



Leer la Imagen, Mirar el Texto: Un Comentario de Dos Fotografías Sobre el Neozapatismo Mexicano

Imago Mundi

Imago Mundi

Imago Mundi

Imago Mundi

Imago Mundi

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

René Magritte.

Pensada como una tarea colectiva, cuya terminación no puede considerarse nunca como definitiva y cuya efectividad depende de la constante discusión y renovación de sus postulados, fue a Marx, sin duda, a quien le correspondió, en el siglo XIX, establecer los *horizontes generales del pensamiento crítico*, en la larga etapa del desarrollo capitalista que aún vivimos¹. Al siglo XX, en cambio, le correspondió la ardua labor de explorar con mayor cuidado las diversas áreas de los territorios del pensar crítico, afinando algunos conceptos, precisando ciertos métodos y paradigmas, descubriendo y recuperando diversas técnicas, y acotando ramas, campos, áreas y espacios particulares de esos mismos horizontes generales.

En este sentido, los trabajos de intelectuales críticos como Michel Foucault,

E. P. Thompson, Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Carlo Ginzburg o Immanuel Wallerstein, forman parte de una serie de propuestas fundamentales que han logrado innovar de manera importante en el estudio de lo social–humano, profundizando, ensanchando y concretizando por diversos caminos, el vasto horizonte general definido hace siglo y medio por el propio Marx².

Dentro de este marco general, el pensamiento histórico del siglo XX y de los años transcurridos en el siglo XXI, ha experimentado, en lo particular, múltiples cambios teóricos y metodológicos, gracias a los cuales el historiador ha logrado incursionar de manera novedosa en éste o aquel objeto de análisis, “de suerte que las descripciones históricas se ordenan necesariamente a la actualidad del saber, se multiplican con sus transformaciones, y no cesan a su vez de romper con ellas mismas”³. Esta situación es el resultado de la perspectiva adoptada en muchas de estas empresas intelectuales, cuyo propósito ha consistido en develar el modo en el que se van desarrollando las interrogantes del

JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...



¹ Como lo ha planteado Jean–Paul Sartre, en su brillante *Crítica de la Razón Dialéctica*, Tomo 1, Ed. Losada, Buenos Aires, 2004.

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

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

propio objeto de estudio al momento de intentar darle una coherencia explicativa en términos históricos, más que el de establecer, de una vez por todas, una vía definitiva de acceso al objeto mismo.

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

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

procesos laborales, así como en las condiciones materiales de su vida, en sus formas de organización familiar, barrial o social en general, pero también en sus movimientos sociales y en sus organizaciones políticas, igual que en sus cosmovisiones, sus creencias culturales o sus diversas formas de aprehender intelectual y emotivamente el mundo circundante. Estos estudios han dotado al oficio del historiador de innovadoras herramientas para pensar más a fondo, y desde otros miradores, la historia de los grandes grupos y clases sociales muy poco atendidos por la historiografía tradicional⁴.

Esta creciente complejidad de los estudios socio-históricos condujo no solamente a la exploración detenida y detallada de nuevos temas de investigación, sino que también permitió poner la atención en las complicadas y sutiles fases que comprende todo el proceso de la investigación histórica: la definición del estatuto y particular naturaleza de los datos empíricos, la construcción y utilización de los conceptos apropiados, la definición del *objeto* de conocimiento propiamente histórico, así como el uso de nuevas técnicas, métodos y herramientas utilizadas como los soportes de la propia investigación histórica. Se trata, sin duda, de un extenso universo de aportes realizados por los historiadores sociales del siglo XX. En este breve ensayo, sin embargo, nos interesa tan sólo recuperar aquella interpretación histórica de los grupos subalternos que los concibe no sólo como simples *objetos* de estudio, sino, fundamentalmente, como sujetos creadores



JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...

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

de su propia historia⁵, los cuales, desde las profundas contradicciones que viven cotidianamente, van gestando una serie de realidades transformadoras y afirmativas de esa misma condición subjetiva que les es negada y expropiada reiteradamente por las clases y los grupos dominantes. Ahora bien, el objetivo es recuperar esta vertiente de la historia social desde el particular mirador que nos aporta el rescate del uso de las imágenes como documento histórico. Ésta última tarea nos parece hoy más urgente que nunca, en gran medida porque, a pesar de los ricos trabajos que se han escrito en torno a este potencialmente fructífero rescate de la imagen como fuente histórica, no se ha llegado a reconstruir, de manera integral y sistemática, una verdadera *historia de la mirada*, no digamos en términos generales, sino ni siquiera en lo que corresponde a la modernidad capitalista o, por lo menos, en lo que atañe a los siglos XIX y XX, cuando la fotografía toma presencia significativa en el proceso de representación y configuración de la realidad histórica. La tarea es sin duda enorme, y de una necesidad, riqueza y utilidad para los estudios históricos innegable. Como primer aporte en este camino, enmarcaremos este ensayo

La mirada y, junto con ella, la historia de la mirada, se encuentra sobredeterminada por la forma de organización clasista y jerarquizada de lo social, por la existencia de clases sociales, y por la desigual y polarizada distribución del poder, que hace que ella pueda mostrar pero también disfrazar cosas, y que la imagen sea cómplice de esa mirada en cualquiera de estos dos antitéticos caminos.

particular, en la elaboración de un breve ejercicio de comentario acerca de dos notables fotografías del importante movimiento neozapatista mexicano⁶.

* * *

Estudiar los procesos sociales a través de medios visuales es adentrarse de lleno en esos territorios aún poco cultivados de la referida historia de la mirada, historia marcada también por diferentes contradicciones, y determinada por los grandes conflictos sociales, lo mismo que por los diferentes tiempos históricos. Esto es así,

porque ella implica “mirar las miradas”, y establecer el cómo y el qué se mira, quién mira y bajo qué contexto social e intelectual mira. Se trata de abordar las imágenes, pensando que ellas son *documentos* o *testimonios* sociales e históricos, que pueden ser 'leídos' y después 'narrados', para, entre muchas otras cosas, sacar a la luz tanto el tenaz y hegeliano 'lado malo' de la realidad y de los hechos, y las contradicciones siempre presentes en ambos, como también las propuestas subversivas y transformadoras de estos mismos fenómenos.

La mirada y, junto con ella, la historia de la mirada, se encuentra sobredeterminada por la forma de organización clasista y

JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...



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

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

jerarquizada de lo social, por la existencia de clases sociales, y por la desigual y polarizada distribución del poder, que hace que ella pueda mostrar pero también disfrazar cosas, y que la imagen sea cómplice de esa mirada en cualquiera de estos antitéticos caminos. Ahora bien, al pertenecer al ámbito de lo *extraordinario*⁷, o bien al de lo estético, la imagen logra trascender, hasta cierto punto, esas determinaciones y sobredeterminaciones específicas. Una de las tareas principales de una posible *historia crítica de la mirada*, consiste en hacer inteligibles esas imágenes en apariencia espontáneas, pero que al estar marcadas por las estructuras jerarquizadas y asimétricas del mundo social, y al moverse dentro de ese amplio margen de la dialéctica entre develamiento y ocultamiento de la realidad, y con esa potencial de autonomía de las influencias que la circundan, determina a su vez el *cómo* y el *qué* miramos.

