyo y han forjado nuevas formas de solidarizarse. Con esto quiero decir que internet se ha convertido en una poderosa arma para desterritorializar su lucha y situarla ante la opinión pública mundial, pero también cabe subrayar que internet ha servido también como un espacio importante de autocreación para el zapatismo en el cual las ideas revolucionarias se forman y no se trata solamente de un espacio de diseminación. En el ciberespacio se han establecido redes de interacción, diálogo y debate con diversos actores de la sociedad. De esta forma, se originan oportunidades de intercambiar información y experiencias entre pueblos indígenas de otros países y de otros continentes, sin la interferencia de fronteras establecidas por el Estado o la censura.

Ávila argumenta que las relaciones de poder de Foucault toman como referentes los enlaces socioculturales transversales que marcan la modernidad tecnológica de nuestras sociedades (2006: 230). Estas primeras creaciones culturales surgidas con intención de visibilizar a las mujeres indígenas zapatistas nacieron de la necesidad de crear estas conexiones transversales y difundir la lucha por sus derechos y sus reivindicaciones. Por otro lado, también representan un desafío a las nociones tradicionales de nación, estado y lugar: en el ciberespacio, a través de las manifestaciones ciberculturales, se facilita la formación de comunidades alternativas que no están constreñidas por las fronteras geográficas ni políticas del país.

En esta investigación se emplea una metodología de análisis histórico-cultural en línea con la crítica feminista descolonial (Curiel; Mendoza; Segato; Espinosa Miñoso) e

interseccional, en la cual podemos enmarcar a la escritora chiapaneca Rosario Castellanos. Esta autora desarrolló una crítica interseccional sobre raza y género tanto en su ficción como en sus ensayos, poesía y activismo cultural, ejemplificado en su trabajo como al frente de la compañía de teatro Petúl en el Instituto Nacional Indigenista, de la cual fue directora. También se incorporan los resultados de mi trabajo de campo en Chiapas en abril del 2018, donde pude conocer de cerca la situación de las mujeres indígenas chiapanecas después del levantamiento zapatista. El capítulo propone la evaluación del feminismo presente en las producciones de vídeo recientes *Ramona*, *Las compañeras tienen grado*, *Ventic: Construyendo dignidad* y *EZLN Zapatistas-Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia*. Estos proyectos web y audiovisuales fueron creados para funcionar de forma independiente, según las necesidades de las mujeres y desde su propia organización. También se percibe el intento de conexión entre las situaciones vinculadas a cuestiones de género, y su relación con el pasado y presente dentro de sus comunidades.

Además de la producción videográfica, examinaremos proyectos web seleccionados, concretamente páginas web creadas y mantenidas en su mayoría desde universidades y grupos de apoyo en Estados Unidos, Canadá y los países nórdicos europeos, interrogando el modo en que se construyeron como instrumentos para plantear las posiciones de los pueblos indígenas mayas por el reconocimiento de sus derechos, así como para compilar información en un formato sencillo y de fácil acceso.

A través del análisis de la producción cibercultural, acometeremos dos cuestiones clave:
• ¿Cómo se presentan las luchas, dilemas, prioridades y preocupaciones de las mujeres zapatistas y chiapanecas, desde los primeros proyectos webs por y sobre la mujer indígena chiapaneca de los años 90 hasta nuestros días?

• ¿Hasta qué punto participan las mujeres indígenas de manera activa en forjar el contenido y la dirección de los proyectos web, ¿cuáles son sus objetivos y cómo podemos evaluar su impacto?

En la primera parte del capítulo, se examina el corpus seleccionado, que incluye los primeros vídeos de las mujeres indígenas zapatistas en internet, el cortometraje *Ramona* y tres ejemplos de la Organización Comunitaria ProMedios: *Las compañeras tiene grado, Oventic: Construyendo dignidad* y *EZLN Zapatistas-Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia*. La segunda sección del capítulo plantea una discusión sobre los primeros proyectos web, *Zap Women*, *Ya Basta*, *Creatividad feminista*: *Plataforma de solidaridad con Chiapas en Madrid* y *Retos Nodo Chiapas*. En esta selección, se presentan proyectos de fuera (*Zap Women; Plataforma*) y de dentro de México (*Ya Basta, Creatividad feminista*).

La estrategia del primer vídeo de la comandante Ramona se analiza en tanto que constituye un ejemplo seminal de la faceta mediática de la lucha zapatista y de las reivindicaciones de las mujeres chiapanecas en el que se describe el lugar de la mujer e internet en la lucha zapatista. Podemos considerarlo una de las aportaciones más valiosas del zapatismo, ya que ha sido la evidencia de la participación de la mujer indígena en la lucha armada como medio de escape de marginalización. Los otros vídeos analizados, *Las compañeras tienen grado*, *Oventic: Construyendo dignidad* y *EZLN Zapatistas-Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia*, hacen referencia a la integración e historia de las mujeres indígenas chiapanecas, como medio para reivindicar no solo sus derechos sino también sus tradiciones, sus comunidades y su situación sociopolítica y cultural, con el objetivo de exponer actual ubicación global.

En la segunda sección, se describen los primeros proyectos webs por y sobre la mujer indígena chiapaneca de los años 90 hasta nuestros días. Estos primeros proyectos nacieron de la necesidad de las indígenas chiapanecas de difundir al mundo la lucha por sus derechos,

consolidar las redes sociales ya creadas y construir nuevas redes comunitarias. La primera intención de los proyectos web de las mujeres zapatistas, fue la de actuar como herramienta de intercambio de datos y de difusión de información a través de redes activistas, que hicieron de ella su mejor aliada en la participación con la causa zapatista. En la actualidad, los proyectos web están estrechamente relacionados con las redes sociales, con aun mayores posibilidades de despertar un fuerte sentimiento de solidaridad trasnacional. Lejos de la censura a la que pueden verse sometidos los medios tradicionales, internet, por sus propias características, representa una herramienta para eludir esas constricciones y alimentar un apoyo solidario y un reconocimiento a lo sucedido en las comunidades indígenas zapatistas. Aunque la tecnología por sí misma no resuelve el problema, sí ayuda a difundir información sobre el conflicto armado o las innumerables injusticias a las que están sometidas las mujeres, además de proponer soluciones para resolver graves problemas como la violencia de género y la plena integración en la sociedad.

Tal como argumentaremos a lo largo de este capítulo, a través de actividades ciberculturales e internet, las mujeres indígenas de Chiapas han forjado un escenario público de protesta y una alternativa de supervivencia, al irrumpir en espacios antes exclusivos de hombres. Este hecho ha propiciado la construcción de una cultura de lucha y resistencia que rescata sus identidades como mujeres y como indígenas, a pesar de la existencia de varios obstáculos a la hora de acceder a las herramientas tecnológicas. Primero, hay que tener en cuenta el alto nivel de analfabetismo como una realidad colectiva, ya que, una gran mayoría de mujeres indígenas no han tenido la posibilidad de aprender a leer, escribir o hablar castellano. Además, es importante mencionar, los problemas de acceso a electricidad y tecnología. Esto significa que, aunque la participación en comunidades virtuales tiene un impacto positivo, solo una minoría tiene acceso a ordenadores. Aunque no sea posible para la mayoría, el uso de

internet y las redes sociales suponen un valioso medio de comunicación y herramienta de transformación.

2. Enfoque teórico

Uno de los objetivos prioritarios de este capítulo es la elaboración de una cronología esencial del desarrollo cibercultural, desde 1994 a la actualidad, que incluya los primeros proyectos web y vídeos de las mujeres indígenas zapatistas, en los que se documenta la historia desde el punto de vista de las mujeres por primera vez. El intento de recuperar la voz femenina y la centralización de la mujer coloca esta etapa de la producción dentro del pensamiento feminista de la segunda ola, que también toma como punto de partida la recuperación y la visibilización de las experiencias de las mujeres en el ámbito público y que se asocia con los trabajos conocidos de Betty Friedan (1953) o de Simone de Beauvoir (1949) y, en el contexto mexicano, dentro de los estudios de Rosario Castellanos entre otras.

Aunque mucho se ha escrito sobre las limitaciones de esta segunda ola, especialmente si consideramos su evolución en los contextos occidentales de mujeres blancas de clase media, el énfasis en la recuperación de la voz femenina y la insistencia en su agencia tiene, en esta fase a nivel global, claros ecos en los esfuerzos de las mujeres en Chiapas por visibilizar sus luchas políticas a nivel de género. Castellanos, indudablemente arraigada en el contexto mexicano, se vio fuertemente influenciada por Betty Friedan, por ejemplo. Además, su etapa urbana es una exploración del mundo femenino de clase media y que se refleja en el famoso cuento, “Lección de Cocina” (Castellanos 1971) Sin embargo, debemos recordar que Rosario Castellanos era chiapaneca y en su ciclo literario chiapaneco se encuentran exploraciones profundas sobre la existencia de la mujer tanto indígena, como mestiza y ladina.

El cuento “Modesta Gómez”, que forma parte de la colección *Ciudad Real,* expone de manera vívida la interseccionalidad de las relaciones en la región y la confrontación de dos

grupos colocados en los dos extremos de una relación contradictoria. Los protagonistas del cuento simbolizan el dinero y la estructura de poder, mientras que las sirvientas (entre las que Modesta se halla incluida) y los indígenas que van a comprar a la tienda o a vender sus escasos productos al mercado pertenecen al segundo grupo, el de la pobreza y explotación. Se expone la opresión de las mujeres en las culturas indígenas en cuentos de *Ciudad Real* (Finnegan, 2001: 46) y en este sentido se acerca más a un feminismo descolonial e interseccional (Curiel 2014 en Cubillo: 2015:194). Por tanto, los dos elementos claves entonces de estas perspectivas feministas - por un lado, el énfasis en la visibilización de la mujer y su opresión histórica (segunda ola) y la toma de agencia para reivindicar sus propias epistemologías indígenas (feminismo descolonial) tienen presencia en la producción cultural videográfica y los proyectos en Internet que se examinan en este capítulo. Raskin afirma que, antes del levantamiento zapatista, los organizadores del EZLN trabajaban para combatir el sexismo dentro de las comunidades, donde tradicionalmente las mujeres habían sido consideradas propiedad de los hombres, y donde la violencia doméstica era tolerada como parte de la rutina diaria (2018: 158).

Se hace referencia a los Acuerdos de San Andrés, como uno de los eventos claves que señaló la presencia de las voces y los derechos de la mujer indígena, pues establece un equilibrio entre la modernidad y la tradición. Siguiendo esta línea, podemos percibir un fuerte sentido feminista emergente, tal como se entiende en la segunda ola feminista, que toma como punto de partida la recuperación y la visibilización de las experiencias de las mujeres en el ámbito público. A continuación, se analizan las primeras producciones vídeográficas y los primeros proyectos webs de las mujeres indígenas zapatistas, junto a la organización que surge del encuentro entre comunidades indígenas del sureste de México y la sociedad civil de los Estados Unidos, lo que se denomina, Promedios/ Chiapas Media Project.

3. Producción videográfica: *Ramona*, ProMedios y las primeras reivindicaciones mediáticas en la lucha de la mujer zapatista

La abundancia de material me ha obligado a seleccionar cuatro vídeos elaborados por y para las mujeres indígenas zapatistas chiapanecas siguiendo un criterio principalmente temático y aportando una nueva visión de lo que ya se ha expuesto hasta la fecha. Los vídeos escogidos trazan una trayectoria entre el ayer y el hoy de las mujeres zapatistas en sus comunidades y, desde una perspectiva de análisis crítico del discurso, son los más representativos con respecto a la compleja condición de subordinación en la que viven, sujeta a una triple opresión: la de ser indias, la de ser pobres y la de ser mujeres (Lagarde en Cumes 2012: 10). Estos componentes han determinado un arquetipo de mujer indígena que ha persistido en las relaciones sociales como parte de la historia.

La posición de sumisión es vivida como parte fundamental de su cultura. para la cual se busca respuesta. En esta sección, procederemos a analizar el primer vídeo realizado por mujeres indígenas zapatistas*, Ramona* (1995), que tiene como figura central a la comandante Ramona, líder de la Ley de Mujeres. Seguidamente, examinaremos *Las compañeras tienen grado* (1995), como representación del proceso de transformación de las mujeres zapatistas. Estos vídeos se realizaron inmediatamente después del alzamiento zapatista y constituyen ejemplos de la creciente visibilidad de las mujeres en el marco del movimiento. En la segunda parte de esta sección, se analizan dos vídeos realizados por la Organización Comunitaria "ProMedios", que exponen lo que esta representa y describen su disposición a partir de la memoria histórica y la transición tecnológico-cultural, además de su evolución desde 1994 hasta nuestros días. Los vídeos escogidos son *Ovantic: Construyendo dignidad* (1995) y *EZLN Zapatistas-Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia* (2002).

3.1. *Ramona*



Figura 6. *Imagen por* aljazeera.com. *Ramona*

Ramona es el primer vídeo que se conoce del levantamiento zapatista y la primera conexión entre las mujeres zapatistas y las nuevas tecnologías, con las negociaciones de febrero de 1995 entre el EZLN y el gobierno de Ernesto Zedillo como telón de fondo. El título hace referencia a la comandante Ramona, la primera mujer representante del EZLN en el primer Congreso Nacional Indígena, celebrado en Ciudad de México en 1996. A lo largo de su trayectoria política, Ramona visitó otras comunidades y se reunió con mujeres en sus casas para convencerlas de participar en la lucha. En ese proceso, transmitió la idea de que podían dejar de vivir en un mundo de desigualdades y sometimientos múltiples. Este mensaje estimula el apoyo internacional para dar voz a las mujeres silenciadas durante siglos, una historia de opresión y abusos que se visualizará mediante la Ley de Mujeres. Cuando estalla la falta de entendimiento entre EZLN y el gobierno y se desata la persecución, la comandante Ramona lanza un vídeo comunicado a la nación. Según Rashkin, el lugar y la fecha exacta de la producción eran desconocidos (2018: 159), pero el vídeo, que llegó a la prensa nacional e internacional, difundió su mensaje en la Ciudad de México el 19 de febrero.

En la grabación, Ramona aparece sola, en plano medio, sentada a una rústica mesa. Sobre ésta, un periódico y como fondo, un telón blanco en el que se lee “EZLN”. Mirando fijamente a la cámara desde la apertura de sus pasamontañas, Ramona indica su ubicación, “un

lugar en la Selva Lacandona", y se dirige al pueblo de México, primero por sectores: mujeres, jóvenes, hombres, luego, "todos los habitantes de nuestro país".

Ramona, que asume la autoridad de líder, muestra la capacidad de hacerse oír. El hecho de que una mujer indígena de Chiapas pronunciara una invitación al pueblo mexicano de esta forma no tenía precedentes en México. Por otro lado, el asumir una posición de autoridad, ya demuestra que Ramona ocupa un lugar poderoso, basado en su saber indígena y su posición como líder dentro de la comunidad. Palazio explica la profunda relación existente entre el poder y el saber, sustrayendo del saber su presupuesto de neutralidad (2014: 97).

Aquí Ramona demuestra la interconexión entre los dos conceptos y, desde su posición de saber indígena. Ramona se presenta, ante todo, como mujer indígena, Tzotzil y el español como segunda lengua. Es la primera vez que menciona el género, al mismo tiempo con el pronombre personal en singular. A la vez de la contraposición de nosotros–ellos, introduce también la relación entre nosotras–yo. Con el "yo", además de revelar cómo se ha tratado a los indígenas, empieza a describir cómo se ha tratado a las mujeres indígenas. Además, su presencia en la televisión constituye una importante ocasión en la que una mujer indígena habla al pueblo mexicano desde un lugar reservado al poder, se instala en una nueva dimensión sociopolítica, vetada a las mujeres y, más aún, a las mujeres indígenas. Calmus explica que el Comunicado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en voz de la Comandanta Ramona irrumpió en las pantallas televisivas de los mexicanos —espacio donde la ausencia de las personas de fisonomía indígena es notoria, a no ser que sea en roles marginales, como mendigos y sirvientas— con una fuerza y dignidad que, durante tres minutos, rompió con los estereotipos y transmitió un vigoroso mensaje de resistencia interpelando a la audiencia (Calmus en Rashkin, 2018: 161)

En el vídeo, Ramona describe los numerosos problemas sufridos por las mujeres en su comunidad, y menciona su propia enfermedad crónica para ejemplificar las condiciones de

hambre y carestía en vive gran parte de los chiapanecos. Exige el fin de la ocupación militar de la región y concluye llamando a organizarse para crear una sociedad mejor, "el México libre y justo que todos soñamos" (EZLN 1995). También expresa un mensaje urgente, pues por aquel entonces, el gobierno federal intentaba socavar a toda costa la innegable popularidad de la insurgencia zapatista. Como parte de esta estrategia estatal, en su discurso del 9 de febrero, el presidente Zedillo había "desenmascarado" una foto del Subcomandante Marcos, vocero de los revolucionarios, ante las cámaras de la televisión nacional, quitándole un pasamontaña superimpuesto para "descubrir" al profesor Rafael Sebastián Guillén Vicente, filósofo izquierdista, debajo de la máscara (Rashkin 2018: 161). Para concluir, la importancia del vídeo de *Ramona* era crear espacios para la diseminación de información en internet y abrir la lucha feminista a públicos transnacionales, crear solidaridad y resistencia, no solo armada, sino también en contra del abuso patriarcal que vivían las mujeres indígenas en sus comunidades.

3.2. *Las compañeras tienen grado*



Figura 7. *Imagen por https://bombozila.com// Las compañeras tienen grado*

En 1995, apenas unos meses después del levantamiento zapatista en Chiapas, las directoras Guadalupe Miranda y María Inés Roqué realizan este documental de 30 minutos en el que se retrata a las mujeres combatientes zapatistas de la Selva Lacandona y se recogen sus testimonios sobre las condiciones de vida de la mujer indígena y de las mujeres campesinas en México, sobre el porqué de su lucha y de la vía armada. El cortometraje obtiene el Primer Premio en el II Festival Internacional de Escuelas de Cine. En cuanto a la participación de las mujeres dentro del movimiento zapatista, el documental señala su presencia desde el primer momento en el EZLN, ocupando posiciones de mando y de base. Comparte con el vídeo *Ramona*, analizado en la sección anterior, la intención de posicionar a la mujer en el núcleo de la lucha Zapatista. Sin embargo, a diferencia de este, se centra en la colectividad y no en la individualidad. La visión de la mujer que se presenta en este proyecto participa de un discurso feminista descolonial, desarrollado según distintas líneas de análisis. Es bien sabido ya que el

feminismo descolonial es un proyecto que "ambiciona dar cuenta de la condición concreta de las mujeres no blancas a través de las urgencias que les son propias, teniendo en cuenta la imbricación de las relaciones de clase, raza y de género" (Montanaro 2018: 339)

En el vídeo, las insurgentes hablan de pobreza, explotación, falta de tierras, racismo y también de su integración a las fuerzas armadas del EZLN como un nuevo horizonte de vida que les permite lograr objetivos que jamás podrían realizar en sus comunidades, como es el caso de la posible elección de no ser madres. Esto se ve reflejado en el testimonio de la capitana Elisa: "Aquí en el ejército pues no, no podemos tener hijos, en lugar de … de abrazar un niño, pues tienen que abrazar tu arma". Mientras finaliza la frase, alza el rostro y mira de frente.

De acuerdo con los testimonios recogidos, las mujeres declaran su renuncia a la maternidad por la convicción de luchar por su pueblo, es lo que muestra su discurso.

Es justamente esta "condición concreta" la que se expone en el vídeo' teniendo en cuenta que estos proyectos fueron pioneros en los años noventa y que la exposición de la experiencia del yo femenino, que se vincula con el nosotros de la lucha colectiva, es un acto revolucionario, tal como afirma Curiel en sus estudios sobre el tema (2021: 2).

A su vez, el vídeo reivindica los valores fundamentales: el derecho a la igualdad y el respeto a la vida que tienen todos los seres humanos. El vídeo describe en primera persona la experiencia de cuatro mujeres indígenas zapatistas, las insurgentes Isidora y Laura, la Subteniente Amalia, y las capitanas Elisa e Irma, es decir toma un enfoque personalizado. En el transcurso del vídeo, Isidora va explicando su trayectoria personal desde la comunidad hasta la selva. Explica que la situación en su comunidad la impulsó a alistarse, pero que también recibió críticas. Evoca el mundo – tanto interior como exterior – de una mujer en su condición, arraigado en una cosmogonía indígena. Habla de la importancia de la luz, la diferencia entre el día y la noche. Explica cómo en la cultura maya, todos los elementos de la naturaleza (plantas, tierra, bosques, cultivos, sol, agua, etc) son considerados seres con espíritu divino a quienes se debe guardar

profundo respeto. Como maya, Isidora parte de que la Tierra es nuestra madre, pues de ella provienen nuestros alimentos y todos los seres que habitan el mundo tienen una relación de dependencia entre sí (Herencia 2008: 25). Se puede percibir cómo Isidora se posiciona dentro del panorama que establece la profunda conexión entre la Tierra y la experiencia vivida del ser humano. En este sentido, insiste en una epistemología del sur – literalmente en este caso uno de los temas claves del feminismo descolonial (Montanero 2016: 339).

Dentro de esta exposición de la cosmogonía maya, el vídeo registra una (auto)crítica de las comunidades en cuanto al carácter patriarcal que da forma a su modo de vida. Usa la metáfora del "fantasma" para referirse a las mujeres zapatistas, ya que son ignoradas por los militares y a veces por sus propias comunidades. Esta crítica se plantea frente a la concepción del mundo de los mayas, ampliamente ilustrada en el vídeo, que pone su énfasis en el mantenimiento del equilibrio total, lo que implica una permanente preocupación por el entorno.

Según este planteamiento, en el pensamiento maya, se dice "que cada uno viene predestinado para cumplir una misión dentro de todos los elementos de la naturaleza; por ello siempre se tuvo muy presente la importancia que representa para su pueblo el estudio del tiempo y el registro preciso de los acontecimientos." (Edmonson 1971 en Herencia 2008: 26)Aquí vemos una conexión con el mundo literario explorado por la escritora chiapaneca Rosario Castellanos, anteriormente mencionado. En su obra, identifica muchos de los ejes de opresión que se vislumbran en la producción cultural de las mujeres durante esta época de los 90. La parte clave de la cosmovisión explorada por Castellanos es que las opresiones forman ciclos sin fin y que previenen la formación de coaliciones o de solidaridad entre las diversas apariencias. Modesta Gómez, (personaje femenino de la obra *Ciudad Real, Castellanos*) el ejemplo paradigmático de esta exploración de condición femenina en Chiapas, ni se muestra como la heroína, ni como campesina pobre o miembro del grupo de los explotados cuya vida puede verse como una serie de degradaciones físicas y morales de las que no puede escapar.

Lo que tiene en común con el personaje de Isidora (personaje femenino de la obra *Ciudad Real,* Castellanos) en el vídeo es el proceso a través del cual pasan de ser víctimas sacrificadas a verdugos sin escrúpulos. En el caso de Modesta, ocupa el papel de verdugo que tortura y explota a mujeres indígenas por necesidad y para asegurar su sobrevivencia en un mundo salvaje. En Isidora, en cambio, tenemos a un sujeto con agencia, que puede elegir y que claramente opta por un papel activo en cuanto a transformar las condiciones de todo su pueblo.

En este sentido, el vídeo presenta una visión más optimista, más idealista, y hasta utópica, un tema que volveremos a ver. Rovira, en su conocido estudio *Mujeres de maíz* subraya la importancia de esta construcción de la mujer maya, no solamente como víctimas de la historia, de la explotación, de la guerra y de la política para revelarnos otra faceta de sus vidas, la del acrecentamiento de sus potencias, su empoderamiento, sobre todo su potencial para reivindicarse como sujeto, y más específicamente como una diversidad de sujetos, capaces de autorrepresentarse (2000: 66), una versión que se afirma con mucha integridad en el vídeo.

También se cuestiona hasta qué punto las características de la clase dominante oprimen toda la escala social de forma que, irónica y tristemente, incluso aquellos que son explotados como Modesta e Isidora por pertenecer a la base de la escala terminan por ser explotadoras de otras. Son mujeres con historias concretas, Modesta, como personaje de ficción, y el real, Isidora. Ambas forjan su propia transformación. Isidora se enteró de la existencia del EZLN a través de su padre, que hacía trabajos clandestinos para ellos. Tanto para Isidora como para otros jóvenes indígenas, alistarse al EZLN constituye una opción de vida. Además, es importante señalar que, para las mujeres, participar en las comunidades zapatistas es cultivar el futuro de toda la comunidad y representa una ayuda económica. Los otros trabajos son soluciones inmediatas a una situación de precariedad, un medio de subsistencia personal y también algún apoyo económico para la familia, más integrarse en el ejército Zapatista presenta oportunidades con respecto a la educación. Isidora explica su nivel de analfabetismo antes de

alistarse al ejército zapatista, y habla de la oportunidad educativa que supuso poder aprender a hablar, leer y escribir en español. El EZLN emplea el castellano como lengua única, una decisión estratégica para unir las diversas comunidades lingüísticas que conforman el tejido culturalmente diverso de Chiapas. La llegada del zapatismo significó que las mujeres adquirieran conciencia de sus derechos y se educaran, que aprendieran a leer, escribir y hablar castellano.

El vídeo remarca el concepto de poder por parte de los militares mexicanos, Isidora dice que les atacaban con granadas y, en su testimonio, da especial consideración al concepto de muerte como un estado natural. García Barrios, explica que el concepto de ser humano en las concepciones mesoamericanas se define como un conglomerado heterogéneo y no siempre armónico de sustancias sólidas – carne y huesos –, así como gaseosas – entidades y fuerzas anímicas, también llamadas "almas" o "espíritus" (García Barrios 2019: 322).

Este concepto se ve claramente reflejado en las reflexiones de Isidora sobre la muerte y su significado dentro de la lucha, como un gesto más en su cosmogonía en Resistencia. Aparte del énfasis que se propone sobre la muerte, la protagonista cuenta que se alistó al EZLN a los 15 o 16 años y se dio cuenta de que le gustaría participar activamente. Rovira (2000: 66) nos ayuda a entender las diferentes opciones para las mujeres dentro del zapatismo y esclarece que las mujeres zapatistas tienen la opción de elegir ser milicianas o insurgentes, es decir estar en las comunidades y poder tener hijos (ser miliciana) o estar en las montañas y luchar con armas (ser insurgente). Isidora justifica su decisión de hacerse insurgente haciendo referencia a la desvaloración de los campesinos y el abandono del gobierno: "Promete, pero no cumple. Promete viviendas, tierra, pero solo lo dice, pero no lo cumple". Con esto declara el fracaso de la palabra y afirma que no hay opción a la lucha armada, considerándola como un paso necesario en el camino hacia la igualdad ciudadana. El estilo de vida de los insurgentes representa, según el testimonio de Isidora, un desafío al modo tradicional de vivir en los

pueblos, sobre todo para las mujeres. En las montañas se introduce un sistema igualitario, donde no hay diferencia entre hombre y mujer y ambos pueden tener el mismo grado. Reconociendo la dureza de la vida, sin embargo, la visión que surge es de una existencia en la que figuran la educación, la dignidad económica y el compromiso con un futuro mejor.

Otro punto relevante de la nueva concepción de la vida de la mujer dentro del zapatismo es el rechazo a la maternidad que la elección implica. En palabras de Isidora, "[Las mujeres] [n]o pueden cuidar a los hijos en la montaña. Es un riesgo porque no les pueden cuidar. Se pueden casar firmando un papel. Cambian a los niños por cuidar las armas. En lugar de abrazar a un niño, abrazan a un arma". A través de sus palabras, el espectador ve claramente la forma radical en que rompe con el papel tradicional de la mujer, principalmente arraigado en el valor de la maternidad, para presentar una nueva opción de vida como mujer, y no como mujer-madre. El Zapatismo imagina y crea otros caminos para la mujer insurgente: las comandantas, y la de las mujeres de bases de apoyo, incluso las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar. Existen incluso diferencias en la actitud hacia la maternidad de las mujeres según sus diferentes formas de participación en el movimiento Zapatista, lo cual representa una ruptura con la visión singular que antes prevalecía. Tomando todo esto en cuenta, el testimonio de Isidora nos ofrece un conocimiento profundo de su perspectiva epistemológica e ideológica y, a partir de ahí, ofrece al espectador, a la espectadora, una reflexión sobre los conceptos que dan forma al Zapatismo y como han transformado las oportunidades para las mujeres que se unen a la lucha. En la sección siguiente, veremos la exploración de la condición femenina dentro del Zapatismo a través de la producción videográfica de ProMedios.

