

Muralismo mexicano. Aproximaciones hacia una visión mitificada de la historia del México de la Modernidad*

Mexican Muralism. Approaches to a Mythified Vision of Mexican History From the Modern Viewpoint

Recibido: 29-04-09
Aceptado: 08-07-09

Julieta Perrotti Poggio

Arquitecta (UBA). Becaria de Doctorado (FADU, UBA).
Investigadora en formación del Instituto de Arte
Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J.
Buschiazzo", FADU, UBA. Buenos Aires, Argentina
E-mail: jppoggio@retina.ar

La imagen –imagen en sentido figurado o literal- que construye el artista será siempre el testimonio emergente sobre su decisión, consciente o no, sobre su ideología y su relación con el mundo, pero también sobre su realidad existencial.

Marta Zatoryi, *Arte y creación.*
Los caminos de la Estética

Resumen

Desde un abordaje conceptual ligado a la noción de Mito e Imaginario Social, el presente artículo plantea una aproximación hacia el estudio del muralismo mexicano como forma de discurso cuya narración se desarrolla a través de las imágenes. Para ello, se propone analizar su carácter mítico, sus procesos de significación desde el universo simbólico y su impacto en la construcción de la realidad; centrando la mirada en el análisis del muralismo como eje de los espacios simbólicos de México. El concepto de imaginario, a su vez, es analizado desde di-

Abstract

Starting from a conceptual approach linked to the notion of myth and social imaginary, this article presents an approach to the study of Mexican muralism as a form of discourse whose narrative is developed through images. The article proposes to analyze the mythical nature of mural narratives, their processes of meaning from the symbolic universe and their impact on the construction of reality, centered on an analysis of muralism as the axis for symbolic spaces in Mexico. The concept of imaginary, in turn, is analyzed from different viewpoints related to

* El presente artículo forma parte del Trabajo final del Seminario de Doctorado "Estética", dictado por la Dra. Marta Zatoryi (año 2008). Programa de Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA.

versas posturas, ligadas al campo de las ciencias sociales y su construcción en lo histórico-social; y desde el campo del psicoanálisis, mediante un acercamiento hacia los registros de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario, planteado por Lacan. Esta aproximación se desarrolla a través del análisis de la obra que José Clemente Orozco realizara en el Antiguo Colegio San Ildefonso, cuyo potencial expresivo permite identificar la impronta que el muralismo ha dejado en la identidad del Arte Moderno Mexicano. Con base en este análisis, y retomando el concepto de imaginario y la constitución de los imaginarios colectivos en la formación de identidad; se incorpora el concepto de “*comunidades imaginadas*” desarrollado por Anderson (1993), el cual orienta el análisis final desde una aproximación hacia la obra mural anónima que realizan las comunidades indígenas de Chiapas.

Palabras clave:

Muralismo mexicano, identidad cultural, espacio simbólico; imaginario social.

1. Introducción

Un abordaje sobre el Arte Moderno Mexicano nos lleva a indagar sobre las características que marcan al muralismo como lenguaje narrativo de la historia.

El análisis propuesto comienza a través de una aproximación hacia la noción que desarrollara el escritor Octavio Paz, sobre la identidad Mexicana desde la revolución. Este inicio permite conocer las líneas de pensamiento de cierta generación de intelectuales, sobre las influencias del movimiento revolucionario en la construcción identitaria del México de la Modernidad.

A partir del reconocimiento de las características expuestas por Octavio Paz (1999 [1950]), es posible indagar sobre la identificación de este movimiento como versión mitificada de la historia, entendiendo que el muralismo conforma una forma de discurso cuya narración se desarrolla a través de las imágenes. Se propone analizar su carácter mítico, como expresión de tres instancias claves en la historia de México - Origen indígena, Revolución Zapatista y lucha campesina -, las cuales son marcadas en los murales como instancias de creación, de renacimiento, posibles de ser analizadas desde el concepto de Mito, sus procesos de significación desde el universo simbólico, y su impacto en la construcción de la realidad.

social sciences and its construction in social history and to the field of psychoanalysis, through an approach to records of the real, the symbolic and the imaginary proposed by Lacan. This approach is developed through an analysis of works by José Clemente Orozco in the Old San Ildefonso School, whose expressive potential makes it possible to identify the imprint that muralism has left on the identity of Mexican modern art. Based on this analysis, and returning to the concept of imaginary and the constitution of collective imaginaries in forming identity, the study incorporates the concept of “*imagined communities*” developed by Anderson (1993), a concept that focuses the final analysis from an approach to the anonymous murals created by the indigenous communities of Chiapas.

Key words:

Mexican muralism, cultural identity, symbolic space, social imaginary.

Derivado de esta línea de estudio, se incorpora el concepto de imaginario y su construcción en lo histórico-social, desde diversas posturas. Desde las Ciencias Sociales, mediante la aplicación del concepto de *imaginario social*, desarrollado por Cornelius Castoriadis; y desde el ámbito psicoanalítico, mediante un acercamiento hacia los registros de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario, planteado por Lacan, y su interacción en el esquema de nudo de Borromeo. Según este enfoque, el artista como creador no se expresa desde una postura individual, sino como construcción social que posiciona al artista en un ejercicio ideológico que marcará la historia de la sociedad mexicana.

Con base en esta aproximación conceptual, se toma la obra que realizara el artista José Clemente Orozco en el Antiguo Colegio San Ildefonso, por considerar que, como parte de la tríada de muralistas post-revolucionarios, es quien mejor ha materializado las tensiones derivadas de la lucha revolucionaria.

Este potencial expresivo que supo plasmar Orozco en su obra, identifica el lugar que el muralismo ocupa como eje de los espacios simbólicos de México, por lo que se incorpora el concepto de “*comunidades imaginadas*” desarrollado por Anderson (1993), concepto que marca el análisis final desde una aproximación hacia la obra mural anónima que realizan las comunidades indígenas de Chiapas.

2. Octavio Paz. Una mirada crítica sobre el pensamiento revolucionario en la conformación de la Identidad Mexicana

Entre los años 1910 y 1917, México vivió un acontecimiento histórico que marcará su posterior desarrollo socio-cultural: la Revolución¹. Ésta se generó como protesta a la política dictatorial de Porfirio Díaz, quien dominara el poder durante los años 1877 y 1911.

En el libro *El laberinto de la Soledad*, Octavio Paz describe con fuerte compromiso literario, las influencias que este acontecimiento tuviera en el desarrollo del México Moderno. En este ensayo, Paz demuestra que la Revolución Mexicana es "(...) un movimiento tendiente a reconquistar su pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente" (1999, p. 160).

Del pasado mexicano, toma la Revolución Independentista como hecho histórico relevante, en donde el pueblo se levantara contra la alta burocracia española y los grandes latifundistas regionales "(...) la guerra de la independencia fue una guerra de clases y no se comprenderá bien su carácter si se ignora que, a diferencia de lo ocurrido en Sudamérica, fue una revolución agraria en gestión" (p.135). Desde allí se immortalizan las figuras de Miguel Hidalgo y José María Morelos - líderes e iniciadores de la lucha por la independencia- como héroes nacionales.

Emiliano Zapata² es quien mejor representa las demandas campesinas frente a la Revolución, con el fin de recuperar tierras arrebatadas desde la época de la colonia³ y se configuró – junto a Hidalgo y Morelos- como protagonista decisivo de la plástica mexicana muralista y de las imágenes populares.

La figura de José Vasconcelos, como Secretario de Instrucción Pública en el Gobierno post-revolucionario de Lázaro Cárdenas⁴, se constituye como fundadora de la Educación Moderna en México, concibiendo la enseñanza como viva participación.