Atreverse a hacer uso de la imagen como fuente histórica, es indagar en los múltiples terrenos contemplados por los fenómenos que la imagen y la visualidad nos proporcionan⁸, para pensar nuevas formas de abordar nuestros objetos de estudio y para comprender que si las miradas contribuyen a construir imágenes, también las imágenes 'producen' sus propias miradas y que, en ese sentido, pueden, entre otros muchos de sus posibles efectos, llegar igualmente a ser fuentes de parciales tomas de conciencia, detonadores de pistas para una percepción más crítica de la realidad, o bien puntos de partida para abonar y alimentar ulteriores procesos de real transformación social.

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

Lo que se quiere saber es si la imagen puede



JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL ... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL ... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL ...

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

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

tener un valor histórico especial como transmisora de una información que no pudo codificarse bajo ninguna otra forma⁹ y, en caso afirmativo, cómo nos podría ayudar esta aplicación de un ejercicio particular de la historia de la mirada (que nos restituye el qué y el cómo se mira en una época determinada) a responder las interrogantes históricas que en cada caso nos planteamos. Esta forma de abordar las cosas, podría incluso conducirnos, desde los diversos caminos abiertos por las imágenes, hasta la definición de una categoría *diferente*, no sólo de lo que es la representación, sino aún más de cómo definimos al propio pensamiento al introducirnos a estos temas desde una nueva relación con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser o con el hacer de la historia misma, sólo que en esta ocasión partiendo del análisis de la imagen hacia la historia misma¹⁰.

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

* * *

La imagen, al ser reivindicada como herramienta o palanca cognoscitiva, ha sido abordada desde diferentes disciplinas, como

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

Lo primero, entonces, es asumir que, del mismo modo que un texto, las imágenes se transforman en *fuentes* mediante preguntas, sin que ello signifique que sean poseedoras de un carácter exclusivamente explicativo de la realidad. Más bien son, en gran medida, elementos *indicativos* que apoyan el trabajo general de investigación del historiador o del científico social, dado que tematizan elementos extratextuales, gracias a lo cual, pueden ayudar a averiguar una realidad que las trasciende y supera en tanto imágenes. Esto, claro, a condición de que nos preguntemos también el porqué de la existencia de esa imagen y, sobre todo, el modo en el que se produce como creación, además de indagar dentro de qué tipos de circuitos es puesta en circulación, el servicio que presta y el modo en el que es recibida dentro de un contexto histórico determinado¹¹. Es decir, la manera en que

JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...



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

¹⁰ George Didi-Huberman, "Ouverture : L'Histoire de l'Art comme discipline anachronique", en *Devant le Temps. Histoire de l'Art et anachronisme des Images*, Ed. Minuit, París, 2000, pp. 9-54.

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

produce sentido.

Mientras que las palabras pueden ser afirmativas o negativas, las imágenes son siempre, ineludiblemente, afirmativas¹². Por ello, su 'lectura' o interpretación no puede ser unívoca ni excluyente de otras interpretaciones, sino que debe estar siempre *abierta* y ser susceptible de agregar otros significados, aunque nunca de un modo absurdamente ilimitado, ni tampoco en un sentido ridículamente relativista y posmoderno¹³.

¿Cómo concebimos, entonces, ese proceso de 'leer la imagen'? Como el hecho de ubicarla en su contexto¹⁴, de datarla y de revelar o recuperar sus intenciones ocultas o manifiestas, conscientes e inconscientes, explícitas o implícitas, situándola en su momento, su lugar o espacio propio, para desde allí derivar su significación, su sentido y sus mensajes principales. Es decir, ubicar los significados originales e iniciales de la imagen, aunque también y posteriormente,

avanzando más allá de su propio autor, revisar igualmente su impacto y sus múltiples efectos, sus consecuencias, sus diversas lecturas e interpretaciones por parte de sus diferentes receptores. Y todo esto, sin olvidar que la imagen no es un objeto sino *un acto*, un algo que siempre está por descubrir y que nos invita a pensar más allá de lo que aparentemente nos muestra. Porque la imagen es un intrigante documento visual, cuyo contenido es al mismo tiempo un conjunto de significaciones e informaciones, pero también y, simultáneamente, un claro detonador de emociones¹⁵.

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



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

¹³ Jacques Aumont, se cuestiona en este sentido, para qué se utiliza la imagen, respondiendo que se crea para ser vista por nosotros. Por eso, no es ilógico representar un objeto paradójico de dos dimensiones que se refiere a una realidad de tres dimensiones. Pues las imágenes no sólo representan un aplanamiento de la realidad, sino también la segmentación de un momento histórico en el cual fueron realizadas. Pero el autor nos advierte que, al observar una imagen, el receptor se ve afectado por un efecto psicológico, al que llama “doble realidad”. La primera realidad se relaciona con la imagen, que se percibe como fragmento de la realidad plana (la cual se puede desplazar y mover); mientras que la segunda realidad se relaciona con el hecho de que el ser humano intuye por lógica que la imagen en sí pertenece a un mundo de tres dimensiones, y consecuentemente, es una *parte de su propio mundo*. Lo que, entonces—agregamos nosotros— fija claramente los límites de las posibles lecturas o interpretaciones de esa imagen, atajando así cualquier irracional postura posmoderna o relativista. Cfr. Jacques Aumont, *La imagen*, Ed. Paidós, Barcelona, 1990, p. 65 y 67.

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

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

Si analizamos desde estas premisas teóricas la historia de la fotografía en México, podremos comprobar que prácticamente desde sus inicios, en el siglo XIX y hasta casi finales del siglo XX, uno de los sujetos sociales que reiteradamente atrajeron el interés de los fotógrafos, tanto extranjeros como mexicanos, fue el del sector de los distintos pueblos indígenas de nuestro país (aunque, si recordamos que en vísperas de la Revolución Mexicana de 1910 esos pueblos indígenas eran aproximadamente la tercera parte de la población mexicana total, y que hoy, en pleno siglo XXI, siguen representando entre un séptimo y un sexto de esa misma población global, el interés de los fotógrafos por dichos pueblos indígenas no tendría por qué parecer algo tan extraordinario).

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

encarnación folclórica de lo diferente, salvaje y extravagante.