4. ProMedios: Vídeos

Justin Paulson[5] expone que "no hay registro sobre el número exacto de películas y videos que se han realizado en torno a la rebelión zapatista" (Paulson en Rashkin 2018: 165). Su afirmación establece las dificultades para los investigadores en cuanto a registrar datos concretos y precisos. Una búsqueda en la base de datos que mantiene la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, indica que una gran parte de los filmes realizados en Chiapas hasta 1994 fue de naturaleza antropológica, con énfasis en mitos y leyendas indígenas, y no en las condiciones sociales de la actualidad. Con estos proyectos, se trataba de fomentar la integración de los pueblos indígenas dentro de una identidad nacional mexicana a través de órganos del Estado, como el Instituto Nacional Indigenista Organización, ProMedios de Comunicación Comunitaria [6], conocida en inglés como Chiapas Media Project/CMP, que muestra los primeros vídeos realizados por y para las mujeres indígenas zapatistas y que representa una ruptura con el modo convencional de configurar y retratar los pueblos indígenas.

Esta organización fue fundada por Francisco Vázquez en 1998 para proporcionar a las comunidades autónomas zapatistas las herramientas para producir y distribuir sus propios medios de comunicación. *ProMedios* fue una colaboración binacional Estados Unidos-México que surgió durante una etapa particular en la evolución del movimiento zapatista. Para finales de los noventa, después del fracaso de las negociaciones y la consecuente persecución del movimiento, el EZLN desarrolló un amplio uso de los nuevos medios audiovisuales, por ejemplo, creando un canal en YouTube (*ProMedios,* 2018). El primer vídeo promocional de *ProMedios* data de 1999 y se titula "Promocional Proyecto de medios en Chiapas de 1999". En el 2005, se habían vendido más de 5.000 ejemplares de los 16 vídeos realizados, unos 200 estudiantes de diferentes comunidades zapatistas se habían acreditado en el uso del equipo

[5] Justin Paulson, fundador de la página ezln.org, y por lo tanto actor clave en la difusión de información sobre Chiapas y el zapatismo en el mundo, comentó en una entrevista unos años después, que la declaración de Gurría "hubiera resultado humoroso de no estar tan lejos de la realidad.
[6]

videográfico, y los más avanzados de ellos impartían talleres básicos en los idiomas de la región. *ProMedios* tiene dos centros, uno en Chicago y el otro en San Cristóbal de las Casas, donde continúa ofreciendo talleres y servicios dedicados a las mujeres. A través de sus actividades, confrontan actitudes patriarcales en función a las cuales no se valoran ni las palabras ni los actos femeninos. Además, en la actualidad, se organiza un archivo histórico virtual y físico de diferentes recursos audiovisuales (fotografía, audio, vídeo y cine). Esta memoria, preservada en condiciones más o menos favorables para el soporte que las contiene, es también material de uso en diversos trabajos como documentales, reportajes, investigaciones y formación.

ProMedios[7] en su sitio oficial divide sus actividades en seis líneas de trabajo:

- Formación: enfocada a la creación de comunicadores/as comunitario/as en Chiapas.

- Producción: encauzada a la realización de audiovisuales propios de la organización o en colaboración con otras organizaciones.

- Defensa de la libre expresión, periodismo y el acceso a la información. Esta línea de trabajo se centra en construir puentes y espacios de solidaridad entre periodistas, activistas, académicos/as, defensores/as de los derechos humanos, y la sociedad en general.

- Memoria y recursos audiovisuales: dedicada a organizar un archivo virtual y físico de diversos recursos audiovisuales, archivos personales, colectivos y memoria histórica del movimiento social chiapaneco.

- Difusión: Creación y difusión de la denominada *Multirevista*, una serie de archivos informativos y formativos en diversos soportes, encaminada a servir de material de

[7] https://www.promedioschiapas.wordpress.com

apoyo para difusión de temas, noticias y materiales para la organización en resistencia. Por otro lado, el trabajo también se ocupa de promover el encuentro, la apropiación y el reconocimiento del cine documental y comunitario en foros locales. Además, promueve la apertura de espacios alternativos de difusión de cine hecho en casa. La vinculación en red es fundamental para la organización y sus orígenes son un ejemplo de ello, ya que forma parte de varias iniciativas locales, estatales, nacionales, regionales, continentales y globales.

- Apropiación de tecnologías de comunicación autogestiva (1998: 1).

Como se puede apreciar de este resumen del trabajo de *ProMedios,* su compromiso con la causa revolucionaria es absoluto. Desde la aparición del vídeo en las comunidades zapatistas, las imágenes más representativas de la participación de las mujeres en la lucha zapatista fueron grabadas por Carlos Martínez Suárez[8], documentalista y activista de *ProMedios* afincado en San Cristóbal. En esta sección, se analizan dos vídeos que forman parte del archivo histórico de la organización. En ellos se traza un vínculo sociocultural entre el pasado y el presente de estas mujeres en sus comunidades zapatistas: *Oventic: Construyendo dignidad*, creado en 1995, y *EZLN Zapatistas – Xulum'Chon Tejedoras en los Altos en resistencia, El Dinosaurio*, creado en 2002.

4.1. *Oventic: Construyendo dignidad*

[8] Martínez Suarez, Carlos. Vimeo. (2011).



Figura 8. *Imagen por https://radiozapatista.org//Oventic: Construyendo dignidad*

Creado en diciembre de 1995 por la productora *ProMedios*, en este vídeo se presentan las imágenes más contundentes de la participación de las mujeres en la lucha zapatista. El documental *Oventic: Construyendo dignidad,* realizado por Carlos Martínez Suárez, es un material en el que las voces zapatistas son el principal eje conductor de la narrativa, acompañadas por secuencias de protesta silenciosa. Contiene una abundancia de imágenes, capturadas en directo a lo largo de tres días, del acoso paramilitar sufrido por las comunidades y de la protesta de las mujeres. El vídeo está compuesto por tres bloques generales: el primero ofrece una síntesis del trabajo colectivo de construcción del primer caracol, Aguascalientes (en la actualidad, Oventic), dentro de las comunidades zapatistas en Chiapas, y presenta el nacimiento de las Juntas de Buen Gobierno y los caracoles, el funcionamiento y la organización comunitaria; en la segunda parte, se describe la participación silenciosa de las mujeres zapatistas en la protesta; y en la tercera, se describe la guerra de baja intensidad y el acoso de las fuerzas paramilitares.La primera parte del vídeo comienza con tomas de hombres trabajando en grupo para construir el "Aguascalientes", o centro cultural regional de Oventic, en el municipio de San Andrés Sakamch'en. La obra se interrumpe con la llegada de un helicóptero en un acto de vigilancia. Poco después, tanques del ejército federal llegan por carretera rumbo al pueblo, lo que revela el significado de este pronosticado siniestro.

El vídeo fue grabado en 1995 en Chiapas, México. En ese período, Legorreta explica:

> "México experimentó grandes cambios sobre el modelo de desarrollo lanzado en la época comprendida entre la revolución y la década de los setenta, que culmina con el Tratado de Libre Comercio (TLC), North American Trade Agreement (NAFTA) en inglés. Estos cambios afectaron a México de varias maneras: primero, porque el país perdió la autosuficiencia alimentaria y segundo, porque desencadenaron una mayor migración hacía las ciudades y al extranjero (Estados Unidos), que poco a poco llegó a reemplazar las formas de sobrevivencia en el campo." (1998: 49)

El sector agropecuario fue uno de los más afectados y los campesinos que antes habían generado alimentos y ofrecido mano de obra barata a las ciudades, no pudieron ni capitalizarse ni lograr avances tecnológicos en ese intercambio tan poco ventajoso para ellos. El desarrollo del país toma forma a pequeña escala en San Cristóbal de las Casas, antigua capital de Chiapas y una de las ciudades claves del levantamiento zapatista. Este telón de fondo socioeconómico nos ayuda a entender cómo el Zapatismo intenta crear un sistema alternativo de gobernación que representa un rechazo al sistema neoliberal que había prevalecido desde los años setenta con intensidad cada vez mayor, de ahí el énfasis en los caracoles y en un sistema circular no jerárquico para una nueva visión de convivencia en el siglo XXI. La construcción de este modo de vida en armonía – tanto con la naturaleza como con las autoridades — sin embargo, se percibe como amenaza a las autoridades federales y locales, que responden con agresión militar hacia los pueblos. En la segunda parte del vídeo aparece la protesta silenciosa frente a la agresión que supone la guerra de baja intensidad (GBI), descrita por Araiza como "una estrategia militar, ampliamente utilizada en América Latina, que trastoca la vida cotidiana, la cultura y las relaciones psicosociales de manera tal que afecta a la salud colectiva" (2004: 107).

El vídeo muestra la unión entre mujeres, hombres y niños de Oventic que se manifiestan en silencio cogidos de la mano en una cadena humana a la orilla de la carretera, esperando lo inevitable: la invasión. La cadena humana se posiciona dando la espalda a los tanques y los soldados, de esta manera evitan ser grabados por las cámaras de los soldados del ejército. Al mismo tiempo, Martínez Suárez captura con su cámara de vídeo los rostros de las mujeres, hombres y niños, en los que se percibe ansiedad y determinación ante este momento de incertidumbre. La guerra, en todas sus formas y expresiones, ha sido instrumento del poder y dominio del sistema patriarcal, considerada "cosa de hombres". Por tanto, la presencia silenciosa de las mujeres y sus hijos, en representación de los pueblos en su totalidad, es un desafío a estos modelos de agresión que presenta una reflexión sutil ante las implicaciones políticas. Además, formando una cadena, la comunidad recrea su estado de interdependencia y solidaridad total.

Desde las primeras protestas silenciosas, como las que se recogen en el vídeo, se va promulgando la idea de resistencia, de poder y fuerza, hasta los discursos de las mujeres en la tribuna y las comandantas militares. Ya hemos visto como este papel conlleva oportunidades sociales, educativas y económicas para que las mujeres puedan escapar del papel tradicional de la mujer en la comunidad indígena. En el vídeo se ve prueba de cómo se muestran capaces de ser agentes activas en la transformación de su propia realidad: son ellas además las que están aumentando y transformando su propio concepto de ser mujer indígena. Aquí las mujeres utilizan el silencio – el estado "tradicional" de la mujer dentro de la esfera doméstica y lo transforman en herramienta emancipatoria en el proceso de descolonización. A partir de las dinámicas de la proyección descolonial indígenas hasta las relaciones de poder encontradas en la obra de Castellanos, ya exploradas, la idea de un desarrollo de la consciencia feminista se ve claramente en las acciones de las mujeres zapatistas en estos años. La visibilidad de sus luchas y sus desafíos son uno de los efectos más destacados de la video producción, ya que esta captura

para la diseminación global nuevos posicionamientos de las mujeres. En la tercera parte del vídeo, se escucha el ruido de los tanques al entrar al recinto del caracol. Algunas voces tímidas rompen el silencio, increpando a los soldados a que se vayan y, mientras, la barrera formada por las mujeres, que tienen el papel protagonista en la protesta, logra detener temporalmente el avance de los vehículos. La misma escena se repite tres días consecutivos. El contraste entre los escenarios es bastante peculiar ya que se mezclan, las montañas boscosas y sus cimas cubiertas por la neblina como paisaje de fondo a la tensión de la confrontación humana.

Al tercer día, un grupo mixto de indígenas corre a enfrentarse con los soldados, cuyos vehículos blindados ya están estacionados a un lado de la carretera. Los hombres del grupo zapatista llevan botas; las mujeres van descalzas o con sandalias, a pesar del terreno lodoso y frío. Los hombres gritan a los soldados con creciente insistencia. Las mujeres inicialmente esperan a un lado, pero de repente, ellas, como si ya no aguantaran más la emoción, también irrumpen en protesta. El enfrentamiento continúa; los soldados se niegan a responder, pero las expresiones de sus caras sugieren incomodidad. Protegidos por tanques y armas de fuego, sus cuerpos envueltos en uniformes oscuros contrastan con los rebozos coloridos y los brazos y piernas desnudas de las mujeres. Las tropas parecen encarnar la fría indiferencia del gobierno que representan, y las estructuras políticas, sociales y económicas de una nación que se niega a reconocer la existencia de sus habitantes más marginados y desposeídos. Cuando ellos finalmente se encaminan hacia el sitio donde están construyendo su campamento, los pobladores los siguen, vigilantes. Han repelido los tanques por el momento, pero el conflicto está lejos de concluir. La pequeña victoria que se percibe en las reacciones de las mujeres representa un importante paso hacia la definición no patriarcal, o anti patriarcal, que va evolucionando durante los primeros años de la lucha zapatista, documentada en las leyes y en las declaraciones.

En este sentido la manifestación subversiva de las mujeres frente a los paramilitares sintetiza la esencia de la lucha feminista descolonial y un rechazo a las estructuras económicas neoliberales, que son la herencia natural del colonialismo, así como a la agresión física del Estado. De hecho, la desobediencia es una estrategia clave en la lucha descolonial, tal como nos muestra Rita Segato (2019) y su invitación clara, "Construyamos nuestra propia desobediencia" parece estar presente en los actos de las mujeres en este escenario. La propuesta alternativa que representa es una reconfiguración de los papeles y responsabilidades de las mujeres y una afirmación de su humanidad y su capacidad para la transformación.

4.2. EZLN Zapatistas – *Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia, El Dinosaurio.*



Figura 9. *Imagen por https://* AguSerpiente Caelum//*Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia, El Dinosaurio.*

Según Rashkin, este vídeo fue realizado en 2002 a través de la organización ProMedios para documentar y promover la cooperativa de tejedoras del mismo nombre, en el municipio tzotzil hablante de San Juan de la Libertad (2018: 165). Como vamos explorando, es a partir del levantamiento armado zapatista en el año 1994, sobre todo tras la difusión de la Ley

Revolucionaria de las Mujeres, cuando van surgiendo nuevas representaciones de las mujeres indígenas, como actoras políticas y constructoras de su propia historia. Estas empiezan a provocar un replanteamiento teórico del concepto de género, relacionándolo con la clase y la etnia (Rashkin 2018: 166). En esta sección evaluaremos cómo el sujeto mujer se autorrepresenta entrelazando las distintas facetas de su humanidad y de su papel en la sociedad más amplia. De esta manera vamos evaluando como la autorepresentación se puede interpretar como un acto feminista descolonial.

Rashkin afirma que *Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia, El Dinosauro* no es un "infomercial" ni un documental etnográfico, por lo menos no en el sentido usual de esos términos, por lo que se define el vídeo como una descripción sobre la rutina diaria de las tejedoras (2018: 165). Al mismo tiempo es una información publicitaria de su cooperativa textil. El lenguaje del vídeo es en el idioma tzotzil, aunque tiene subtítulos en inglés, un detalle que indica interés en atraer a un público, o posibles compradores internacionales.

El vídeo se va desarrollando con varias tomas cercanas que muestran diferentes fases de los procesos de tejido y bordado. Esta narrativa visual se entrelaza con la historia de una leyenda local, una representación simbólica del origen del colectivo y de su localización. Se hacen constantes referencias al concepto de la naturaleza y sus animales y es al final del vídeo cuando se hace evidente la metáfora del dinosaurio, animal que representa y da nombre a su colectivo. La narración se centra en imágenes que cuentan los orígenes de la cooperativa desde su fundación en 1999 y, a la vez, muestran la vida cotidiana de las mujeres en su comunidad. Una de las tomas más elocuentes y característica de sus vidas es la que muestra a una mujer que intenta tejer al tiempo que da el pecho a su bebé. La imagen expresa con elocuencia la dificultad de encontrar un equilibrio entre las múltiples funciones que llevan a cabo las mujeres.

De hecho, existen diferencias en la actitud hacia la maternidad de las mujeres según sus diferentes formas de participación en el movimiento zapatista. Rovira explica que "[l]ases

militares consideran que las mujeres en las bases de apoyo están condenadas a la maternidad" (2000: 47). Sin embargo, para estas mujeres, la maternidad ha sido justamente el punto de partida para justificar el derecho a demandar ciertas cosas. En estas situaciones, la maternidad ha sido la fuerza que las ha llevado a luchar y ampliar su espacio como mujeres: al exigir mejoras en el bienestar de sus hijos, demuestran que sí tienen y quieren la autoridad para definir sobre las necesidades de sus hijos, es porque son ellas las que mejor las conocen (Vrijea 2000: 51). Por otro lado, al mostrar a la mujer actuando simultáneamente en dos planos/esferas paralelas que tiene que ver con la labor: la esfera de la maternidad, en la cual su función es la de nutrir y cuidar y a la vez, la esfera laboral en la cual expone sus capacidades y sus saberes ancestrales. Ambos actos representan una reafirmación de la mujer indígena y de ahí representa un acto feminista descolonial siguiendo las líneas de pensamiento anteriormente vistas.

El vídeo hace un recorrido por la belleza del arte del tejido por medio de secuencias visuales que muestran los procesos de producción y los textiles terminados, algunos de los cuales incorporan diseños tradicionales, mientras otros son más actuales, como un logotipo bordado de la cooperativa de café Mut Vitz. Dinerstein explica que "la mayor parte de las cooperativas zapatistas son productoras de café." (2013: 134). La cooperativa Mut Vitz, situada en la zona de Los Altos, produce café orgánico. El hecho de que se trate de una producción orgánica permite observar la preocupación que esta cooperativa tiene sobre el cuidado de los suelos en particular y del medio ambiente en general. Esta es otra diferencia entre este tipo de producción y la volcada ciento por ciento al mercado, donde como norma se le da poca importancia a la sustentabilidad de la tierra.

A diferencia de los demás vídeos, en este caso las mujeres tejedoras de los Altos en resistencia hablan desde una perspectiva comercial, como productoras y vendedoras de su trabajo, no desde el campo artístico. Esta fuente de ingresos, aunque también precaria, es especialmente importante dada la insuficiencia de la producción cafetera y la inestabilidad

general de la economía agrícola. Las mujeres declaran que las ventas de su trabajo en San Cristóbal ni siquiera alcanzan para recuperar sus gastos, y los pocos ingresos van para mantener la cooperativa más que alimentar a sus familias (Rashkin 2018: 167).

Desde un punto de vista comercial, la tejedora explica que el bordado hecho a mano es más costoso y su procedimiento es lento, y por eso prefieren hacerlo a máquina para estar en consonancia con los cambios en la moda relacionados con los tipos de flores y los colores usados en los diseños. El significado que tal idea adquiere en el marco de las prácticas textiles de las mujeres en resistencia pone de manifiesto has qué punto las mujeres tejedoras de Los Altos de Chiapas han anudado el vínculo familiar y comunitario a través de los procesos de creación textil, los cuales se enlazan directamente con el vivir cotidiano de sus pueblos.

Ellas llevan a cabo la práctica textil al mismo nivel que otras actividades domésticas, como cocinar, tortear, o cuidar animales o a sus hijos. Esta fusión fluida representa el epítome del acto descolonial – el rechazo de las estructuras de adquisición y control para implementar un sistema integrado, igualitario y equilibrado. Siguiendo el pensamiento de Espinosa (2014: 316) esta presentación de la realidad nos plantea una reinterpretación de la historia y una fuerte contrahegemonía. Como ya mencionamos anteriormente, las explicaciones de la mujer tejedora se interconectan a lo largo del vídeo con la narración de una leyenda maya, en la cual interpretan el significado del valle y los seres que lo habitan. La intriga de la leyenda acompaña al espectador hasta el final del vídeo, donde se revela la relación entre el nombre de la organización y del animal que, según la leyenda, creó el valle.

Rashkin (2018: 167) alude también al apoyo de clientes extranjeros como Kerry Appel, exportador de café y activista estadounidense, que aparece brevemente en pantalla. Dicho apoyo es imprescindible en lo económico y a la vez, refuerza los lazos entre la comunidad y una red solidaria internacional. En este sentido, el foco de atención del vídeo no son las mujeres perpetuando una tradición milenaria —como tal vez sería en el cine etnográfico

convencional— sino las mujeres procurando construir su lugar en la economía global contemporánea. Así mismo, se relaciona el uso de la palabra con la cooperativa Mut Vitz: es la montaña más alta de la región, en tzotzil significa Montaña de los Pájaros, además es un lugar de reposo para miles de aves migratorias que vuelan desde el norte durante los meses de octubre y noviembre. Dinerstein (2013: 135), explica que los socios de Mut Vitz son reprimidos constantemente por el gobierno, el ejército y los coyotes.

Las razones del acoso persistente, según reconocen las propias bases de apoyo, no son cuestiones económicas sino más bien políticas. Es porque son zapatistas, declaran en el vídeo. Incluso si no son reprimidos, están bajo continuo control militar, lo cual afecta incluso los momentos de intercambio comercial: cuando los cooperativistas salen de sus comunidades son pesquisados por militares, quienes en ciertos casos llegan a detenerlos o incautarles sus productos. Por más difícil que sea su situación, *Xulum'Chon* no las representa como víctimas, sino como sujetos activos en procesos de transformación social y cultural. Esto se afirma a través de escenas en las cuales los cuerpos de las mujeres dominan el cuadro y donde se escucha el sonido del trabajo, del tejido. Se afirma que, a lo largo de este proceso de adecuación, la producción textil se ha transformado y enriquecido sin perder sus rasgos directos de origen prehispánico. Las mujeres tejedoras mayas tsotziles y tzeltales se han apropiado de nuevas técnicas, materias primas, formas de intercambio y, por último, formas de comercialización originadas en la lógica empresarial.

Para concluir, los primeros vídeos de las mujeres indígenas zapatistas visibilizan la situación de la mujer indígena descrita en el discurso zapatista, tanto desde dentro como desde fuera del movimiento. En este discurso las voces, imágenes e ideas de las mujeres toman protagonismo y se afianzan como medio de reivindicación de sus derechos y de participación sociopolítica en el EZLN. El vídeo de la comandante Ramona es un ejemplo de la faceta

mediática de la lucha zapatista y de las reivindicaciones de las mujeres chiapanecas, ya que describe en internet el lugar de la mujer en la lucha zapatista. Este ejemplo se considera como una de las aportaciones más valiosas del zapatismo, en tanto que evidencia la participación de la mujer indígena en la lucha armada como medio de escape de la marginalización. Hasta los vídeos, *Las compañeras tienen grado, Oventic: Construyendo dignidad (1995) y EZLN Zapatistas-Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia (2002),* hacen hincapié en la integración e historia de las mujeres indígenas chiapanecas. En ellos se reivindican no solo sus derechos sino también sus tradiciones, sus comunidades y su situación sociopolítica y cultural, con el objetivo de exponer su actual ubicación en el contexto global.

5. Cronología de los primeros proyectos web por y para, la mujer indígena zapatista: 1994- 2021:

En esta sección se presenta la trayectoria del uso y beneficio de los primeros proyectos web sobre las mujeres indígenas zapatistas desde 1994, inmediatamente después del levantamiento, hasta la actualidad. Esta cronología servirá para describir cómo la historia ha sido documentada desde el punto de vista de las mujeres con el fin de observar el desarrollo de emancipación de su discurso y los posibles cambios reflejados en los proyectos y en su situación real. Desde el inicio de la insurrección, Internet y los proyectos web creados por voluntarios han sido el arma más poderosa usada por los y las zapatistas. En muchas ocasiones, estos proyectos han sido creados fuera de México y por parte de una extensa red de activistas anticapitalistas a nivel global, como Justin Paulson, estudiante del Swarthmore College de Pennsylvania, en Estados Unidos, quien poco después de la aparición del EZLN aprovechó su conocimiento informático para crear un sitio web destinado a difundir noticias y material informativo sobre el conflicto armado. Al despertar y mantener la atención de los cibernautas, el sitio se confirmó como una de las primeras redes de apoyo para el movimiento chiapaneco y también se constituyó en una

de las fuentes informativas de mayor confiabilidad al respecto. Las redes de comunicaciones mantenidas por activistas filtraban los comunicados de la comandancia zapatista al ciberespacio, permitiendo a los internautas seguir el desarrollo del movimiento en detalle. Rovira describe cómo la "progresiva extensión del Internet y la facilidad de las comunicaciones agiliza las formas en que la gente puede interactuar y organizarse sin compartir un mismo espacio geográfico. [...] Una rebelión en un rincón del planeta, en este caso el sudeste mexicano, puede convertirse en un acontecimiento que muchísima gente hace suyo" (2009:304). De ahí podemos concluir que la presencia del zapatismo en internet y el uso estratégico de este modo de comunicación potencia su diseminación global más allá de medios de comunicación entonces más tradicionales (televisión, prensa, etc).

En este escenario performativo del zapatismo, las mujeres y su papel, dentro de la lucha y fuera en las comunidades, ocupan un lugar central. Por ello, se analizan en este estudio proyectos representativos de una visión panorámica de la construcción virtual del zapatismo como concepto político radical y de los/las zapatistas como sujetos activos en la lucha.

A continuación, se describen los primeros proyectos web, por y sobre la mujer indígena chiapaneca desde el primer momento del levantamiento en los años '90s hasta nuestros días. Los cuatro primeros proyectos web datan del primer momento del levantamiento, en otoño del año 1994: *Ya Basta, La Neta, Chiapas 98 y Chipas L*. En ellos, la mujer no es la protagonista, sino que el foco de atención se sitúa en la participación política y la situación socioeconómica de las comunidades zapatistas. Partiendo de esta visión generalizada de la lucha, se han elegido otros tres proyectos web basados solo en la mujer indígena zapatista: *Zap Women, Creatividad Femenina en México,* un proyecto web internacional *Plataforma de Solidaridad con Chiapas* y, por último, un proyecto web actual que engloba los demás proyectos: *Retos Nodo Chiapas. Zap Women, que* data del año 1994, dejó de existir en Internet hace tiempo y hay que subrayar que el análisis aquí se basa en el contenido archivado en *Retos Nodo Chiapas,* proyecto que

describiremos a continuación. *Creatividad Femenina,* data del año 1996; el proyecto web creado por *Plataforma de Solidaridad,* del año 1994. Examinaremos además un proyecto web actual que engloba los demás proyectos: *Retos Nodo Chiapas,* creado entre el 2008 y 2009. Es decir que, en *Retos Nodo Chiapas,* se encuentran archivos de los primeros proyectos enfocados al movimiento zapatista y a la mujer indígena desde el primer día del alzamiento.

A la vez forma parte de un proyecto internacional y comunitario en el que se publican temas paralelos a la situación zapatista. *La Neta, ¡Ya Basta!, Chiapas 95 y Chiapas-L* han sido los más importantes a la hora de proporcionar información relacionada con la lucha zapatista desde sus comienzos. En las siguientes secciones, argumento que las intenciones en estas primeras fases de los vídeos y proyectos web eran crear espacios para la diseminación de información, abrir la lucha feminista a públicos transnacionales, y crear solidaridad y resistencia, no solo armada, sino también en contra del abuso patriarcal que viven las mujeres indígenas en sus comunidades. Siguiendo esta línea vemos una propuesta feminista clara desde el principio.

5.1. *La Neta y ¡Ya Basta!*



Figura 10. *¡Basta!* y *La Neta*

Según Arquilla y Ronfeldt, las páginas web *La Neta* y *¡Ya Basta!* fueron creadas en 1994 por el ya mencionado estudiante norteamericano Justin Paulson (2001: 171). A pesar de que las mujeres zapatistas no son el tema principal, en ellas se incluyen una amplia variedad de temas,

desde la denuncia social que realizan hombres, mujeres y niños a través de las diferentes formas de comunicación desarrolladas en la red, hasta titulares que se convierten en el punto de partida de distintas ramificaciones que van entrelazándose con contenidos que datan de 1994 hasta la actualidad. Los temas y subtemas principales de este proyecto están clasificados en catorce bloques. Algunos de ellos son "Los Boletines", "Comunicados recientes", "A cuatro años de los Acuerdos de San Andrés", "De los Municipios reciente", "¡La consulta es un éxito!", "¡Acteal no se olvida!", entre otros. En su página principal, presenta como fondo la fotografía de Emiliano Zapata flanqueado por dos banderas mexicanas.

Los colores rojo, azul y negro son combinados para los títulos y pensamientos revolucionarios que empieza hablando de "la tormenta y la profecía" (Arquilla y Ronfeldt 2001: 171). De ahí se puede apreciar la ambición de poner la lucha zapatista dentro de un parámetro global y enfatizar la poética de la guerra con la referencia a Shakespeare.

A pesar de no ser sitios oficiales de la organización zapatista, su difusión es considerable y han sido visitados por más de tres millones de personas. A diferencia de los proyectos web enfocados específicamente hacia las problemáticas de las mujeres, están actualizados y en funcionamiento, informando al mundo desde un punto de vista único de los atropellos, los problemas, las necesidades y la lucha diaria por sobrevivir con dignidad como pueblos indígenas. La extensa red de información es una plataforma de lucha por alcanzar la plenitud de derechos y un instrumento de comunicación y solidaridad con otros pueblos indígenas. Dada la diseminación de estos sitios virtuales, se puede afirmar que posibilitan crear vínculos y espacios de comunicación sociales entre las comunidades de mujeres indígenas en Chiapas, con otras comunidades en México y Latinoamérica. Al mismo tiempo, abren posibilidades de creatividad social donde se apoya a comunidades y organizaciones comunitarias en sus tareas del desarrollo social y económico.