Vasconcelos, quien integra la nueva generación de intelectuales que trabaja en el gobierno post-revolucionario, tiene una fuerte inclinación hacia el trabajo para el pueblo, fortaleciendo el surgimiento de las artes populares y de la pintura mexicana contemporánea. Entendía la educación como conformadora de una imagen del mundo, por lo que se expresaba como ámbito próspero para propiciar el retorno a las tradiciones. Su línea de defensa de la educación pública como motor principal del Estado,

(...) impulsó un tipo de Nacionalismo cultural mexicano, el cual se proyectó en una verdadera escuela de irradiación continental, uno de cuyos ejemplos fue el muralismo mexicano en la pintura, con temas indígenas, mestizos y auténticamente americanos (Ocampo López, 2005, p. 142).

Desde su entorno ligado a fuertes figuras intelectuales que lo acompañaron en el gobierno, se reconoce que Vasconcelos

(...) veía con una gran claridad los múltiples aspectos del problema mexicano: educación indígena para asimilar la población marginal; educación rural para mejorar el nivel de vida del campo mexicano; educación técnica para elevar el de las ciudades; creación de bibliotecas; publicación de libros populares, etc. (Vásquez, 1970, citado por Ocampo López, 2005, p. 147).

Así, auspició y promovió un Nacionalismo Cultural a través de las artes, por el camino del modernismo (Ocampo López, 2005), dando el primer impulso a la Escuela del Muralismo mexicano, promoviendo el desarrollo del muralismo en los edificios públicos, tomando temas nacionales e hispanoamericanos.

En este contexto, y para poder llevar a cabo las ideas de la Revolución, "(...) el intelectual [refiriéndose a la generación de intelectuales a la que denominó "inteli-

1 Para acceder a Bibliografía específica sobre la revolución y su impacto en la cultura mexicana, véase: Silva Herzog, J. (1969); Béjar, R y Ayala H. (1999); Blancarte, R (comp.) (1994); Bonfil Batalla, G. (1994); Brading, D. (1973); Botey, C., De León, A. et al. (1988).

2 Figura emblemática y líder del movimiento revolucionario, véase bibliografía específica en: Espejel López, L. Olivera, A. & Rueda, S. (1988) y Espejel López, L. (coordinadora) (2000).

3 El objetivo era recobrar el antiguo modelo de reparto de tierras de los calpulli (grupos de familias de la sociedad azteca) como forma de propiedad territorial prehispánica.

4 Como descripción detallada de la gestión del intelectual José Vasconcelos en el ámbito de la Educación, véase Ocampo López, J. (2005).

gencia" mexicana] se convirtió en el Consejero, secreto o público, del general analfabeto, del líder campesino o sindical, del caudillo en el poder" (Paz, 1999, p. 170).

Así es como el Zapatismo rescata la tradición y refuerza la idea de Nación retomando el pasado indígena (desde el recurso original del reparto de tierras), generando una visión mítica de las figuras ligadas a la Revolución, convertidas en *mitos populares*.

"(...) la fertilidad cultural y artística de la Revolución depende de la profundidad con que sus héroes, sus mitos y sus bandidos marcaron para siempre la sensibilidad y la imaginación de todos los mexicanos" (Paz, 1999, p. 161).

3. Una lectura del muralismo como visión mítica de la historia de México

Mircea Eliáde (1991) permite introducirnos en la complejidad de la definición del concepto de mito, dada su realidad compleja.

En su libro *Mito y realidad*, establece el Mito como relato de una historia sagrada; como relato de una "creación",

(...) se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad de sus obras (Eliáde, 1991, p. 7).

Así, los mitos identifican cómo lo sagrado impacta en la conformación del mundo, considerándose "historia sagrada" y a la vez verdadera, dado que se refiere a realidades. Esta noción difiere de la establecida por los primeros teólogos cristianos, quienes tomaban este vocablo en el sentido que fuera utilizado en el mundo grecorromano: "*fábula, ficción, mentira*" (Eliáde, 1991:77).

El Mito refiere siempre a una creación, constituyéndose como paradigma de todo acto humano significativo.

El retorno al origen permite revivir el tiempo en que las cosas se manifestaron por primera vez, el mito re-

toma el momento de la creación, conformando un *retorno hacia atrás*, hacia la recuperación de un tiempo sagrado. De esta manera, el origen de algo da cuenta de su creación.

Esto conduce a la conformación de un *pensamiento mítico*, el cual se expresa a través de la rememoración exacta y total del pasado. Ciertos *comportamientos míticos* son posibles de encontrar en el pensamiento contemporáneo, ya que ciertas características referentes al pensamiento mítico son parte constitutiva del ser humano (Eliáde, 1991).

Uno de los recorridos que realizara Paz (1999) sobre el concepto de Revolución, se basa en el planteo que estableciera Karl Marx (citado por Paz) sobre el hombre – como raíz de la razón y la sociedad-, donde éste es un ser que sólo se realizará, que sólo será él mismo, en la sociedad revolucionaria. Es aquí donde interviene la noción mítica de una *Edad de oro*, y en donde México y su identidad se conciben como un regreso a los orígenes y a sus propias raíces (Paz, 1999, p. 157).

Así, el papel de los individuos creadores en la elaboración y la transmisión de los mitos, se convierte en *creación mítica*, exponiendo sus visiones imaginarias e instalando sus modelos en la memoria de la comunidad.

En el caso del muralismo mexicano, este retorno al origen se establece como una construcción narrativa de identidad. La obra pública se presenta como forma material de expresión intuitiva -más que ideológica⁵-, como sostén de los murales que conforman una forma de discurso, como lenguaje narrativo de la historia del México.

Como estudio análogo al muralismo, resulta interesante analizar el impacto que la Revolución generó en el ámbito literario. La narrativa presente a partir de la década del '20 y en especial en los primeros años del México post-revolucionario, se representa mediante la generación de dos grupos: Contemporáneos y Estridentistas⁶.

El primer grupo se caracterizaba por no seguir las líneas tradicionalistas de creación de una imagen de Nación presente en el pensamiento post-revolucionario. Desde esta perspectiva, el Arte Moderno Mexicano y en especial el muralismo, se constituyeron como objeto de crítica, recibiendo la denominación de "novela de la Revolución" (Sánchez, 2007, p. 208).

5 En todos los textos consultados, se pone en discusión el verdadero papel ideológico del muralismo, ligado generalmente al plan de desarrollo de gobierno y del acercamiento ideológico del artista hacia alguna corriente política; visión que se contrapone a la mirada que el propio artista expresara como mensaje desde su propia interpretación de los hechos históricos.

6 Como estudio detallado del movimiento literario, véase Sánchez, F. (2007).

El segundo grupo, en cambio, mantenía una postura diferente frente a la idea de identidad nacional, tomando como objeto de debate y reflexión tres momentos claves en la historia de México: la Revolución, el relato indígena y la tradición rural, estableciendo un vínculo entre el nacionalismo y el arte.

(...) Los núcleos temáticos del Muralismo abarcarían: las tradiciones rurales como objeto de representación, la lucha revolucionaria como ambiente o referente histórico inmediato y la revaloración del relato de las culturas indígenas. Las pinturas murales determinarían lo que iba a considerarse el interior de la Nación en la segunda mitad de la década del '20, definiendo no sólo los ejes de la literatura que se debería escribir, sino también los espacios simbólicos de "México" como narrativa y el sustento ideológico que sostendría la legitimidad del estado post-revolucionario (Sánchez, 2007, p. 209).

El tiempo que se experimenta al leer una novela es un tiempo fabuloso y transhistórico, saliendo del tiempo histórico y personal del lector.

Es así como éste se sumerge en un tiempo extraño, imaginario, el cual varía en función de los ritmos de cada relato.