En un segundo momento, a finales del siglo XIX y principios del XX, se desplegará una segunda 'mirada' de los pueblos indígenas, representada, parcialmente, en las fotografías de los antropólogos europeos y norteamericanos que visitan a México durante ese periodo, antes de la Revolución Mexicana de 1910. Su mirada hacia los indígenas estaba enmarcada por la idea (muy difundida durante el siglo XIX, pero que las dos guerras mundiales del siglo XX hará pedazos), de que el hombre moderno y la civilización occidental, en especial los pueblos europeos, representaban el pináculo del desarrollo humano. De hecho, la propia ciencia antropológica se construyó desde una visión eurocéntrica del mundo, la cual postulaba que sólo en las sociedades europeas eran aplicables la sociología, la economía y la ciencia política modernas, mientras que los demás pueblos del orbe debían ser estudiados, precisamente, a partir de esta nueva disciplina o ciencia¹⁶. De esta manera, su discurso giraba en torno a la creencia de que no todos los grupos humanos se encontraban en el mismo nivel evolutivo al de las civilizaciones europeas y que, por lo mismo, existían lugares fuera de Occidente donde podrían descubrir características "primitivas" que ayudarían a entender el pasado del hombre y la evolución humana hacia su forma moderna. Desde esta postura, supuestamente 'científica' y rigurosa, es como fueron creadas también las imágenes de los indígenas mexicanos en un segundo momento histórico¹⁷.

JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...



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

¹⁷ Sobre esta visión de los antropólogos extranjeros sobre los indígenas mexicanos, véase Karina Sámano Verdura, *Hacia la construcción de un estereotipo del indígena mexicano, 1890–1920. La fotografía y las investigaciones etnográficas de Aleš Hrdlička, Frederick Starr, Carl Lumholtz, León Diguet, Nicolás León y Manuel Gamio*, Tesis de Maestría en Historia, UAM, México, 2010.

Lógicamente, la Revolución Mexicana de 1910, que actualizó una vez más el protagonismo central y el carácter rebelde de larga duración de los pueblos indígenas de México, vino a quebrar y a poner radicalmente en cuestión los estereotipos de la visión racista y costumbrista, así como el modo eurocéntrico y racista de mirar a las poblaciones indígenas originales. Ahora bien, dado que la Revolución de 1910 fue derrotada, aunque sin lograr atenuar demasiado los profundos efectos de la 'irrupción del subsuelo' que ella representó¹⁸, entonces una

tercera forma de acercamiento a los pueblos indígenas de México, se estableció a partir de una suerte de compromiso entre una visión todavía jerárquica y despreciativa, pero al mismo tiempo temerosa frente a ellos, marcada por el aún vivo recuerdo de su papel central en la rebelión popular de 1910.

Esta visión será, entonces, más bien 'paternalista', y girará en torno a la constante preocupación de cómo 'civilizar' y 'modernizar' a los indígenas, para 'elevantos' y equipararlos al nivel de desarrollo del resto de la sociedad mexicana, integrándolos así de pleno derecho a la 'civilización occidental' y al desarrollo nacional en general. Se tratará, así, de un discurso

hegemónico basado todavía en la total ignorancia de la sabiduría profunda y de la riqueza enorme de las culturas y de las civilizaciones indígenas. Un discurso nacido de la victoria de los grupos terratenientes del norte, en especial del llamado 'grupo Sonora', sobre las clases y sectores populares del proceso de la Revolución Mexicana de 1910, que entre muchas otras cosas, implicó también la marginación y sometimiento de los pueblos indígenas y de sus demandas históricas principales.

A la par de esta postura paternalista y "asimilacionista", se impulsó una importante reflexión, tanto académica como política, acerca de la relación que debería existir entre los pueblos indígenas, el Estado y el resto de la sociedad mexicana, partiendo de la extraña idea de que la nación no estaba formada como tal debido a que los pueblos indígenas no compartían con el resto de los mexicanos ni idioma, ni historia, ni creencias y, mucho menos, comportamientos económicos similares, por lo que era necesario enfocar todos los esfuerzos hacia el claro objetivo de 'homogeneizar y asimilar al indígena', mediante políticas concretas, al proyecto del desarrollo nacional¹⁹. Ello significaba en los

Lógicamente, la Revolución Mexicana de 1910, que actualizó una vez más el protagonismo central y el carácter rebelde de larga duración de los pueblos indígenas de México, vino a quebrar y a poner radicalmente en cuestión los estereotipos de la visión racista y costumbrista, así como el modo eurocéntrico y racista de mirar a las poblaciones indígenas originales.



¹⁸ Sobre este punto, cfr. Carlos Monsiváis, "La aparición del subsuelo. Sobre la cultura de la Revolución Mexicana" en *Historias*, núm. 8-9, Ed. INAH, 1985 y *Amor perdido*, Ed. Era, México, 1999, y Carlos Antonio Aguirre Rojas, *ContraHistoria de la Revolución Mexicana*, 2ª edición, Ed. Universidad Michoacana, Morelia, 2011.

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

hechos, eliminar la cosmovisión, el mundo y todo el conjunto rico y diverso de las múltiples herencias indígenas, para edificar un país homogéneo y negador de su diversidad real bajo el único modelo del Estado-nación de tipo occidental.

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

* * *

No hay duda alguna de que la irrupción pública del neozapatismo mexicano en 1994 cambió radicalmente el papel histórico y el protagonismo social de los pueblos indios no sólo de México, sino de toda América Latina. Ello fue así porque sustituyó las diversas imágenes *tradicionales* del indígena, tanto en México como en todas las demás naciones latinoamericanas, con la radical y contundente reaparición y relanzamiento de la imagen del *indígena rebelde e insurrecto*, imagen que retorna reiteradamente a todo lo largo de los cinco siglos de vida de nuestra

civilización latinoamericana²¹. El levantamiento de enero de 1994 no sólo condujo a los pueblos indígenas al centro de la escena en muchas de las naciones latinoamericanas, sino que también y más profundamente, abrió el espacio histórico que les permitió pasar de una postura esencialmente *defensiva*, de un proyecto singular pero marginado de modernidad indígena, cultivado y mantenido durante cinco siglos, a una posición *retadora* y *ofensiva*, que reivindica, desde su identidad y cosmovisión particulares, todo un proyecto de modernidad *alternativa*²² a la modernidad capitalista, que hoy se encuentra totalmente en crisis y en decadencia general, pero viva, dominante y hegemónica. Modificación radical de la función y el papel de los indios dentro de toda Latinoamérica, que lógicamente impacta también en la representación y los discursos visuales sobre ese mundo dentro de nuestro semicontinente, incluido México.

Esta mutación radical del *status* de los pueblos indios mexicanos y latinoamericanos, derivada del surgimiento público del neozapatismo, no emergió de la nada, sino que fue preparada lentamente por toda una serie de procesos que arrancan con la revolución cultural mundial de 1968 y que van abonando poco a poco a la construcción del contexto que acogerá y proyectará ampliamente esa mutación radical. La revolución mundial de 1968, que

JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...



