

Kamchatka

The background of the cover is a photograph of a wall painted in shades of blue. On the left, there is a wooden door with vertical planks, partially covered in white graffiti that reads 'Nuestra Palabra es Nuestra Arma'. To the right of the door, a mural is painted on the wall, depicting a woman with dark hair, wearing a white and blue patterned blouse and a dark skirt, playing a guitar. The mural is rendered in a folk-art style with visible brushstrokes. At the top of the cover, the title 'Kamchatka' is written in a large, white, sans-serif font. Above the title, there are several handprints in various colors (green, yellow, white) on a dark background. Below the title, the text 'Revista de análisis cultural' and 'N. 12' is printed in a smaller, white font.

Revista de análisis cultural
N. 12

Nuestra
Palabra
es Nuestra
Arma

La rebelión zapatista:
productividad y resistencia culturales.

Coordinado por Kristine Vanden Berghe
con la colaboración de Óscar García Agustín

LA REBELIÓN ZAPATISTA: PRODUCTIVIDAD Y RESISTENCIA CULTURALES

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 12 (2018)

Monográfico coordinado por KRISTINE VANDEN BERGHE

con la colaboración de ÓSCAR GARCÍA AGUSTÍN

Fotografía de portada: Kristine Vanden Berghe

KRISTINE VANDEN BERGHE. La rebelión zapatista: productividad y resistencia culturales.	5-8
1. HISTORIA Y POLÍTICA	
FEDERICO BELLIDO PERIS. La identidad Neozapatista como proceso comunicativo.	11-37
JAIME ORTEGA REYNA. La importancia del comienzo: Louis Althusser, la crítica de la ideología y el zapatismo.	39-57
NICOLINA MONTESANO MONTESSORI. El movimiento Zapatista: una cultura política híbrida y paradójica.	59-78
ELENA ANSOTEGUI. El discurso zapatista después de Marcos: de la ficción a la realidad o al revés.	79-98
MANUEL LARIO BASTIDA. Reflejos globales del zapatismo. De Estados Unidos a Rusia pasando por Bélgica o Kurdistán.	99-132
2. ARTES Y CULTURAS:	
CARLOS ANTONIO AGUIRRE ROJAS. Artes, ciencias y saberes neozapatistas. Nacer desde abajo el nuevo mundo no capitalista.	133-154
ELISSA RASHKIN. Mujeres zapatistas y producción videográfica en Chiapas.	155-174
MARTIN BAXMEYER. El mito universal. Reconstrucción y deconstrucción de la identidad indígena en Relatos de El Viejo Antonio del Subcomandante Marcos.	175-186
MÉLANIE LÉTOCART ARAUJO. Autoficción, historia y mito en la narrativa del Subcomandante Marcos.	187-202
KRISTINE VANDEN BERGHE. The caracol and the beetle. A tension between ideology and form in the EZLN's literary production.	203-218



MUJERES ZAPATISTAS

Y PRODUCCIÓN VIDEOGRÁFICA EN CHIAPAS

Zapatista Women and Video Production in Chiapas

ELISSA J. RASHKIN

UNIVERSIDAD VERACRUZANA (MÉXICO)

erashkin@uv.mx <https://orcid.org/0000-0003-1223-777X>

RECIBIDO: 20 DE ABRIL DE 2018

ACEPTADO: 21 DE SEPTIEMBRE DE 2018

RESUMEN: Los primeros años de la rebelión zapatista coincidieron con la emergencia en México de un sector videográfico independiente, posibilitado por las nuevas tecnologías de grabación y edición, e inspirado en la lucha chiapaneca con sus redes de comunicación y solidaridad nacional e internacional. Antecediendo la era del Web 2.0 y las actuales redes sociales digitales, la producción videográfica sobre y desde el zapatismo fue una herramienta importante para la visibilización del conflicto y también de las transformaciones dentro de las comunidades chiapanecas, entre otras la autonomización y protagonismo de las mujeres. Este artículo explora la primera década de producción videográfica en torno a las mujeres zapatistas, a partir de su relevancia para la construcción de la memoria histórica y haciendo hincapié en las condiciones de producción mediática en un periodo de transición tecnológica y cultural.

PALABRAS CLAVE: video independiente, zapatismo, mujeres indígenas, ProMedios/ Chiapas Media Project, cine documental.

ABSTRACT: The early years of the Zapatista rebellion coincided with the emergence in Mexico of an independent video sector, made possible by new recording and editing technologies and inspired by the struggle in Chiapas, with its national and international networks of communication and solidarity. Predating the era of the Web 2.0 and today's digital social media, video production by and about the Zapatista movement served as an important tool for the visibilization of the conflict as well as the changes taking place within local communities, among others, the transformation of women's roles and expectations as social subjects. This article explores the first decade of video production by and about Zapatista women, demonstrating its relevance in the construction of historical memory and focusing on the conditions of media production in a period of technological and cultural transition.

KEYWORDS: independent video, Zapatismo, indigenous women, ProMedios/Chiapas Media Project, documentary film.

Rashkin, Elissa J.