(...) La novela no tiene acceso al tiempo primordial de los mitos, pero, en la medida en que narra una historia verosímil, el novelista utiliza un tiempo aparentemente histórico y, sin embargo, condensado o dilatado, un tiempo que dispone de todas las libertades de los mundos imaginarios (Elíade, 1991, p. 89).

La capacidad de documentar la historia, identificando algunos hechos históricos, resaltando fragmentos y seleccionando instantes históricos, permite la creación de mitos y la generación de una nueva era. Los murales intervinieron en esa construcción mitificada de la historia, los personajes de la historia aparecen mitificados, como bueno o malos, dioses o demonios, héroes o villanos, se tipifica a los personajes y se crean arquetipos.

Este relato mitificado de la revolución mexicana permite generar una nueva identidad – mestiza – ligando las dos herencias culturales (india y europea), las cuales operan desde la resimbolización.

Collin Harguindeguy (2003) identifica los Códices prehispánicos como antecedente en el campo del muralismo. Los Aztecas, en su lengua original *nahuatl*, no

separaban la imagen del sonido. Las imágenes complejas de los Códices están formadas por la asociación de grifos, y la relación entre ellos son esenciales para una correcta interpretación de los contenidos. El escriba – denominado *tlacuilo* – es quien "escribe dibujando", razón por la cual es imposible interpretar la lengua nahuatl según las lenguas indoeuropeas. Así, dibujo y pintura conforman el medio para la transmisión de ideas. Con la evangelización, los aztecas enseñaron su lengua a los frailes, y éstos recurrieron a la pintura mural con fines evangelizadores, apoyándose en los *tlacuilos*.

Los murales se conforman como narración mediante imágenes, como metáforas que, según Geertz (1973), organizan *significados culturales*, contienen gran cantidad de elementos simbólicos y se integran a un universo simbólico compartido, que se genera especialmente cuando el artista crea un arte público.

Es posible entender el Universo simbólico como modelo del mundo vigente. Berger y Luckman (1968) lo establecen como *proceso de significación* que se refiere a realidades que no son las de la experiencia cotidiana.

(...) el universo simbólico se concibe como la matriz de todos los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales [mientras] toda la sociedad histórica y la biografía de un individuo se ven como hechos que ocurren dentro de ese universo. (...) también ordena la historia y ubica todos los acontecimientos colectivos dentro de una unidad coherente que incluye el pasado, el presente y el futuro. Con respecto al pasado, establece una "memoria" que comparten todos los individuos socializados dentro de una colectividad" (Berger y Luckmann, 1968, p. 125).

En una sociedad, su Universo simbólico se establece como capital de significados, mediante representaciones que la constituyen y le otorgan sentido e identidad.

En el caso del Muralismo Mexicano, se abre una nueva visión sobre la creación, en la cual el Universo simbólico toma el hecho histórico de la revolución y lo relaciona con los orígenes del pueblo mexicano.

Desde esta perspectiva, (...) el arte, con su particular fuerza de documentar, actúa como medio fundamental para construir y atravesar el imaginario, y por su presencia ineludible, es uno de los componentes básicos y sustanciales de la construcción de la realidad" (Zatonyi, 2005, p. 103).

4. Concepto de imaginario y su construcción desde lo histórico- social

El arte es un producto histórico-social (Zatonyi, 2007), y la sociedad se instituye a sí misma por la creación de *significados sociales imaginados*. En las Ciencias Sociales resulta necesario

(...) precisar el sentido del término imaginario cuando es empleado en expresiones tales como significaciones imaginarias, imaginario social, imaginario institucional, imaginario grupal, etc. (...) Es Castoriadis quien se ocupa de definir con mayor precisión la noción de imaginario social; se pregunta ¿qué mantiene unida a una sociedad? ¿qué lleva a su transformación?

Con el término imaginario social alude al conjunto de significaciones por las cuales un colectivo, una sociedad, un grupo, se instituye como tal; para ello no solo debe inventar sus formas de relación social y sus modos de contrato, sino también sus figuraciones subjetivas. Constituyen sus universos de significaciones imaginarias que operan como los organizadores de sentido de cada época del social- histórico, estableciendo lo permitido y lo prohibido, lo valorado y lo devaluado, lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo; dan los atributos que delimitan lo instituido como legítimo o ilegítimo, acuerdan consensos o sancionan disensos (Fernández, 1989, pp. 144-145).

Castoriadis (1993) plantea, en la articulación entre Sociedad e Historia, la idea de lo histórico-social. La sociedad se da de manera inmediata como coexistencia de una multitud de términos o de entidades de diferentes órdenes. El núcleo de la idea es la lógica identitaria o de conjunto.

En su análisis sobre *La institución social del tiempo*, es posible encontrar reflejada la temporalidad de una sociedad desde su modo de hacer. La sociedad da existencia a un mundo de significaciones y ella misma es tan sólo en referencia a ese mundo. Y desde allí es posible reflexionar: ¿Qué es la "unidad" e "identidad" de una sociedad y qué es lo que la mantiene unida?

Así, el autor establece que lo que la mantiene unida es el sostenimiento de su *mundo de significaciones*,

el cual admite plantearla como "esta" sociedad y no otra, con "esta" organización y no otra, y no de otra manera.

Lo imaginario social, como creación de significaciones, es por ende creación de imágenes o representaciones que lo sustentan. Así, la institución histórico – social es aquello en donde se manifiesta lo imaginario social.

(...) Las significaciones no son evidentemente lo que los individuos se representan, consciente o inconscientemente, ni lo que piensan. Son aquello por medio de lo cual y a partir de lo cual los individuos son formados como individuos sociales, con capacidad para participar en el hacer y en el representar/decir social (...) (Castoriadis, 1993, p. 322).

Las visiones plasmadas en los murales, desde sus contrastes entre lo bueno, lo malo; inclusión, exclusión, vanidad, sufrimiento, etc. (acentuadas en la relación entre la oligarquía y la clase trabajadora, entre los conquistadores y las comunidades indígenas o entre los campesinos y los hacendados) constituyen el sistema de significados e identidad establecido como pensamiento post-revolucionario, desde una mitificación del relato.

5. Concepto de Imaginario desde una mirada psicoanalítica: Lacan y su análisis sobre lo imaginario, Simbólico y Real

Retomando el concepto de Imaginario, y entendiendo cómo éste se inserta en una trama socio-cultural conformando un Universo Simbólico, es posible establecer que

(...) Los Universos simbólicos son así cuerpos de tradición teórica que [...] constituyen el proceso de legitimación, sustento fundamental para la existencia del caudal simbólico. Son órdenes institucionales, elementos normativos, [...] poder que implica siempre un dominado y un dominador: un jefe para Freud, el dirigente de grupo para Anzieu, la figura del padre para Lacan o la autoridad que consolida la figura de armonía para los reyes de la modernidad. Los Universos simbólicos serán, entonces, fuente propicia para legitimar el poder (Paoloni, 2004, p. 12).

De los escritos de Freud⁷, Lacan extrae la noción de identificación⁸, estableciendo la *identificación simbólica* fundante del sujeto, como aquella que representa el lugar desde donde nos observan, desde donde nos miramos; y la *identificación imaginaria* desde la relación a una mirada del otro, insinuando la búsqueda de reconocimiento a través de esa mirada.

Diversas miradas y aproximaciones sobre el concepto de *identificación*, resultan significativas en la constitución de los procesos socio-culturales latinoamericanos, como en el caso de estudio, la Revolución Mexicana; suceso que se inscribe en el sujeto desde la relación entre los registros simbólico e imaginario.

Lacan, durante el dictado del Seminario XXII (1974/75), desarrolla las categorías Real, Simbólico e Imaginario (RSI). En sus conceptos establece que sólo es posible pensar lo imaginario, en sus relaciones con lo real y lo simbólico. Los representa por medio de tres redondeles de hilo anudados de modo Borromeo, de tal manera que si uno se deshace, los demás también lo hacen.