²⁰ Cfr. Lucio Mendieta y Núñez, “La exposición etnográfica de la Universidad Nacional”, en *Revista Mexicana de Sociología*, año 1, vol. 1, núm. 1, marzo-abril de 1939, p. 63.

²¹ Sobre este punto, cfr. el ensayo de Carlos Antonio Aguirre Rojas, “La construcción étnica de América Latina” en *La Jornada Semanal*, núm. 143, México, 8 de marzo de 1992.

²² Sobre la idea general de *otras* modernidades, distintas a la modernidad capitalista y alternativas a ella, vale la pena releer los sutiles textos de Bolívar Echeverría, incluidos en sus libros *Las ilusiones de la modernidad*, Coedición Ed. UNAM - Ed. El Equilibrista, México, 1995, *Crítica de la modernidad capitalista*, Ed. del Gobierno de Bolivia, La Paz, 2011 y *Discurso Crítico y Modernidad*, Ed. Desde Abajo, Bogotá, 2011. Sobre la modernidad alternativa de los pueblos indígenas neozapatistas, cfr. Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Mandar Obedeciendo. Las lecciones políticas del neozapatismo mexicano*, 5ª edición, Ed. Contrahistorias, México, 2010.

tuvo en México uno de sus epicentros principales, abrió en nuestro país un espacio muy importante para que florecieran en la cultura mexicana diversas expresiones del pensamiento crítico, así como de un arte subversivo y contestatario, acompañado de tomas de posición culturales igualmente marcadas por ese sesgo crítico del injusto orden dominante.

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

culturales, estéticos y éticos, lo mismo que los sesgos e influencias del contexto en el que se lleva a cabo su acto, con la finalidad de producir ciertos significados y significantes dentro de la imagen²³.

Como elemento suplementario de definición de este contexto posterior a la década de los años sesenta (que prepara el impacto singular que tendrá después el alzamiento neozapatista), hay que mencionar la lenta emergencia del 'actor indígena', el cual, durante los años setenta y ochenta, abandona su subsunción 'invisibilizadora' dentro de la categoría de campesino, para comenzar a reafirmar su específica *identidad indígena*, y desde ella, sus demandas particulares. En este mismo camino, resulta de especial importancia la celebración, en 1974, del Primer Congreso Indígena en San Cristóbal de Las Casas, organizado por el obispo Samuel Ruíz, en el cual 1,230 delegados indígenas se pronunciaron, a través de testimonios elocuentes, sobre temas centrales concernientes a sus problemas más vitales, definiendo así un programa o agenda de problemas que habría de orientar sus luchas, sus protestas, sus formas de organización y su peculiar evolución política durante las siguientes dos décadas. Éste será, sin duda, el caldo de cultivo propicio para el nacimiento y desarrollo del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, matriz central del actual neozapatismo mexicano²⁴.



JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...

²³ En el momento anterior a la imagen, "el fotógrafo decide qué fotografiar" inmiscuido en un determinado fragmento de espacio-tiempo. Cfr. Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Ed. Paidós, Barcelona, 1986, p. 81. No obstante, cabe añadir que, al tomar la decisión de qué fotografiar, el mismo fotógrafo será influido por un contexto específico, tal como lo señala Bourdieu: "...de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo". Pierre Bourdieu, "Introducción", en *La fotografía: un arte intermedio*, Ed. Nueva Imagen, México, 1979, p. 22.

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

Finalmente, como tercer elemento contextual de las dos décadas anteriores a 1994, resulta indispensable señalar la progresiva crisis de la hegemonía política del PRI, sacudida y puesta en entredicho seriamente por la condena unánime del pueblo mexicano a la masacre del 2 de octubre de 1968, la cual no sólo vació de contenido y agotó los efectos positivos de la Revolución Mexicana, sino que desencadenó también un profundo proceso de *politización* en los sectores subalternos mexicanos.

Éstos últimos, al volver a la política un tema de las mesas y de las conversaciones cotidianas, desarrollaron una *conciencia crítica*, volviéndose así un público adecuadamente receptivo para el nuevo pensamiento, el nuevo arte, la nueva cultura y también la nueva fotografía. Este público, si bien de forma contradictoria por el influjo nocivo de los medios de comunicación y el deterioro creciente de la educación y las condiciones de vida, vio resquebrajarse el conjunto de las antiguas imágenes del indígena, invisibilizadoras, paternalistas, folclorizantes, racistas y despreciativas, para abrir en el lugar de ellas una gran interrogante, que habría de responderse el 1 de enero de 1994, con la nueva imagen del digno indio rebelde neozapatista.

* * *

Las dos fotografías que comentaremos en este ensayo fueron tomadas en enero de 1998. La primera, por el fotógrafo Pedro

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

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

La fecha de su toma es ya un primer indicio para poder 'leer' dichas fotos. En ambos casos, se trata de hechos que están directamente marcados por la injusta, artera y atroz masacre de Acteal, perpetrada por paramilitares con la connivencia y complicidad total de los gobiernos estatal y federal, el 22 de diciembre de 1997.

verdadero crimen de Estado²⁵.

Como consecuencia, se desató una respuesta generalizada de repudio y de condena, tanto nacional como internacional, así como la ira popular de los mexicanos y, particularmente, de los indígenas chiapanecos, aunada a la digna y radical rabia de los pueblos neozapatistas. Frente a la ruptura violenta y artera del pacto social por parte de los gobiernos federal y estatal, los neozapatistas desplegaron una respuesta similar a la que años atrás provocaron el fraude electoral de 1988 y, más tarde, los cambios al artículo 27 de la Constitución mexicana, desarrollándose la profunda certeza de que el Estado es uno de los enemigos principales de los indígenas y del movimiento neozapatista, y de que para ese momento había ya optado por el camino de la guerra y de la aniquilación física de sus adversarios.

Ahora bien, no debemos olvidar que una

parte importante de las víctimas de Acteal fueron mujeres y niños, e incluso mujeres embarazadas, lo que al monumental agravio de la masacre misma, agregó esta ofensa adicional, especialmente dirigida contra las mujeres indígenas chiapanecas y neozapatistas, las cuales fueron llevadas al verdadero *límite* de su capacidad de tolerancia. Y es así, en este contexto de clara ruptura de la 'normalidad' (en sí misma tensa, difícil y ya cargada de gran violencia antes del 22 de diciembre de 1997), marcado por el desbordamiento de la ira popular general, y por la reactualización de la digna rabia neozapatista, que van a suceder los hechos registrados en las dos fotos emblemáticas que aquí comentaremos.

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



Imagen 1. Mujeres de X'oyep



JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...