En la actualidad estos proyectos están activos en la web principal del EZLN y demuestran lo esencial de la lucha y su persistencia desde 1994. Como se puede ver, estos contenidos toman formas diversas desde declaraciones, ensayos o noticias del zapatismo en los archivos de boletines, a dibujos de los niños con diferentes motivos, contenidos y colores, pasando por denuncias de los distintos tipos de atropellos, sobre mujeres zapatistas, presos indígenas, presos estudiantes, asesinatos, galerías de fotografías de diferentes actividades de la lucha zapatista, debates sobre diversos temas y ponencias del Subcomandante Marcos sobre derechos humanos.

5.2. *Chiapas 95*



Figura 11. *La.utexas.edu.*

Chiapas 95 se crea en el otoño de 1994 en respuesta a la demanda de información sobre los zapatistas en Chiapas, México. Eventualmente, se crearon tres listas más definidas: *Chiapas 95- lite, Chiapas 95- english y Chiapas 95-español,* con el mismo propósito, pero con flujos reducidos de publicaciones.[9] Este proyecto opera desde ordenadores del Departamento de Economía de la Universidad de Texas, también inmediatamente después del levantamiento, junto a otros eventos relacionados con la lucha. Como el ejemplo anterior, este sitio virtual no

[9]http://www.eco.utexas.edu/faculty/cleaver/chaipas95.Las listas se enviaban a la dirección *majordomo@eco,utexas.edu* que producía una lista de suscriptores.

es un sitio oficial de los zapatistas, sino que responde a la llamada de la dirección zapatista de crear enlaces y puentes entre ellos y la sociedad civil. Según Cleaver (1998: 16), *Chiapas95* a su vez recoge otros proyectos como por ejemplo *PeaceNet* (1998: 14). Explica que desde el primer día el EZLN ha publicado sus acciones a través del envío por faz de sus declaraciones y comunicados posteriores, directamente a medios de comunicación. Esta difusión, destacó en conferencias y listados en redes como *PeaceNet,* que recopila, clasifica y difunde a otras partes interesadas. Esto se ve, por ejemplo, en la Base de Datos Latinoamericana de la Universidad de Nuevo México en Alburquerque que publicaba un compendio regular de Chiapas News. El Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas ha publicado esos archivos en su propio sitio, *Lanic Goph*er.[10]

5.3. *Chiapas L*



Figura 12. Imagen por *la.utexas.edu*

A diferencia de los anteriores, *Chiapas-L*[11] fue un proyecto creado a raíz del 1 de enero de 1994 como foro de discusión sobre el levantamiento zapatista. Fue mantenido por el sistema de información electrónica PROFMEXIX en el CETEI-UNAM – Centro de Tecnología e Informática de la UNAM. Se desarrolló como el sitio más importante para la discusión de los acontecimientos y la política generada por las luchas zapatistas y otras luchas sociales en

[10] Lanic Gopher. *Latin American Network Information Center: Digital Initiatives*.
[11] https://www.la.utexas.edu

Chiapas. Parte de esta historia de represión y resistencia todavía se puede encontrar en el sitio web de *Narco News Bulletin*[12]. En la actualidad *Chiapas-L* está cerrada de forma permanente.

5.4. *Zap Women*



Figura 13. Imagen por *e-radioedu.mx*

Creada en el 1994, es el primer proyecto web establecido exclusivamente para visibilizar a las mujeres zapatistas. Belausteguigoitia explica que *Zap Women* es una web diseñada en inglés por estudiantes graduados de la Universidad de Texas (2003: 25). Este proyecto, al igual que los anteriores, era operado desde ordenadores del Departamento de Economía de la Universidad de Texas también inmediatamente después del levantamiento, junto a otros eventos relacionados con la lucha. Contiene además un espacio para chatear y presenta el primer proyecto en soporte CD-Rom, creado por Tamara Ford, *La Revolución va a ser digitalizada*, con la primera impresión de las voces de las mujeres comandantes. El sitio web *Zap Women* no ha sido actualizado desde 1999 y parece que es fruto del primer brote de entusiasmo acerca de la lucha zapatista que luego no se llegó a consolidar. Belaustegoitia expone las palabras de Geneve Gil, la creadora de *Zap Women*:

[12] https://www.narconews.com

> "Mi esperanza es que este sea un espacio de colaboración y diálogo, hasta de contención quizás, en el cual podamos descubrir algo que tal vez hemos perdido en nuestro intento por entender qué tipo de feminismo y acción revolucionaria puede o no puede desplegarse en las mentes y corazones de las mujeres en la zona de conflicto". (2003: 26)

Zap Women, en palabras de Gil, sugiere el origen del feminismo indígena de la mujer zapatista vivido en los años 90 y explica que se remonta a antes del 1994, cuando la mujer indígena sufría la violencia vivida por los patrones en las fincas, los maridos, hermanos o padres, así como la opresión del sistema capitalista, su falta de acceso a la educación, salud, pobreza entre otros problemas. Estas mujeres han ido avanzando en su participación como zapatistas ocupando cargos diversos en sus comunidades y en el gobierno autónomo, han conseguido más acceso a la educación y a la atención sanitaria, han adquirido mejor conocimiento de su derecho de participación y más autonomía a la hora de decidir con quién casarse. De esta forma, ha habido un lento proceso de empoderamiento que se ve reflejado ahora en los perfiles de las mujeres.

Belausteguigoitia apunta que tanto el proyecto *Zap Women* como el CD Rom representan la introducción y la presentación de la situación de la mujer indígena para una audiencia internacional, es decir representa una traducción "cultural y lingüística" de lo que es el zapatismo (2003: 25). Sin embargo, las páginas web dedicadas a la mujer zapatista generalmente no están actualizadas y muchas veces reciclan los mismos temas y no analizan los debates actuales y las situaciones que tienen un impacto directo sobre la mujer indígena o más precisamente la mujer zapatista. Según Belausteguigoitia, en general, estas páginas web son construidas para fortalecer la visión occidental de países desarrollados, en lugar de

visibilizar la lucha activa por sus demandas y reconocimientos (2003: 25). A la vez, intercambian las voces de las mujeres indígenas con el discurso más amplio del propio movimiento zapatista, que es la lucha por la injusticia social, económica y contra el racismo. Las mujeres zapatistas empiezan a luchar por sus derechos sin considerar que es algo valioso. Desde el feminismo mencionado por Gil en el proyecto *Zap Women*, Rovira, explica que logra tener contacto con las mujeres zapatistas en los primeros días del levantamiento armado, por su parte apunta a la construcción de un feminismo de las mujeres indígenas zapatistas, retomando sus propios procesos, tiempos y deseos:

> "Claro yo creo que existe el único y autentico feminismo, que es el de las mujeres que toman conciencia de sus propias situaciones, que empiezan a hablar entre ellas, a organizarse y a desarrollar su propia emancipación, está no puede venir dada por alguien, sino que es un proceso propio" (1997: 120).

Este proceso se ve reflejado en estos proyectos en cuanto a la toma de conciencia y el impulso hacia una lucha transformativa. Las reflexiones de Rovira y el análisis del impacto de estos proyectos me llevan a explicar la evolución manifiesta en los nuevos proyectos web de una generación de mujeres con cargos en los municipios y con amplia participación en las estructuras económicas, de la salud y educación. Ellas son visibles públicamente; son parte de las juntas de buen gobierno, de las comisiones de honor y justicia, son promotoras de salud, de educación, forman parte de cooperativas etc. Esto les ha permitido compartir su experiencia en la construcción de la autonomía en diversos espacios, siendo ellas las principales informadoras. Todo esto se revela, se celebra y se expone en la página web y con lo cual, la lucha específicamente de las mujeres se visibiliza. Quizá la mejor forma de ilustrar este largo proceso emancipatorio es centrarse en la propuesta que hace el EZLN al Congreso Nacional Indígena,

para elegir a una indígena candidata independiente a la Presidencia de la República en los comicios del 2018. Como resultado de este proceso, el CNI asumió el acuerdo para nombrar un consejo indígena de gobierno, cuya palabra sea materializada por una mujer indígena, delegada del CNI, como candidata independiente que contienda a nombre del Consejo Nacional Indígena. Durante abril del 2018, durante mi trabajo de campo, pude corroborar la participación política de las mujeres indígenas zapatistas en estos diversos espacios públicos. Esta actividad las posiciona en un lugar y espacio, que permite el propio reconocimiento y la autorrepresentación de las mujeres indígenas, no solo a nivel individual sino también dentro del discurso de la nación que las ha relegado a ser figuras silenciadas, invisibles que llevan el peso de la historia y la nación mexicana, pero que no participan en su creación.

5.5. *Creatividad Feminista*



Figura 14. Imagen por *Creatividad Feminista*

El proyecto *Creatividad feminista* se creó en 1996. Proyecto que en la actualidad no existe, ya que Bedregal crea *Mama Metal* (Bedregal 2008: 3). Tanto *Creatividad Feminista* y *Mama Metal*, forman parte del archivo histórico de *Mujeres en Red,* creado en 1997 y activo hasta 2021 en *El periódico feminista.* Siendo una hija del proyecto *Creatividad Feminista* y nieta de la revista *La Correa Feminista,* fue no solo un proyecto pionero y el primer sitio multimedia de mujeres, combinando sonido, vídeo, imagen y texto, sino que durante 10 años fue una voz y un espacio de reflexión de un feminismo crítico radical.

Según Bedregal, *Mama metal,* nunca se subsumió en la domesticada y condescendiente perspectiva de género, hoy cooptada por el patriarcado y al servicio tan sólo de suavizarlo. Se

ve muy interconectado con la publicación de *La Correa feminista,* ya que forma parte de la corriente feminista mexicana, instalada públicamente en el año de 1993 en el Encuentro Feminista Latinoamericano (Bedregal 2008: 3). Este proyecto fue presentado por varias personas que apoyan la causa de la mujer zapatista, incluyendo activistas y autoras como Laurie Anderson, Alice Walker y Adrienne Rich, o las actrices Susan Sarandon y Jane Fonda (Belausteguigoitia 2003: 25). Desde la historia feminista en México, es en los años 70 cuando surge un movimiento indígena importante que empieza a cuestionar el discurso oficial sobre la existencia de una nación homogénea y mestiza. Aparecen demandas culturales y activistas famosas como las arriba mencionadas que apoyan, promocionan y publicitan la lucha por la autonomía de los pueblos indígenas, fomentan que las mujeres indígenas reivindican el carácter histórico y cambiante de sus culturas, a la vez que rechazan aquellos usos y costumbres que consideran que violentan y atentan contra su dignidad.

Para Olivera, en el zapatismo y su contexto se juega "la posibilidad de convertir al feminismo en una práctica social amplia […] En suma, las feministas de campo, que hemos trabajado en Chiapas valoramos los avances que han tenido las mujeres en la desconstrucción y reconstrucción de sus identidades de mujeres indígenas y campesinas pobres" (Olivera 1995 en Milán 200: 164). A la vez, desde su concepto de feminismo, las mujeres zapatistas no se reconocen como tales; están forjando nuevas identidades de género que conllevan prácticas y modos diferentes de vivir, de ser y una visión del mundo que han reconstruido culturalmente. Aquí vemos como las mujeres zapatistas desarrollan una línea claramente basada en el feminismo descolonial – insisten en su propia perspectiva epistemológica, rechazan la teoría a favor de la experiencia vivida e insisten en el valor sus sistemas de pensar y de vivir.

Rovira nos habla de la necesidad de poder escuchar: '[…] Tenemos que ser capaces de darnos cuenta de que nos están diciendo, porque muchas veces tienen razón, ellas no quieren renunciar a una forma de ser mujeres, si no que quieren transformar la intención de sus

necesidades, que no siempre el referente es nuestra cultura" (2000: 97). La recentralización de su propia cultura da lugar a que el feminismo se oriente de forma distinta y presiona a sus públicos a que reconozcan sus formas de pensar y vivir.

5.6. *Plataforma de Solidaridad con Chiapas*

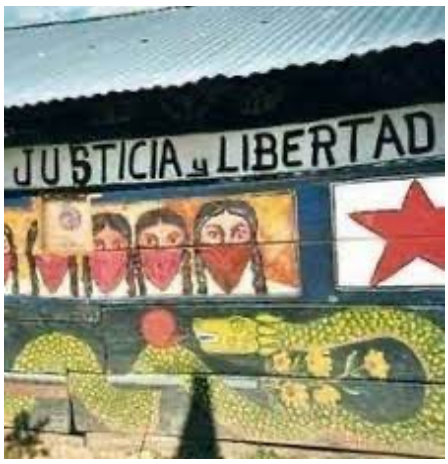


Figura 15. Imagen por *Plataforma de Solidaridad con Chiapas*

Creada en Madrid (España) en 1994, la *Plataforma de Solidaridad con Chiapas* a diferencia de muchos otros proyectos examinados, se mantiene hasta la fecha. Es un pequeño colectivo de solidaridad y acompañamiento a las comunidades zapatistas de Chiapas en resistencia. El colectivo va dirigido a personas que comparten el mismo objetivo y que deseen colaborar en el movimiento global de apoyo a la causa zapatista. Este proyecto está vinculado al Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas desde 2014, con la finalidad de visibilizar la situación actual desde Chiapas. Es otra de las páginas web que aborda aspectos relevantes desde la perspectiva feminista, pero no exclusivamente zapatista.

De esta forma el zapatismo y el feminismo zapatista van ampliando sus espacios sociopolíticos para buscar otras causas con las cuales se puedan unir en solidaridad. Este proyecto, presenta formación actual vinculada a los temas locales relacionados con los

zapatistas y conecta el discurso zapatista con eventos europeos que traten sobre la población marginada, como los problemas de España frente a la inmigración africana y de otros países. Igualmente, se van entrelazando el racismo, y la lucha para combatirla, junto con la causa feminista. A su vez, apoya la manera en que las propias mujeres describen la realidad en la que viven y que forman parte de un discurso sobre el racismo existente contra los y las indígenas, así como sobre la discriminación por género, presente universalmente tanto en la sociedad mexicana como en las comunidades indígenas. En la actualidad, este colectivo continúa vigente en Facebook siguiendo el viaje zapatista por Europa, concreto en Madrid el 3 de julio de 2021 en el teatro del Barrio, en Lavapiés y continuando con el viaje a Cork (Irlanda) del 12 al 26 de octubre de 2021, una faceta del zapatismo a la que nos referiremos de nuevo en la conclusión.

5.7. *Red Transnacional Otros Saberes (Retos Nodo Chiapas)*



Figura 16. Imagen por *Transnacional Otros Saberes*

Retos Nodos es parte de una red más extensa que se crea entre 2008 y 2009 y su nombre completo es *Red Transnacional Otros Saberes.* Se concibe "como un espacio en construcción, en permanente movimiento, un esfuerzo colectivo articulado en red compuesto por académico(as) activistas y activistas participantes en varios movimientos, organizaciones y

colectivos que existen a lo largo de las Américas/ Abya Yala". (Leyva 2018: 249) En lugar de desarrollar una página oficial propia, hacen uso de las redes sociales y han creado una página de Facebook (Retos Nodos Chiapas/ Retos Red Transnacional otros Saberes). Empezaron con cuatro grupos de trabajo, a los cuales se añadió uno en 2010 y tres más entre 2011 y 2013, a los que llamaron nodos *de la red*. Estos son: el nodo *Chapel Hill,* el nodo *Perú,* el nodo *Chiapas/ Distrito Federal,* el nodo *Colombia/ Estados Unidos*, el nodo *Puerto Rico,* el nodo *Brasil,* el nodo *Países Bajos y* el nodo *Ecuador.* Estos se consideran espacios colectivos unidos por críticas y preguntas comunes, que fomentan la apertura de espacios descoloniales y descentralizados, forjando un esfuerzo comunitario.

Según Leyva, *Retos* fue creado por un grupo de académicos con ideologías políticas comunes para analizar y promover la transformación social y descolonial (Leyva 2018: 249). Creen en la importancia de las articulaciones transaccionales con raíz local, con el propósito de tejer redes que no solamente investiguen movimientos sociales y políticos, sino que lo hagan para, con y desde estos movimientos, y no como un correctivo a los modos y formas. Creen en el análisis y reflexión de poder contribuir a la construcción de nuevas herramientas para actuar y resistir hoy. Estas herramientas incluyen la creación de nuevos vocabularios políticos y sociales que permitan establecer nuevas maneras de actuar dentro de los procesos actuales.

La página está conectada con *Radio Zapatista,* la voz oficial del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) a través de las ondas radiofónicas. Autodenominada "La voz de los sin voz", la emisora está en operación desde agosto de 2003 y es independiente del gobierno federal de México. En la página se documentan entre otras, las repetidas agresiones criminales del grupo armado "Los 40 invasores" contra las comunidades Zapatistas (la última tuvo lugar el 8 y 9 de enero de 2022) y una tercera Caravana convocada por la Red de Resistencia y Rebeldía. Además, se informa y se da seguimiento de las agresiones de una Misión Civil de Observación. Los constantes ataques contra las comunidades zapatistas y la total impunidad de

la que gozan son una continuación de la guerra de contrainsurgencia para desgastar y desarticular a los pueblos zapatistas.

6. Conclusión

Sin duda, a lo largo de la trayectoria entre 1994-2021 se observa un crecimiento progresivo de la comunicación y visibilización del zapatismo, ya que no son sólo los zapatistas quienes diseminan la información para su beneficio, también son las personas de su entorno cercano o ideológicamente afines, lo que fomenta apoyo. Este apoyo es esencial y podemos concluir que la apuesta por el uso social de Internet y la solidaridad con el zapatismo fue una acción que quizá evitó una represalia más contundente de los gobiernos de esas décadas. Aparte de promover, se establecen conexiones transversales y trans-regionales que ayudan a crear lazos entre el zapatismo y otras causas de justicia social como, por ejemplo, el movimiento Black Lives Matter.

Rovira argumenta que "los activistas encontraron en esa tecnología un recurso para desarrollar procesos de extensión, contacto y movilización, puesto que comunicarse es imprescindible para poder llegar a ciertos acuerdos para actuar. Internet permite que circule la información de muchos a muchos a pesar de las distancias geográficas, a bajo costo y a una velocidad casi instantánea" (2009: 70). Aparte de la simple diseminación, el vínculo entre los zapatistas y otros movimientos sociales en otras partes del mundo refuerza el sentido de solidaridad, pero también las redes de apoyo y proveen cierta protección para los zapatistas en el ámbito nacional. La primera intención de los proyectos web de las mujeres zapatistas, fue la de actuar como herramienta de intercambio de datos e información. De esta manera, el objetivo se centraba en la difusión de información mediante los activistas, que hicieron de ella su mejor aliada en la participación con la causa zapatista.

En la actualidad, los proyectos web están estrechamente relacionados con las redes sociales con aun mayores posibilidades de despertar un fuerte sentimiento de solidaridad trasnacional. Lejos de la censura que con la que se enfrentan en los medios tradicionales, Internet, por sus propias características, representa la herramienta cuyo uso genera un apoyo solidario y un reconocimiento a lo sucedido en las comunidades indígenas zapatistas. La tecnología por sí misma no resuelve el problema, pero ayuda a promover información sobre el conflicto armado o las innumerables injusticias a las que están sometidas las mujeres y propone soluciones para resolver la violencia de género y su integración en la sociedad.

Para muchos pueblos en resistencia, construir una comunicación indígena es parte de la larga lucha por sus derechos. Leyva explica que "la comunicación propia se ha convertido en parte de la lucha por la vida frente a los proyectos de muerte que los asolan" (2020: 24). En sus territorios autónomos rebeldes, los y las zapatistas producen su alimento, se organizan colectivamente — más allá del Estado — para satisfacer sus necesidades propias de educación y salud, sin dejar fuera las artes, la ciencia, las nuevas tecnologías de la información, la comunicación y el cine.

En este capítulo hemos analizado una selección de los primeros proyectos web y vídeos de las mujeres indígenas zapatistas, que visibilizan la situación de la mujer indígena descrita en el discurso zapatista, tanto desde dentro como desde fuera del movimiento. En este discurso las voces, imágenes e ideas de las mujeres toman protagonismo y se afianzan como medio de reivindicación de sus derechos y de participación sociopolítica en el EZLN.

En primer lugar, se ha descrito la estrategia del video de la comandante Ramona, como ejemplo inaugural de la faceta mediática de la lucha zapatista y de las reivindicaciones de las mujeres chiapanecas, ya que es ilustrativo del lugar de la mujer e internet en la lucha zapatista. Podemos considerarlo una de las aportaciones más valiosas del zapatismo, en tanto que evidencia la participación de la mujer indígena en la lucha armada como medio de escape de

la marginalización. Los otros vídeos estudiados, *Las compañeras tienen grado, Oventic: Construyendo dignidad y EZLN Zapatistas-Xulum'Chon Tejedoras de los Altos en resistencia,* hacen hincapié en la integración e historia de las mujeres indígenas chiapanecas. En ellos se reivindican no solo sus derechos sino también sus tradiciones, sus comunidades y su situación sociopolítica y cultural, con el objetivo de exponer su actual ubicación en el contexto global. De ahí podemos afirmar que los vídeos constituyen un gesto feminista descolonial, ya que avanzan la emancipación de la mujer a base de los saberes ancestrales y tomando conciencia y una posición activa.

En segundo lugar, se construye una cronología de los primeros proyectos web por y sobre la mujer indígena chiapaneca de los años 90 hasta nuestros días. Estos primeros proyectos nacieron de la necesidad de las indígenas chiapanecas de difundir al mundo la lucha por sus derechos, consolidar las redes sociales ya creadas y construir nuevas redes comunitarias.

Este capítulo argumenta que la presencia activa de las mujeres indígenas de Chiapas a través de actividades ciberculturales e internet, un escenario público de protesta y una alternativa de supervivencia, supone su irrupción e integración en espacios antes exclusivos de los hombres, lo que ha propiciado la construcción de una cultura de lucha y resistencia que rescata sus identidades como mujeres y como indígenas. En la actualidad continúan ejerciendo y reflexionando sobre la comunicación comunitaria, indígena y propia a través de la elaboración de vídeos, algo que hace 33 años no ocurría, pues ese ámbito estaba reservado (casi) únicamente a los hombres. A la vez, esta comunicación a través de voces indígenas estimula el apoyo internacional con enfoque de género y como parte de la crítica al sistema dominante capitalista patriarcal.

Capítulo Tres:

Epistemología dramaturga de la mujer indígena chiapaneca: espacio de reflexión colectivo

> *A la mujer indígena se la conoce como artesana, la del arte culinario, la de la danza, la que porta el traje regional, pero no se le da la importancia debida a lo que ella piensa y siente en bien de su pueblo; en su cabeza lleva una gran mentalidad para todo tipo de ciencia y ella es la principal transmisora de la literatura no escrita, y que, dándole una oportunidad, ella desarrolla su capacidad en el arte de las letras.*
> (Góngora Pacheco en Chacón 2007: 98).

1. Introducción

Aunque son pocos los datos que se tienen acerca de la existencia de escritoras dramaturgas indígenas Chiapanecas, podemos describir su presencia como breve pero significativa. A pesar de la enorme destrucción que supuso la conquista española, y del limitado acceso a la educación por parte de las mujeres en una sociedad eminentemente patriarcal donde solamente aquellas procedentes de una capa social elevada podían dedicarse al arte de la escritura, los movimientos indígenas, involucrados en la lucha por los derechos a una identidad cambian el ambiente político del siglo XX en todo el continente latinoamericano, y esta apertura política afecta a la esfera cultural con la proliferación de escritoras e intelectuales indígenas, como las que iniciaron un movimiento literario indígena en Chiapas. En el presente capítulo se examina la dramaturgia de la mujer indígena chiapaneca basada en la clase social, la etnia y el género dentro del marco teórico del Análisis Crítico del Discurso (ACD) e incorporando elementos de teorías feministas sobre la interseccionalidad.

Los movimientos indígenas proporcionaron una puesta en escena para que las mujeres indígenas denunciaran todas las formas de distorsión de su palabra y para la reivindicación de

la escritura femenina como medio de expresión y ejercicio literario. Así, mediante el rescate de cartas y diarios iniciados en los años 70, llevados a cabo mediante las comunidades, se pone de relieve el valor de la evolución de un espacio íntimo y seguro para su imaginación, tradición y vidas en el que las mujeres habían narrado sus historias sin peligro de ser silenciadas. El desarrollo de obras de autoras chiapanecas escritas favoreció que las comunidades reafirmaran su identidad.

Según Chacón, la comunidad de dramaturgas consideró estas obras como el medio que les permitía rescatar su tradición, al mismo tiempo que conservar y revitalizar su lengua. Los temas que abordan son universales, aunque preceden los de su propia cultura como, mitos, tradiciones y luchas sociales, por lo cual la oralidad (Ong en Chacón 2007: 98), cobra especial relevancia porque es la forma de conservar y transmitir la memoria colectiva. Así, las escritoras indígenas chiapanecas se acercan a las fuentes orales establecidas por ancianas y curanderas para aportar en ellos una gran riqueza de expresiones, conceptos y formas, por lo que se resalta la comprensión de sus obras desde sus más enraizadas tradiciones comunitarias.

Tomamos como punto de partida el feminismo comunitario-descolonial de Abya Yala, Francisca Gargallo (2014), Kimberlé Crenshaw(1989) y Julieta Paredes (2012), así como en el discurso en sociedad de Van Dijk, en el que explica que todo es texto y está inmerso en un contexto. En el proceso, se pone en práctica una metodología mixta de análisis histórico y teatral, obtenida a través de mi trabajo de campo en Chiapas en abril del 2018, donde pude conversar con las mujeres chiapaneca mayas participantes en el proyecto teatral FOMMA y entrevistar a la dramaturga Petrona de la Cruz, componente fundadora y directora de este. Dentro de este marco teórico interdisciplinario, mi objetivo es trazar cómo la triple marginación (por ser mujer, indígena y pobre), se plasma de manera reiterada en los discursos de las obras de los orígenes del teatro indígena chiapaneco maya, siglo XVI, hasta el presente. La teoría de la interseccionalidad, originalmente introducida por Kimberlé Crenshaw (1989) se refiere a la

relación entre las múltiples dimensiones de las diferencias establecidas y las formas de opresión sobre la identidad social de la persona. La triple marginación - etnia, género -clase- establece la identidad de la mujer en la memoria colectiva dramaturga maya. Este concepto nos recuerda la posibilidad que tiene una sociedad de evocar los sucesos de otras épocas vividas mediante la tradición oral y textos antiguos que facilitan el rescate del pasado. Este proceso de tradición oral permitió que la escritura de la mujer indígena chiapaneca permaneciera en el tiempo, teniendo como punto de referencia el presente, a partir del conocimiento que tienen del pasado. Utilizan la memoria como enlace de acceso y reconstrucción de su identidad desde el pasado. Según este criterio, ninguno de los factores en sí, sino el conjunto y la presencia de todos ellos, causan la marginación de las mujeres indígenas chiapanecas.

En el análisis de la dramaturgia, también se destaca la concepción feminista comunitaria que plasma una intersección epistémica descolonial a través de la reivindicación de los dos mundos: el tradicional y el moderno, desde el conocimiento y desde su lugar de origen, a la vez orientados hacia el reconocimiento de lo propio con la presencia de elementos religiosos y visiones cosmogónicas y hacia maneras propias de interpretar la realidad existente. Según este criterio, ninguno de los factores en sí, sino el conjunto y la presencia de todos ellos, causan la marginación de las mujeres indígenas chiapanecas. Esta triple marginación, no solo se refiere a una opresión múltiple, sino a la fluidez de las clases y de sus límites. Una de las intenciones clave de este trabajo es rectificar la falta de atención pormenorizada a la escritura de mujeres indígenas chiapanecas desde la perspectiva de los estudios de género del siglo XXI. Así, perseguimos desarrollar el análisis del uso del teatro de la mujer en las comunidades indígenas como método para estudiar y comprender la identidad y las desigualdades tal y como las experimentan las mujeres. De esta manera, la mujer indígena chiapaneca pasa de ser objeto de estudio a ser sujeto de sus propias experiencias. El texto que se analiza de forma pormenorizada para ilustrar las particularidades contextuales y el impacto de la dramaturgia de

mujeres en Chiapas es *La bruja monja* (Anexo 1), obra de Petrona de la Cruz, en la que se entrelazan cuestiones clave de la experiencia de género y de la relación entre el pasado y presente que informa los posicionamientos feministas chiapanecos. Desde la genealogía construida como labor de liberación para legitimar los saberes experienciales, filosóficos y culturales de las mujeres, este texto explora el conocimiento de la mujer dramaturga indígena chiapaneca en el contexto sociopolítico y cultural mexicano del siglo XX, en el que los cambios históricos llevan a progreso significativo de cara a la igualdad de género en muchos ámbitos, hasta nuestros días. Por vía de la creación, se reconoce el uso de la escritura como arma de defensa socio política cultural y como espacio de reflexión dentro y fuera de los espacios comunitarios de las mujeres. Para entender el proceso teatral de Petrona de la Cruz se hace imprescindible establecer una conexión entre el conocimiento de sus raíces y su historia, y la experiencia del momento presente. En ello puede percibirse que la cosmovisión es un producto cultural comunitario que se interioriza y posteriormente se objetiva con las prácticas cotidianas y, por extensión, las prácticas creativas.