Lacan habla de los dos registros - simbólico e imaginario- como instrumentos que el analista utiliza

para tomar posición en la cura, ubicando lo real en el orden de lo imposible.

Lo imaginario se entiende a través de la imagen, es el registro de la identificación. Se constituye como registro del yo, lo ficticio que es la proyección imaginaria de uno sobre la pantalla que deviene del otro. (Chemama, 2004) El registro imaginario es posible de ser comprendido desde el *Estadio del Espejo*, donde el niño entre los seis y dieciocho meses *reconoce su imagen en el espejo*⁹. El niño logra descubrir que el otro del espejo no es un ser real, sino una imagen, distinguiendo la imagen del otro de la realidad del otro (Dor, 2004). En la última instancia del estadio, el niño se asegura que esa imagen es la suya. Reconociendo su imagen y ésta al ser aprobada e identificada por su madre, encuentra un rol en su entorno inmediato, y a través del registro simbólico.

De esta manera, lo imaginario y lo simbólico se entrelazan en la formación de la estructura del sujeto; estableciendo que la dimensión de lo imaginario es un factor fundamental en la formación de la identidad del sujeto.

García Canclini (2005) introduce una noción antropológica al concepto de imaginario, la cual se asemeja

7 Según Freud, la identificación es la operación por la cual se constituye el sujeto humano. En *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), Freud establece a la identificación como la manifestación más temprana de ligazón afectiva con otra persona, desempeñando esta noción un importante rol en la conformación del complejo de Edipo; donde las figuras de padre y madre juegan un rol fundamental, ubicando (en el caso del varón) al padre como ideal y la madre como objeto de deseo. La identificación aspira así a configurar el *yo propio* a semejanza del otro, tomado como modelo.

Así, lo que indique ese ideal del yo, será tomado por el yo como verdadero en su análisis sobre la realidad, reafirmando así (...) las influencias de las autoridades, sobre todo de los padres (...) (Freud, 1921, p. 104).

¿Qué es un padre? Podemos remontarnos al abordaje sobre la cuestión del padre que estableciera Freud en sus escritos plasmados en *Moisés y la Religión Monoteísta* (1937). Tres son las aproximaciones que establece Freud sobre esta figura, desde el complejo de Edipo y el rol del padre ideal, la muerte del padre producida por sus hijos, el incesto y la sacralización del acto en el escrito *Tótem y Tabú*, para llegar finalmente a la tercera aproximación, desde el mito del padre muerto, plasmada en *Moisés y la Religión Monoteísta*.

Desde el mito del padre muerto, planteado en la figura de Moisés como representante del inicio de una religión monoteísta, éste se configura como extensión de una religión de Dios-Padre sumamente exigente del cumplimiento de las leyes.

El mito del padre muerto se plasma como significante de la falta del otro; relacionada con la muerte, y en esta última instancia, la figura del padre se plantea como realidad sagrada, desde su presencia y dominancia.

Otra aproximación al concepto de identificación se define en sus escritos *Duelo y Melancolía* (1917), en el cual relaciona este último concepto con la identificación como pérdida del objeto amado.

Para un mayor desarrollo del concepto de identificación, véase la siguiente bibliografía de Freud:

Obras Completas, Vol. XXII. (pp.109-221). Buenos Aires: Amorrortu. Traducción José L. Etcheverry; *Moisés y la Religión Monoteísta*, Tomo XXIII; *Psicología de las masas y análisis del yo*. Tomo XVIII. Cap. VII La Identificación.; *Duelo y Melancolía*, Tomo XIV; *El sepultamiento del complejo de Edipo*, Tomo XIX.

8 Noción desarrollada en Chemama, R. y Vandersmersch, B. (2004). *Diccionario del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 340-347.

9 Antes del Estadio del Espejo, el niño no experimenta inicialmente su cuerpo como una totalidad unificada, sino como algo disperso (Dor, 2004). El niño no encuentra diferencia entre él y la madre, pero llevado por ella, reconoce su imagen en el espejo, "(...) anticipando imaginariamente la forma total de su cuerpo. Pero el niño se vive y se posiciona en primer lugar como otro, el otro del espejo (...)" (Chemama, 2004, p. 345).

a lo que Lacan establece como simbólico, al conjunto de repertorios de símbolos con que una sociedad sistematiza y legaliza las imágenes de sí misma, y también se proyecta hacia lo diferente.

Así, lo imaginario y lo simbólico vuelven a estar entrelazados, y es en los murales donde es posible identificar esta relación. Se crean las imágenes, en donde tiempo y espacio no son reales, son imaginados por el sujeto; y ésta representación nos introduce en lo simbólico, desde un juego de significados que el artista pone de manifiesto a través de su obra, mediante la cual su deseo se hace discurso a través de las imágenes, y lo simbólico se transforma en mito.

De esta forma, la Revolución "es un hecho en el imaginario colectivo, representa (...) un antes y un después. (...) La versión popular de la revolución, la versión mitificada quedó en los murales, donde la imagen sintética, esquematizada, expresa un mensaje similar" (Collin Harguindeguy, 2003, p. 31).

6. Muralismo en la obra de José Clemente Orozco. El caso del Antiguo Colegio de San Ildefonso

"Nuestra revolución no tuvo nada en común con la Revolución rusa, ni siquiera en la superficie; fue antes que ella. ¿Cómo pudo entonces haberla imitado? En la literatura revolucionaria de México, desde fines del siglo pasado hasta 1917, no se usa la terminología socialista europea; y es que nuestro movimiento social nació del propio suelo, del corazón sangrante del pueblo y se hizo drama doloroso y a la vez creador".

Jesús Silva Herzog, *Meditaciones sobre México*.

Esta cita, en mi opinión, describe de manera clara el mensaje inmerso en el muralismo, y en especial en la obra mural de José Clemente Orozco; como dolor y a la vez creación, más allá de una postura ideológica. José Clemente Orozco integró, junto a Diego Rivera y David

Alfaro Siqueiros, la tríada de muralistas post-revolucionarios de México.

Durante el período de entreguerras se identifican décadas cargadas de una *mística de salvación universal* (Zatonyi, 2008), que según Hobsbawm (2003, citado por Zatonyi, 2008, p. 174) en este período,

(...) La libertad, la igualdad y sobre todo la fraternidad pueden hacerse realidad momentáneamente en aquellos estadios de las grandes revoluciones sociales (...) por lo que (...) resultaba bastante fácil en Europa llegar a la conclusión de que sólo la Revolución podía ofrecer un futuro al mundo.

En México, luego de los intensos movimientos revolucionarios de las primeras décadas del Siglo XX, se vive un proyecto de renacimiento y esperanza, de alguna manera ligado al planteo [punto de vista] anteriormente expuesto por Marx y la sociedad revolucionaria, donde interviene la noción mítica, la Edad de Oro, que considera un momento de la historia en que el sujeto social pueda liberarse, impactando en el idealismo de la acción revolucionaria.

En el caso de Orozco, Víctor Sergé identifica un claro espíritu revolucionario en su obra muralista en Guadalajara (*Guadalajara (1942): Crónica de un viaje*, citado por Zatonyi, 2008), pero su obra traspasa las líneas ideológicas, anteponiendo la mirada del artista -de fuerte realismo expresionista- como herencia del expresionismo alemán; realismo que él trabaja desde el dolor. La obra de Orozco trasciende cualquier visión ideológica¹⁰,

(...) Grito, dolor, esos es lo que deja ver su obra (...) A Orozco se lo conoce como el cronista del dolor, del sufrimiento y la miseria de la Revolución (...) sin idealizar a sus personajes, prefiere afearlos, pues sabe que el dolor no embellece (Zatonyi, 2008, p. 179).