²⁵ Sobre esta tragedia aún impune, cfr. Martín Álvarez Fabela, *Acteal de los Mártires. Infamia para no olvidar*, Ed. Plaza y Valdés, México, 2000 y su ensayo "Acteal: crimen de Estado" en *ContraHistorias*, núm. 10, México, 2008, y Hermann Bellinghausen, *Acteal, Crimen de Estado*, Ed. La Jornada, México, 2008.

Esta foto, la más difundida nacional e internacionalmente, considerada como la más importante dentro de la obra de Pedro Valtierra, ha sido, justificadamente, exaltada, premiada, explicada, discutida, debatida, interpretada y utilizada de muchas y muy diversas maneras. Inicialmente, como foto de portada del diario *La Jornada*, del 4 de enero de 1998, lo que la proyectó a una súbita y muy veloz difusión y celebridad²⁶. En ella podemos observar, en primer plano, la figura de una mujer indígena (en realidad de dos), empujando y acosando a un soldado. La toma se hizo de forma vertical, lo que permite ver como trasfondo de la imagen central toda una serie de cabezas, brazos y cuerpos, tanto de mujeres indígenas como también de militares. Dado el ángulo de la imagen, no nos es posible ver el rostro de las mujeres indígenas que acometen al soldado, pero sí en cambio el rostro de este último, marcado por la sorpresa, la angustia y hasta por cierta desesperación. Así, antes de saber nada más del contexto de generación de esta imagen, y a partir de su pura contemplación, podemos reconocer ya que ella nos muestra a dos mujeres indígenas, pequeñas pero firmes y decididas, enfrentando a un soldado grande y armado, cuyo rostro expresa sorpresa, agobio e inquietud. El usualmente temible y prepotente poder militar mexicano, está aquí siendo confrontado por dos mujeres indígenas desarmadas.

Dado que nuestro objetivo no es sólo mirar con cuidado y analizar la imagen en sí



Imagen 2. Portada de *La Jornada*, 4 de enero 1998

misma, sino 'leerla' integralmente, pudimos enterarnos, gracias a las explicaciones de su autor y a la entrevista a una persona que lo acompañaba, del contexto global que la enmarca, y que la dota de nuevos y diversos sentidos.²⁷ Por ello sabemos que fueron más bien las mujeres las que, después de una Asamblea comunitaria del campamento de desplazados de X'oyep, y como consecuencia de lo allí discutido y resuelto, decidieron ir a enfrentar a los soldados para expulsarlos del ojo de agua del que se habían apoderado y que alimentaba precisamente a su campamento. Así, lo que la foto muestra no

JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES /LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... 

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

²⁷ Nos referimos a la entrevista de Mónica Mateos-Vega a Pedro Valtierra, "Pedro Valtierra, Premio Rey de España de fotografía", en *La Jornada*, 31 de octubre de 1998, y a la de Blanche Petrich, "Los jóvenes buscan luz, expresión, estado de ánimo: Pedro Valtierra", en *La Jornada*, 9 de noviembre de 1998. Y también al texto explicativo de esta fotografía, "Mujeres de X'oyep", texto cuyo autor parecería ser Alberto del Castillo, y que incorpora citas de otras entrevistas, al propio Pedro Valtierra y a otras personas que lo acompañaban, y que está incluido en el libro *Pedro Valtierra. Mirada y Testimonio*, Coedición UNAM – Fondo de Cultura Económica, México, 2012, pp. 223 – 239.

es para nada la 'defensa' de las mujeres indígenas frente a un ataque del ejército mexicano, ni el hecho de que ellas 'detengan' a los soldados en su avance, sino más bien una acción proactiva y *ofensiva* de las mujeres neozapatistas, las que a partir de un acuerdo comunitario de asamblea intentan expulsar a los soldados y a su campamento militar de los territorios del ojo de agua de los que se habían apoderado, injusta y arbitrariamente, unos pocos días antes.²⁸

Estos datos del contexto específico de la foto nos permiten entender mejor su significado. Es de resaltar la enorme valentía, firmeza y convicción que muestran las indígenas neozapatistas, que únicamente con su pequeño cuerpo enfrentan a soldados armados que miden medio metro más que ellas. Su actitud brota principalmente de dos fuentes importantes: primero, del hecho de que ellas, en esta acción, son la encarnación directa del *nosotros* comunitario que en asamblea ha decidido ese repudio y expulsión de los soldados; segundo, de la actitud radicalmente *rebeld*e que han decidido asumir los pueblos neozapatistas desde varios lustros atrás en pos de la conquista de sus principales demandas.

Carlos Lenkersdorf ha comentado que los indígenas mayas de Chiapas han sabido modernizarse y desarrollar los procesos de individualización que implica esa asunción de la modernidad, sin eliminar ni suprimir el vínculo *comunitario profundo* que conlleva el hecho de que para ellos, el

'nosotros' es siempre más importante y determinante de cualquier relación social o cualquier proceso práctico que el 'yo'. Cosmovisión 'nóstrica' del mundo que se refleja lo mismo en el lenguaje que en la educación, pero también en su organización de la vida social, de la dinámica familiar y de la vida cotidiana, en general.²⁹ Es esta misma cosmovisión la que explica que las mujeres neozapatistas de la foto, se asuman en una acción ofensiva contra el ejército mexicano, no sólo como seres individuales, sino igualmente como encarnación de su *colectivo*, como 'representantes' del todo mayor que es la asamblea comunitaria y a la que ellas materializan en ese momento, siendo las portadoras y ejecutantes de su correspondiente voluntad igualmente comunitaria y supraindividual.

Los indígenas permanecieron durante cuatro horas increpando y forcejeando con la fila de soldados hasta que, en un cierto momento, alrededor de 100 mujeres, apoyadas por todo el resto de la comunidad de desplazados, pasaron, con determinación, firmeza y convicción, a la ofensiva, incluso física, rodeando el círculo de soldados (alrededor de 200 efectivos), empujándolo y reduciéndolo a un círculo muy estrecho, obligándolos, finalmente, a levantar de prisa sus pertenencias y sus alimentos. Así, se puede afirmar que, tanto en términos reales como simbólicos, los soldados fueron claramente *derrotados*.³⁰



JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...

²⁸ Lo que contradice totalmente al texto de pie de foto con el que *La Jornada* acompañó a esta imagen, y que decía: "Ellas, pequeñas, diminutas, armadas con esos brazos, con esas manos, los detuvieron en X'oyep", lo que convierte a una digna y afirmativa acción ofensiva de esas mujeres neozapatistas en una supuesta acción puramente defensiva.

²⁹ Véase Carlos Lenkersdorf, *Los Hombres Verdaderos. Voces y testimonios tojolabales*, Ed. Siglo XXI, México, 2005, y *Filosofar en clave tojolabal*, Ed. Miguel Ángel Porrúa, México, 2002, y también Martín Álvarez Fabela, "La cosmovisión maya y el modo de ser - ver neozapatista" en *ContraHistorias*, núm. 18, México, 2012.