Este enfoque nos conduce hacia una reflexión centrada en visibilizar culturas y tradiciones que o bien han desaparecido o han sido adjudicadas un lugar secundario, y descubrir cómo las mujeres indígenas se rebelan mediante las artes escénicas, en las facetas de escritura y representación teatral. La indagación en estas expresiones creativas constituye un intento de reconocer tanto las voces autoriales femeninas como los sujetos dramáticos femeninos y las problemáticas planteadas en y por medio de los textos. Así, a través de la actividad teatral, las mujeres se reconocen como agentes y no víctimas, capaces de considerar sus derechos y obligaciones, sus usos y costumbres, de construir activamente su presente y futuro a partir del reconocimiento de su pasado y, en definitiva, de ejercer su capacidad de tejer redes comunitarias. De estas consideraciones surge una pregunta fundamental que responderemos a través del presente capítulo: ¿de qué manera prevalecen en el teatro de mujeres indígenas

chiapanecas la identidad comunitaria y de género? Buscaremos responder a esta pregunta a través de un examen de las conexiones entre el teatro indígena analizado, la comunidad artística, y las tradiciones y vivencias de las mujeres indígenas. Asimismo, analizamos cómo estos aspectos se entrelazan entre sí con una desafiante realidad, haciendo posible una forma de expresar sus demandas. Todo ello debe hacerse teniendo en cuenta la propia condición de clase y raza, abriéndonos a otros parámetros feministas y étnicos.

Este proceso nos permitirá desvelar la desigualdad de género expresada en la dramaturgia chiapaneca, evidenciada en los mitos sobre género y femineidad que se nos muestran explícita e implícitamente en el teatro, como una de las representaciones culturales más esclarecedoras de la situación de las mujeres en los Altos de Chiapas. Las mujeres indígenas de Chiapas son un ejemplo de resistencia frente a la dominación colonial, puesto que soportan una carga de discriminación y sometimiento, producto de la multiplicidad de formas en que han sido discriminadas. Esta condición de subordinación ha marcado firmemente su identidad y ha contribuido a la conformación de un estereotipo de mujer que ha pervivido históricamente en las relaciones sociales e inscrito en sus cuerpos, que encarnan esta posición de subordinación como parte integral de posición cultural, política y social. Siguiendo las tradiciones mayas, las mujeres se abren a las artes teatrales como vehículo para compartir sus experiencias vitales, expresar sus necesidades y avanzar hacia la autodeterminación. A través de nuevas formas artístico-culturales de resistencia, de reconstrucción de su identidad étnica y de reivindicación de sus derechos mediante la participación y creativa en sus comunidades afianzan sus derechos como seres humanos y como mujeres, y denuncian la lucha contra la injusta política contrainsurgente del estado. El teatro de las mujeres indígenas mayas puede ser considerado no solo como arte de protesta y resistencia, sino también como recurso educativo. En él se expresan abiertamente hechos históricos claves de la región de Chiapas y, al mismo tiempo, se construyen significados e identidades feministas comunitarias, en pro de una

identidad nacional que se caracterice por la alfabetización necesaria para consolidar la estabilidad de la región y del conjunto de México, desde donde se originan nuevas perspectivas para la interpretación de sus obras, así como nuevas formas de construcción del valor cultural y tradicional de su sociedad. Al considerar la cronología y genealogía de la creación teatral de autoras indígenas chiapanecas hasta la actualidad, debemos tener en consideración que la dramaturgia tratada se trata de una obra alejada de una perspectiva feminista a pesar de basarse en el concepto de género de la mujer indígena que, a su vez, se afirma mediante propuestas socio culturales globales en las que se las involucra en una supuesta liberación individual.

Para establecer esta subjetividad de las mujeres indígenas y la capacidad del teatro para transformar su posición de la mujer indígena en la sociedad mexicana, este capítulo presentará un recorrido desde los orígenes del teatro de mujeres mayas, deteniéndonos en las actividades de Petrona de la Cruz Cruz y de la entidad Fortaleza de la Mujer Maya (FOMMA). Así, en la primera parte se explica la genealogía de la escritura de mujeres indígenas chiapanecas, que data de los códices mayas donde la memoria ya se identifica como una búsqueda de identidad. A continuación, procederemos al exponer aspectos clave de la actividad teatral colectiva de FOMMA, que tiene una plasmación concreta en el trabajo de la dramaturga chiapaneca Petrona de la Cruz Cruz. Concluiremos con el análisis de las obras más representativas de De la Cruz, *La bruja monja*, basada en la experiencia personal de la autora y, por tanto, susceptible de interpretación en el contexto de fortalecimiento sociocultural de las expresiones de género, la Iglesia, la vivencia cotidiana y las tradiciones.

2. Dramaturgas indígenas chiapanecas: desde los orígenes hasta FOMMA y Petrona de la Cruz Cruz

En esta sección, se da cuenta de los orígenes de las mujeres escritoras indígenas chiapanecas y se identifican puntos clave de la evolución e integración comunitaria de sus obras. Si

examinamos esta trayectoria, podemos observar el desarrollo de un movimiento comunitario articulado en torno al objetivo de construir una nueva realidad social donde todas las mujeres deben ser tratadas con dignidad y donde se persigue, además, que las personas no tengan solo lo mínimo para ver sus necesidades básicas cubiertas, sino también las herramientas que les permitan superarse como individuos y contribuir al progreso de la comunidad.

La exploración de estas manifestaciones culturales como formas de denuncia sociopolítica en sus contextos histórico dentro del marco teórico del Análisis Crítico del Discurso (ACD) nos permite explicar las limitaciones del género como la única categoría que define la desigualdad abiertamente en la sociedad. Claramente, las condiciones socioeconómicas de extrema precariedad imposibilitan que las mujeres aporten trabajos literarios en la misma medida, dado que este grupo presenta los índices más altos de analfabetismo. Su situación ideológica y cultural las excluye del sistema educativo, que sirve a las comunidades como un mecanismo de resistencia cultural. Con esta expulsión las mujeres se relacionen lo menos posible con el mundo externo para que mantengan sus costumbres, tradiciones y conserven su lengua ancestral.

Rovira ilustra la situación cultural en la que se encuentra las mujeres mayas:

... la práctica exc1usión de las niñas del sistema educativo sirve a las comunidades como un mecanismo de resistencia cultural. Las mujeres se mezc1an así lo menos posible con el mundo externo, mantienen costumbres y tradiciones, conservan la lengua. Pero el precio que pagan es la ignorancia, el inmovilismo social y la subyugación de sexo... (Rovira en Chacón 2007: 96).

En relación con la problemática expuesta, la idea de que por tradición la mujer solo puede aportar como reproductora biológica es transformada por la educación. El teatro de las mujeres indígenas chiapanecas cuestiona severa y tajantemente los aspectos culturales que afectan a la dignidad e integridad de la mujer, crea un espacio para la conciencia colectiva y

permite la expresión de sus tradiciones y problemas del día a día. Por una parte, se debaten los temas relacionados con la problemática cotidiana, tales como la violencia intrafamiliar, la falta de trabajo en las comunidades, el racismo en las ciudades, o el desprecio por los valores y costumbres indígenas. Además, en esta escena teatral, son recurrentes las referencias a historias, leyendas, cuentos y mitos de su cultura indígena. En otras palabras, las líneas temáticas principales de esta dramaturgia giran en torno a la reivindicación al derecho de vivir en igualdad y a la dignificación de las identidades indígenas, tanto en el seno de las propias comunidades como en el Estado mexicano.

2.1.- Orígenes del teatro indígena chiapaneco maya

Los orígenes de teatro indígena chiapaneco se sitúan en el territorio maya de la zona norte de Chiapas, donde se localizaron textos en caracteres jeroglíficos sobre piedra, madera y otros materiales, así como en códices elaborados con tiras de papel de amate o de piel de venado (de la Garza 1975: 68). Estos textos constituyen la expresión gráfica de la historia, ideas y percepciones de los mayas. Sin embargo, a pesar de los avances de cara a descifrar la compleja escritura que desarrolló este pueblo, solo se sabe que los textos que se conservan tratan de astronomía, cronología, religión, historia y actividades cotidianas de la comunidad, siendo aún desconocidas las claves exactas del código que utilizaban. La escritura resistió a pesar del declive de esta civilización, y sólo se conservan en la actualidad tres códices mayas: el Dresde, el París (o Peresiano) y el Madrid (o Trocortesiano), que ningún maya puede ya leer.

Estos códices, según de la Garza, “eran para los mayas el medio de conservar sus conocimientos y sus tradiciones; el símbolo de todo lo sagrado y digno de respeto, y la clave para comprender el espacio y el tiempo y para situarse en ellos, la norma de vida y el principio de identidad de su ser comunitario” (1975: 68). No obstante, su importancia como expresión identitaria, el conocimiento de la escritura no estaba al alcance de todos los estratos sociales

del pueblo maya, sino que era monopolio del grupo sacerdotal, que en el período Clásico (300-900 d.c.) tuvo también el poder político. En el periodo Posclásico (900-1500 d.c.) la escritura era enseñada no sólo a los que habrían de ostentar cargos sacerdotales, sino también a los gobernantes, y quizá a todos los nobles, aunque seguían siendo los sacerdotes quienes realizaron y manejaron los códices. Esto no significa que el pueblo permaneciera completamente ajeno al contenido de ellos, pues eran dados a conocer en las festividades religiosas, en las cuales los sacerdotes hacían una transmisión oral tal vez más rica que los datos escritos. Asimismo, en estas ceremonias se llevaban a cabo representaciones dramatizadas de los mitos, los propios ritos y la historia, materias fundamenta les de los textos escritos.

A pesar de que se perdieron los primeros textos mayas, la conciencia de identidad de este pueblo y su afán de conservar por escrito sus tradiciones e historia, no murió con la conquista española, es más, sobrevivió a los cambios religiosos y sociopolíticos. Magaña se refiere a Fray Diego Landa como uno de los primeros evangelizadores del siglo XVI en Yucatán (1990: 19). Pasó a la historia por el Auto de Fe de Maní en el que mandó quemar manuscritos mayas, buena parte de los códices que contenían el conocimiento ancestral de los estos pueblos, que hasta entonces habían sido custodiados por los caciques locales. En el campo teatral, se han localizado artefactos arqueológicos que delatan las prácticas escénicas de los antiguos mayas. La mayor parte de estos utensilios son vasijas policromadas de la llamada época clásica que muestran escenas representando actores enmascarados y disfrazados con trajes zoomórficos o cósmicos de acuerdo con los atributos de cada personaje: vegetal, animal, humano, semidivino o divino, según la trama de la historia mitológica que actuaban. Según Gill, “En tanto en cuanto no se puede reducir o aislar el teatro como lenguaje de la vida social, ya que se encuentra interconectado a otros elementos socio culturales de la sociedad” (Gill 1995: 166). Las primeras obras teatrales mayas de las que tenemos constancia fueron de

carácter didáctico y fueron utilizadas como formas artísticas con expresión de resistencia al poder de la conquista española sirvieron para mantener viva la memoria colectiva cultural de su pasado. Además, se mencionan la existencia de pequeñas obras dramáticas, vinculadas a la celebración de las cosechas y la agricultura, como el llamado Festival de los Elotes*,* en el que se conmemora el maíz. Estas pequeñas piezas representaban a un teatro musicalizado, con canto, pantomima, recitación con muñecos de mano muy parecidos a los del actual teatro guiñol (Álvarez 2006: 79) que data del siglo XIX, aunque continúa desarrollándose en la primera mitad del siglo XX en todo el país.

La primera obra de teatro recuperada más destacada, es el *Rabinal Achí*, también conocida como *El varón de Rabinal*. Es una obra de carácter bélico y trágico, que ensalza la guerra y actualiza la ceremonia de los sacrificios de los guerreros[13]. Durante el siglo XVIII los manuscritos corresponden a cosmogonías ancestrales y representaciones históricas complejas que persisten en la memoria colectiva del pueblo maya. Un ejemplo de estas representaciones es el llamado *El baile de los gigantes,* pieza basada en el Popol Vuh del pueblo maya-quiché que en la actualidad siguen representando los indios chortis[14], incorporando fuertes influencias cristianas. Aunque en ninguna de estas representaciones se haga referencia a la mujer indígena escritora, si se alude a la poesía como primera forma de escritura individual conocida que ofrece a la mujer indígena chiapaneca la oportunidad de crear poemas y experimentar sus posibilidades literarias y culturales. León-Portilla (2016: 156) menciona a la primera poetisa conocida, Macuilxóchitl (1435 – ¿?), hija de Tlacaelel, consejero de los gobernantes aztecas,

[13] *Rabinal Achí* es una obra maya que fue recogida por Carlos Esteban Brasseur de Bourbourg en 1856, de una versión que ya tenía escrita y sabía de memoria el anciano indígena Bartolo Ziz, quien era antiguo actor y director de la obra en su pueblo, Rabinal, donde la obra se había representado durante trescientos años.

[14]http://www.Indios Chortis.ie El baile de los gigantes: La obra está basada en el Popol Vuh o Libro del Consejo, del pueblo maya-quiché, que ha sido llamado con razón la Biblia americana, por la enorme riqueza mitológica y el carácter sagrado que tiene para el pueblo maya.

cuyos poemas rememoran las victorias del rey Axayácatl (1450-1481) Esta, a su vez, menciona en sus escritos a otra poetisa que se conocía con el sobrenombre de "*la señora de Tula,* de quien lamentablemente no se conoce ninguna de sus composiciones" (León-Portilla 2016: 156).Otra escritora y poeta de este período es Sor Juana Inés de la Cruz (Sancho 2006: 43), de ascendencia española y náhuatl (nació y vivió en el pueblo de San Miguel Nepantla)[15].

Según Figueroa, "no se conocen a más escritoras indígenas hasta el siglo XX, donde la literatura de los pueblos indígenas aparece en Milpa Alta[16] con varias narradoras que formaron pareja literaria" (2005: 74). En esta época, sobresale la figura de la curandera mazteca María Sabina. Originaria de Huautla de Jiménez, Oaxaca, ideó una serie de cantos que recitaba durante las ceremonias de curación oficiadas por ella, cuyas composiciones se basan en himnos de carácter ritual, compuestos en lengua mazateca, donde se mezclan una cosmovisión prehispánica y la tradición católica (Figueroa 2005: 74).

En la década de 1950 se funda el teatro Pétul como estrategia artística del indigenismo que intervino en la vida de las comunidades de los altos de Chiapas -Tseltales, Tzoltziles-. Este teatro está basado en la idea de la utilización de símbolos para las representaciones de guiñol, como mecanismo de diálogo, negociación y sobre todo de incorporación en la vida comunitaria como proyecto de aculturación. Como parte de este programa se incorpora la escritora chiapaneca Rosario Castellanos (Castellanos en Blálid 2007: 25), a pesar de que renuncia en el mismo año. Su participación fue breve pero invaluable, ya que fomentó la lectura de los promotores enviados por el Instituto Nacional Indigenista, con los que trabajó estimulando la interacción entre ellos (Castellanos en Blálid 2007: 25). Con el paso del tiempo, este teatro se

[15] http:// www.San Miguel Nepantla.com//

[16]http://Milpa Alta.com// Es una de las 16 delegaciones de la Ciudad de México. Se encuentra situada el extremo sudoriental de esta entidad federativa, en las estribaciones de la sierra de Ajusco-Chichinauhtzin que separa al estado de Morelos y la capital mexicana

vio afectado por adelantos tecnológicos, como la televisión, y el impacto que el acceso a la misma tuvo en los hábitos de ocio y en la pérdida de espectadores. Entre las aportaciones más importantes de Castellanos destacan la integración y participación de la mujer indígena en el ámbito escolar, donde aún se conservan programas con títeres que en la actualidad siguen vigentes. Este teatro representa la reivindicación de una colectividad, que abre espacios para reinterpretar aspectos de su realidad y establece un encuentro con el pasado para entender sus raíces históricas.

En la década de los 70 también se crea el teatro Comunitario de Orientación Campesina (TCOC), (a cargo de los maestros Eraclio Zepeda y Rodolfo Valencia) proyecto basado en un programa de recuperación cultural y lingüística que buscaba cambios a través del teatro y motivar la asistencia de los habitantes de las comunidades a dichas reuniones. Posteriormente, se crea un primer taller de teatro en el que se ofrecían herramientas escénicas a los campesinos, para que ellos mismos representaran las diversas problemáticas que enfrentaban dentro de su comunidad. La participación de la mujer indígena a los talleres de escritura, por lo que se involucraban en la realización de puestas en escena para manifestar las problemáticas que vivían en ese momento Dentro de este contexto fue donde crecieron los fundadores de *"*La casa del escritor" (Sna jtz'ibajom) donde fueron educados y, eventualmente, se convirtieron en activistas culturales y políticos en los Altos de Chiapas. Dentro de estos cambios *La casa del escritor* dio la oportunidad a la mujer indígena de reivindicar sus derechos y hacerse escuchar mediante el teatro. En el año 1980, las dos primeras escritoras dramaturgas indígenas chiapanecas, Petrona de la Cruz Cruz e Isabel Juárez, se unieron a este grupo conformado en su mayoría por hombres, llevando sus obras a las comunidades indígenas de todo el estado. Este espectáculo de mujeres indígenas representado públicamente junto con hombres fue calificado por sus comunidades, según Lynch: "escandalosamente incongruente para las normas mayas de la década de 1960 y 1970 que estipulan la segregación de géneros y

largamente limitan a las mujeres a las labores domésticas" (Lynch en Manago 2009: 533). Estas mujeres, que eran desprestigiadas por el público de sus propias comunidades, representaban el presagio de una nueva era de cambios políticos y socioculturales, tales como el crecimiento urbano y comercial que se manifestaban en estas comunidades, transformarían las normas tradicionales de género.

En 1994, estas mujeres - Petrona de la Cruz Cruz e Isabel Juárez - fundaron su propio grupo de teatro representado únicamente por mujeres en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas y las comunidades chiapanecas, y durante este proceso, han estado gestionando nuevos valores culturales y promoviendo nuevas definiciones para la identidad de la mujer maya. A continuación, se investiga a la primera dramaturga indígena (tzotzil de Zinacantán) que obtuvo el premio *Rosario Castellanos,* Petrona de la Cruz Cruz, se continua con el análisis del colectivo de mujeres indígenas Chiapanecas, *FOMMA.*

2.2.- FOMMA

En esta sección se analiza el trabajo escénico de la asociación FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya A.C.) en el seno de las comunidades indígenas chiapanecas. Esta organización nace en 1994 de la mano de Petrona de la Cruz Cruz y Isabel Juárez, como un grupo de expresión sociocultural, herramienta reivindicativa, educativa y de transformación social; con el propósito de incorporar a las mujeres indígenas que forman parte de su colectivo teatral, ya sea como actrices, escritoras o como espectadoras. Ambas dramaturgas, Petrona de la Cruz e Isabel Juárez colaboraban en *La casa del escritor*, organización con la que se vieron abocadas a romper debido a problemas internos y a la recepción hostil de su labor, plasmada en los insultos y faltas de respeto de compañeros, compañeras y ancianos de sus comunidades, quienes reprobaban la conducta de mujeres que viajaban con un grupo de hombres. Deciden pues fundar Fortaleza de la Mujer Maya (FOMMA) y así crear un espacio de representación

comunitaria e intervención sociocultural donde voces femeninas puedan expresan en escenarios públicos situaciones represivas que las silencian, y poner en evidencia el dispositivo de opresión y control impuesto por un plan gubernativo. Ya en 1993, ante las necesidades de sus comunidades, habían formado un grupo de ayuda a las mujeres indígenas de los altos de Chiapas, con el fin de facilitarles oportunidades de formación y educación profesional de cara a permitirles alcanzar independencia. A través de estos grupos, crearon talleres, programas de alfabetización y creación artística. La asociación también ofrece becas a mujeres estudiantes que cursan bachillerato o licenciatura, contribuyendo así a un mayor y mejor acceso a la educación y a la formación profesional en las comunidades chiapanecas. Cuando al año siguiente establecen la asociación civil Fortaleza de la Mujer Maya, lo hacen con siete objetivos principales:

a) El fortalecimiento de la mujer indígena y el respeto a sus derechos.

b) El fortalecimiento de la cultura maya, pero cuestionando severamente todos aquellos aspectos culturales que afectan la dignidad e integridad de la mujer.

c) La promoción del teatro y literatura indígena que contribuyan a crear conciencia y permitan la expresión de sus problemas a las mujeres indígenas.

d) La construcción de espacios colectivos para reflexionar sobre su problemática étnica y de género, al tiempo que se crean condiciones para liberar de tiempo y de carga de trabajo a las mujeres, mediante guarderías y talleres infantiles.

e) Realizar actividades de capacitación orientadas a mujeres indígenas para que adquieran nuevas habilidades para su mejor inserción en el empleo y la vida urbana de San Cristóbal de Las Casas. (Lecto-escritura y capacitación técnica).

f) Generación de un número limitado de empleos modestos para mujeres indígenas.

g) Impulso de actividades económicas que permitan pequeñas ganancias que posibiliten cubrir ciertos aspectos de la sustentabilidad de la organización.

En 1995, los espacios de trabajo resultaron insuficientes y se vieron obligadas a buscar alternativas para continuar con los talleres y ensayar las obras de teatro que iban escribiendo de forma paralela a su labor en las comunidades indígenas.

El Instituto Hemisférico de Performance y Política (2008) de la Universidad de Nueva York invirtió los donativos de la Fundación Ford en la creación del Centro Hemisférico FOMMA (2008), un espacio para colaborar con dicha asociación mediante diversas actividades, como talleres, cursos, exposiciones, conferencias y puestas en escena. Actualmente es la sede de FOMMA y está dirigido por Doris Difarnecio, directora escénica neoyorkina con raíces colombianas, quien también colabora en los procesos escénicos del grupo de teatro. Ese mismo año, el Instituto inauguró un centro de investigación y espacio de teatro en Chiapas, México, así como su iniciativa Hemispheric New York, un programa de eventos públicos que destaca el trabajo artístico y académico producido en la Ciudad de Nueva York.

Desde el momento fundacional, el teatro es una actividad central dentro de los objetivos de FOMMA, y así nace el grupo de teatro Xojobal Jch'ul Metik (1994). Este nombre, que significa "El reflejo de la diosa luna", fue el elegido por las integrantes del grupo de teatro y refleja una inquietud por otorgar un lugar central a las mujeres, y a demandar dignidad y respeto por sus derechos dentro de la comunidad, algo que aparece repetidamente retratado en la realidad alternativa que presenta el trabajo escénico. Desde el abandono de las tradiciones machistas, hasta la toma de conciencia de las mujeres jóvenes sobre la importancia de su aportación, la dramaturgia las conduce a convertir las obras en ceremonias colectivas al servicio de sus pueblos. FOMMA se erigió como una vía alternativa para que las mujeres que llegaban desplazadas de otras zonas de conflicto se embarcasen en procesos de formación que les permitiesen acceder a oportunidades laborales y de desarrollo para sus familias. A pesar de no existir un vínculo político explícito entre el movimiento zapatista y esta asociación civil, si

coinciden claramente en la defensa y protección de los derechos de la mujer. La influencia del levantamiento zapatista, prácticamente concurrente con la materialización de FOMMA, puede identificarse en la búsqueda por parte de esta organización de un reposicionamiento de las mujeres indígenas mayas dentro de las comunidades chiapanecas como agentes que integrasen su propia palabra en el discurso de liberación.

En palabras de la comandanta Esther, "[p]or medio de la memoria y la experiencia construyen un conocimiento, que permite mostrar una polifonía de voces, las cuales luchan por ser escuchadas" (2001: 1La Ley de Mujeres. aprobada en marzo de 1993 por el Comité Clandestino Revolucionario del EZLN, en la que se da cuenta de un encuentro entre el movimiento campesino. Es más, a pesar de no alinearse explícitamente con el EZLN, FOMMA no tiene ningún prejuicio en trabajar en zonas en resistencia, aunque también es importante puntualizar que la asociación colabora con cualquier grupo u organización que persiga objetivos afines a la hora de ayudar a su comunidad, específicamente al sector femenino, independientemente de una postura política.

En el presente trabajo, argumentamos que la labor escénica y el discurso teatral de FOMMA, como acto colectivo, persiguen cambiar las estructuras sociales. Además, consiguen sortear los obstáculos como el racismo y la exclusión al erigir a sus integrantes en poseedoras de la palabra. A través del análisis del texto podemos identificar ejemplos de las múltiples formas de desigualdad que tienen que combatir estas mujeres, algo que llevan a cabo a través de la creación de espacios donde exista la posibilidad de reconstruir y fortalecer sus reivindicaciones. Según la teoría de Foucault (Foucault en Rojas 1984: 52), "el discurso tiene el poder de construir realidades alternativas y puede producir, transformar y reproducir tanto a los objetos como a los sujetos sociales". Esta capacidad de construcción de una realidad diferente, primero escénica y, a partir de ahí, social, es la que distinguimos en las obras teatrales del grupo de mujeres de Fortalecimiento de la Mujer Maya. Su propósito es el de crear un

espacio donde las potencialidades creativas y expresivas de las mujeres indígenas puedan desarrollarse de cara a comunicar una crítica de su realidad y diseminar las posibilidades de otra forma de vida para las demás mujeres. Asumiendo riesgos y declarando sus deseos quebrantan el discurso hegemónico desde el cual se ha construido una imagen estereotipada de las mujeres, dentro y fuera de sus comunidades.

El movimiento que lideran cuestiona el deber impuesto tradicionalmente por su comunidad y las costumbres que atentan contra sus derechos e intereses a través de un intento por adoptar las múltiples identidades posibles, como mujeres, indígenas y marginadas económicamente. Las propuestas dramatúrgicas y escénicas de FOMMA son predominantemente de carácter didáctico y abordan temas vinculados estrechamente con la discriminación, como la igualdad de género, la violencia ligada a la precariedad económica, el derecho de la mujer a la tierra y su lugar del "nosotros" colectivo. Como escribió Tamara Underiner:

> [L]as obras de Fomma han elucidado los dilemas de la gente indígena que enfrentan las políticas de la economía global. Por ejemplo, las obras *La Migración*, *La Vida de las Juanas*, y *Víctimas del Engaño* describen las políticas económicas neoliberales que obligan a los hombres a abandonar la agricultura de subsistencia por trabajos mal pagados en centros urbanos, con mujer e hijos en particular sufriendo las consecuencias. (Underiner en Manago 2009:523)

Concretamente, las obras con las que trabaja la asociación denuncian la violencia de género y la violencia sexual como formas de dominación patriarcal. Este punto resulta significativo, en términos de análisis de género, ya que el cuerpo de las mujeres ha sido históricamente usado como botín de guerra y territorio a colonizar. Este grupo, se enfrenta a su situación a través de la transformación de su cuerpo en el escenario, a menudo corporeizando el género masculino

en claves irónicas. Según Matoso, describe el trabajo teatral de FOMMA en los siguientes términos:

> Las dramatizaciones resultan, entonces, canales de simbolización donde la fantasmática depositada en el cuerpo entra a jugar en un espacio y tiempo, revestida en personajes y movimientos: va tomando cuerpo. Un cuerpo escénico que se diferencia y se estructura a partir de la propia imagen corporal. Desde esta perspectiva, la escena encauza esa sensación, ese texto, en general difuso, que frecuentemente suele quedar encapsulado en el propio cuerpo. La escena "saca afuera" esa fantasmática. (1992: 75).

El proceso creativo del grupo parte de experiencias traumáticas que vivieron las integrantes en su adolescencia. Su principal objetivo es evitar que sigan sucediendo situaciones similares con más mujeres de las comunidades. Para la mayoría de las actrices, el ejercicio de interpretar a diversos personajes implica un reto, ya que reviven acontecimientos traumáticos de su pasado a través del escenario; es decir, se recrea teatralmente el recuerdo traumático, pero también se abre una posibilidad a la reescritura de la propia memoria y a ayudar a otras mujeres en situaciones similares. En su preparación actoral, la mayoría de las participantes son invitadas a participar y en la misma práctica se ejecutan ejercicios de distinta índole para que se vayan adaptando. A pesar de tener cargos y funciones definidas en la asociación, cuando se trata de hacer teatro, el proceso es totalmente colectivo, concebido sin la categoría de un director o un dramaturgo único en el que recaiga la responsabilidad absoluta de un montaje. Los productos resultantes también se conciben como una responsabilidad colectiva. En términos generales, la intención del grupo de teatro de FOMMA, es lograr por medio de su experiencia vital y de la creatividad, establecer una comunidad sólida para vivir. Hoy, en plena pandemia, encontrándose en una situación de precariedad extrema, sin luz eléctrica, agua corriente, ni internet, me gustaría no terminar, sino continuar el camino sembrado con los frijoles que

aparecen en las primeras fotografías de FOMMA, para seguir con-fabulando sus alegrías, energías y también sus conflictos, de manera que nos sirvan a todas para encontrar, cada una desde nuestro lugar. Según Cusicanqui, "un diagrama subyacente en el que la historia pasada halle nuevos sentidos al ser confrontada con los dilemas y vivencias del presente" (Cusicanqui 2012 en Romero 2022: 192).