Para el análisis de su obra, se toman los murales que Orozco realizara en el Antiguo Colegio de San Ilde-

10 José Clemente Orozco comienza a participar en el Muralismo Mexicano en 1923. Durante el Gobierno de López Obregón, y la gestión de José Vasconcelos frente a la Secretaría de Instrucción Pública (1921), se institucionalizó la pintura como proyecto adoctrinante para la materialización del ideario de la Revolución Mexicana. En 1934, luego de una residencia en Nueva York, regresa a México y comienza una fuerte actividad como muralista; participa en la fundación del Colegio Nacional (1934) y obtiene el Premio Nacional en 1946. En 1922, Orozco es invitado a pintar las paredes del Patio Grande de la Escuela Nacional Preparatoria, antiguo Colegio Jesuita de San Ildefonso. Las pinturas recorren diversas representaciones de la identidad Mexicana, desde el origen del México mestizo, los ideales de renovación y las consecuencias de la Revolución.

**Figura 1**

José Clemente Orozco, *La Trinchera*, 1926.

fonso, ubicado en el Centro Histórico del D.F. institución educativa fundada por los Jesuitas, que pasa a ser Escuela Nacional Preparatoria a fines del Siglo XIX, para integrarse a la Universidad Nacional a partir de 1910.

Como parte del plan de difusión del Arte en Edificios públicos durante la gestión de Vasconcelos en la Secretaría de Instrucción Pública, Orozco fue invitado a participar en ese proyecto, realizando una serie de murales entre los años 1923 y 1926, ubicados en los tres pisos del patio principal y en el descanso de la escalera.

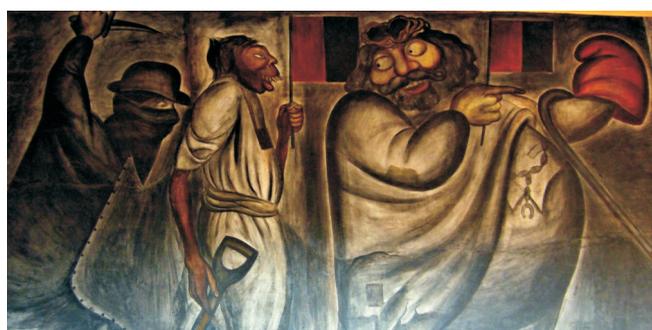
La fuerza de las imágenes y la intensidad de sus expresiones se plasman en un sentimiento desde la profundidad del ser. Dolor, tensión y fuerza son constantes sensaciones que se desprenden de los murales de Orozco.

Tanto en *La trinchera* (1926) (Fig. 1) como en *La Trinidad Revolucionaria* (1923/24), se identifica la fuerte tensión que se plasma en las imágenes de los soldados que participaron en la lucha revolucionaria. Fuerza y dolor en la primera, la segunda muestra tapada la cara de quien lleva el fusil, y temor en quienes deben acompañar en la lucha. Sensaciones intensas que se muestran en cada personaje, marcadas en sus expresiones corporales.

En *El banquete de los ricos* y en *Los Aristócratas* (1923/24) (Fig. 2), Orozco se compromete desde una crítica social, sellando de forma caricaturesca las expresiones de la burguesía y los personajes de clase alta, y plasmando mediante diversos planos, las diferentes clases sociales y sus

**Figura 2**

José Clemente Orozco, *Fragmento de Los aristócratas*, 1923-24.

**Figura 3**

José Clemente Orozco, *Fragmento de La acechanza*, 1923-24.

**Figura 4**

José Clemente Orozco, *La despedida*, 1926.

“fantasmas” (vanidad y opulencia para la clase alta, exclusión, miseria y dolor para las clase baja y trabajadora).

La acechanza (1923/24) (Fig. 3) y *La despedida* (1926) (Fig. 4), impactan por la exageración de ciertos rasgos que permiten percibir, por parte del espectador, una

situación trágica; como la despedida de un hijo a su madre para unirse a la lucha armada.

Los murales que se encuentran en la escalera, tratan sobre la tarea llevada a cabo por la orden Franciscana. En éstos es fuertemente caracterizado el asistencialismo por parte de los sacerdotes, en contraste con el estado marginal en que se encontraban los habitantes de la comunidad mestiza, sin poder ver expresión alguna en ellos, salvo las condiciones de miseria reflejadas en su cuerpo.

García Canclini (2005) nos introduce en el concepto de mural como forma de protesta "su potencial de grito", y eso es lo que se desprende de la obra mural de Orozco. Esta forma de protesta, García Canclini la traslada al espacio público, donde el mural también forma parte de un modo de confrontación hacia el sistema, ubicando al Muralismo como *eje de los espacios simbólicos de México*.

Esta mirada es factible de ser analizada desde el concepto de "comunidades imaginadas" desarrollado por Anderson (1993), concepto que permite establecer una aproximación hacia la obra mural anónima que realizan las comunidades indígenas Chiapanecas.

7. Comunidades imaginadas. Un acercamiento conceptual hacia el desarrollo de la noción de nacionalismo

Anderson (1993, citado por García Canclini, 2005), formula una reconceptualización de las identidades contemporáneas, planteando que "(...) *el nacionalismo es un artefacto cultural y no un objeto natural. La constitución del nacionalismo a través de la imaginación en la historia no lo vuelve falso*" (p. 96).

Varios autores (Gruzinsky, Rosaldo y Silva) reconocen el papel importante que ejerce la ficción y la constitución de los imaginarios colectivos en la formación de identidad. Estos estudios conforman una aproximación hacia el desarrollo de la cultura urbana y la construcción de la ciudadanía cultural, ya que ésta no se organiza sólo desde principios políticos, sino a partir de una interacción colectiva generadora de una proyección imaginaria de la sociedad.

En el caso de México, la Revolución se presenta como "relato" que otorga a cada miembro de la comuni-

dad un elemento de comunión, haciéndolos partícipes de una "comunidad imaginada" desde una narrativa de la Revolución.

Anderson (1993), plantea que "(...) Toda Revolución triunfante se ha definido en términos "Nacionales" (p.18), proponiendo una definición de Nación, desde una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana (p. 23).

La define "imaginada", porque aún en el caso de los integrantes de una Nación pequeña, no se podría dar la posibilidad de conocer a gran parte de los ciudadanos que la componen, pero aún así, en cada uno de ellos se conforma la imagen de su comunión.

Como ejemplo desde el campo visual, el autor reconoce que en los vitrales y ámbitos de oración de las Catedrales de la Edad Media "(...) la representación de la realidad imaginada era predominantemente visual y auditiva" (p. 44), imaginación cristiana que adoctrinaba a las masas analfabetas mediante creaciones visuales y auditivas.

El autor encuadra sus estudios en la noción de tiempo mesiánico desarrollado por Walter Benjamin, en sus Tesis de Filosofía de la Historia (1973-1940)¹¹. Benjamin desarrolla su concepción sobre la historia en las Tesis de Filosofía de la Historia (trabajadas desde 1937 y divulgadas en 1940), las cuales se presentan como un documento desarrollado casi a manera de *Manifiesto*, dada la importancia que él dio al acceso del conocimiento del pasado, para la emancipación de la clase obrera.

Benjamin ubica la historia desde un panorama desolador y sufrido (contexto social y político de posguerra), siendo considerada su postura, por algunos críticos, como destructiva¹². De allí que adopte una posición que invoca a un sujeto social revolucionario (Oropeza, 2003) cercana a los oprimidos.

A partir de su contacto con el Marxismo, Benjamin adopta una línea de pensamiento sobre la historia desde un carácter mesiánico del tiempo, que implica discontinuidad en la historia. Lo mesiánico, en la Tesis de Benjamin, tiene que ver con la ruptura del carácter lineal de la historia, desde una recuperación de la memoria histórica y rescatando antiguas luchas contra el sufrimiento, posibles de ser aplicadas en el presente.