³⁰ La información contenida en este párrafo, y la serie de fotografías ('hoja de contacto') dentro de la que se inserta la que aquí comentamos, está en el ensayo "Mujeres de X'oyep", en *Pedro Valtierra. Mirada y Testimonio*, ya citado. Que los soldados fueron *derrotados* en esta específica confrontación, se demuestra, adicionalmente, en el hecho de que el ejército tuvo que llamar en su auxilio a la Policía Militar Antimotines, la que a partir de esta situación llegó con caretas de acrílico, escudos eléctricos y gases lacrimógenos, y con una posición mucho más agresiva hacia los indígenas.

Esta derrota se anticipa ya en la foto de Pedro Valtierra, en la que se puede apreciar la forma en la que brota la inmensa fuerza del *nosotros* colectivo que los indígenas han sabido preservar, y cultivar y enriquecer, a lo largo de sus cinco siglos de resistencia. Así, lo que la foto de Valtierra muestra, entre otras muchas cosas, es cómo el poder popular de las comunidades rebeldes neozapatistas, que se retroalimenta y reproduce desde su principio 'nóstrico', todavía vivo y vigente, es capaz de sorprender, desequilibrar e incluso derrotar al decadente poder político y militar del Estado mexicano actual. Ésta es, sin duda, una de las razones profundas del impacto general y de la enorme recepción favorable de esta fotografía, tanto en México como en el mundo.

No hay que olvidar, claro, que se trata de mujeres indígenas *neozapatistas*, y por ende, radicalmente rebeldes e indoblegables. Los neozapatistas han reiterado en múltiples ocasiones que ellos no se venden ni se rinden, sino que luchan y resisten, demostrando en los hechos que por cumplir estos principios éticos están dispuestos, incluso, a ofrendar su propia vida. Las mujeres de la foto de Valtierra no sólo están firmemente apoyadas en el *nosotros* comunitario de la asamblea, real, simbólico y densamente histórico, sino también en esa rebeldía anclada en la moral y asumida con plena conciencia hasta sus últimas consecuencias. Lo que se plasma en la *actitud* intransigente, contundente y de

Las mujeres de la foto de Valtierra no sólo están firmemente apoyadas en el nosotros comunitario de la asamblea, real, simbólico y densamente histórico, sino también en esa rebeldía anclada en la moral y asumida con plena conciencia hasta sus últimas consecuencias. Lo que se plasma en la actitud intransigente, contundente y de una sola pieza de estas mujeres...

una sola pieza de estas mujeres, que les da la valentía y el coraje necesarios para oponer sus cuerpos desarmados, pero resueltos (e investidos doblemente del 'nosotros' colectivo y de una rebeldía profunda e invencible), a los torpes, mayores y bien armados cuerpos de los soldados mexicanos que tienen enfrente, y que no representan más que al cada vez más vacío, degradado e indefendible poder de las clases dominantes de nuestro país.

Naturalmente, más allá de estos elementos contextuales fundamentales, juega también un papel esencial el fotógrafo, quien tiene que estar preparado para 'entender' lo que pasa frente a su mirada, y para elegir el mejor momento, el mejor emplazamiento y la mejor composición de la imagen que intenta crear y recrear. Éste fue el caso aquí, ya que se trata de Pedro Valtierra, discípulo directo de Nacho López y de Héctor García, fogueado y preparado para 'retratar' los movimientos y las luchas sociales a partir de las estancias realizadas en Nicaragua, Guatemala, El Salvador, Haití y la República Árabe Sarahuí, y de toda su experiencia retratando lugares, movimientos y procesos de la compleja realidad mexicana. Se trata, pues, de un fotógrafo *comprometido* con su propio presente, que declara explícitamente que "uno, antes de ser fotógrafo es parte de la sociedad que vive las carencias, las preocupaciones, que quiere ver un país diferente y que para nada está desligado de lo que pasa en la calle. Por eso tenemos algo

que aportar, porque estamos involucrados”.³¹

Ahora bien, como toda imagen, la fotografía que analizamos ha tenido también una vida después de su creación inicial, comenzando a circular y difundirse en distintos circuitos sociales y culturales, de tal manera que cada lugar que la ha adoptado o recuperado, le ha dado una interpretación simbólica diferente. Las imágenes pueden ser estudiadas, entonces, según los circuitos y redes culturales en que se insertan y proyectan en los sucesivos momentos de su propia historia. Y es el conjunto de las diferentes 'recepciones' de una imagen, por parte de los diversos 'públicos' o receptores culturales, el que descubre, redefine y completa la lectura más integral posible que, en cada momento, puede irse construyendo sobre ella.³²

Uno de los primeros 'lectores' o intérpretes de esta imagen (y también de la segunda foto, que a continuación comentaremos), fue el propio Subcomandante Insurgente Marcos, el cual, el 5 de enero de 1998, escribió un comunicado titulado “¿Mienten las fotos?”, donde a partir de estos testimonios gráficos publicados por *La Jornada*, ironizaba sobre la tesis del gobierno federal de que en esos momentos no había

'persecución de zapatistas' en Chiapas, y decía que “Alguien miente. O las fotos o el gobierno mienten. Porque nosotros sólo vemos en esas imágenes a un pueblo agredido, sí, pero digno y rebelde. Vemos un pueblo que no dejará que en su sangre se repita la ignominia de Acteal”.³³

Después de su publicación inicial la foto dio la vuelta al mundo y comenzó a ser interpretada y recuperada de múltiples maneras. A los pocos meses, ganó el Premio Rey de España que otorgan la agencia de noticias española Efe y el Instituto de Cooperación Iberoamericana, y, posteriormente, el primer lugar (junto con la segunda foto que comentaremos) de la Tercera Bienal de Fotoperiodismo 1998 de México. También fue utilizada en posters, como portada de libros, de DVD's, en camisetas, y en muchos otros medios que se la han apropiado para resignificarla. Todos los diversos 'usos' de la imagen son los que nos permiten inscribirla dentro de diferentes códigos, recordándonos la tesis de Roland Barthes en su texto *La cámara lúcida*,³⁴ de que este hecho modifica sucesivamente la 'lectura' de la foto y nos dota de nuevas herramientas para que en nuestra situación de espectadores, estemos en mejores y más ricas condiciones de interpretarla.



JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...

³¹ En la entrevista de Blanche Petrich, “Los jóvenes buscan luz, expresión, estado de ánimo: Pedro Valtierra”, antes citada.