“Mujeres zapatistas y producción videográfica en Chiapas”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 12 (Diciembre 2018): (pp)

DOI: 10.7203/KAM.12.12350 ISSN: 2340-1869

Dossier **LA REBELIÓN ZAPATISTA: PRODUCCIÓN Y RESISTENCIAS CULTURALES**

INTRODUCCIÓN

El momento de la irrupción pública del movimiento zapatista fue trascendente en múltiples sentidos; para muchas personas representaría, entre otras cosas, una abrupta introducción a los emergentes medios de comunicación digitales. El Internet, todavía conocido por poca gente en ese entonces, sobresalió como una manera sorprendentemente eficaz de generar y mantener el contacto cercano entre grupos e individuos ubicados en diferentes puntos del mapamundi; como escribe Guiomar Rovira, la “progresiva extensión del Internet y la facilidad de las comunicaciones agiliza las formas en que la gente puede interactuarse y organizarse sin compartir un mismo espacio geográfico. [...] Una rebelión en un rincón del planeta, en este caso el sudeste mexicano, puede convertirse en un acontecimiento que muchísima gente hace suyo” (2017: 60). Aún sin poder prever la época actual que Rovira llama la de las “multitudes conectadas”, basada en el uso activista de la Web 2.0, las redes sociales y otras formas de comunicación muchos-a-muchos, los zapatistas y sus simpatizantes regados por el mundo utilizaron diversos medios para construir redes alternativas de información y solidaridad.

Sin embargo, como ha señalado Markus S. Schulz (2014), la idea del EZLN como una especie de guerrilla cibernética se arraigó en la imaginación intelectual-activista como un mito heroico no del todo apegado al día-a-día material de la lucha, por lo cual “cabría preguntarse cuán decisivo fue éste en realidad” (176). Ahora, casi un cuarto del siglo después de aquel decisivo 1 de enero de 1994, queda más claro el parteaguas que significa el levantamiento zapatista en el mundo, las diferencias ya perceptibles con nuestras circunstancias actuales (sin restar importancia de las comunidades zapatistas en activo en Chiapas hoy en día, ya nuevamente olvidadas por gran parte de los medios de comunicación), incluyendo nuestro entorno comunicativo. Es en este espíritu, quizás algo afín a la mirada del “espejo retrovisor” propuesta por Marshall McLuhan (1964) y retomada por teóricos como Sergio Roncallo Dow y Diego Mazorra (2015: 265), que propongo revisar la intervención del zapatismo en otro campo mediático sumamente importante durante la primera década de la lucha, la producción videográfica.

El texto también se enfoca sobre una de las aportaciones innegables del zapatismo: la visibilización de la mujer indígena. Por lo tanto, analizo dos videos, *Xulum'ch'on* (2002) y *La vida de la mujer en resistencia* (2004), en que las voces, imágenes e ideas de las mujeres tienen protagonismo. Estas producciones se deben entender, por un lado, como parte del fenómeno del video independiente que surgió en la década de los noventa —y que se transformaría después junto con las tecnologías de producción, distribución y exhibición en la era cibernética—, y por otro, como elemento de la estrategia comunicacional tanto de los videoastas activistas en México como del movimiento transnacional afiliado y solidario con el zapatismo.¹ Finalmente, ofrezco unas reflexiones sobre la relevancia de esa producción audiovisual a la luz de la actual transición digital, como herramienta de la memoria histórica.

¹ Una versión anterior de este artículo apareció en el libro colectivo *Latin American Cinemas: Local Views and Transnational Connections*, editado por Nayibe Bermúdez Barrios en 2011. Tanto el paso de tiempo como el proceso de traducción han implicado profundas revisiones; por lo tanto, he dejado intacto algunos datos e interpretaciones y cortado otros, para desarrollar un enfoque distinto.

CAMINANDO JUNTOS: EL ZAPATISMO ANTE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES EMERGENTES

La importancia de los medios electrónicos y audiovisuales para el movimiento zapatista fue ampliamente notada desde el principio. Aunque las primeras imágenes de la sublevación mostraron un humilde ejército de indígenas mayas armados con simbólicos rifles de madera —o sea, poco tecnificado—, la transmisión electrónica de los sucesos, como elemento novedoso, rápidamente se convirtió en ingrediente central de la representación social de la guerrilla. En abril de 1995, José Ángel Gurría, secretario de relaciones exteriores, declaró que el conflicto en Chiapas era una “guerra de tintas, de palabra escrita, una guerra en el Internet” (Montes, 1995).