11 Benjamin, W. (1982). Tesis de Filosofía de la Historia. En: Benjamin, W. (1982). *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

12 Filósofos como Adorno y Scholem inician un debate sobre los postulados de las Tesis de Benjamin, véase Dobles Oropeza, I. (2003). Walter Benjamin: Las Tesis sobre la historia y la influencia del surrealismo [Versión electrónica] *Revista de Ciencias Sociales (Universidad de Costa Rica)*, 100, pp. 49-60.

Desde esta teoría, plantea la necesidad de llevar la historia al presente, entendiendo que partiendo del hecho histórico,

(...) el historiador [...] dejará de desgranar la sucesión de datos como un rosario entre sus dedos. Captará la constelación en la que, con otra anterior muy determinada, ha entrado su propia época. Fundamenta así un concepto de presente como "tiempo-ahora", en el que se han metido esparciéndose astillas del [tiempo] mesiánico" (Benjamin, 1973, p. 11).

Este salto a través de un tiempo diferente al cronológico – *Jetztzeit* o *tiempo-ahora* – otorga la posibilidad de reinterpretar el pasado.

Esta noción es desarrollada por Anderson (1993) en confrontación con el tiempo homogéneo, vacío; conceptos que desarrolla para plantear el análisis de la historia de cada Nación, donde se reconoce un "(...) proceso de interpretar el nacionalismo genealógicamente, como la expresión de una tradición histórica de continuidad serial" (Anderson, 1993, p. 270).

En el caso de la Revolución Mexicana, desde las figuras de Hidalgo y Morelos, es factible entender el movimiento revolucionario e independentista como legado, desde una "memoria" de la independencia, y al ubicarse como herencia entra en una serie genealógica.

Así, la biografía de las naciones se expresan en forma narrativa: "(...) surge una percepción de identidad que al no poder ser recordada, es narrada." (Anderson, 1993, p. 283). Surge la necesidad de crear una narración de "identidad", dado que la biografía de la Nación se remite al tiempo, a los héroes o aquellas figuras relevantes en su historia.

8. A modo de reflexión. Comunidades indígenas Chiapanecas: el muralismo anónimo como producto cultural

"La sacralización de los personajes ubica a los héroes como fundadores de un orden cultural y los convierte en arquetipos, que sirven para ordenar el pensamiento de la sociedad de los hombres".

Marc Augé, *El genio del paganismo*.

En su escrito *Notas sobre la presencia del México indígena en la obra de Octavio Paz*, Camacho de Smith (2000) analiza la posición que muestra el escritor sobre la comunidad Indígena en México, tanto en la época prehispánica como en la actualidad. Esta visión crítica muestra las líneas de pensamiento de diversas generaciones de intelectuales, sobre la compleja situación multicultural mexicana, y sus consecuencias en la situación étnica actual.

Como descripción de la postura que Octavio Paz toma sobre el tema, refiere al discurso que pronunciara el escritor al recibir el Premio Nóbel en 1990 *La búsqueda del presente*:

Los españoles encontraron en México no sólo una geografía, sino una historia. Esta historia está viva todavía: no es un pasado sino un presente. El México precolombino, con sus templos y sus dioses, es un montón de ruinas, pero el espíritu que animó ese mundo no ha muerto. Nos habla en el lenguaje cifrado de los mitos, las leyendas, las formas de convivencia, las artes populares, las costumbres. Ser escritor mexicano significa oír lo que nos dice ese presente, esa presencia. Oírla, hablar con ella, descifrarla: decirla (Paz, citado por Camacho de Smith, 2000, pp. 43-44).

La autora compara la posición de Paz con un referente anterior perteneciente a la generación de intelectuales post-revolucionarios de la cultura mexicana: José Vasconcelos. Su análisis se basa en que ambos intelectuales incorporan a los indígenas en el proyecto de un México moderno (mediante la integración social y económica a un solo plan de desarrollo), pero el planteo de una igualdad de carácter nacionalista niega el carácter multicultural de la cultura mexicana, sin reconocer el valor étnico indígena¹³.

La posición socio-política del mundo indígena en la sociedad mexicana se ve marcada por un hecho de fuerte impacto, ocurrido a principios de enero de 1994, cuando el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) se rebelara contra el gobierno Nacional. El Movimiento toma el nombre de Emiliano Zapata, pues uno de los principales objetivos de lucha de las organizaciones indígenas y campesinas chiapanecas que acompañaron al Movimiento lo conformaba la recuperación de sus tierras. Paradójicamente, existen diferencias internas entre

13 Como desarrollo de los términos multiculturalidad, interculturalidad y pluriculturalidad, véase Flecha, R. (1994). Las Nuevas desigualdades educativas. En Castells, M. Flecha, R. et al. *Nuevas perspectivas críticas en educación* (pp. 57-82). Barcelona: Paidós.

estas dos organizaciones, dado que en la Constitución Nacional se consideran los derechos de los campesinos (ejidatarios y comuneros) pero no los derechos de los indígenas como pueblos (Barabas, 1996)¹⁴.

Octavio Paz, quien en su libro *El Laberinto de la Soledad* (1999) analiza en forma detallada la figura del Caudillo revolucionario y la línea de acción que éste desarrollara durante la Revolución, edita un suplemento especial en la Revista Vuelta – por él fundada - titulado “Chiapas, días de prueba”. En esa edición, el escritor y otros intelectuales reflexionan sobre la rebelión en Chiapas, y con profunda crítica hacia los modos – y no las razones- de rebelión accionados por el Sub-comandante Marcos, se formulan una serie de interrogantes que identificarían la dicotomía que presenta el movimiento indigenista en el ámbito intelectual¹⁵.

Posturas como ésta señalarían una de las líneas del pensamiento post-revolucionario que apoya un modelo nacionalista y homogeneizador de la sociedad mexicana. Éste, como modelo de desarrollo, se sitúa en un fuerte arraigo con la cultura occidental española; velando la mirada enriquecedora de un México plural y multicultural que incluya –y no excluya desde lo diverso– a los grupos étnicos históricamente marginados, los cuales comienzan a hacer presente su voz de lucha como herederos de los pueblos originarios.

Esta mirada es posible de ser contrapuesta por aquellas líneas de pensamiento que identifican en los hechos sucedidos desde el levantamiento, una

(...) efervescencia social [que desde] diversas interpretaciones vieron en estos indígenas rebeldes a los acostumbrados protagonistas de una izquierda latinoamericana en armas, ideológicamente obsoleta y estratégicamente de-

rrotada. Pero el diagnóstico cambió al ver cómo lograban articular la secular conciencia de opresión e injusticia con una firme reivindicación de su identidad indígena, junto con radicales cuestionamientos a las concepciones y prácticas políticas discriminatorias del Estado mexicano” (Gadea, 2000, p. 50).

Ciertos autores (Gadea, Barabas, etc) distinguen en el Movimiento, cierta dualidad derivada de los enfrentamientos entre el EZLN y el Gobierno, y específicamente en relación con su identidad. El debate se centraría sobre el carácter que identifica al propio movimiento, al cual se lo ubicaba como producto de cierta resistencia de carácter primitiva o folclórica de las comunidades indígenas de Chiapas. Pero esta dualidad también es la que permite concentrar su acción colectiva en la revalorización y reafirmación de su diversidad cultural –desde un México pluricultural– y su configuración identitaria, minimizando los efectos de cambio a nivel político.