2.3.- Petrona de la Cruz Cruz

La dramaturga y actriz Petrona de la Cruz Cruz nace en 1965 en el municipio chiapaneco de Zinacantán. Es integrante fundadora de FOMMA y del grupo teatral Xojobal Jch'ul Metik. De la Cruz propone en su trayectoria teatral una manera de vivir justa en la que se interrogan tradiciones aferradas a la identidad creadora de la triple opresión sobre las mujeres dentro de sus propias comunidades. En 1992, fue ganadora del prestigioso Premio Rosario Castellanos con la obra *Una mujer desesperada* (publicado en 1993). En 2002, fue becaria del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y, en 2019, el Consejo de Estado de Chiapas, le otorgó la Medalla Rosario Castellanos por su creación literaria y teatral a favor de los pueblos indígenas, las mujeres, los niños y las niñas. Sus obras la definen como autora teatral de denuncia pública de la problemática de género de diversas comunidades chiapanecas, tzotziles, tzeltales y choles. Su capacidad creativa y de transformación social se asienta en la capacidad de contar su propia historia a través del uso del teatro como poderoso instrumento de cuestionamiento social. Además, algunas de sus obras teatrales reflejan el feminismo liberal común, como los derechos reproductivos, derecho al voto, y el no a la violencia contra la mujer. En 1995, Petrona publicó el libro para niños *Yo Soy Tzotzil* (México, DF.: Libros del Rincón, SEP). Su obra *Una Mujer Desesperada* (1993) fue traducida al inglés y publicada en la antología *Holy Terrors: Latin American Women Perform* (Duke University Press, 2003). Otra de sus obras, *Madre Olvidada* (2005) fue compilada en *La Risa Olvidada de la Madre*

(Ediciones *La Burbuja,* 2005). Otras de sus obras son *Infierno y Esperanza (2019), Desprecio Paternal (2005), La Monja Bruja (2003), Soledad y Esperanza (2005), y La Tragedia de Juanita (2005);* La mayoría de estas obras representan el ambiente doméstico y rural de los Altos de Chiapas, cómo las mujeres de las comunidades indígenas, en detrimento de su bienestar económico y profesional, son condenadas a las labores domésticas en sus comunidades o en casa de mestizas en las principales ciudades San Cristóbal y Tuxtla; así como sujetas al sufrimiento provocado, desde la niñez, por una diversidad de abusos físicos, económicos y psicológicos a manos de los hombres que las rodean, no importa si son hijos ya adultos, hermanos, padres, tíos o vecinos, dentro y fuera del hogar.

Las historias de vida representadas mediante estas obras están basadas en hechos autobiográficos, las memorias y las huellas emocionales y de lucha de Petrona y sus compañeras en el FOMMA. Petrona comenzó a hacer teatro casualmente al colaborar en 1990 con la Fundación Mexicana para la Planificación Familiar (Mexfam) en *El Burro y la Mariposa* y *Cuando Menos Burros*, más Elotes*,* dos obras que fueron representadas en varias comunidades indígenas de la región como parte de un programa de educación sexual. Lo que parecía para De la Cruz una locura y se hacía por necesidad económica se volvió su profesión. En este periodo, Petrona se formalizó como miembro de Sna Jtz'ibajom, Cultura de los Indios Mayas, A.C. (en tzotzil, La Casa del Escritor), trabajando con Francisco Álvarez y Ralph Lee. Posteriormente, ella se formó también en teatro de títeres, expresión corporal, radio producción cultural y literatura dramática (Pérez 2022: 675). Entre 2010 y 2012 escribe *Palabras verdaderas* publicada en línea por Carlos Montemayor en la Universidad de Texas, y *Madre Olvidada (2005),* publicada por la editorial Burbuja, en Valencia (España). Con esta obra participa en el V Coloquio de Artes Escénicas en la Universidad Veracruzana. Actualmente, De la Cruz se mantiene activa en su quehacer artístico y pedagógico de manera individual desempeñándose como educadora y teatrista en su región natal, México. De la Cruz explica

sus planes de futuro en la unidad de escritores indígenas, Fundación Cántaro Azul. Su nuevo proyecto se basa en la relación Luna-menstruación, en el marco de la cosmovisión Tzotzil Maya. En este texto narra el dolor, la tristeza y el silencio que sufren las mujeres indígenas zapatistas, bajo un patriarcado en la resistencia.

Como parte del trabajo de campo de esta investigación, en abril de 2018, se entrevistó a de la Cruz en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, durante tres horas. La entrevista de campo se desarrolló en la cafetería de un hotel, el idioma utilizado fue el español. La técnica se basó en una conversación ordinaria, en la que la Cruz expresaba sus vivencias personales y sobre sus experiencias en los cambios sociales. En el momento de la entrevista, de la Cruz tenía 52 años y estaba viviendo con su pareja y sus dos hijos menores. La narración de su vida está determinada por un trágico acontecimiento de secuestro, violación y embarazo consecuente cuando tenía 17 años. Su historia se torna aún más difícil puesto que ni Petrona ni su familia entendían que ella estaba embarazada:

> Yo no sabía que al tener sexo mi estómago crecería… le dije a mi mamá, algo se está moviendo en mi estómago, entonces trajeron un curandero tradicional; él dijo, lo que tienes es brujería… entonces fue que en agosto mi estómago me empezó a doler… mi tía fue a llamar al doctor… él dijo ella va a tener un bebé… y mi mamá se cayó, se desmayó… después de eso mi mamá quedó en coma… y entonces ella fallece un mes después… se destruyó mi vida, mi corazón y todo. (de la Cruz 2018).

Estos acontecimientos la obligaron a emigrar a la ciudad, San Cristóbal de las Casas, para procurarse su sustento y el de su hijo. Allí trabajó como empleada doméstica hasta que una tía en Zinacantán le ofreciera alojamiento en su pueblo y le ayudara a terminar la educación secundaria. En 1989, se integra al reconocido grupo teatral La casa del escritor (Sna

jtz'ibajom), donde recibe formación dramática junto a Ralph Hernández, Luis de Tavira y Doris Facencio (Blanco Cano 2009:92)

De la Cruz explica cómo supera su experiencia traumática y desarrolla su capacidad de independencia y autosuficiencia: "Al principio me daban mucho miedo los hombres… [Pensé] me van a violar otra vez. Pero con el paso del tiempo, al actuar en el teatro, salir en el público, me fui familiarizando, después perdí el miedo, y el teatro me ayudó mucho para salir adelante". Al presentarse en público, trabajando al lado de hombres, y ganando dinero al igual que los hombres, la dramaturga puso de manifiesto una nueva forma de comportamiento de la mujer maya, desafiando los roles de género históricamente vigentes, de acuerdo con los cuales la labor de las mujeres estaría restringida al ámbito doméstico.

Su narración durante la entrevista adopta la forma de un triunfo ante la adversidad al lograr proveer por sí misma, un triunfo que de la Cruz atribuye a su capacidad de desarrollar un sentido de autoestima y autovaloración. Se reconstruye a sí misma al superar su miedo a los hombres, al salir victoriosa de la dependencia psicológica de un compañero abusador y, finalmente, al comenzar una relación con un hombre que la respeta. Para ella, este tipo de relaciones afectuosas se hace realidad cuando las mujeres desarrollan su autoestima y los hombres desarrollan el respeto por la autovaloración, agencia y habilidades de las mujeres. Al tomar conciencia de estas experiencias, ella prolonga y promueve valores asociados con un fortalecimiento de su identidad. En este marco teatral de alteración comunitaria conoce a Isabel Juárez, quien se convierte en compañera inseparable de un proyecto teatral dedicado a dar voz a las experiencias de estas mujeres desde dentro de sus comunidades, denunciando su triple marginalidad. En sus obras, De la Cruz y Juárez confrontan procesos opresivos sociales que forman parte de sus experiencias vividas, tales como la división laboral y la diferencia sexual.

Sánchez-Black explica que de la Cruz y Juárez "surgen como producto de dos factores que se contraponen: lo étnico y lo genérico" (2012: 21). No obstante, la contradicción radica

en que las tradiciones culturales son el principal impedimento para adquirir un modo de vida que respeta y dignifique a las mujeres. Su conciencia y sensibilidad quedan unidas a las luchadoras del orden social indígena, las mujeres del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en su denuncia contra la opresión de los grupos dominantes con relación a clase social, etnia, nacionalidad, sexualidad y género, los cuales reducen la agencia social del sujeto indígena femenino a un nivel nulo.

La Ley de Mujeres, promulgada por el Zapatismo en enero de 1993, proclama el derecho de las mujeres de tomar sus propias decisiones acerca de sus cuerpos y reproducción, de escoger con quien casarse, de poseer tierra, acudir a la escuela y tener expresión política. Aunque se sanciona el derecho de las mujeres a participar en la lucha revolucionaria. Observamos también que esta ley no ha logrado la aplicación que debería puesto que en muchos casos las mujeres que más sufren el maltrato son las que no tienen acceso al conocimiento de estas normas por falta de competencia lingüística, alfabetización y aislamiento que viven en sus comunidades. La escasez escenográfica y la incomodidad con la que responden los personajes femeninos en sus situaciones trágicas culminan en el montaje de escenas de intenso poder crítico que obliga a los espectadores-participantes de fuera y dentro de sus comunidades a reflexionar sobre sus vidas. También se destaca como parte de su obra, la primera radio novela producida en Chiapas, *Corazón de Mujer* (2011), una respuesta desde los medios públicos el Sistema Chiapaneco de Comunicación para dar a conocer los derechos de las mujeres indígenas; el reparto está integrado por actores y actrices tsotsiles y tseltales de los Altos de Chiapas. Es precisamente a partir de la visibilización y las oportunidades de agencia que generan las obras híbridas de resistencia genérico-cultural en las que inscriben sus cuerpos discrepantes e insumisos, llevando a cabo un proceso hacia una aceptación de sí mismas y, por consecuencia, hacia la transformación social. Para mejorar sus condiciones de vida, no es suficiente con que las propias comunidades indígenas cambien su modo de vida, sino que es

necesario que la sociedad civil también tome en cuenta las cuestiones de género en relación con las comunidades. La obra de Petrona de la Cruz Cruz que se analiza a continuación fue creada con apoyo de Isabel Juárez y publicada en el 2003 por la revista *hemisferio* de Chiapas. *La Monja Bruja* es un texto representativo de la dramaturgia de esta escritora indígena maya y un ejemplo del cambio paradigmático que describimos, en tanto en cuanto constituye un discurso transformador por y para mujeres indígenas.

2.4. *La monja bruja*

La obra teatral *La monja bruja* (2003), escrita por la dramaturga indígena chiapaneca Petrona de la Cruz Cruz, representa la recuperación de la agencia social femenina a través de la subversión frente al silencio tradicionalmente impuesto sobre las mujeres indígenas en su ámbito local. Seguidamente, se propone una lectura de la obra en diálogo con la Ley de Mujeres del EZLN, uno de los referentes del cambio positivo en cuanto a los derechos de las mujeres en la región. Además, se argumenta la importancia de representar la vida cotidiana de la mujer indígena, lo privado y lo personal desde la perspectiva de género, y en confrontación con los marcos étnico-sociales impuestos en las comunidades por los representantes tradicionales de la autoridad, Iglesia y Estado. Al exponer el problema de la opresión en el espacio privado, *La monja bruja* sitúa las demandas y necesidades específicas de las mujeres indígenas chiapanecas en el centro de atención. En el discurso de la obra, se representa la recurrencia en el entorno social de la figura femenina articulada en torno a la triple marginación -por ser mujer, por ser indígena y por ser pobre, poniendo en evidencia las múltiples formas de desigualdad que tienen que combatir. Asimismo, acciones culturales como esta contribuyen a la aparición de nuevos y vigorosos espacios, tanto públicos como privados, donde es posible deconstruir las categorías discriminatorias y reconstruir las identidades femeninas. El punto de partida en *La monja bruja* una situación de opresión y abuso hacia una mujer en el espacio doméstico y, por extensión,

en el espacio social, que se materializa en las actitudes y acciones de su marido, representante de las estructuras patriarcales, y del sacerdote, representante de la Iglesia Católica.

Las condiciones de vida en las que se encuentra la protagonista, Domitila, evidencian el aislamiento, el analfabetismo y la explotación de clase, etnia y género, apoyadas tanto en las estructuras sociopolíticas. A lo largo de un solo acto, compuesto por cuatro escenas, esta breve obra en prosa, en tono realista, presenta la situación adversa en que se encuentra Domitila, y concluye con la transformación positiva vivida por la protagonista. La acción se sitúa en su casi totalidad en el hogar, con excepción de una escena en el convento. En la última escena, a modo de epílogo, los hijos gemelos de Domitila narran el renacimiento de la nueva identidad de su madre y la transformación en la nueva generación de hombres indígenas, en base a la educación y al respeto hacia sus compañeras.

La obra se caracteriza por un lenguaje cotidiano y familiar, y las acciones también evocan la cotidianeidad, alcanzando un efecto dramático sin abandonar la naturalidad y, por tanto, favoreciendo la identificación del público con la situación y los personajes. En la actividad teatral de Petrona de la Cruz, tal y como ejemplifica *La monja bruja,* las mujeres indígenas son al tiempo público y agentes activas, al adoptar el rol de intérpretes escénicas. Este proceso puede interpretarse con relación al texto de la Ley de Mujeres *Despertador Mexicano,* via informativa del Ejército Zapatista, en 1993, la ley se erige como marco jurídico alternativo a la impasividad del Estado para una nueva realidad en la que se reivindica la igualdad de género y, muy explícitamente, se condena el maltrato. Aunque el trabajo de la Cruz no se limita al entorno zapatista ni a sus objetivos políticos, desde la Marcha del Color de la Tierra[17] hacia el Distrito Federal para negociar la integración de una nueva Ley Indígena en la Constitución Mexicana, en diciembre 2000, la dramaturga entabla un diálogo creativo con las

[17]https://www.laLaMarchadelColordelaTierra

mujeres del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en su demanda de igualdad y del deseo de ser reconocidas como sujetos de pleno derecho en su deseo de transformar el histórico estado de sumisión y subordinación. En la primera versión de la Ley se utiliza predominantemente la tercera persona del plural ("las mujeres"), aun habiendo participado en el proceso colectivo de redacción mujeres, en la versión posterior se opta por la primera persona de plural ("nosotras"), en un significativo gesto que recalca la agencia de las mujeres. Del mismo modo, el trabajo de Petrona de la Cruz encarna la transición hacia el empoderamiento y la autonomía para expresar las propias experiencias y reivindicaciones.

A lo largo de *La monja bruja*, la relación de los personajes con la religión, en diversas manifestaciones, y con sus representantes funciona como hilo conductor. El sacerdote, Benjamín, encarna la faceta más ortodoxa y prolongadora del patriarcado, así como de los abusos que el poder ejerce sobre las mujeres. No obstante, la faceta espiritual de Domitila en sugiere considerar la concepción de la religión más allá de la autoridad subordinante y patriarcal representada por la Iglesia, un aspecto que elaboraremos en este análisis. Domitila parte de una aproximación a la religión como escape y consuelo, como puente a la experiencia sensual más individualista, y como vía de acceso a la educación. Estos aspectos más positivos se desmoronan con el intento de abuso sexual del cura, que además la expulsa de la comunidad. La protagonista expresa su identidad mediante las creencias religiosas, que emplea para justificar el rechazo a su estado marital. A la vez, en la primera escena, ruega a San Tiburcio que le permita amar a su marido, con quien ella no quiere mantener relaciones sexuales:

> Cuídame esta noche San Tiburcio *(se persigna frente de él, luego se dirige a un espejo imaginario y se mira).* Qué cabezona estoy *(se peina, se trenza y continúa mirándose al espejo).* ¿Será que el espejo está mal? ¿Estoy gorda o flaca? *(Termina de trenzarse, se mira el rostro en el espejo, extiende su rebozo lo sacude y se cubre bien. Se dirige a la cama, silla con Biblia encima se tapa con la colcha imaginaria).* Niño dormido, que

yo duerma tranquila esta noche. *(Se queda en una posición que implica que está durmiendo).*

Domitila abre los ojos alarmada al escuchar el canto de Elías, toma la Biblia y comienza a orar en susurro pretendiendo estar ocupada con su oración para no corresponder los afectos embriagados de su marido. (5)

(Elías se va a la cama y va bajando el volumen a su canción ya que está tratando de seducir a Domitila).

Domitila: San Tiburcio déjame quererlo, déjame amarlo... ya vivo con él.

Elías: Ya guarda la Biblia, ¿no?

Elías comienza a abrazar a su mujer, primero los hombros y después las rodillas. (5) *Implicando una escena forzosa en la cual él quiere tener sexo con su mujer. Ella lo rechaza*.

Domitila: ¡¡¡No quiero!!!!

Elías rechazado se marcha. Recoge su ropa y sale rabioso. (6)

El punto séptimo de la Ley de Mujeres es claro a la hora de exigir la libertad afectiva de las mujeres: "Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio."[18] Es evidente que Domitila no ha dictado los términos de la relación matrimonial, lo que ha desembocado en una situación de conflicto interno y externo, ya que se

[18] *enlacezapatista.ezln.org.mx* › Ley Revolucionaria de Mujeres.

debate entre el rechazo hacia las relaciones íntimas y el deber conyugal que imponen las estructuras sociales, además de sufrir la agresividad de su marido.

En la segunda escena, encontramos a Domitila teniendo una experiencia sensual, un sueño que traslada a su realidad y que compartirá con un turbado Benjamín:

> *Vemos a Domitila sola en el escenario. Soñando y riéndose como si este ángel imaginario le hiciera cosquillas. Es un momento sensual y divertido. De tanta risa despierta de su sueño, alarmada. Entonces ve que es tarde y recuerda que tiene una cita con el padre Benjamín para su lectura bíblica con la cual está aprendiendo a leer.*
>
> *Domitila:* Ya es tarde, no debe tardar en venir el señor cura. *(Toma la escoba y barre, contenta, recordando el sueño con el ángel. Se ríe. Da vueltas bailando con la escoba imaginándose que es el ángel. Goza. ríe, baila. Al dar vueltas la sorprende el cura en pleno baile. Avergonzada suelta la escoba y apresuradamente besa la mano del cura).*
>
> Cura Benjamín: Buenos días, hija...
>
> Domitila: Buenos días señor cura *(besa la mano del cura*) Pase a sentarse, ahorita le sirvo su cafecito. *(Por medio de improvisación. Le sirve el café, se ríe como recordando su sueño y trata de controlar la risa como para no ofender al cura)*. Aquí tiene su cafecito señor cura*. (Riéndose se pone detrás de la silla). (El cura toma un sorbo*) ¿Le gusta?...
>
> Cura Benjamín: Si está muy sabroso ….
>
> Domitila: Disculpé que no hice tortillas. Me agarró el sueño (*se ríe, continúa riendo el cura extrañado)*
>
> Benjamín: - No te preocupes hija está bien ... ¿Por qué estas tan contenta, hija? A ver siéntate, cuéntame.

Domitila: *(Ansiosa, no segura de contar el sueño comienza a hablar un poco dudosa*) Fíjese señor cura... *(lo mira y comienza a hablar sonriente)* Es que anoche soñé que jugaba con el ángel... Me tocó las orejas, los hombros el vientre. (*Benjamín se persigna sorprendido*) Me hizo sentir cosquillas en todo el cuerpo".

Tras esta confidencia, la escena evoluciona hacia la lección de lectura que imparte el padre, en la que hace repetir a su alumna frases de la Biblia. Pese al empeño que Domitila le pone a la lectura, tiene algunos problemas en cuanto a la pronunciación (en lugar de leer "cerros", Domitila lee "cero", situación que se repite un par de veces), para montante frustración del profesor. La impaciencia exhibida por esta figura de autoridad, representante de la institución de la Iglesia, aparece señalad en las acotaciones escénicas. Hay un punto de inflexión, hacia el final de la escena, cuando Benjamín le toca la rodilla a Domitila, generando una situación obviamente incómoda para ambos que anticipa su intento posterior de mantener relaciones sexuales con ella:

Benjamín: Y tu aquí con los becerros...

Domitila: *(incorrectamente*) Y tu aquí con los beceros.

Benjamín: *(le quita la Biblia y toma las manos de Domitila y repiten frente a frente)*

Benjamín: Y tu aquí con los becerros ...
Domitila: Y tu aquí con los beceros .
Benjamín: *(impaciente) Y* tú aquí con …. los becerros.

Domitila:(*en voz alta correctamente y exagerando su doble RR*) Y tu aquí con los be-ce-rros. *Benjamín hace mímica de la pronunciación de Domitila repitiendo en voz baja)*

Domitila y Benjamín con manos entrelazadas se ríen cuando Domitila pronuncia la palabra bien. Domitila se ríe a voz fuerte y Benjamín expresa su risa con un movimiento de los hombros. Mientras se ríen Benjamín toca la rodilla de Domitila. Ella reacciona sorprendida y retira rápido su propia mano. (8)

Domitila: Creo que ya es tarde señor cura... va a llegar tarde para la misa.

Benjamín: - *(Avergonzado*) Si tiene razón hija. *(Mira el reloj*) Ya me voy.

(*Toma la Biblia y sale casi corriendo*)

Domitila: Deme su bendición señor cura. (*Inclina su cabeza y queda sorprendida de que el cura Benjamín da la bendición a medias y rápido sale enseguida).*

El derecho a la educación, contenido en la sexta Ley de Mujeres, no resulta de fácil realización práctica debido a las limitaciones del acceso a la enseñanza formal. Lo que podría ser interpretado aquí como el acto noble de enseñarle a leer a Domitila y apoyarla para mejorar su formación queda eclipsado tanto por su relativa impaciencia como por su conducta, que sugiere una motivación ulterior. En una escena posterior, Elías busca el consejo e intercesión de otro sacerdote, Facundo, para resolver sus problemas conyugales. Este se muestra también un tanto impaciente y lo trata con cierto desprecio:

Elías: - *(Entra cantando*) "qué borracho vengo..." *(Se da cuenta que se encuentra en un lugar sagrado.)*

Elías: - Hay guey! ¡Pero, sí estas en la iglesia! ***(****Mira a su alrededor y se persigna. Va al confesionario, voltea una silla, golpea la silla en acción de toquido).*

Elías: - *(llama)* Padre…. Cura Facundo: ¡Voy!

Elías*: -* *(toca de nuevo impaciente)* padrecito

Facundo: - Voy hijo, si Dios tubo paciencia ... ¿por qué tu no? *(se sienta abre la ventanilla imaginaria, reacciona al olor del alcohol)*

Facundo:¿ Cuál es tu problema hijo?

Elías: - *(borracho*) padrecito ayúdeme por favor ...

Facundo: - Dime hijo,

Elías: - Padrecito, hable con mi mujer por favor, es que tiene 8 años que vivo con ella y nunca ha sido mi mujer. Ni siquiera un besito deja que yo le dé, padrecito.

Facundo: - Eso son cosas de pareja, debes de hablar con tu mujer.

Elías: - Hable con ella padre por favor, ella viene a misa todos los Domingos.

Facundo: Viene mucha gente los domingos y no la conozco.

Elías: - Bueno padre ni modos, ...regáleme un pesito, siquiera para mi trago.

Facundo: - Si tienes hambre, ve a que te sirvan un plato de comida las monjas, halla en la cocina.

Elías: - No sé para que viene aquí, mejor me voy. *(Se mueve al frente del escenario. Improvisa la presencia de San Bartolo y se dirige a él) San Bartolo voy a tomar un peso para mi trago, no vayas a regañar... sólo un peso nada más, viste (da la espalda al público*)

Facundo: - Hijo, debes de tomar el camino bueno, para que dejes de beber el alcohol. (E*n seguida sale Facundo de escena, para convertirse en Domitila*).

Elías: - *(Hace una seña como que no le interesa lo que dice el cura*) Pero si también los curitas se beben su vino y porque yo no! *(Camina y observa hacia la audiencia, se mira los bolsillos vacíos y comienza a cantar*, "con dinero o sin dinero hago siempre lo que quiero" ...y sigo siendo el rey... ***(****ve folleto en el piso imaginándose que es un billete)* "yo pensé que era dinero .. Pero no es. *(Lo observa con atención, sin darse cuenta de que es un folleto evangélico, Lo lee),* "Aquí encontraras amor. *(Reflexiona*) Amor... yo quiero enamorarme. Amor *(Sale****).***

Luego declarará su adhesión a la iglesia evangélica y cómo le ha servido para abandonar la bebida. Sin embargo, se torna agresivo cuando Domitila rechaza unirse a él y la abandona:

Elías: - Hace unos meses me encontré unos folletos evangélicos. Los leí. Lo analicé. Decidí ir al lugar donde se llevan a cabo sus reuniones. Estando ahí, vi como llegaban hombres, mujeres y niños. Todos sonriendo me invitaban a pasar. De repente, todos se pusieron de pie cuando empezó a tocar la música y todos empezaron a moverse, nadie sentía dolor ni tristeza en su corazón. Yo escuché la música y todos empezaron a moverse, nadie sentía dolor ni tristeza en su corazón. Yo escuché la música, sentí mucha felicidad, felicidad... pero sin ti Domitila *(Elías se acerca a Domi).* Por qué tu solo te vives hablando con tus santos como que fueran tus hijos... no bien dicen los vecinos que eres una bruja.

Domitila: - No es cierto!

Elías: - Mírate al espejo, ni te peinas, ni te cambias, esta falda apesta.

Domitila: -Elías...

Elías: - *(con cinismo)* ¿Te crees Monja? ¡Monja Bruja! *(acertando)* Me voy! *(Domitila se aferra a Elías, primero la cintura y después la rodilla rehusando dejarlo ir)*

Elías: - ¡Suelta! ¡Que me sueltes! *(Domitila. Aferrada a sus rodillas*), ¡No seas necia! ¡Que me sueltes! ¡Suéltame!!! *(Despegándola y amenazándola*)¡Me voy! Y no me sigas Domitila. *(Sale)*

Se queda sola Domitila mirando a la audiencia triste, desesperada sin saber que hacer o donde ir.(9)

La negativa de la protagonista a abandonar la religión católica puede parecer un mensaje contradictorio en el contexto de una obra con un mensaje de cuestionamiento de las instituciones y contenido especialmente crítico con respecto a la Iglesia. Sin embargo, debemos entender el apego de Domitila a su práctica religiosa con relación a la concepción del catolicismo imperante en las comunidades indígenas, que está imbuida de elementos de la cosmogonía maya. En los textos sagrados leídos con enfoque de género, muchas mujeres indígenas hallan un respaldo para luchar por la igualdad de género. Desde su fe y su cultura luchan por transformar sus relaciones (Santana 2006: 85). Es muy importante para ellas saber que no tienen que renunciar a sus creencias ni a su cultura y tradiciones para cambiar su condición de subordinación. Desde la toma de conciencia de género en la que las mujeres reconocen su dignidad, se cuestionan los hechos que antes justificaron su subordinación. Así, reconstruyen su propia cosmovisión desde su identidad femenina. El adoctrinamiento de estas mujeres, contrapuesta a los dogmas evangélicos que critican el caciquismo y el dominio económico que este conlleva, provoca rupturas irreconciliables entre miembros de las mismas

comunidades. A esto se le une la participación en los proyectos gubernamentales e incluso la afiliación política.

Tras la partida de Elías, la protagonista busca refugio en el convento, donde está Benjamín. De nuevo, recurre a la religión en busca de ayuda. Sin embargo, el cura la agrede sexualmente y, ante su resistencia, la expulsa de la comunidad, amenazándola si no guarda silencio:

> Benjamín: *(Benjamín saca rápido las manos)* ¡No hija! Continúa. *Domitila continúa cantando y Benjamín empieza a abrazarla y a tocar sus pechos como si hubiera perdido el control, Domitila reacciona casi gritando, pero Benjamín tapa su boca de inmediato.*
>
> Benjamín: ¡Déjate llevar! ¡Tú siempre me has gustado! Si Adán y Eva cometieron el pecado, ¿porqué nosotros no? *(la agarra fuerte de la cintura, Vemos a Domitila como queriendo salir corriendo y Benjamín con las manos en la cintura la detiene*)
>
> Domitila: ¡Que no! *(hacia atrás)* Benjamín: Que sí *(hacia al frente)*
>
> *Esto lo hacen dos veces. Domitila se suelta, jaloteando de un brazo. Diciendo los mismo, que sí que no, (dos veces) en el tercer no, Domitila cae de nalgas al suelo.*
>
> Benjamín: *(va hacia Domitila y agarrando su cabeza...)* Aquí no pasó nada y cuidado con decir algo de esto. Si te preguntan ¿por qué te vas? Diles que es tú decisión. ¡Te me vas!!! *(sale llevándose la silla)*".