³² Por eso, una verdadera historia crítica de la mirada, no puede para nada ignorar la consideración de los procesos sociales globales, que son los únicos que nos permiten restablecer el específico contexto en el que surgen y se crean las imágenes que nosotros queremos 'leer' e interpretar. Lo que nos recuerda, como bien afirmaba Fernand Braudel, que esta posible historia de la mirada, sólo es concebible en tanto variante particular de la universal y comprensiva *historia global o total*. Es obvio que frente a una imagen resulta difícil decidir si la representación que ella muestra significa esto o lo otro, a partir de su simple inspección. Para eso es obligado, como intentamos en este ejercicio, situarla en los contextos particulares en los que se le produjo, se le distribuyó y luego se le reutilizó y recuperó. Ya que la fotografía por sí misma no puede responder a los qué, quién, cómo, dónde, cuándo y por qué fue creada y dotada de tal o cual contenido. “Para encontrar su significado histórico, la foto tendría que estar acompañada de un discurso. Por sí solo, lo visual de la imagen no basta para transmitir un conocimiento del acontecer histórico: se requiere de material adicional que la situé en un contexto”, en el libro de Philippe Dubois, *El acto fotográfico...*, antes citado, pp. 91-92.

³³ Véase este texto en el libro *EZLN. Documentos y Comunicados*, tomo 4, Ed. Era, México, 2003, pp. 134 – 135.

³⁴ Cfr. Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 2009.

La segunda foto que queremos comentar en este ensayo, es de la autoría de José Carlo González, quien la tomó siendo un joven fotógrafo de apenas 24 años. El título de ella es 'Mujeres de Yaltchilpic'. La foto muestra a algunas mujeres de la comunidad tzeltal neozapatista del municipio de Altamirano, la cual fue atacada por soldados del ejército mexicano el 1 de enero de 1998, quienes destruyeron y robaron las pertenencias de los indígenas, para luego 'sembrar' un supuesto

arsenal que falsa y mañosamente fue atribuido al EZLN³⁵. *La Jornada* publicó esta imagen con un pie de foto más bien ingenuo, que decía "Mujeres de la comunidad recuperan algunas gallinas", con lo cual se prestaba además a generar la confusión de que algunas personas pensarán que las mujeres pertenecían a la comunidad de desplazados de X'oyep. Observemos con cuidado la foto:



Imagen número 3. Mujeres de Yaltchilpic.

De la simple observación directa de esta excepcional imagen, y aún antes de saber nada del contexto en el que fue tomada, llama poderosamente la atención la fuerza singular de la *mirada* de la mujer indígena que ocupa el centro de la foto. Su mirar es lo primero que atrapa la atención del observador, pues es un mirar fuerte, decidido y firme, un mirar que al mismo tiempo que rechaza y condena sin concesiones lo que observa, se subleva e indigna profundamente frente a eso mismo que ve. Un mirar enojado y resuelto, nacido de la acumulación de los agravios de los poderosos y de los dominantes, en lustros, décadas y hasta siglos, que siendo además un mirar *rebeld*, se atreve retadoramente a desafiar a aquellos mismos a los que observa, increpándolos con esa forma de ver, condenándolos con la actitud toda de su cuerpo, de su rostro y de sus ojos, y plantándose frente a ellos sin miedo ni temor alguno, segura de la verdad y de la razón profunda de su actuar y de su *mirar*... Esta impresión se refuerza de modo impactante al darnos cuenta de que ese mismo mirar se repite, prácticamente idéntico, en el bebé que la indígena lleva cargado en la espalda.

Por eso mismo no es casual que, desde los primeros comentarios que suscitó la imagen, se haya puesto un énfasis particular en caracterizar y descifrar la mirada excepcional de la mujer indígena.³⁶ Incluso fue pronto

retomada por muchos de los manifestantes de la marcha que se realizó en la ciudad de México, el lunes 12 de enero de 1998, como parte de una campaña nacional e internacional. En ella se movilizaron cientos de miles pidiendo el alto a la guerra contra las comunidades zapatistas, el castigo a los responsables de la masacre de Acteal y el cumplimiento de los Acuerdos de San Andrés.³⁷ Algunos meses después, la imagen ganó el primer lugar de la Tercera Bial de Fotoperiodismo 1998, y, más tarde, fue recuperada como ilustración de la portada de algunos libros publicados, tanto en México como en el extranjero.

Tomada en su contexto (la nueva y desesperada ofensiva militar lanzada por el gobierno de Ernesto Zedillo), la foto refleja el enojo y el hartazgo de las mujeres neozapatistas, que no están ya dispuestas a aceptar ni a tolerar, de ningún modo, las nuevas agresiones del gobierno, por lo que se le plantan y confrontan de manera abierta, ya sea directamente poniendo el cuerpo, como en la primera foto, o bien con la simple mirada, como se muestra aquí. Porque estas dignas y rebeldes mujeres zapatistas, tienen conciencia de la asimetría histórica y social de la lucha en la que ellas están involucradas.

Pues es claro que los ricos y los poderosos tienen, en esta lucha de clases que aún está viva y vigente, y que sigue sin duda siendo uno de los principales 'motores de la



³⁵ El Subcomandante Marcos da cuenta de este ataque del ejército, que es el contexto *inmediato* de esta imagen fotográfica, en su Comunicado "Sobre las ofensivas contra las comunidades zapatistas" del 5 de enero de 1998, en el libro *EZLN. Documentos y Comunicados*, tomo 4, cit., pp. 135 – 139.

³⁶ Sobre esta mirada, Adolfo Gilly, citando el verso de 'Piedra de Sol' de Octavio Paz, escribe: "Su mirada repite un verso de otro tiempo: "y por todos los siglos de los siglos/ cierra el paso al futuro un par de ojos", en su texto "Mujeres" en el mismo diario *La Jornada* del 4 de enero de 1998 en que se publica esta segunda foto comentada. Y también comenta esta foto el Subcomandante Marcos, quien pregunta: "Esas fotos ¿mienten al retratar esas miradas de las mujeres zapatistas? ¿Ve usted servilismo o humildad en esas miradas? (...) ¿Ve usted agradecimiento en esas miradas indígenas?", para unos renglones más adelante, concluir agudamente: "Vale. Salud y ojalá alcance usted a mirar el mañana que esas miradas, a través de esas fotos, prometen", en su Comunicado "¿Mienten las fotos?", antes citado, p. 135.