Como recorrido sobre su compleja historia, cabe mencionar que el levantamiento armado del EZLN ha generado dicotomías sobre su identidad indígena y se ha constituido como materia de análisis de los grupos opositores. A pesar de esta mirada cuestionadora, el movimiento basa sus objetivos en la demanda agraria, así como una búsqueda de mayor justicia social para contrarrestar los niveles de pobreza en que viven las comunidades indígenas en Chiapas, dando lugar a una discusión sobre la autonomía y los derechos indígenas a nivel nacional. No obstante, el vínculo entre las organizaciones indígenas y el EZLN ha pasado por situaciones conflictivas, sobre todo por cuestiones de representatividad, liderazgo y prioridad en los objetivos a cumplir (Pérez Ruiz, 2000).

14 Resulta relevante tener en cuenta que a partir del levantamiento ocurrido durante 1994, los objetivos y relaciones entre los actores principales del movimiento fueron variando, tanto por cuestiones políticas como culturales, por lo que en un estudio realizado sobre el tema se lo denomina “etnografía del conflicto”. Para un mayor desarrollo véase la Disertación Doctoral de Maya Lorena Pérez Ruiz (2000) “Todos somos Zapatistas. Alianzas y rupturas entre el EZLN y las organizaciones indígenas. México: Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

15 Algunas de estas preguntas son: “(...)¿Cómo la cultura de los indios chiapanecos puede traducirse a la modernidad? ¿Y cómo esa cultura puede insertarse en la moderna cultura mexicana? El problema es inmenso; no pretendo, no digamos ya resolverlo, sino siquiera plantearlo en todos sus términos (...). El mestizaje cultural ha sido la respuesta de México a la singularidad india, lo mismo en el XVI que en la época moderna. El elemento indígena está en todos los dominios de la cultura y la vida mexicana, de la religión a la poesía, de la familia a la pintura, de la comida a la cerámica. Pero sería mucho olvidar que nuestras ventanas hacia el mundo -mejor dicho: nuestra puerta- son el idioma español y las creencias, instituciones, ideas y formas de sociabilidad transplantadas a nuestras tierras durante el período novo-hispano. Hoy se habla de multiculturalismo pero ¿qué se quiere decir con esta palabra? En los Estados Unidos posee un sentido preciso: ¿lo tiene en México?” Paz, O. (1994). Chiapas ¿Nudo ciego o tabla de salvación?. *Revista Vuelta*. Suplemento Extraordinario, pp. C-H.

Resulta interesante plantear una visión sobre esta complejidad social desde el concepto de *movimiento social*, como forma de acción colectiva que se conforma como expresión de un conflicto social, tendiendo a romper con el sistema (Melucci, 1986 citado por Pérez Ruiz, 2000), que en el caso de Chiapas, diversos grupos que participan junto al EZLN son accionados por tipos de movimiento social diferente¹⁶. Con base en esta situación, las relaciones de poder y el nivel de legitimidad entre las distintas organizaciones intervinientes en el movimiento, así como la configuración de las identidades étnicas, resultan aún tarea compleja.

Los espacios de poder que se ponen en juego en torno al Movimiento tienen un papel importante, dado que desdibujan los verdaderos objetivos que llevan a los movimientos indígenas a la lucha (legalización de la tenencia de la tierra y el control sobre los recursos productivos de la región) y otorgan al Gobierno Nacional herramientas para poner en tela de juicio el verdadero carácter indígena de la organización. Y acorde a esta complejidad, es en el seno del EZLN donde se encuentra el foco de discusión: poder centralizado o descentralización del poder. La línea de lucha del EZLN se establece como ofensiva contra la actual centralización del poder, derivado del modelo político neo-liberal¹⁷.

Dietz (1995) plantea que el papel que cumple el subcomandante Marcos en el movimiento se distingue desde una división "cuasi-étnica", dado que la comunicación interna frente a las comunidades zapatistas se mantiene por medio de sus representantes civiles en el CCRI (Comité Clandestino Revolucionario Indígena), mientras que Marcos toma el rol de vocero del Movimiento frente a la sociedad mestiza y los medios de comunicación nacionales e internacionales. Su papel se conforma como "articulación" entre la base campesino-indígena del EZLN y la sociedad civil mexicana (Dietz, 1995, p. 4).

Más allá de la postura político-ideológica del EZLN, las diversas organizaciones regionales indígenas y campesinas se centran en entablar relaciones directas

con el Movimiento, dado que esta interacción les otorga la posibilidad de intercambiar experiencias y establecer estrategias conjuntas con otras alianzas y organizaciones a través de los múltiples encuentros indígenas que se fueron realizando a partir del año 1994.

De esta manera, y actuando básicamente como actores intermediarios entre el EZLN y el gobierno, las organizaciones indígenas y campesinas, no sólo de Chiapas sino también las de Guerrero y Michoacán, comienzan a entablar acciones directas sobre el reconocimiento, por parte del gobierno, de los derechos de autonomía territorial.

Así, las organizaciones indígenas y campesinas se conforman como una "comunidad identitaria de resistencia" (Gadea, 2000), comunidad que en su producción cultural retoma el muralismo como forma de expresión identitaria, a partir de sus reclamos políticos y sociales frente al resto de la sociedad mexicana. Esta producción expresa la existencia de una comunidad imaginada, desde la resistencia.

"(,,,) La marginación es el resultado claro de una exclusión de la identidad indígena, por lo que esta categoría es la principal responsable de la desigualdad" (Gadea, 2000, p. 55).

De esta forma, el Movimiento Zapatista se proyecta hacia una lucha contra la exclusión de carácter socio-cultural, promoviendo la construcción de una comunidad identitaria desde la unidad de lo diverso, imbuida en la resistencia.

(..) La unidad de la diversidad es el eje de las relaciones de las organizaciones dentro del movimiento. Las situaciones compartidas, el proyecto político conjunto, la decisión de reconocerse como unidad en la multiplicidad, van generando esta nueva identidad genérica, supracomunitaria y supralingüística, que exhibe las singularidades para construirse como unidad" (Barabas, 1996, p. 14).

16 Los Movimientos sociales se pueden clasificar de distinto tipo: redistributivo, político y antagonico. Para un mayor desarrollo véase Melucci, A. (1986). Las Teorías de los movimientos sociales. En: *Revista de Estudios Políticos*, vol. 5, N° 2; Abril-Junio. México.

17 Para analizar en profundidad el carácter del modelo neoliberal que impera en Latinoamérica, véase Ezcurra, A.M. (1998). *¿Qué es el neoliberalismo? Evolución y límites de un modelo excluyente*. Buenos Aires: Ed. Lugar.

Desde el muralismo, la producción retoma las figuras míticas de la revolución y la independencia, mezclando - en espacio y tiempo - sus acciones y obras. (Ej: murales con imágenes de Ernesto Che Guevara, compartiendo una escena con Emiliano Zapata y el Sub-comandante Marcos) (Fig. 5 y 6).



Figura 5

Murales anónimos en los edificios y Escuelas de Chiapas.

Fuentes: <http://redlatinasinfronteras.wordpress.com>
y <http://www.schoolsforchiapas.com>



Figura 6

Murales anónimos en los edificios y Escuelas de Chiapas.

Fuentes: <http://redlatinasinfronteras.wordpress.com>
y <http://www.schoolsforchiapas.com>

En ámbitos de gran nivel de marginalidad y altos porcentajes de analfabetización, los murales son realizados a modo de concientización, desde su propia construcción identitaria (Fig. 7). Los muralistas anónimos son asesorados por grupos de voluntarios de México y otros países, quienes les dan asistencia técnica, talleres de formación y materiales; decidiéndose de manera colectiva el diseño del mural, en función del mensaje que la comunidad quiera expresar.

Los ejes temáticos se manifiestan desde distintos principios, alegando a una figura representativa de la libertad y la lucha, como también desde la representación de la lucha agraria o como expresión de quietud frente a los cambios que vendrán (Fig. 8).