La octava Ley de mujeres dicta que "Ninguna mujer podrá ser maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación o violación serán castigados severamente." Petrona de la Cruz escoge representar a hombres en el entorno de Domitila que no buscan una relación sexual consensuada sino impuesta y así confronta al público con la

necesidad urgente de salvaguardar el derecho indiscutible a la integridad física y a la dignidad de las mujeres en la comunidad. En *La monja bruja*, se nos presentan problemas que aquejan a las comunidades indígenas, como la violencia y el alcoholismo en el ámbito familiar, que afectan particularmente a las mujeres, dando cuenta de la subordinación y sumisión de las indígenas en el ámbito familiar y comunitario. La cuarta y última escena constituye un ejemplo de afirmación, aunque no cuenta con la voz de Domitila. Son los hijos que la protagonista ha tenido con su segundo esposo, Pepito y Pedrito, quienes a modo de narradores cuentan como Domitila regresó al pueblo y encontró la casa prácticamente saqueada por Elías no le dejó nada, con la excepción de unas estatuas de santitos.

Según explican los hijos, ante el nuevo abandono sufrido, Domitila se volcó al alcohol y empeñó sus *santitos* para pagarse la adicción. En un giro providencial, conoció así su nuevo esposo, que regentaba el bar. Desde el principio, según cuentan sus hijos gemelos, éste "la respetó, la cuidó y se enamoró de ella y se casaron." En contraste con los personajes de Elías o del sacerdote, la obra se refiere al segundo marido y a sus hijos, como personas honestas, que respetan a las mujeres y no perpetúan el maltrato. Los hijos declaran su amor y entrega al trabajo de la tierra, el respeto a sus padres y a los valores aprendidos de ellos. En este cambio generacional se refuerza la función del personaje masculino familiar y moderno, en el sentido de que el trato familiar es de equidad y admiración hacia su madre, lo que le da dinamismo a la escena final:

Entrada Pepito muy orgulloso su caminado.

Pepito: Buenas tardes, yo soy Pepito el hijo de Domitila. Mi madre sí regreso al Pueblo, pero cuando ella volvió encontró la casa vacía. Hasta el colchón se llevó este carbón de Elías. Solo le dejó sus santos. Pero como ella se tiró al vicio, tuvo que empeñar sus santos para comprar alcohol.

Mi mamá frecuentaba la cantina del que ahora es mi padre. El, cuando la conoció ... la respeto, la cuido y se enamoró de ella y se casaron. *(entra pedrito) (12)*

Pedrito: ¡Disculpa por llegar tarde!

Pepito: Tu siempre llegando tarde ¡Bueno como les decía , de ese matrimonio nacimos mi hermano y yo. Cuando mi mamá estaba embarazada (*mostrando su panza)* Yo estaba aquí y mi hermano aquí ... y cuando mi hermano nació....

Pedrito: *(interrumpe*) shshshssss! *(Voz baja)!* No digas que nací cagado buey!

Pedrito y Pepito: Somos Gemelos *(somos twins)* PEPITO: Nuestros papás nos enseñaron a trabajar la tierra

Pedrito: a cuidarla

Pepito: Y más que nada a respetarla".

En esta última escena se admite la transformación de la protagonista, de víctima de abusos a instructora de valores, a través de su rol como madre. La tercera Ley de Mujeres se refiere precisamente al "derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar" y plantea la maternidad y los términos en los que se da como decisión de las mujeres. Esto a pesar de las reticencias racistas. Según Radcliffe: "la opinión popular y los diseñadores de las políticas, las mujeres indígenas pueden llegar a producir 'demasiados' hijos. De esta manera, la maternidad indígena se convierte en un problema" (2002: 117). Además de llegar a considerarse un problema desde fuera, la maternidad puede estar colmada de dificultades desde dentro, no solo por el número de hijos que quieran o no quieran tener, sino por la carencia de recursos suficientes para poder mantenerlos y por las pocas posibilidades de decidir sobre tener descendencia. Para Domitila, la maternidad ha sido el punto de partida para justificar el derecho

a demandar sus decisiones y ha sido la fuerza que la ha impulsado a luchar y ampliar su espacio como mujer, al demandar mejoras en su bienestar y en el de sus hijos. Desde la toma de conciencia de género en la que las mujeres reconocen en su dignidad, se cuestionan las explicaciones que antes justificaron su subordinación. Así, las mujeres reconstruyen su propia cosmovisión desde su identidad femenina. De ahí qué si la religión les había prescrito, por ejemplo, permanecer sujetas a las órdenes de sus esposos, cuando se animan a salir de casa para asistir solas a las reuniones de su grupo, están realizando un acto de insubordinación social. Pero se atreven a llevarlo a cabo porque han descubierto que no hacen nada incorrecto, de acuerdo con lo que han aprendido. En otras palabras, es el empoderamiento de las mujeres desde una lectura feminista de la Biblia.

A pesar de tantos elementos adversos en la vida de estas mujeres como es el analfabetismo o alto porcentaje con primaria incompleta, monolingüismo y condiciones de pobreza extrema. La cosmovisión indígena no establece división entre la esfera pública y la privada ni en los distintos roles que desempeña un ser humano. Se parte de la adquisición de la conciencia de género, como un proceso de reflexión colectivo que no implica una cadena subsecuente de cambios derivados de él. Este reconocimiento es una combinación de factores que construyen su identidad como mujer indígena. La aceptación de sus usos y costumbres como la base de sus derechos. Se añade la categoría variable que es la edad, en este caso la edad de los hijos de la protagonista. El contraste entre lo que los personajes quieren y lo que pueden, tiene una continuada expresión a lo largo de la obra. El sentimiento de lo opuesto opera en el texto en el sentido que nos representanta a la Iglesia como un factor interesado en ayudar a los protagonistas.

3. Conclusión

La monja bruja cuestiona la idea de las mujeres indígenas como víctimas de la historia, de la explotación, de la guerra y de la política, al mostrar la faceta de su empoderamiento, la de la capacidad para reivindicarse como sujetos, de auto representarse con historias concretas, que reflejan su transformación e identidad. Así, las mujeres indígenas se afirman como sujetos plenos y afirman su pertenencia a la vida comunitaria, al tiempo que exigen una redefinición de ésta donde su voz sea tomada en cuenta.

Este estudio reafirma que, desde la tradición de la mujer indígena maya-chiapaneca, la obra *La monja bruja* posibilita la recuperación de la agencia social femenina a través del silencio impuesto sobre las mujeres indígenas en su ámbito local. En la obra se argumenta sobre la importancia de exponer el problema de la opresión de la mujer en el espacio privado, y sus demandas por la igualdad. Además, se manifiesta el deseo de las mujeres indígenas de ser reconocidas como sujetos de pleno derecho transformadoras del estado de sumisión y subordinación que las ha marcado la historia. Solo a través de la Ley de Mujeres, la rebeldía de las mujeres indígenas de Chiapas conquista un espacio sociopolítico de expresión y de acumulación de fuerza emergente que las lleva a construir cambios definitivos en su existencia como mujer y ciudadana. La obra se basa en estas leyes, ya que sirven como guía en la lucha por sus derechos a mujeres indígenas, tanto en Chiapas como en cualquier lugar del mundo. A pesar de los obstáculos, las tradiciones y costumbres, la Ley Revolucionaria de las Mujeres, es una gran conquista de derechos de la mujer indígena, atípica e inusual, que con el tiempo se ha convertido en un emblema y una referencia en la lucha por los derechos de las mujeres indígenas de todo el mundo. Con ellas se reconocen sus derechos de género, así como por su lucha por superar su situación de subordinación y conseguir un nuevo estatuto dentro de una sociedad patriarcal. No obstante, a pesar del evidente paso adelante que esta ley representa en la conquista de los derechos de la mujer indígena, aún presenta limitaciones en el orden

práctico, porque su propósito de la igualdad de género choca con costumbres arraigadas en la tradición indígena.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, esta investigación comenzó gracias al estudio del módulo en mi *Maestría en Culturas e Idiomas*, "Gender,Violence, Power", que tenía como tema los feminicidios de Ciudad Juárez por la profesora Nuala Finnegan. Partiendo del hecho de que las mujeres indígenas en Chiapas viven en un medio natural, son producto de un proceso contradictorio y complejo en el que sin duda se han fortalecido, pero que de ninguna manera tiene un solo sentido. Por un lado, la política zapatista, los derechos, La Ley de Mujeres indígenas e insurgentes y la descolonización coinciden en la cosmovisión del patriarcalismo

maya. Por otro lado, el germen del movimiento zapatista data de un conflicto que empezó hace quinientos años que forma parte de un terreno común que me afecta: la Conquista. Todos estos factores explican mi interés por investigar la historia de Chiapas, su organización social y a sus mujeres indígenas. Como parte de estas entrevistas, en el capítulo segundo y tercero hemos analizado una selección de los primeros proyectos web y vídeos de la mujer y la obra teatral *La monja bruja* que visibilizan su situación tanto desde dentro como desde fuera del sistema patriarcal en sus comunidades. En este discurso, las voces, imágenes e ideas de las mujeres toman protagonismo y se afianzan como medio de reivindicación de sus derechos y de participación sociopolítica en el EZLN.

La trayectoria de transformación de la mujer indígena zapatista y no, como actoras socioculturales que expresan demandas de género mediante las artes visuales - murales y vídeos- y la literatura maya se ve a lo largo de este estudio. Se ha dividido en tres capítulos principales. Cada capítulo contribuye a las ideas globales del proyecto. En el primer capítulo se muestra la trayectoria de transformación de la mujer indígena en los cinco murales elegidos. Se empieza, con una crítica social en la figura 1 donde se plasma la búsqueda de una sociedad mejor. Pretende explicar los orígenes de la interrelación entre los pueblos originarios y sus mujeres como un arma de empoderamiento global, en el que incluyen apoderamiento educativo, político y artístico, de la crítica a las sociedades neoliberales, en especial a los momentos más oscuros de la historia mexicana. Se sigue con las dinámicas sociales vinculadas - figuras 2 y 3-, en torno a la mujer indígena zapatista, así como en los procesos que constituyen elementos de empoderamiento y agencia social en las comunidades. En las que se expresa la importancia de la solidaridad y la interseccionalidad en el proyecto zapatista. Las figuras 4 y 5, llevan al equilibrio en el medio ambiente y la igualdad entre géneros y todos los seres humanos, donde se representa la trayectoria final, con la voz de las

indígenas zapatistas, al mismo tiempo que representa el ejemplo arquetípico de la importancia de la mujer dentro del discurso visual zapatista.

En el segundo capítulo hice un recorrido histórico visual, en el que se relaciona el concepto de cibercultura, producción videográfica y los primeros proyectos web por sobre la mujer indígena chiapaneca desde el levantamiento en los años 90 hasta nuestros días.Se explicó la transformación de la mujer en las comunidades indígenas zapatistas chiapanecas, en tanto que constituye un medio para darles voz tras siglos de silenciamiento. Estos primeros proyectos nacieron de la necesidad de las indígenas chiapanecas por difundir la lucha por sus derechos, consolidar las redes sociales ya creadas y construir nuevas redes comunitarias. En este camino, se han reivindicado no sólo sus derechos, sino también sus tradiciones, sus comunidades y su situación sociopolítica y cultural, con el objetivo de mostrar su actual ubicación en el contexto global.

Finalmente con el capítulo tercero que se ha expuesto la teoría de la transformación mediante la esencial expresión sobre la opresión de la mujer en el espacio privado, y sus demandas por la igualdad. A la vez, se ha manifestado el deseo de las mujeres indígenas de ser reconocidas como sujetos de pleno derecho, transformadoras en el estado de sumisión y subordinación que las ha marcado la historia. Reafirma la tradición teatral de la mujer indígena maya-chiapaneca. De la mano de las Leyes de Mujeres, las mujeres indígenas zapatistas conquistan un espacio sociopolítico emergente que las lleva a construir cambios definitivos en su existencia como mujer y ciudadana. A través de la obra elegida de Petrona de la Cruz Cruz en *La monja bruja*, guía y visualiza el origen de la lucha por sus derechos a mujeres indígenas, tanto en Chiapas como en cualquier lugar del mundo. Con ellas se reconoce la trayectoria mediante la exploración de sus derechos de género, así como por su lucha por superar su situación de subordinación y conseguir un nuevo estatuto dentro de una sociedad patriarcal.

Como hemos visto, desde 1994 hasta la actualidad, las mujeres se han abierto al exterior con determinados procesos históricos y culturales, así como con la emergencia del movimiento indígena nacional y latinoamericano en la década de los noventa, de tal forma que es el espacio sociocultural el que permite entender en su complejidad la constitución de las mujeres como actoras sociales y su importancia tanto para el movimiento indígena mundial y nacional como en la vida de las mujeres indígenas.

El aporte de mi trabajo a la comunidad zapatista Oventic se basa en la importancia de dar conocimiento a la difusión de las ideas, de la historia y de los comportamientos de esta sociedad. Igualmente, he tratado de destacar la preservación de sus creaciones, como son las fotos de los murales que ya no existen, así como la detallada trayectoria cronológica, histórica y sociocultural de los primeros vídeos y páginas web por y para la mujer indígena zapatista y no zapatista.

Asimismo, en relación con la literatura maya, he explicado el desarrollo histórico desde los primeros poemas escritos por una mujer indígena hasta llegar a la primera escritora de teatro indígena en recibir el premio *Rosario Castellanos.* En sus obras se reivindica la lucha por superar una situación de subordinación y conseguir un nuevo estatuto dentro de esta sociedad patriarcal.

La contribución al campo de la investigación, en general, es un estudio comparativo que compone nuevos materiales no considerados anteriormente. Hay que destacar que los tres capítulos se vinculan con la identidad feminista comunitaria y los productos culturales funcionan como una herramienta de protesta que permite a las nuevas generaciones desarrollar su protagonismo y agencia propia en aspectos político-sociales con expresiones que reflejan el carácter de marginación socioeconómica que sufren hoy en día. Hoy en día las mujeres

participan de manera activa en muchas áreas de la sociedad como promotoras de la salud y la educación, como curanderas tradicionales o como locutoras de radio. Las mujeres que se integran en estos espacios pierden el miedo a tomar decisiones y a enfrentarse a retos, permitiendo que esta inclusión y participación de la mujer trascienda a la realidad. Al mismo tiempo, mantienen un equilibrio y apego a las tradiciones y a la vida doméstica para la supervivencia de la familia. Por ser mujeres, demandan cosas para mujeres. Por ser indígenas, defienden su derecho a mantener sus tradiciones y cultura.

Mi estudio ha sido un intento de comprender la resistencia y la resiliencia que se observa dentro del ámbito sociocultural de las mujeres, a la vez reconociendo las barreras y limitaciones que siguen padeciendo. De manera muy humilde puedo esperar que, de alguna manera pueda llegar hasta ellas algún contenido de esta investigación, pero sinceramente solo pretendo que alguna de ellas lea alguna página tan sólo por el interés de conocer la interpretación de los cambios socioculturales que han logrado.. Tengo que admitir que la contribución del arte muralista, las páginas web - vídeos, y la literatura es muy significativa en sus vidas. Y ahí está el valor de estudiar a la mujer indigena - zapatista y no zapatista - dentro de las artes visuales.

Termino mis reflexiones en Cork, Irlanda, donde tuve el privilegio de participar en la organización de la visita de la comunidad zapatista en octubre de 2021. Titulada *Viaje por la Vida*, cabe destacar la presencia muy notable en la delegación de mujeres jóvenes, educadas e informadas líderes de la comunidad con ideas muy progresistas que utilizan la creatividad como camino de empoderamiento. En este proyecto, las mujeres insurgentes mayas desvelan otra parte de la historia y de sus vidas, su empoderamiento, su potencia para reivindicarse como sujeto, su capacidad de ser independientes. Su pertenencia a la vida comunitaria exige redefinición de la comunidad donde su voz sea tomada en cuenta. Su lealtad al discurso

zapatista las lleva más allá de sus propias posibilidades, a pesar de su impulso de justicia igualitaria.

Bibliografía

Alberti Manzanares, Pilar. *El discurso polifónico acerca de las mujeres indígenas en México: Académicas, Gobierno e Indígenas.* En: Sara Elena Pérez-Gil. Ciesa/Porrua, 2004. Print.

Alberti Manzanares, Pilar et al. "Voces feministas de las selvas." *El Colegio de México,* (2004): 63-73. Print.

Alejos García, José O. “Identidad maya y globalización.” *Estudios de cultura maya*, vol. 27. (2006). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Altamirano-Jimenez, Isabel. *Indigenous Encounters with Neoliberalism: Place, Women, and the Environment in Canada and Mexico*. University Of British Columbia Press, 2013. Print.

Álvarez Medrano, Carmen. “Cosmovisión maya y feminismo”¿caminos que se unen?” Otras Miradas (2006): 120-131. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Alonso, Marcos Matías, et al. “Voces indias en la ONU.” *Boletín de Antropología Americana* 33 (1998): 159–67. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Alonso Salas, Ange. “Nuestros rostros y nuestros corazonesdos perspectivas de la comprensión del ser humano y de la comunidad”. Bajo palabra. Revista de filosofía, (2020): 269.292. Web. Accedido el 1 de Agosto de 2022.

Araiza Díaz, Alejandra. “Epistemología de género: Las mujeres zapatistas de Roberto Barrios.” *Política y Cultura* 22 (2004): 125–145. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Araiza Díaz, Alejandra. “Guerra y Vida Cotidiana: El Caso De Las Mujeres Zapatistas.” *Prohistoria, Pensar La Guerra. Experiencias, Políticas, Representaciones e Historografías* 7. 6 (2003): 107–123. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Arquilla, John, y David F. Ronfeldt. *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*. Rand Corporation, 2001. Print.

Arredondo, Gabriela F. *Chicana Feminisms: A Critical Reader*. Duke Univ. Press, 2003. Print.

Aubry, Andrés, y Angélica Inda. “¿Quiénes son los ‘paramilitares’?” *La Jornada* (1997). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Ávila Fuenmayor.Francisco. “El concepto de poder en Michel Foucault. The concept of Power, according to Michael Foucault.” *TELOS. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales* 8. 2 (2006): 215–234. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Aviña Cerecer, Gustavo. “Sabiduría, identidad y resistencia: El simbolismo del jaguar entre las tierras altas y bajas de la cultura maya.” *Cuicuilco* 13. 36 (2006):177–201. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Ballaz, Xavier. “El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano.” *Violencia y salud mental. Asociación española de neuropsiquiatría (*2009): 131–144. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Bartra, Roger. *La Melancolía y Metamorphosis Del Mexicano*. Grijalbo, 1987. Print.

Baronnet, B. *Autonomía y educación indígena. Las escuelas zapatistas de la selva Lacandona*.Quito: Abya-Yala. 2012. Print.

Batalla, Bonfil Guillermo. *México Profundo: Una Civilización Negada*. Fondo De Cultura Económica, 2019. Print.

Beauregard Solís, Graciela. “La Cultura Del Jaguar.” *Política y Cultura* (2009): 5–19. Print.

Bedregal, Ximena. “MUERE Creatividadfeminista.org, NACE MamaMetal.com.” *Mujeres En Red. El Periódico Feminista* (2008). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Bedregal, Ximena. “Reflexiones desde nuestro feminismo. En Chiapas, y las mujeres, qué?” *Rosa Rojas* 1 (1995): 43–56. Print.

Béjar, Raúl; Rosales and Silvano Héctor. “La identidad nacional Mexicana en lasexpresiones artísticas.” Universidad artísticas.” Universidad Nacional Autónoma de México. Plaza y Valdés. (2008). Print.

Belausteguigoitia, Marisa. “La rebelión zapatista y el uso de las tecnologías: ¿Las mujeres zapatistas online?” *Asuntos Indígenas* 2 (2003): 20-27. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Benjamin, Thomas. “A Time of Reconquest: History, The Maya Revival, and the Zapatista Rebellion in Chiapas.” *The American Historical Review* 105. 2 (2000): 417–450. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Bermúdez Luz, Rocío. “Indios y judios en la historia de Chiapas: De la identidad espectral, a la alteridad como imposición.” *Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe. Revistas.ucr.ac.cr.* (2013): 105-132. Web. Accedido el 16 de septiembre de 2022.

Beverly, J. *Subalternidad y representación. Madrid: Iberoamericana*. 2004. Print.

Beverley, John. “Subalternidad y testimonio en diálogo Con «Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia», de Elizabeth Burgos (Con Rigoberta Menchú).” *Nueva Sociedad* 238 (2012). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

“Biblat.” *Bibliografía Latinoamericana.* Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Bienal, Pavilion. “A Brief History of the Zapatista Murals” *SP-Arte* (2020). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Blálid, Odd Inge. “Subalternidad, hegemonía y resistencia en Balún Canán y Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos”. *Universidad de Oslo*. (2007): 1-99. Web. Accedido el 4 de octubre de 2022.

Blanco-Cano, Rosana. “ Geografías alternativas; una mujer desesperada (1991) de Petrona de la Cruz y el grupo teatral FOMMA”.Chicana/Latina Studies, (2009): 91-124. Web. Accedido el 15 de julio de 2022.

Blanco-Cano, Rosana. “Revisión y Reconstrucción de los espacios locales nacionales: tradición, género y poder en el teatro de Petrona de la Cruz Cruz.” Letras Femeninas.

Michigan State University Press. (2007): 73-96. Web. Accedido el 15 de septiembre de 2022.

Borroso, Calderón. “La fecundidad indígena en México; bis a bis la visión de los programas oficiales, caminos divergentes?” *Estudios Sobre Culturas Contemporáneas* (2004): 79 105. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Camus, Manuela. “Mujeres y mayas: sus distintas expresiones.” *Indiana* (2001): 31–56. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Campos, Jeanneth. “Vision ética de la naturaleza en la cultura maya.” *Revista Herencia* 21. 2 (2008): 23–35. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Carbajal Ramírez, Juan. “Vida y sueños de la cañada del río Perla (1998). La pintura mural como medio para la autodeterminación cultural de las comunidades.” *Revista Arbitrada De Artes Visuales* (2019). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Carbó, Teresa. “La comandante zapatista Esther en el congreso de la Unión: un análisis de su desempeño escénico como intervención política.” *Debate Feminist. Metis Productos Culturales* (2003):101–150. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Carlsen, Laura. “Las Mujeres Indígenas En El Movimiento Social.” *Chiapas 8* (1999). Web. Accedido el 4 de junio de 2022.

Carrillo Nieto, J.”El Zapatismo como referente de la lucha política en América Latina”. *Ruinas y horizontes*. (2018): 176-654. Web. Accedido el 4 de octubre de 2022.

Castellanos, Rosario. *Álbum de familia*. México: Titivillus, 1971. Print.

Castellano, Rosario. *Oficio De Tinieblas*. Editorial Joaquin Mortiz, 1962. Print.

Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society*. Wiley-Blackwell, 2011. Print.

Castells, Manuel. *The Power of Identity*. Wiley-Blackwell, 2010. Print.

Castro Apreza, Inés. "La sociedad civil en tierras indígenas. Género, derechos, usos y costumbres en Petalcingo, Chiapas." *Mujeres, Ciudadanía y Participación Política En México. Women, Citizenship and Political Participation in Mexico* 4 (2004). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

CDH Fray Bartolomé de las casas A.C. | "Cdh Fray Bartolomé de las Casas A.C." | Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Cejas, Mónica. "Desde la experiencia. Entrevista a Ochy Curiel." *Revista Andamios* 8. 17 (2001): 181–197. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Collin Harguindeguy, Laura. "Mito e historia en el muralismo mexicano." Scripta Ethnologica 25 (2003): 25 – 47. Web. Accedida el 3 de septiembre de 2022.

Claassen, Cheryl, and Rosemary A. Joyce. *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*. University of Pennsylvania Press, 1997. Print.

Cleaver, Harry. "The Zapatistas and the electronic fabric of struggle" schools for Chiapas. (1998):1-23. Web. Accedido el 4 de octubre de 2022.

Cleaver, Harry. "The Zapatista effect: The Internet and the rise of an alternative political fabric." Journal of international affairs, 1998 – JSTOR. Web. Accedido el 5 de septiembre de 2022.

Cobián, D. L. «El papel de la mujer en la historia maya-quiché, según el "Popol Vuh"». *Revista Chilena De Literatura* 47 (2016): 74-89. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

ColectivoKomanIlel. "Las compañeras tienen grado / Zapatista Women." *YouTube*, subido por ColectivoKomanIlel, 11 de febrero de 2016, https://www.youtube.com/watch?v=inCcx2sbToo.

Comunicación e Información de la Mujer, A.C. “Propuestas de las Mujeres Indígenas al Congreso Nacional Indígena.” *Seminario Reformas al artículo cuarto constitucional* (1996). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Consejo Nacional De Población | Gobierno | Gob.mx. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Cook, Rebecca J. “Gender, Health and Human Rights.” *Health and Human Rights* 1. 4 (1995): 350–66. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Cortés, Ulises Contreras. “Conflicto social y enfermedad en los altos de Chiapas (estudio de caso).” *Estudios Sociológicos* 21. 62 (2003): 399–420. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Cortez, Fernando, et al. “ Perfiles De Pobreza En Chiapas.” *Sociológica* 22. 63 (2007):19–50. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Costa da Maciel, Lucas. *Os Murais Zapatistas e a Estética Tzotzil: Pessoa, Política e Território Em Polhó, México*. Universidade De Sâo Paulo, 2018. Print.

Craske, Nikki. *Women and Politics in Latin America*. Polity Press, 1999. Print.

Crenshaw, Kimberlé,“CuadernosIntercambio sobre Centroamérica y el Caribe.” (1989;1991) 13.2 (2016) : 57-83 “Un análisis crítico del discurso sobre la (des)igualdad de las mujeres zapatistas.”. Web. Accedido el 16 de junio de 2022.

Crenshaw, Kimberlée. *Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics* University of Chicago Legal Forum, 1989. Print

Cristiani, Beatriz Canabal. "La mujer campesina como sujeto social. Formas de investigación y acción." *Revista Mexicana de Sociología* 56. 2 (1994): 89–103. Web. Accedido el 4 de junio de 2022.

Cruz, Anne J, et al. *Disciplines on the Line: Feminist Research on Spanish, Latín América, and US*. Juan De La Cuesta, 2004. Print.

Cruz Rivero, Diego. "La cumbre mundial sobre la sociedad de la información". Revista de la contratación electrónica (2006): 65-92. Web. Accedido el 21 de septiembre de 2022.

Cubillos Almendra, Javier. "La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista". *Universidad Complutense de Madrid. Athenea Digital.*(2015)119-137. Web. Accedido el 3 de octubre de 2022.

Cubillos Almendra, Javier. "Reflexiones sobre el proceso de investigación. Una propuesta desde un femenismo descolonial." *Universidad Complutense de Madrid. Athenea Digital* (2014): 261-285. Web. Accedido el 15 de septiembre de 2022.

Cumes, Aura Estela. *The Crossroads of Identities: Women, Feminisms and Mayanisms in Dialogue*. Serviprensa , 2006. Print.

Cumes, Aura Estela. "Mujeres indígenas patriarcado y colonialism: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio". Anuario de hojas de Warmi. (2012): 2-16. Web. Accedido el 3 de octubre de 2022.

Curiel Ochy, Mónica."Desde la experiencia: Entrevista a Ochy Curiel Mónica." Cejas. Andamios. 8.17 (2011):181-197. Web accedida el 12 de junio de 2022.

Curiel Ochy, Mónica "Berta Cáceres and Decolonial Feminism". Women's Studies Quarterly. (2021): 64-81. Web. Accedido el 20 de agosto de 2022.

Curiel Ochy, Mónica. "La Nación Heterosexual Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación." Brecha Lésbica y en la frontera (2013): 5 – 202. Web. Accedido el 3 de septiembre de 2022

Chacón, Gloria. “Poetizas mayas; subjetividades contra la corriente”. Cuaderno de literatura (2007):94-106. Web. Accedido el 2 de octubre de 2022.

Chávez Pavón, Gustavo. “En la pintura mural mexicana, una experiencia en do mayor” Revista Crónicas. (2007):60-76. Web. Accedido el 20 de mayo de 2019.

Dalton, Margarita. “La organización política, las mujeres y el estado: el caso de Oaxaca” Estudios Sociológicos 8. 22 (1990): 39–65. Web. Accedido 10 abril de 2020.

De la Cruz Cruz. *Entrevista con Petrona de la Cruz Cruz.* Realizada por Eva Cabrejas. (abril 2018).

De la Garza, Mercedes, and Martha Ilia Nájera Coronado. *Religión maya*. Editorial Trotta, S.A., 2002. Print.

De la Garza, Mercedes. *El hombre en el pensamiento religioso nahuatl y maya*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. Print.

De la Garza, Mercedes. “Ideas nahuas y mayas sobre la muerte. En El cuerpo humano y su tratamiento mortuorio (Editado Por E. Malvado, G. Pereira y V. Tiesler).” *Colección Científica, Instituto Nacional De Antropología e Historia De México* 17–18. Print.

De la Garza, Mercedes. “La conciencia histórica de los antiguos mayas, presentación Alberto Ruz Lhuillier, Universidad Nacional Autónoma de México.” *Serie Cuadernos. Universidad Nacional Autónoma De México, Centro De Estudios Mayas, México* 11 (1975): 68. Print.

De la Garza, Mercedes.”Origen, estructura y temporalidad del cosmos”*Origen, estructura y temporalidad del cosmos,* (2012): 54-466. Web. Accedida el 23 de septiembre de 2022.