³⁷ Tal y como lo narra Fabrizio Mejía Madrid, en su texto "La hora de los fugitivos", publicado en *La Jornada Semanal*, del 18 de enero de 1998.

historia', muchas cosas de su lado. Tienen soldados, tanques, armas, municiones, pero también tienen dinero, cuarteles, edificios, aviones, reporteros, cámaras, periódicos, televisoras y radios que mienten según ellos se lo ordenan, junto a políticos serviles e intelectuales a sueldo que justifican y legitiman cualquier cosa o acción o postura necesaria y útil para los intereses de esos poderosos. En cambio, una cosa que es importante resaltar, es que las dos fotos comentadas muestran la pobreza del pueblo rebelde. Como se ve, las mujeres, poseen tan sólo unos cuantos bienes materiales (guajolotes, gallinas, pequeñas casas y diminutas parcelas de tierra) y su propio cuerpo, su ser mismo, que, sin embargo, están dispuestas a arriesgar y a poner en juego en la balanza de la guerra contra su enemigo y sus enviados. Junto a ese cuerpo y a esos pocos bienes materiales, el pueblo rebelde tiene también otras cuantas cosas, invisibles pero fundamentales, como su conciencia crítica, su espíritu de lucha, su capacidad de organización y movilización, su dignidad rebelde, su pertenencia al mundo colectivo del 'nosotros', así como sus tradiciones y experiencias de luchas, de movimientos y de combates anteriores. Conjunto de elementos que también alimentan y sostienen la singular mirada de la indígena neozapatista de esta segunda imagen que comentamos.

La fuerza de esa *mirada*, brota de todo este conjunto de cosas, pero también del hecho de que la indígena de Yaltchilpic encarna,

igual que las indígenas de la primera foto, el *nosotros* colectivo de las comunidades neozapatistas, lo que le da una fuerza que la trasciende en tanto persona individual, y la sostiene en un nivel profundo y esencial. Aunado a esto es de tomarse en cuenta que se trata de una mujer neozapatista, esto es, de una mujer *rebelde*, que ha cruzado la línea de la aceptación del orden capitalista dominante, para asumir la actitud de confrontación abierta y de luchar activa y permanente en su contra.

Finalmente, si intentamos ir un poco más allá de lo que la imagen nos dice directamente, e incluso de lo que derivamos y proponemos a partir de los elementos de su contexto de creación, podemos también asumir que ella misma puede *ampliar* nuestra visión y percepción del contexto, siempre y cuando la tomemos como un *indicio* y, por ende, como una pista abierta que nos proporciona el acceso a realidades más profundas, aunque no evidentes para las miradas poco entrenadas en el desciframiento y lectura de esos mismos indicios. Al mostrarnos diferentes elementos visuales como si fuesen trazos o huellas de otras realidades más sutiles, la fotografía puede alterar y ampliar nuestras nociones de qué vale la pena mirar, pero también de lo que nos es accesible o posible mirar, dándonos así la oportunidad de ensanchar nuestros horizontes y nuestro campo de elementos o premisas para 'leer' o interpretar la imagen en cuestión.³⁸

Comprendida como un posible *indicio*, la

JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...  JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...



³⁸ Como lo plantea Carlos Alberto Ríos: "El problema de ver cándidamente, tanto en el arte como en la historia, lleva a percibir todo de forma natural. La familiaridad de la que habla Gombrich, refiriéndose a la percepción visual totalmente selectiva, impide ver bien. Y en la Historia ocurre lo mismo: 'La familiaridad lleva casi forzosamente a la indiferencia', señala Bloch. Y esta forma de percibir todo tan natural ha llevado a Carlo Ginzburg a desarrollar el método del "extrañamiento", o la toma de distancia crítica respecto de lo que se conoce mejor, lo más próximo o familiar. Al extrañarse y alejarse de la normalidad, de lo cotidiano, de los lugares comunes, resaltan nuevas miradas sobre el mundo que nos rodea y del que está lejos de nosotros". Cfr. Carlos Alberto Ríos Gordillo, "La imagen y el ojo, la letra y el habla. Reflexiones epistemológicas sobre el uso de las imágenes en la Historia", en *Babel. Historias y Metahistorias*, núm. 1, enero-abril de 2006, p. 41. Véase también Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Editorial Edhasa, Barcelona, 1981, p. 13.

imponente mirada de la mujer indígena representa el *modo específico de mirar al poder desde el 'abajo' social* que ha asumido y construido su ¡Ya Basta!, y que se ha decidido a marchar y a avanzar en términos rebeldes, anticapitalistas y antisistémicos.³⁹ El abajo que mira el mundo desde la izquierda, como lo han propuesto los compañeros neozapatistas, no puede mirar al poder y a sus emisarios más que de un único modo: retándolo y al mismo tiempo vencéndolo moralmente.

Es este modo de mirar, seguro, retador y victorioso, que la mujer neozapatista dirige a los soldados y a los poderes que ellos representan, lo que parece acrecentar su figura, trayéndonos a la memoria el osado y fantástico gesto de David. Metafóricamente, la indígena mira, como si estuviese a punto de lanzar la piedra en contra de Goliat. Por ello mismo, esta fotografía bien puede ser concebida como un posible y muy logrado retrato de esa profunda y admirable realidad: *la de la dignidad indígena*.

Las dos imágenes que aquí hemos comentado son motivos para celebrar los múltiples y saludables ecos del neozapatismo mexicano, entre los que se encuentran el profundo cambio del rol social que juegan hoy todos los pueblos indios de nuestro semicontinente, así como también la concomitante transformación de la imagen del indio dentro de nuestro país (y

posiblemente también más allá). Se trata de imágenes que hacen pedazos todas las anteriores formas de 'mirar' al indio desde posiciones racistas, despreciativas, paternalistas o condescendientes de todo tipo, proponiendo en su lugar una nueva y a la vez vieja imagen: la del fuerte e imponente *indígena rebelde*. O para decirlo en términos del Subcomandante Marcos:

Son indígenas rebeldes. Rompen así con el esquema tradicional que, primero de Europa y después de todos aquellos que visten el color del dinero, les fue impuesto para mirar y ser mirados. Así que no les acomodan ni la imagen diabólica de los sacrificadores de humanos para mal contentar a los dioses, ni la del indígena menesteroso con la mano tendida esperando la limosna o la caridad de quien todo lo tiene, ni la del buen salvaje que es pervertido por la modernidad, ni la del infante que divierte a los mayores con sus balbuceos, ni la del sumiso peón de todas las haciendas que hieren la historia de México, ni la del hábil artesano cuyo producto adornará las paredes de quien lo desprecia, ni la del ignorante que no debe opinar sobre lo que está más allá del reducido horizonte de su geografía, ni la del temeroso de dioses celestiales o terrenos.⁴⁰



JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL... JESAVEL FLORES / LEER LA IMAGEN, MIRAR EL...

³⁹ Sobre esta peculiar mirada neozapatista, vale la pena revisar con cuidado los seis Comunicados del Subcomandante Insurgente Marcos, dedicados al tema de 'Las miradas' y publicados en febrero de 2013, consultables en el sitio: <http://www.ezln.org.mx>. Véase también Carlos Antonio Aguirre Rojas, "La mirada neozapatista: mirar (hacia y desde) abajo y a la izquierda", en *Rebeldía*, núm. 68, México, 2009.

⁴⁰ Véase, Subcomandante Insurgente Marcos, *Chiapas: la Treceava Estela*, Ed. Frente Zapatista de Liberación Nacional, México, julio de 2003, p. 6.