La expresión comunitaria es posible encuadrarla en el concepto de tiempo fabuloso y transhistórico, inmerso en un tiempo imaginario, disponiendo de todas las libertades dadas por los mundos imaginarios. (Elíade, 1991). Así, los personajes de la historia aparecen resimbolizados, mediante su rol como dioses o demonios, héroes o villanos, llevando a la generación de una nueva identidad.

“(…) En el caso de la irrupción del movimiento neozapatista, se trata de una ruptura que se ha introducido en la normatividad de la modernidad a través del reclamo por «derecho a tener derechos» en un nivel de igualdad con el resto de la sociedad, pero sin dejar de lado el derecho a sus diferencias étnicas y culturales” (Gadea, 2000, p. 56).

Esta ruptura permite la mitificación de los personajes de la rebelión como héroes míticos de la intensa búsqueda de cambio social.

De esta manera, los hechos históricos y contemporáneos, conviven en un mismo espacio-tiempo, y son narrados a través del mural; retomando el concepto de García Canclini, que ubicara al Muralismo como *eje de los espacios simbólicos de México*.

**Figura 7**

Murales anónimos en los edificios y Escuelas de Chiapas.
Fuentes: <http://redlatinasinfronteras.wordpress.com>
y <http://www.schoolsforchiapas.com>

**Figura 8**

Murales anónimos en los edificios y Escuelas de Chiapas.
Fuentes: <http://redlatinasinfronteras.wordpress.com>
y <http://www.schoolsforchiapas.com>

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Augé, M. (1993). *El genio del paganismo*. Ensayo. Barcelona: Muchnik Editores.
- Barabas, A. (1996). La rebelión zapatista y el movimiento indio en México [Versión electrónica] *Serie Antropología*, 208, Universidade de Brasília, Brasil.
- Bejar Navarro, R. (2007). *El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales* (7° ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Béjar, R y Ayala H. (1999). *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*. México: Siglo XXI, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades.
- Benjamin, W (1940) *Tesis de Filosofía de la Historia*. Traducción Jesús Aguirre (1973). Madrid: Taurus.
- Berger, P y Luckmann. T (1968), *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Blancarte, R. (comp.). (1994). *Cultura e identidad nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Fondo de Cultura Económica.
- Bonfil Batalla, G. (1994). *México profundo: una civilización negada*. México: Grijalbo.
- Botey, C., De León, A. et al. (1988). *Historia de la cuestión Agraria Mexicana*, México: Centro de Estudios Históricos del Agrarismo en México.
- Brading, D. (1973). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Secretaría de Educación Audiovisual y Divulgación.
- Camacho de Smith, A. (2000). Notas sobre la presencia del México indígena en la obra de Octavio Paz. *Delaware Review of Latin American Studies*, Vol. 2 No. 1. Extraído del sitio web University of Delaware, Latin American Studies: <http://www.udel.edu/LASP/DeRLAS.html>.
- Castoriadis, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad*. Volumen 2: El imaginario social y la institución. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Collin Harguindeguy, L. (2003). Mito e Historia en el muralismo mexicano [Versión electrónica] *Scripta Ethnológica*, 25, pp. 25-47.

- Chemama, R. y Vandersmersch, B. (2004). *Diccionario del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dietz, G. (1995). Zapatismo y movimientos étnico-regionales en México [Versión electrónica] *Revista Nueva Sociedad*, 140, pp.35-50
- Dobles Oropeza, I. (2003). Walter Benjamin: Las Tesis sobre la historia y la influencia del surrealismo [Versión electrónica] *Revista de Ciencias Sociales (Universidad de Costa Rica)*, 100, pp. 49-60
- Dor, J. (2004). *Introducción a la lectura de Lacan: el inconsciente estructurado como un lenguaje*. México: Gedisa.
- Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. Madrid: Labor
- Espejel López, L. Olivera, A. & Rueda, S. (1988) *Emiliano Zapata. Antología*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Espejel López, L. (coordinadora), *Estudios sobre el zapatismo*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, (Serie Historia).
- Ezcurra, A.M. (1998). *¿Qué es el neoliberalismo?. Evolución y límites de un modelo excluyente*. Buenos Aires: Ed. Lugar.
- Fernández, A.M. (1989). *El campo grupal. Notas para una genealogía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Flecha, R. (1994). Las Nuevas desigualdades educativas. En Castells, M. Flecha, R. et al. *Nuevas perspectivas críticas en educación*. (pp.57-82). Barcelona: Paidós.
- Gadea, C. (2000). Modernidad global y Movimiento Neozapatista [Versión electrónica]. *Revista Nueva Sociedad*, 168, pp. 49-62.
- García Canclini, N. (2005). *Imaginario Urbano*. (3ª ed.). Buenos Aires: Eudeba
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gomez, L. (2006). Estructuras simbólicas en la imagen en movimiento [Versión electrónica] *Inventio*, 4, pp.67-72.
- Gruzinsky, S. (1991). *La colonización de lo imaginario, Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI – VIII*. México: Fondo de Cultura Económica. [Trad. de Jorge Ferreiro.]
- Hobsbawm, E. (2003). *Años interesantes, una vida en el Siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- Lacan, J. (1974-75). *El seminario, libro 22: R.S.I.*, inédito.
- Melucci, A. (1986). Las Teorías de los Movimientos sociales. En: *Revista de Estudios Políticos*, Vol5, Nº 2 Abril-Junio, México.
- Ocampo López, J. (2005). José Vasconcelos y la educación Mexicana [Versión electrónica] *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 7, pp.137-157.
- Paoloni, R. (2004). La incorporación de los imaginarios y las representaciones colectivas al campo de la historiografía [Versión electrónica] *Revista de Temas Sociales de la Universidad Nacional de San Luis*, Año 8, Nº 13.
- Paz, O. (1990). *In Search of the Present: 1990 Nobel Lecture*. Bilingual edition. New York: Harcourt., Brace, Jovanovich.
- Paz, O. (1994). Chiapas: ¿nudo ciego o tabla de salvación? En: *Vuelta* 18:207, febrero de 1994. (Suplemento extraordinario).
- Paz, O. (1999). *El Laberinto de la Soledad, Postdata y Vuelta a El Laberinto de la Soledad* (3ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Ruiz, M. (2000). *Todos somos Zapatistas. Alianzas y rupturas entre el EZLN y las organizaciones indígenas*. (Disertación Doctoral, Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México).
- Rosaldo, R. (1991). *Cultura y Verdad*. México: Editorial Grijalbo.
- Sánchez, F. (2007). Contemporáneos y Estridentistas ante la identidad y el arte nacionales en el México post-Revolucionario de 1921 a 1934 [Versión electrónica] *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 66, pp.207-223.
- Serge, V. (1942). Guadalajara: Crónicas de un viaje. [Versión electrónica] *Revista Asi*, 68.
- Silva Herzog, J. (1948). *Meditaciones sobre México, ensayos y notas*. México: Ediciones. Cuadernos Americanos.
- Silva Herzog, J. (1969). *Breve historia de la revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica

- Silva, A. (2004). *Imaginarios urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*. Bogotá: Convenio Andrés Bello y Universidad Nacional de Colombia.
- Vázquez de Knauth, J. (1970). *Nacionalismo y Educación en México*. México: El Colegio de México. Pp. 137-138.
- Zatonyi, M. (2005). *Aportes a la Estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*. Buenos Aires: Biblioteca de la mirada.
- Zatonyi, M. (2007). *Arte y creación. Los caminos de la Estética*. Buenos Aires: Capital Industrial.
- Zatonyi, M. (2008). *Gozar el arte, gozar la arquitectura: asombros y soledades*. Buenos Aires: Infinito.