De la Fuente, Julio. "Instituto Nacional Indigenista Investigaciones." *B.B.A.A. Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* 23/25. 1, (1960): 204–10. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Desinformemonos. "Clínica de la mujer comandanta Ramona." *YouTube*, subido por Un Proyecto de la autonomía zapatista,19 de febrero de 2011, https://www.youtube.com/watch?v=cDUc01QszkE.

Desinformemonos. "La dignidad no está en venta: Autoridades zapatistas." *YouTube*, subido por Desinformémonos, 19 de febrero de 2011, https://www.youtube.com/watch?v=hxidhI1QrAU.

Díaz González, María Antonieta. "Composición doméstica y arreglos familiares en Tlalmille: Un acercamiento a las condiciones de salud de las mujeres." Boletín de Antropología Americana 45 (2009):169 - 86. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Dinerstein, Ana Cecilia. "¿Municipio libre o comunidades autónomas rebeldes? Los Zapatistas y las construcciones del 'nosotros revolucionario'". Universidad of Bath. (2013):117-145. Web. Accedido el 2 de octubre de 2022.

"División de sistemas y servicios de salud de la OPS-OMS. Salud de los pueblos indígenas en las Américas a comienzos de los años 90. En: 'Anuario Indigenista." *Freyermuth ENCISO* XXXI (1992). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Dosil, Javier. "Educación para un pueblo en resistencia. La didáctica de la historia en las escuelas zapatistas (Chiapas, México)." 1 (2014): 263-270. Web. Accedido el 3 de septiembre de 2022.

Echeagaray, María Eugenia, et al. "El empoderamiento de las mujeres desde una lectura feminista de la Biblia: El caso de la CODIMUJ en Chiapas." *Convergencia* 13. 40 (2006): 69–106. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

EidolonUno. “EZLN Zapatistas - Xulum´Chon tejedoras de los Altos en resistencia, el dinosaurio.” 2002. *YouTube*, subido por EidolonUno, 18 de abril de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=TY1kDXnVuWc.

“Encuesta nacional sobre la dinámica de las relaciones en los hogares (ENDIREH) 2011.” *INEGI* (2011). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Enlace Zapatista | “*Zapatista*” | Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Estrada Saavedra, Marco. *La comunidad armada rebelled y el EZLN: un estudio historico y sociológico sobre las bases de apoyo zapatistas en las cañadas Tojolabales de la selva Lacandona*. El colegio de México, 2007. Print.

Estudilla Becerra, María Luisa, et al. “La salud y el uso de los servicios de salud por las mujeres de las areas urbana y rural en las zonas de alta y muy alta marginación socioeconómica de la región fronteriza de Chiapas.” *Estudios Demograficos y Urbanos. El Colegio De Mexico* (2005): 309–339. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Espinosa Miñoso, Yuderkys, et al. *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Editorial Universidad Del Cauca, (2014). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Espinosa Miñosa, Yuderkys. “De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad.” Glefas. (2016). Web. Accedido el 11 de agosto de 2022.

Europazapatista. “Mujeres Zapatistas promotoras de salud.” *YouTube*, subido por Europazapista, 1 de agosto 2008, https://www.youtube.com/watch?v=lu9JKcZidVw.

Evangelista, Angélica, et al. “Derechos sexuales y reproductivos entre mujeres jóvenes de una comunidad rural de Chiapas (Sexual and reproductive rights among young women in a rural community in Chiapas).” *Revista Mexicana de Sociología* 63. 2 (2001): 139–65. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

"Fáilte Go Héirinn Zapatistas 2021." *Facebook.* Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Figueroa Saavedra, Miguel. "Palabras olvidadas, letras borradas. La literatura de los pueblos indígenas de México." *Cuadernos Del Minotauro. Escritoras Indígenas Del México Contemporáneo* 74 (2005):67-78. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Finnegan, Nuala. "Feminine Disease in Ciudad Real by Rosario Castellanos." *Hispanics Research Journal* 2 .1 (2001): 45–60. Print.

Fini, Daniele. "El Sistema Sanitaria Zapatista. Analisis histórico-político de la salud autónoma de Chiapas." *Universidad de Siena (Italia)* (2009-2010). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Foucault, Michael. *The subject and power in Michael Foucault.* University of ChicagoPress, 2016. Print.

Florescano, Enrique. "Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica."*Edición actualizada. Debolsillo.*(2017): 1-41. Web. Accedido el 17 de septiembre de 2022.

Fraser, Nancy, et al. *Redistribution or Recognition?: A Political-Philosophical Exchange*. Verso, 2018. Print.

Freyermut, Graciela. "Mortalidad maternal en los altos de Chiapas. Una realidad postergada o una realidad negada? Estudios demográficos y urbanos." *Estudios Demográficos y urbanos. CIESAS-Sureste* (2007):1–8. Print.

Froehling, Oliver. "The Cyberspace 'War of Ink and Internet' in Chiapas, Mexico." *Geographical Review* 87. 2 (1997): 291–307. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

García Barrios, Ana. "En torno al gobernante maya: palacios, cortesanos y seres sagrados del período clásico 9250-900 dC)". *Universidad de Andalucia.* (2019)307-332. Web. Accedido el 8 de septiembre de 2022.

García, Brígida. “Anticoncepción en el México rural, 1969”.*Demografía Economía.*1 (1976)297-351. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Gargallo, Celentani. *Feminismos desde Abya Ayala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Buenos Aires: América Libre, 2014. Print.

*Spivak Gayatri Chakravorti: “*Puede hablar el sujeto subalterno?” *Orbis Tertius,* (1998): 6. 1851-7811. Web. accedido el 21 de junio de 2022.

Gide, André. *Defensa de la cultura.* Ediciones de la torre, Madrid. 1981. Print.

Ghiotto, Luciana, and Rodrigo Pascual. “Municipio libre o comunidad autónoma rebelde? construyendo el ‘Nosotros Revolucionario’ Zapatistas, México. En A. C. Dinerstein (Ed.).” *Movimientos Sociales y Autonomía Colectiva : La Política De La Esperanza En América Latina* 13 (2013): 117–145. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Gill, Rosalind. “Relativism, Reflexivity and Politics: Interrogating Discourse Analysis from a Feminist Perspective”. En Wilkinson, Sue & Kitzinger, Celia (eds.), *Feminism and Discourse: Psychological Perspectives.* (1995); 165- 186). London: SAGE Publications.

Gil-Corredor, Claudia Adelaida. “Proceder artístico agenciado por mujeres: Las tejedoras mayas en los altos de Chiapas. México, caso del estado de Chiapas, por los tsotsiles y tseltales, entre otras etnias.” *Revista Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos* XV. 2 (2017): 60–68. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Gimeno, Juan Carlos. “Conversaciones sobre/desde la descolonidad.” V*iento Sur* (2012): 34 44. Web. Accedido el 21 de septiembre de 2022.

Glantz, Namino Melissa, and David C. Halperin. “Studying Domestic Violence: Perceptions of Women in Chiapas, Mexico.” *Reproductive Health Matters* 4. 7 (1996): 122–28. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Glefas. “Dialogando sobre arte decolonial.” *YouTube*, subido por Glefas, 23 de abril de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=avHnmYUogJo.

González Casanova Henríquez, Pablo. “El zapatismo avanza ante el desastre.” *La Jornada* (2009). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

González Montes, Soledad. *La violencia de género en el campo mexicano: Contribuciones recientes a su conocimiento. Estudios sociológicos*. El colegio de México, 2012. Print.

González Montes, Soledad. “Violencia contra las mujeres, derechos y ciudadanía en contextos rurales e indígenas de México.” *Convergencia-Revista De Ciencias Sociales. El Colegio De México* (2012): 213–238. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Gossen, Gary H., “Maya Zapatistas Move to the Ancient Future,” *American Anthropologist* 98. 3 (1996): 528–38. Print.

Guide, A. *I Congreso Internacional De Escritores Para La Defensa De La Cultura, Paris.* 1935. Print.

Guillen, Diana. “Miradas fotográficas y construcción de huellas documentales: El Nacimiento de los caracoles zapatistas.” *Política y Cultura* 41 (2014): 31–61. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Gutiérrez, Natividad. “Violencia estructural y masacre genocida en los pueblos indígenas de Chiapas (1997) y Oaxaca (2002).” *Estudios Sociológicos* 22. 65 (2004): 315–48. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Guzman, Nataly y Triana Diana.” Julieta Paredes: hilando el feminism comunitario”. Ciencia Política. Revista.unal.edu.co. (2019):21-47. Web. Accedido el 5 de octubre de 2022.

Grube, N. “Los mayas y el maíz. Entrevista por Gabriela Lehnoff.” *Periódico de Guatemala. Sección cultural*, 2008. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Guzñay, JL.”Plurinacionalidad y Vivir Bien/ Buen Vivir. Dos conceptos leídos desde Bolivia y Ecuador postconstituyentes (Salvador Schavelzon)”.Chasqui: Revista Latinoamericana de comunicación. (2015): 419-421. Web. Accedido el 2 de octubre de 2021.

Habermas, Jürgen. *Racionalidad De La Acción y Racionalización Social. Teoría De La Acción Comunicativa*. I, Taurus, 1999. Print.

Haen, Nora. *Review the Chiapas Rebellion the Struggle for Land and Democracy*. American Ethnologist, 1999. Print.

Hahn, Rafter, and Frances Hidensohn. *International Feminist Perspective in Criminology: Engendering a Discipline*. Open University Press, 1995. Print.

Hale, Charles R. “Cultural Politics of Identity in Latin America.” *Annual Review of Anthropology* 26 (1997): 567–90. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Harvey, Neil. “La autonomía indígena y ciudadanía étnica en Chiapas.” *Boletín de Antropología Americana* 32 (1998): 97–110. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Harvey, Neil. *The Chiapas Rebellion: The Struggle for Land and Democracy*. Duke University Press, 1998. Print.

Hernández Castillo, Aída. “Chapter 1. Between Feminist Ethnocentricity and Ethnic Essentialism: The Zapatistas’ Demands and the National Indigenous Women’s Movement”. *Dissident Women: Gender and Cultural Politics in Chiapas* (2021):206-229. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Hernández Castillo, Aída, et al. *Mayan Lives, Mayan Utopias: The Indigenous Peoples of Chiapas and the Zapatista Rebellion*. Rowman & Littlefield, 2003. Print.

Hernández Castillo, Aída . *La otra palabra: mujeres y violencia en Chiapas, antes y después de Acteal*. CIESAS, 2007. Print.

Hernández Castillo, Aída. *Sur Profundo: Identidades indígenas en la frontera Chiapas Guatemala*. Publicaciones de la Casa Chata. Ciesas, 2012. Print.

Hernández Castillo, Aída. *The Emergence of Indigenous Feminism in Latin America*. University of Chicago Press, 2010. Print.

Hernández Sánchez, Aurea. "Dificultades para acceder a los servicios de salud en Chiapas." *Gaceta Urbana* 6/7 (2008): 1–10. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Hernández Sanic, Yolanda y Hurtado Paz y Paz, Juan José. "Aportes desde la cosmovisión y mujeres mayas para la prevención de la violencia de género." Flacso.(2010):1-12. Web. Accedido el 8 de agosto de 2022.

Herencia Campos, Jeannette. "Visión ética de la naturaleza en la cultura maya." *Herencia. portal de revistas académicas* (2008). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Herrera Torres, María del, et al. "La economía del Grupo doméstico: Determinante de muerte materna entre mujeres indígenas de Chiapas, México." *Revista Panamericana De Salud Pública* 19. 2 (2006): 69–78. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Hijar González, Cristina. "De arte público y muralismos; una lectura desde el presente". *Trampas de la comunicación y la cultura.*(2018):2-11. Web. Accedido el 5 de Agosto de 2022.

Hindley, Jane. *Women of Maize. Review*. Bolletin Latin America. Society for Latin American Studies, 2001. Print.

Hirose López. Javier. "El cuerpo y la persona en el espacio-tiempo de los Mayas de los Chenes, Campeche". Universidad de Oriente. 4 (2007). Web. Accedido el 3 de septiembre de 2022.

Instituto nacional de las mujeres. *Violencia De Pareja En Mujeres Indígenas De Tres Regiones De La República Mexicana 2011* (2013). Print.

Izaba, Benito Salvatierra, et al. "Fecundidad, anticoncepción y contextos socioculturales. Un análisis de tendencias (1977-1996) en la región Soconusco de Chiapas, México." *Estudios Demográficos y Urbanos* 18. 1. 52 (2003): 95–125. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Jansen, M. "Un Viaje a La Casa Del Sol." *Arqueología Mexicana* IV. 23 (2002). Print.

Jiménez Álvarez Socorro del Pilar. "La cronología cerámica del puerto maya de Xcambo, costa norte de Yucatán: Complejo cerámico Xcambo y complejo cerámico Cayalac." *Universidad Autónoma de Yucatán*, 2002. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Jiménez Silvano, Anselmo. "Pat o'Tan : el ritual de la pedida de la mujer en los Tseltatelik de Yulubmax, Chiapas". Universidad Autónoma de Chiapas. (2018): 1-189. Web. Accedido el 23 de septiembre de 2022.

Jornada, La. | "La Jornada" | Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Kolmar, Wendy, and Frances Bartkowski. *Feminist Theory: A Reader*. McGraw-Hill, 2005. Print.

Lagarde, Marcela. *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y utopías*. Universidad De Costa Rica, 2012. Print.

Lagarde, Marcela. "Identidad femenina en la insurrección en México (laZapatistadel EZLN 1994)" *Revista ABRA*, (1993):21-34. Web. Accedidp el 20 de septiembre de 2022.

Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madres posas, monjas, putas, presas y locas. Siglo* XXI Editores, 2015. Print.Lagarde, Marcela. "La Política Feminista De La

Sororidad." *Mujeres en red. El Periódico Feminista* (2009). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Lago Martínez, Silvia. "Internet y cultura digital: la intervención política y militante *Nomadas*. (2008):102-11. Web. Accedido el 20 de septiembre de 2022.

Lanic Gopher. *Latin American Network Information Centre: Digital Initiatives.* University of Texas, Austin, Texas.1992. Print.

Lebón, Nathalie."De lo privado a lo público: 30 años de lucha ciudadana de las mujeres en América Latina". *UNIFEM.*(2006): 452. Web. Accedido el 21 de septiembre de2022.

Lebón, Nathalie, and Elizabeth Maier. *Women Building Plural Democracy in Latin America and the Caribbean. Engendering Social Justice, Democratizing Citizenship*. Rutgers University Press, 2010. Print.

Legorreta Díaz, María del Carmen. *Religión, política y guerrilla en las cañadas de la selva Lacandona*. Cal y Arena, 1998. Print.

Lenkersdof, Carlos. *Filosofar en clave Tojobal*. Miguel Ángel Porrúa, 2005. Print.

Lenkersdorf, Carlos. *Los hombres verdaderos: Voces y testimonios Tojolabales, lengua y sociedad, naturaleza y cultura, artes y comunidad cósmica*. Siglo XXI, 2012. Print.

León-Portilla, Miguel. "Trece poetas del mundo azteca"*Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas (*1978): 262. Publicado en línea (2016). Web. Accedido el 16 de septiembre de 2022.

Lewis, Stephen E. "Unmasking Chiapas: Recent Scholarship on Subcomandante Marcos, Dissident Women, and Impotent Thugs." *Latin American Perspectives* 35.6 (2008):179–85. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Leyva, Xochitl, et al. *Prácticas otras de conocimiento(s): Entre crisis, entre guerras. Tomo I II*, CLACSO, 2018. Print.

Leyva, Xotchitl y Cumes, Aura. “Prismas de mirada”. Entre crisis, entre guerras. Tomo II Jstor. (2018):1-22. Web. Accedido el 1 de octubre de 2022.

Leyva, Xochitl, et al. *Remunicipalization in Chiapas: Politics and the Political in Times of Counter-Insurgency*. Grafisma, 2011. Print.

Leyva, Xochitl, y Axel Köhler. *La situación del derecho a la comunicación con énfasis en las y los comunicadores indígenas y afrodescendientes de América Latina.* Cooperativa Editorial Retos, 2020. Print.

Ligorred, Francesc. “KA’A SIIJIL MAYA ICHIL TSIKBAL / Renacimiento Literario Maya. (De la tradición filológica a la reivindicación poético-territorial).” Lenguas y Literaturas Indoamericanas, 18 (2016): 33-61. Web. Accedido el 3 de septiembre de 2022.

Los Códices Mayas - Edición Conmemorativa X Aniversario. Códice Borgia, Universidad Autónoma De Chiapas. Printed.

Los Códices Mayas - Edición Conmemorativa X Aniversario. Códice Madrid, Universidad Autónoma De Chiapas, 1985. Printed.

Lugones, M. “Colonialidad Y Género.” *Tabula Rasa* 9 (2008): 73-01. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Lugones, M. “Hacia un feminismo descolonial.” *Revista La manzana de la discordia* 6. 2 (2011). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Lynch, P. “Gender Roles in Zinacantan. Reports of the Harvard Summer Ieled Studies Program in Chiapas Mexico.” *Reports of the Harvard Summer Field Studies Program in Chiapas, Mexico* (1971): 24–167. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

McCall, Leslie. “The Complexity of Intersectionality”. Signs: Journal of Women in Culture and Society 30(3) 2005: 1771-1800. Web. Accedido el 2 de octubre de 2022. http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/426800

Magaña, Luis Fernando. *Las matemáticas y los mayas.* Academia Edu. (1990):19. Web. Accedido el 26 de junio de 2022.

Manago M, Adriana, y Patricia Greenield. “Mujeres mayas a la vanguardia del cambio social: Cuatro estudios de caso de la construcción de valores en un ambiente urbano.” *Anuario De La Universidad De Ciencias y Artes De Chiapas* (2009). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Marcos, Sylvia, et al. “En sus propios términos’: Reflexiones para una epistemología decolonial.” *Prácticas otras de conocimiento(s): Entre crisis, Entre guerras. Tomo III* (2018): 93–104. Print.

Marcos, Sylvia. *Mujeres, Indígenas, Rebeldes, Zapatistas*. Eón, 2011. Print.

Marcos, Sylvia. “Senti-pensar el género: perspectivas desde los pueblos originarios”. *Rednterdisciplinaria de Investigadores de los Pueblos Indios de México, Asociación Civil (RedIINPIM, A.C.)* (2013):107-341. Web. Accedido el 1 de septiembre de 2021.

Marcos, Sylvia. “Twenty-five years of Mexican feminisms”. - *Women's Studies International Forum*, (1999): 431-433. Web. Accedido el 2 de octubre de 2022.

Marrero, Teresa. “Holy Terrors: Latin American Women Perfom. Eso sí pasa aquí: Indigenous Women Performing Revolutions in Mayan Chiapas.” *The Alliance for Networking Visual Culture* (2014). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Martínez Espinosa, Manuel Ignacio. “Las juntas de buen gobierno y los caracoles del movimiento zapatista: Fundamentos analíticos para entender el fenómeno.” *Revista De Investigaciones Políticas y Sociológicas* (2006): 215–233. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Matoso, Elina. *El Cuerpo, Territorio Escénico*. Paidós, 1992. Print.

Medioslibres. “Oventic cosntruyendo dignidad (1).” *YouTube*, subido por Medioslibres, 25 de febrero de 2012, Oventic Cosntruyendo Dignidad (1)

Mendoza Alvarez, Carlos. “La teología descolonial y el tiempo mesiánico”. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. 45(2020); 1-11. Web. Accedido el 3 de septiembre de 2022.

McRobbie, Angela. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Sage Publications, 2009. Print.

Milán, Margara. “ Revistas y políticas de traducción del femenismo mexicano cintemporáneo”. Re*vista Estudos Feministas* (2009):819-845. Web. Accedido el 2 de octubre de 2022.

Mircea, Eliade. “El Tiempo Sagrado y El Mito Del Eterno Recomienzo.” *Tratado De Historia De Las Religiones*, (1978). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Molynewx, Maxine. “National Law and Indigenous Customary Law; The Struggle for Justice of Indigenous Women in Chiapas, Mexico.” *Gender Justice, Development, and Rights* (2002): 384–413. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Montemayor, Carlos. *Chiapas, la rebelion indígena de México*. J. Mortiz, 1997. Print.

Montanaro Mena, Ana Marcela. “Hacia el feminismo decolonial de América latina”. Investigación joven con perspectiva de género. (2016): 336-355. Web. Accedido el 8 de septiembre de 2022.

Morales Bermúdez, Jesús. *El Congreso Indígena De Chiapas: Un Testimonio*. Apuntes del Sur, Centro de estudios Superiores de México y Centroamérica, 2018. Print.

Moreau, Eugene. “«Nunca Más Un México Sin Nosotras» Mujeres Rebeldes Zapatistas.” *Subversiones. Agencia Autónoma De Comunicaciones* (2013). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Nájera Ilia, Martha. “María del Carmen Valverde Valdés, Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya”.*México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas,* (2004):315. Web. Accedido el 5 de Agosto de 2019.

Navarro, Bejar Raul, y Silvano Hector Rosales Ayala. *La Identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas: estudios historicos y contemporaneos*. Plaza y Valdés. Universidad Nacional Autónoma De México, 2008. Print.

Noble, Andrea. *Photography and Memory in Mexico - Icons of Revolution*. Manchester University Press, 2010. Print.

Nussbaum, Martha C., y Roberto Bernet. *Las mujeres y el desarrollo humano: El enfoque de las capacidades*. Herder, 2002. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Okin, Susan Moller, et al. *Is Multiculturalism Bad for Women?* Edited by Joshua Cohen et al., Princeton University Press, Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Ochoa León, Pauline. “Las nuevas tecnologias de la información como un factor determinante en el incremento y fortalecimiento del protagonismo internacional de los movimientos sociales de America Latina. Caso de studio: Ejercito Zapatista de Liberación Nacional”. Researchagate. (2008): 1-112. Web. Accedido el 4 de septiembre de 2022.

Olivera, M. “Mujeres indígenas de México.” *Mujeres Indígenas, Seminario De GIMTRAP, México* (2001). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Olivera, M. “Sobre la explotación y opresión de las mujeres acasilladas en Chiapas.” *Mercedes Olivera: Feminismo Popular y Revolución. Entre la militancia y la antropología*, edited by Montserrat Bosch Heras, CLACSO (2019): 205–22. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Olivera, M. “Sobre la profundidades del mandar obedeciendo.” *Chiapas miradas de mujer* (2012) 10-118. Web. Accedido el 21 de septiembre de 2022.

Ong, Walter J, John Hartley, y Angélica Scherp. *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra.* Fondo de cultura económica carrera Picacho – Ajusto, 2016. Print.

Ortiz, Georgina. *El Significado De Los Colores*. Trillas, 2011. Print.

Pacheco Góngora, María Luisa. "La mujer: Pensamiento y voz del corazón." *Nuestra Palabra. EI Nacional* 2. 6 (1991). Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Palazio Galo, Edgard. "Michael Foucault y El Saber Poder." *Revista Humanismo y Cambio Social* (2014). Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Paredes, Julieta. *Hilando fino desde el feminismo indígena comunitario*. Comunidad Mujeres Creando, 2010. Print.

Paredes, J. (2012). "Las trampas del patriarcado". En P. Montes (Ed.), Pensando los feminismos en Bolivia. La Paz. Conexión Fonde de Emancipación. (2012): 89-112. Web. Accedido el 26 de julio de 2022.

Pérez Enríquez, María Isabel. "Resistencia y participación política de las mujeres indígenas de los altos de Chiapas, San Andrés Sacamchén y San Andrés Chenalhó." *Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México*, 2002. Print.

Pérez Vera, Amarilis. "Prácticas estéticas antirracistas en México desde una perspectiva crítica de género: la obra de Petrona de la Cruz Cruz". Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares- e-publicacoes.uerj.br. (2021): 663-665. Web. Accedido el 27 de junio de 2022.

Peppino Barale, Ana María. *Voces de mujeres en las radios indígenas en México. Radio educativa, popular y comunitaria en América Latina: Origen, evolución*. Plaza y Valdés Editores, 1999. Print.

Pineda, Francisco. "La guerra de baja intensidad ." *Revista Chiapas (*1996): 173–93. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Pitman, Thea. *Latina American Cyberculture and Ciberliterature*. University of Liverpool press. 2007. Print.

"Primer Festival Mundial De La Digna Rabia." *Enlace Zapatista (*2010). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Promedios de comunicación comunitaria | "Promedios de comunicación comunitaria" | Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

PromediosMexico. "Promocional proyecto de medios en Chiapas de 1999." *YouTube*, subido por PromediosMexico, 9 de febrero de 2012, https://www.youtube.com/watch?v= ppQ7zlbT5s.

Radcliffe, Sarah. "Indigenous Women, Rights and the Nation-State in the Andes." *Gender and the Politics of Rights and Democracy in Latin America, Edited by Nikki Craske and Maxine Molyneux* (2002): 149–172. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Radio Zapatista ¡Libertad! | "Radio Zapatista ¡Libertad!" | Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Ramírez, Dulce Karol, et al. "Género y negociación reproductiva: Un estudio en una comunidad rural de Chiapas (Gender and contraceptive negotiation: A study of rural community in Chiapas)." *Revista Mexicana de Sociología* 67. 4 (2005): 687–727. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Ramírez Rojas, Marcos y Rozotto, David. *Violencia, Poder y Afectos: Narrativas del Miedo en Latinomérica..* Tamesis, 2022. Print

Ramos Muñoz, Dora Elía, et al. "Liderazgo femenil en una localidad maya de Chiapas. Un exámen desde las teorías del habitus y del Actor-Red." Estudios *Sociológicos. El Colegio De México* (2005): 485–513. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Rangel, Jeffrey J., y Montse Conill. “Arte y Activismo. En El Movimiento Chicano: Judith F. Baca, la juventud y la política cultural.” *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 21 (1999):111–29. Web. Accedido el 4 de junio de 2022.

Rashkin, Elissa. “La rebelión Zapatista: Productividad y resistencias culturales.” *Kamchatka. Revista De Análisis Cultural*, 2018. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Recinos, Adrián, et al. *Literatura Maya. Compilación y Prólogo – Cronología*. Biblióteca Ayacucho, 1992. Print.

Recinos, Adrián, et al. *The Sacred Book of the Ancient quiché Maya. the English Version*. University of Oklahoma Press, 1950. Print.

Recinos, Adrián. *Popol Vuh: Las Antiguas Historias Del Quiche*. Fondo De Cultura Economica, 1947. Print.

Redacción Animal Político. “Las mujeres zapatistas toman el cargo (Nuevo comunicado del EZLN).” *Animal Político* (2013). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Revista Pueblos y Fronteras Digital. “Revista Pueblos y Fronteras Digital”. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Rivas, M. Georgina, et al. “Violencia, anticoncepción y embarazo no deseado. Mujeres indígenas en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.” *Estudios Demográficos y Urbanos El Colegio De México (*2009): 615–651. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Rivera Dorado, Miguel, et al. “Pajaritos y pajarracos: Personajes y símbolos de la cosmología maya.Little Birds and Ugly Big Birds:Characters and Symbols in Maya Cosmology.” *Revista Española De Antropología Americana* 34 (2004): 7–28. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Robledo Hernández, Gabriela Patricia, y Jorge Luis Cruz Burguete. "Religión y dinámica familiar en los Altos de Chiapas. La construcción de nuevas identidades de género". Estudios Sociológicos, 23.68 (2005): 515–34. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Rodríguez, Alain Basail. *Mercedes Olivera: Feminismo popular y revolución. Entre la militancia y la antropología*. CLACSO, 2019. Web. Accedido el 5 de junio de 2022.

Rodríguez, Milagros Elena. "Concepciones transmodernistas de la cultura y el patrimonio cultural del Abya Yala: Visiones transcomplejas. Wolfgang, M. y Ferracutti, F. La Subcultura de la Violencia".*FondoDeCulturaEconómica*(1975). Web.Accedido el 7 de junio de 2022.

Rojas, Rosa. ¿Chiapas*, y las mujeres qué?.* Ediciones la Correa Feminista, 1994. Print

Rojas Osorio, Carlos. "M. Foucault: El discurso del poder y el poder del discurso". Revistas averiana.edu.co. (1984):45-56. Web. Accedido el 17 de septiembre de 2022.

Romero Caballero, Belen. *"*Las movidas ecosociales de Fortaleza de la mujer maya a.c. Con-fabulaciones, re-existencias y maniobras de retaguardia." Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2022):172-194. Web. Accedido el 26 de junio de 2022.

Romero, Rolando, and Amanda Nolacea Harris. *Feminism, Nation and Myth La Malinche*. Arte Público Press, 2014. Print.

RompevientoTV. "Mujeres zapatistas y 20 Aniversario Del EZLN, En luchadoras. Rompeviento TV." *YouTube*, subido por RompevientoTV, 6 de enero de 2014, https://www.youtube.com/watch?v=DN9gNuXKE9Y.

Rosaldo, Renato. *Cultura y Verdad: Nueva Propuesta De Analisis Social*. Editorial Grijalbo, 1990. Print.

Rovira, Guiomar. "Activismo en res y multiples conectadas: Comunicación y acción en la era de internet". Biblioteca. Clacso. (2016):4-261. Web. Accedido el 4 de octubre de 2022.

Rovira, Guiomar. *Activismo en red y multitudes conectadas: Comunicación y acción en la era de internet*. Icaria, 2016. Print.

Rovira, Guiomar. *Women of Maize: Indigenous Women and the Zapatista Rebellion*. Latin American Bureau, 2000. Print.

Rovira, Guiomar. "Zapatistas sin fronteras. Las redes de solidaridad con Chiapas y el altermundismo." *Guiomar Rovira, México, Era* (2000). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Ruíz González, Andrés Carlos, y Amadeo Hernández Silvano. "Congreso nacional de educación ambiental para la sustentabilidad. Educación ambiental y movimientos socioambientales." *Naturaleza Desde La Cosmovisión Docentes Maya Tsotsil-Tseltal,* (2019). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Ruíz Ruíz, L. *El Jchi'iltik y La Dominación Jkaxlan En Larrainzar, Chiapas*. Tuxtla Gutierrez, Chiapas: CONECULTA, 2006. Print.

Rus, Jan, et al. *Mayan Lives, Mayan Utopias: The Indigenous Peoples of Chiapas and the Zapatista Rebellion*. Rowman & Littlefield, 2005. Print.

Sánchez Black, Elvira."Teatro maya y resistencia indígena: El caso de Chiapas". – Letras Femeninas – Jstor. (2012):17-30. Web. Accedido el 4 de octubre de 2022.

Sánchez, Consuelo. "Identidad, género y autonomía." *Boletín de Antropología Americana,* 36 (2000): Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Sánchez Pérez, Héctor Javier. "La Atención del parto en Chiapas, México: Dónde y quién los atiende?" *Salud Pública México* (1998): 494–502. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Sancho Dobles, Leonardo. “Diversa de sí misma: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica canónica” *Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica.* (2006): 43-55. Web. Accedido el 17 de septiembre de 2022.

Sandoval Foreo, Eduardo. “Migrantes e indígenas: acceso a la información en comunidades virtuales interculturales”. Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población, UAEM (2010) 1: 116. Web. Accedido el 21 de septiembre de 2022.

Santana Echeagaray, María Eugenia. “El empoderamiento de las mujeres desde una lectura feminista de la Biblia: el caso de la CODIMUJ en Chiapas”. Universidad Autónoma de Chiapas. UAEM, México (2006): 69-106. Web. Accedido el 28 de junio de 2022.

Segato, Rita. “Las virtudes de la desobediencia”. Revista Anfibia. (2018). Web. Accedido el 11 de agosto de 202

Schavelzon, S. “Plurinacionalidad y Vivir Bien/ Buen Vivir: Dos conceptos leídos desde Bolivia y Ecuador postconstituyentes”. Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala. (2015): 285. Web. Accedido el 3 de septiembre de 2022.

Savkic, Sanja .2009. *El color en el Códice* de Dresde (Láminas 4-6b). En XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2008 (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.1200-1208. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

Skatishalokarebel. “EZLN soy con orgullo mujer”. *YouTube*, subido por Skatishalokarebel,15 de mayo de 2011, https://www.youtube.com/watch?v=MeN1b31By_s.

Soriano, Mª Luisa, *Igualdad de género en la revolución zapatista de Chiapas. Los derechos de la mujer zapatista*. Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género. 7 (2012): 101-135. Web. Accedido el 14 de septiembre de 2022.

Speed, Shannon, et al. *Review Work: Disident Women: Gender and Cultural Politics in Chiapas*. Cambridge University Press, 2008. Print.

Spivak, G. C. "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" *Orbis Tertius En Memoria Académica* 3.6 (1998) :175-235. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Steele, Cynthia. "Indigenous Rights, Women's Rights, Human Rights: Mayan Politics and Theather in Chiapas." *Pacific Coast Philology* 29. 1 (1994): 119–23. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Stephen, Lynn. *Women and Social Movements in Latin America: Power from Below*. University of Texas Press, 1997. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Suaza, Luz Marina, y Rueda Ortíz, Rocio. *Cibercultura, género y política: Hacia una emergente creatividad social y educativa.* Educació i Cultura: revista mallorquina de Pedagogia, Raco. Ca. (2011): 21-36. Web. Accedido el 13 de septiembre de 2022.

Sousa, Jimena, y Paulina Wolkovicz. *La guerrilla estética del EZLN: Los murales Zapatistas como una nueva forma de visibilidad. UNL*. FADU, UNL, 2015. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Tarrés, María Luisa. *New Challenges in Feminist Practice; The Women's Institute in México*. Rutgers University Press, 2010. Print.

Taylor, Claire, and Thea Pitman. *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Liverpool University Press, 2007. Print.

Torres Poveda, Kirvis Janneth, et al. "La mujer indígena, vulnerable a cancer cérvicouterino: Pespectiva desde modelos conceptuales de salud pública." *Salud En Tabasco* 14. 3 (2008): 807–816. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Valladares, Laura. "Cambiando la tradición: Desafíos y conquistas de las mujeres indígenas de México." *Revista De Divulgación Científica Multidisciplinaria* 3 (2002): 35–48. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Valladares, Laura. “Derechos humanos de las mujeres indígenas. De la aldea local a los foros internacionales.” *Alteridades* 18. 35 (2008): 47–65. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Valle, P. “Memoria en imágenes de los pueblos indios.” *Arqueología Mexicana* VII. 38 (1999). Print.

Vargas-Cetina, Gabriela. “Uniting In Difference: The Movement For A New Indigenous Education In The State Of Chiapas, Mexico.” *Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development* 27. 2 (1998): 135–64. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Vargas, Santiago. “¿Identidades sin rostro? Paliacates y pasamontanas en el muralismo de Oventic.” *Anuario del centro de estudios superiores de México yCentro America*, (2007). Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Vargas Santiago, Luis Adrián. “Discursos y militancia en imagenes.” *Rónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana, en América* 12 (2005). Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Vega García, Heidy. “Identidad cultural y patrimonio ambiental: resistencia, reivindicación, apropiación e innovación de las mujeres en la reserva de la biosfera Maya.” *Revist* Latinoamericana De Derechos Humanos, 25 (2014): 45-78. Web. Accedido el 3 de septiembre de 2022.

Velásquez García, Erik. “Las entidades y las fuerzas anímicas en la cosmovisión maya clásica.” *Los Mayas. Voces De Piedra*, edited by María Elena Vega Villalobos and Alejandra Martínez de Velasco (2011): 235–251. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Villa Rojas, Alfonso. “La imagen del cuerpo humano según los mayas de Yucatán.” *Anales de Antropología, II etnología y lingüística. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas* XVII (1980): 31–46. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Villa Rojas, Alfonso. “Los conceptos de espacio y tiempo entre los grupos mayances contemporáneos.” *Tiempo y Realidad En El Pensamiento Maya*, edited by León Portilla Miguel (1968): 121–167. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

Villamil Rodríguez, Jenaro. “Villamil Rodríguez, Jenaro. Los medios frente al encuentro con el EZLN.” *La Jornada* (2001). Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

“Violencia en las relaciones de pareja. Resultados de la encuesta nacional sobre la dinámica de las relaciones en los hogares, 2006.” *Instituto nacional de las mujeres de México* (2008) Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Viqueira Albán Juan Pedro, y Mario Humberto Ruz. *Chiapas: Los rumbos de otra historia*. Instituto de Investigaciones Filológicas : Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2004. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Viqueira, Pedro. “La Otra Bibliografía Sobre Los Indígenas De Chiapas.” *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (2005): 486. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Vos de, Jan. *Una Tierra Para Sembrar Sueños, Historia Reciente De La Selva Lacadona*. Ciesas. Fondo De Cultura Económica, 2002. Print.

Vuorisalo Tiitinen, Sarri. “¿Feminismo indígena? Un análisis crítico del discurso sobre los textos de la mujer en el movimiento zapatista 1994- 2009.” *University of Helsinki, Faculty of Arts, Department of World Cultures, Latinalaisen Amerikan tutkimus* (2011): 310. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Vuorisalo Tiitinen, Sarri. “Un análisis crítico del discurso sobre la (des)igualdad de las mujeres zapatistas.” *Cuadernos Inter.c.a.mbio Sobre Centroamérica y el Caribe* 13. 2 (2016). Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Walsh, C. “Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir”. (Tomo I). Quito: Abya-Yala. (2013):24. Web.Accedido el 7 de agosto de 2022.

Wilson, Pamela, and Michelle Stewart, editors. *Global Indigenous Media: Cultures, Poetics, and Politics*. Duke University Press, 2008. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Womack, John, Jr. *Rebellion in Chiapas: an Historical Reader (Compilation, Translations, and Introductory Material)*. New York: New Press. Distributed by W.W.Norton, 1999. Print.

Womack, John, Jr. *Zapata and the Mexican Revolution.* Vintage Books, 1970. Print.

Yoneda, K. *Los Mapas De Cuahutinchan. Arqueología Mexicana*. VII, Puebla, 1999. Print.

Zagato, Alessandro, and Natalia Arcos. "El festival 'comparte por la humanidad'. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento zapatista." *Revista Páginas* 21 (2017): 74 101. Web. Accedido el 7 de junio de 2022.

Zylberberg Panebianco, Violeta, and María Vinós. "We can no longer be like hens with our heads bowed, we must raise our heads and look ahead: A Consideration of the Daily Life of Zapatista Women." *Dissident Women: Gender and Cultural Politics in Chiapas*, *edited by Shannon Speed et al* (2006):222–38. Web. Accedido el 6 de junio de 2022.

1

ANEXO I

***La Monja Bruja* (Versión original)**

De la Cruz, **Petrona** e Isabel Juárez Espinosa. (2003). **La monja bruja [**en línea] Disponible en http://hemisphericinstitute.org/hemi/fr/modules/ ..

Personajes:

Domitila – Elías – Sacerdote Benjamín – Sacerdote Facundo – Gemelos Pedrito y Pepito

Actrices: - Petrona de la Cruz e Isabel Juárez

Dirección : - Doris Difarneción

Esta obra se basa más que todo en trabajo actoral. El espacio es creado por medio de la improvisación de los actores. Es decir, no vemos los objetos realmente, son creados para la imaginación de la audiencia por medio del trabajo corporal de los actores. Para crear esta obra se necesitan dos sillas sencillas de madera que impliquen una casa modesta, no moderna.

Los actores que participen crean los personajes variados por medio de cambio de voz, actitud y ropaje.

Primera Escena 2

Aparece Domitila. La vemos regresar del gallinero hablando alegre. Se seca las manos.
Domitila: Los gallos pelean por las gallinas!

(*Se dirige a su santo San Tiburcio y habla con él*): Que abandonado te tengo San Tiburcio! ¡y esa carita tan sucia! *(lo limpia con su saliva la cara*) ha pasado a orinarte la rata y creo que ya tiene días, está muy seca ... no sale. *(Por medio de improvisación enciende una veladora*). Cuídame esta noche San Tiburcio *(se persigna frente de él, luego se dirige a un espejo imaginario y se mira).* Que cabezona estoy (se peina, se trenza y continúa mirándose al espejo). ¿Será que el espejo está mal? ¿Estoy gorda o flaca? (*Termina de trenzarse, se mira el rostro en el espejo, extiende su rebozo lo sacude y se cubre bien. Se dirige a la cama, silla con Biblia encima se tapa con la colcha imaginaria*). Niño dormido, que yo duerma tranquila esta noche. *(Se queda en una posición que implica que está durmiendo).*

(Aparece Elías:)

Entra tranquilamente caminando con las manos entre los bolsillos. Se dirige a la mesa donde está su licor. Camino a esta mira a Domitila quien duerme. Se sirve dos copas. Después saca los cigarrillos fuma, va a la ventana y a la segunda mirada ve a Rosita que pasa.

Elías: - pstsss...pstss!!!!! ven! ¡Ven! *(despacito para que la mujer no lo escuche*) A qué hora vas por el pan? .... está bien. te espero. ¡No me vayas a dejar plantado! (*Elías comienza a cantar mientras se desviste inspirado por las nalgas de Rosita).*

Canción: Rumbo al Sur

(Domitila abre los ojos alarmada al escuchar el canto de Elias, toma la Biblia y comienza a orar en susurro pretendiendo estar ocupada con su oración para no corresponder los afectos embriagados de su marido.)

(Elías se va a la cama y va bajando el volumen a su canción ya que está tratando de seducir a Domitila).

Domitila: - San Tiburcio déjame quererlo. déjame amarlo... ya vivo con él.

Elías: ya guarda la Biblia, ¿no?

(Elías comienza a abrazar a su mujer, primero los hombros y después las rodillas. Implicando una escena forzosa en la cual él quiere tener sexo con su mujer. Ella lo rechaza).

Domitila: - No quiero!!!!

Segunda Escena 4

Elías rechazado se marcha. Recoge su ropa y sale rabioso.

El actor que hace de Elías tiene un cambio. Se convierte en el cura Benjamín. Mientras Domitila sueña con el ángel.

Vemos a Domitila sola en el escenario. Soñando y riéndose como si este ángel imaginario le hiciera cosquillas. Es un momento sensual y divertido. De tanta risa despierta de su sueño , alarmada. Entonces ve que es tarde y recuerda que tiene una cita con el padre Benjamín para su lectura bíblica con la cual está aprendiendo a leer.

Domitila: - ya es tarde, no debe tardar en venir el señor cura*. (Toma la escoba y barre, contenta, recordando el sueño con el Ángel . Se ríe. Da vueltas bailando con la escoba imaginándose que es el Ángel. Goza, ríe, baila. Al dar vueltas la sorprende el cura en pleno baile. Avergonzada suelta la escoba y apresuradamente besa la mano del cura).*

Cura Benjamín: - Buenos días hija...

Dimitila: - buenos días señor cura *(besa la mano del cura*) pase a sentarse, ahorita le sirvo su cafecito. *(Por medio de improvisación. Le sirve el café, se ríe como recordando su sueño y trata de controlar la risa como para no ofender al cura)*. Aquí tiene su cafecito señor cura*. (Riéndose se pone detrás de la silla).. (él cura toma un sorbo*) Le gusta? -------

Cura Benjamín: - Si está muy sabroso ….

Domitila: - Disculpé que no hice tortillas. Me agarro el sueño*.(se ríe, continúa riendo, el cura*

extrañado)
Benjamín: - No te preocupes hija está bien. ... ¿Porqué estas tan contenta, hija? A ver siéntate, cuéntame.

Domitila: - *(Ansiosa, no segura de contar el sueño comienza a hablar un poco dudosa*) Fíjese señor cura... *(lo mira y comienza a hablar sonriente)* Es que, anoche soñé que jugaba con el Ángel... Me toco las orejas, los hombros el vientre...*(Benjamín se persigna sorprendido*) Me hizo sentir cosquillas en todo el cuerpo.

El es alto... como la mata de naranja que está en el patio (mira *al cura*) Tiene los ojos grandes (habla *como enamorada*) el rostro suave..., la boca

tierna. que dan ganas de besarlo, padrecito!

Con la palma de su mano me toco en medio de la cabeza. (Domitila *se para y camina hacia el frente del escenario. Benjamín pone la taza imaginaria sobre la mesa imaginaria y se pone de pie para escuchar)*

Extendió sus enormes alas como de un águila! Y me llevo volando más alto que las nubes. Volamos y volamos. Vimos cerros llenos de vegetación, escuchamos los cantos de los gorriones, el aroma de las flores multicolores era tan intenso que yo no distinguía un aroma en especial. *(sonriendo como en un éxtasis*) De pronto vi un espeso humo negro. El ángel me acerco .... Vi que se quemaba una casa. La gente corría por todos lados, las mujeres cargando sus niños gritaban pidiendo auxilio. Lloraban.

Rodeados de fuego, rojo como la sangre, los hombres extendían sus brazos como queriendo volar. El maíz se quemaba. Sentí miedo... El ángel, saco de su

ropaje la pluma de un ave y con la señal de una cruz les dio una luz blanca. Después solo se sintió el silencio y una paz. *(como enamorada y un poco frenética mirando al cura Benjamín*) ¡yo quiero estar con ese ángel!.

Benjamín: - Cálmate hija, solo es un sueño. Vamos a la lectura.

Domitila: - Tiene razón señor cura. *(Se dirigen a las sillas a continuar la lección)*

Benjamín: - Vamos a la página 25 capitulo 5.

Domitila: - Capitulo Que?

Benjamín: - 5... Yo aquí en los cerros...

Domitila: - Repite incorrectamente) yo aquí en los ceros.

Benjamín: - *(mira impaciente a los cielos, pero continua*) No. Yo aquí en los cerros.

Domitila: - (*Contesta correctamente*) Yo aquí en los cerros.

Benjamín: - Y tu aquí con los becerros...

Domitila: - *(incorrectamente*) Y tu aquí con los beceros.

Benjamín: - *(le quita la Biblia y toma las manos de Domitila y repiten frente a frente)*

Benjamín: - Y tú aquí con los becerros ….

Domitila: - Y tú aquí con los becerros.

Benjamín: - (impaciente) Y tú aquí con los becerros ….

Domitila: - (*en voz alta correctamente y exagerando su doble RR*) Y tú aquí con los be-ce-rros. *(Benjamín hace mímica de la pronunciación de Domitila repitiendo en voz baja)*

Domitila y Benjamín con manos entrelazadas se ríen cuando Domitila pronuncia la palabra bien. Domitila se ríe a voz fuerte y Benjamín expresa su risa con un movimiento de los hombros. Mientras se ríen Benjamín toca la rodilla de Domitila. Ella reacciona sorprendida y retira rápido su propia mano.

Domitila: - Creo que ya es tarde señor cura,.. va a llegar tarde para la misa.

Benjamín: - *(Avergonzado*) Si tiene razón hija. *(Mira el reloj*) Ya me voy.

(*Toma la Biblia y sale casi corriendo*)

Domitila: - Deme su bendición señor cura. (*Inclina su cabeza y queda sorprendida que el cura Benjamín da la bendición a medias y rápido sale enseguida).*

(ACTOR SE CAMBIA AL PERSONAJE DE ELÍAS)

Domitila: - Que le abra pasado a Elías... tiene tres noches que no viene a la casa. Será que voy a ver... y si me golpea. y si le pasó algo?... Mejor voy a buscarlo en la cantina donde llega siempre*. (Domitila, sale)*

Tercera Escena 7

Iglesia

Elías: - *(Entra cantando*) "Hay hay que borracho vengo..." *(Se da cuenta que se encuentra en un lugar sagrado.)*

Elías: - Hay guey! ¡Pero, sí estas en la iglesia! *(Mira a su alrededor y se persigna. Va al confesionario, voltea una silla, golpea la silla en acción de toquido).*

Elías: - *(llama)* Padre….

Cura Facundo: ¡Voy!

Elías*: - (toca de nuevo impaciente)* padrecito

Facundo: - Voy hijo, si Dios tubo paciencia ... ¿por qué tu no? *(se sienta abre la ventanilla imaginaria, reacciona al olor del alcohol)* Facundo: - ¿Cuál es tu problema hijo? Elías: - *(borracho*) padrecito ayúdeme por favor ...

Facundo: - Dime hijo,

Elías: - Padrecito, hable con mi mujer por favor, es que tiene 8 años que vivo con ella y nunca ha sido mi mujer. Ni siquiera un besito deja que yo le de, padrecito.

Facundo: - Eso son cosas de pareja, debes de hablar con tu mujer.

Elías: - Hable con ella padre por favor, ella viene a misa todos los Domingos.

Facundo: - Viene mucha gente los Domingos y no la conozco.
Elías: - Bueno padre ni modos, ...regáleme un pesito, siquiera para mi trago.

Facundo: - Si tienes hambre, ve a que te sirvan un plato de comida las monjas, halla en la cocina.

Elías: - No sé para que vine aquí, mejor me voy. *(Se mueve al frente del escenario. Improvisa la presencia de San Bartolo y se dirige a él*) San Bartolo voy a tomar un peso para mi trago, no vayas a regañar... sólo un peso nada más, viste? *(da la espalda al público*)

Facundo: - Hijo, debes de tomar el camino bueno, para que dejes de beber el alcohol. (E*n seguida sale Facundo de escena, para convertirse en Domitila*).

Elías: - *(Hace una seña como que no le interesa lo que dice el cura*) Pero si también los curitas se beben su vino y por qué yo no! *(Camina y observa hacia la audiencia, se mira los bolsillos vacíos y comienza a cantar*, "con dinero o sin dinero hago siempre lo que quiero"...y sigo siendo el rey... *(ve folleto en el piso imaginándose que es un billete)* "yo pensé que era dinero .. Pero no es... *(Lo observa con atención, sin darse cuenta de que es un folleto*

evangélico, Lo lee), " Aquí encontraras amor. *(Reflexiona*) Amor... yo quiero enamorarme. Amor *(Sale)*

Cuarta Escena 8

Vemos a Domitila alegre sentada en la silla en el centro del escenario, bordando un pañuelito. Sonríe y comienza a hablar cuando reaparece Elías serio en juicio. Elías en un diagonal observando, escuchando a su mujer hablar)

Domitila: - Que contenta estoy! Hace días que has dejado de beber. Mira te estoy bordando un pañuelo para que estrenes el Domingo... ¿Ya te diste cuenta de que la marrana tubo quince marranitos?... cuando crezcan vamos a venderlos en el mercado y con el dinero compramos algo para la casa, te compras algo para ti... y me compras un mi santito.

Elías: - *(harto*) Domitila, ¡Tenemos que hablar! ...

Domitila: - ¡Si, dime...!

Elías: - Hace unos meses me encontré unos folletos evangélicos. Los leí.. lo analicé..Decidí ir al lugar donde se llevan a cabo sus reuniones. Estando ahí, vi como llegaban hombres, mujeres y niños. Todos sonriendo me invitaban a pasar.

De repente, todos se pusieron de pie cuando empezó a tocar la música y todos empezaron a moverse, nadie sentía dolor ni tristeza en su corazón. Yo escuche la música, sentí mucha felicidad, felicidad... pero sin ti Domitila (*Elías se acerca a Domi*.) Por que tu solo te vives hablando con tus santos como que fueran tus hijos... no bien dicen los vecinos que eres una bruja.

Domitila: - No es cierto!

Elías: - Mírate al espejo, ni te peinas, ni te cambias, esta falda apesta.

Domitila: -Elías...

Elías: - *(con cinismo)* ¿Te crees Monja? ¡Monja Bruja! *(acertando)* Me voy! *(Domitila se aferra a Elías, primero la cintura y después la rodilla rehusando dejarlo ir.)*

Elías: - ¡Suelta! ¡Que me sueltes! *(Domitila. Aferrada a sus rodillas*), ¡No seas necia! ¡Que me sueltes! ¡Suéltame!!! *(Despegándola y amenazándola*)¡Me voy! Y no me sigas Domitila. *(Sale)*

Se queda sola Domitila mirando a la audiencia triste, desesperada sin saber que hacer o donde ir.

Domitila: - ¿Cuál fue mi culpa? ¿Por qué se fue? ¿Cuál fue mi culpa?... Voy a ver al cura Benjamín para que me dé alojamiento en el convento. *(Sale)*

Entra el cura Benjamín. Haciendo círculos y golpeándose el pecho.

Benjamín: -Por mi culpa, por mi culpa, por mi grande culpa... Porque he pecado mucho... *(ve a Domitila nerviosa con ganas de hablar y el solo extiende la mano para que le bese su santa mano)*

Domitila: - ¡Buenos días señor cura! *(besa la mano del cura)*

Benjamín: - Buenos días hija.

Domitila: - Disculpe que le interrumpe su oración... Elías se fue de la casa... *(el padre mira hacia arriba y sigue dando vueltas repitiendo su oración)*

Domitila: - Vine a ver si me acepta quedarme en el convento.

Benjamín: -Si hija eres bienvenida, no tengo que preguntártelo. Sé que desde niña has estado cerca de Dios. Ve con las monjas a que te den la ropa que vas a usar.

Domitila: - Gracias *(sale y busca la silla con su ropaje de Monja),*

Benjamín: - *(termina su oración por mi culpa...)* Domitila llego hace seis meses... ella limpia los cristales de la iglesia... sacude el altar... y ella ora en la mañana, al medio día y en la noche y cuando ora... sonríe... claro! a Dios.

(Mientras habla el cura, vemos a Domitila poniéndose el ropaje de monja con movimientos mínimos, cuando él termina de hablar ella se para y canta estilo canto Gregoriano se voltea hacia a la audiencia y se sienta. Continúa cantando con voz de ángel y los ojos cerrados. Los abre como si estuviera buscando una contestación de Dios. Se levanta y camina hacia al frente, se hinca, canta y ora en voz baja. Se acerca Benjamín y pone sus manos en el hombro de Domitila.

Domitila: -¿Necesita algo señor cura?

Benjamín: - *(Benjamín saca rápido las manos)* ¡No hija! Continua. *Domitila continúa cantando y Benjamín empieza a abrazarla y a tocar sus pechos como si hubiera perdido el control, Domitila reacciona casi gritando, pero Benjamín tapa su boca de inmediato.*

Benjamín: - ¡Déjate llevar! ¡Tú siempre me has gustado! Si Adán y Eva cometieron el pecado, ¿porqué nosotros no? *(la agarra fuerte de la cintura, Vemos a Domitila como queriendo salir corriendo y Benjamín con las manos en la cintura la detiene*.)

Domitila: -¡Que no! *(hacia atrás)*

Benjamín: - Que sí *(hacia al frente)*

Esto lo hacen dos veces. Domitila se suelta, jaloteando de un brazo. Diciendo los mismo, que si que no, (dos veces) en el tercer no, Domitila cae de nalgas al suelo.

Benjamín: - *(va hacia Domitila y agarrando su cabeza...)* Aquí no paso nada y cuidado con decir algo de esto. Si te preguntan ¿porque te vas? ... diles que es tu decisión.¡Te me vas!!!! *(sale llevándose la silla)*

Domitila: - *(sola y en shock nervioso se queda viendo el público preguntando)* Que hago, que hago, que hago... Me duele mi corazón *(sale)*

Entrada Pepito muy orgulloso su caminado.

Pepito: - Buenas tardes, yo soy Pepito el hijo de Domitila. Mi madre si regreso al Pueblo, pero cuando ella volvió encontró la casa vacía. Hasta el colchón se llevó este carbón de Elías. Solo le dejo sus santos. Pero como ella se tiro al vicio, tuvo que empeñar sus santos para comprar alcohol.

Mi mama frecuentaba la cantina del que ahora es mi padre. El, cuando la conoció,... la respeto, la cuido y se enamoró de ella y se casaron. *(entra pedrito)*

Pedrito: - ¡Disculpa por llegar tarde!

Pepito: - Tu siempre llegando tarde ¡Bueno como les decía , de ese matrimonio nacimos mi hermano y yo. Cuando mi mamá estaba embarazada *(mostrando su panza)* Yo estaba aquí- y mi hermano aquí- ... y cuando mi hermano nació....

Pedrito: - *(interrumpe*) shshshssss! *(Voz baja)* No digas que nací cagado buey!

Pedrito y Pepito:- Somos Gemelos *(somos twins)*

Pepito: - Nuestros papas nos enseñaron a trabajar la tierra

Pedrito: - a cuidarla

Pepito: - y más que nada a respetarla.

Pedrito: - no a chismosear...

Pepito: - si, si ya lo dijimos

Pepito: - Como nuestros papas, nos enseñaron a trabajar, yo soy el rey de las carreteras...

Pedrito: - y vende huevos de gallina.

Pepito: - Shsss! ¡No lo digas! Y mi hermano es comerciante.

Pedrito: - si, vendo chiles, ollas, manteca de cerdo y hasta calzones vendo!

P y P:- y siempre andamos juntos.

Pedrito: -¡Oye, buey! Nos tenemos que ir.

Pepito: - bueno, nos tenemos que ir porque mi mamá nos está esperando para comer.

Pedrito: - Hoy es fin de semana y nos preparó algo sabroso. Hasta luego.

(Caminan abrazados yéndose. Paran y se acuerdan de que no se presentaron por nombre)

Los dos: - Ah, yo me llamo Pepito, Pedrito Gutiérrez, Ramírez, Jolchitom. A sus órdenes, estamos para servirles y que pasen muy buenas tardes.

FIN

ANEXO II

La Ley Revolucionaria de las Mujeres:

Primera.- Las mujeres, sin importar su raza, credo o filiación política tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria en el lugar y grado que su voluntad y capacidad determinen.

Segunda.- Las mujeres tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo.

Tercera.- Las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar.

Cuarta.- Las mujeres tienen derecho a participar en asuntos de la comunidad y tener cargo si son elegidas libre y democráticamente.

Quinta.- Las mujeres y sus hijos tienen derecho a atención primaria en su salud y alimentación.

Sexta.- Las mujeres tienen derecho a la educación.

Séptima.- Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio.

Octava.- Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación serán castigados severamente.

Novena.- Las mujeres podrán ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias.

Décima.- Las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señalan las leyes y los reglamentos revolucionarios