Es evidente que esta caracterización ocultaba de manera notoria el nivel de violencia real experimentado por los chiapanecos, primero durante los días del conflicto armado y después como efecto de la ocupación militar y la agresión paramilitar contra la EZLN y sus simpatizantes civiles.² Pero como eslogan, sirvió para destacar el papel clave de la información y en especial del Internet, como herramienta empleada por las redes activistas para confrontar las distorsiones y omisiones de los medios convencionales (Cleaver, 1995). Gracias a las redes de comunicaciones mantenidas por activistas, los comunicados de la comandancia zapatista, noticias sobre las comunidades chiapanecas y discusiones de las teorías y prácticas del zapatismo fueron lanzados constantemente al ciberespacio, permitiendo a los usuarios o “internautas” seguir el desarrollo del movimiento en asombroso detalle, desde cualquier lugar conectado.³

Junto con el crecimiento exponencial de la red cibernética, el levantamiento zapatista coincidió también con un crecimiento significativo en la disponibilidad de tecnologías para la grabación de video, tanto de calidad profesional como las dirigidas al consumidor común. Por eso, muchos de los miles de visitantes que llegaron a Chiapas durante el apogeo del movimiento para cumplir alguna misión o gesto de solidaridad llevaban sus videocámaras: entre ellos, cineastas y videoastas profesionales. Gracias a sus esfuerzos, la región chiapaneca, anteriormente empleada con frecuencia para filmar escenarios exóticos debido a sus abundantes selvas y pintorescos “nativos auténticos”, ahora queda indeleblemente asociada con los insurgentes zapatistas y su lucha por el cambio social (Saavedra Luna, 2000: 381).⁴ Aunque no hay registro del número exacto de películas y videos que se han realizado en torno a la rebelión zapatista, es posible que para los inicios del nuevo siglo —momento justamente anterior, como se ha dicho, a

² Justin Paulson, fundador de la página ezln.org y por lo tanto actor clave en la difusión de información sobre Chiapas y el zapatismo en el mundo, comentó en una entrevista unos años después que la declaración de Gurría “hubiera resultado humoroso de no estar tan lejos de la realidad. En Chiapas han muerto cientos, miles han quedado sin hogar o están mal alimentados. La represión aumenta. Se trata de gente verdadera, condiciones materiales verdaderas, ejércitos y balas verdaderas. Ojalá fuera solo una guerra ‘virtual’” (De la Guardia, 1999).

³ Véase Guiomar Rovira, *Zapatistas sin fronteras. Las redes de solidaridad con Chiapas y el altermundismo* (2009), para un análisis detallado de este fenómeno.

⁴ Una búsqueda en la base de datos que mantenía en algún momento la Fimoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, ya inaccesible, indicaba que una gran parte de los filmes realizados en Chiapas hasta 1994 fue de naturaleza antropológica, con énfasis en mitos y leyendas indígenas y no en las condiciones sociales de la actualidad. La atención desproporcionada otorgada al aislado pueblo lacandona, por encima de otros grupos étnicos con más interacción con la sociedad mestiza, sugiere una preocupación fetichista con lo auténtico y lo exótico por parte del cine etnográfico de ese entonces. Al mismo tiempo, Chiapas había servido como escenario de “jungla” genérica para la producción comercial en películas de acción como *Depredador* (1987) y *Viaje para matar* (1994).

la era de las “multitudes conectadas”— fuera la revolución más filmada de la historia.⁵

LA LEY REVOLUCIONARIA DE MUJERES Y LA IRRUPCIÓN DEL VIDEO ZAPATISTA

Muchos de estos vídeos trataron temas relacionados con mujeres, ya que su “revolución dentro de la revolución”, basada en la transformación de los papeles de género, ha sido uno de los aspectos más llamativos y significativos del zapatismo. Aún antes del levantamiento, los y especialmente las organizadoras del EZLN trabajaban para combatir el sexismo dentro de las comunidades, donde “tradicionalmente”⁶ las mujeres habían sido consideradas propiedad de los hombres, y donde la violencia doméstica era tolerada como parte del estatus quo.

El esfuerzo fue codificado en la Ley Revolucionaria de Mujeres, surgida a través de discusiones entre mujeres en lugares con presencia zapatista. La ley fue aprobada en marzo de 1993 y publicada como parte de la declaración de principios del EZLN el 31 de diciembre del mismo año. Abre con el compromiso explícito de incorporar a las mujeres como parte de la lucha revolucionaria, sin importar su raza, credo, color o filiación política; luego, plantea una visión amplia y abierta de los derechos de las mujeres, entre ellos el derecho de participar en asuntos militares y cívicos en condición de igualdad con los hombres; el derecho de trabajar y recibir un salario justo; el derecho de elegir su pareja y decidir “el número de hijos que pueden tener y cuidar”; el derecho a la educación y la salud; y el derecho de vivir libre de violencia, abuso sexual y discriminación (EZLN, 1994).

La ley representaba una intervención radical, no sólo en la lucha global por los derechos de las mujeres, sino también en la batalla para definir, defender y reconstruir las identidades culturales indígenas. Como señala Márgara Millán:

La Ley Revolucionaria de Mujeres es el primer espacio normativo del despertar de una subjetividad específica, la de las mujeres indígenas, en un proceso de rearticulación comunitaria. Muestra un ejercicio de afirmación de la identidad indígena (la permanencia) al tiempo que pone a prueba radicalmente la democracia comunitaria (el cambio). Afirma la identidad indígena porque reclama mejores condiciones para su reproducción económica, social y cultural, y pone a prueba la capacidad democrática comunitaria al exigir cambiar la costumbre según nuevos consensos que tomen en cuenta la voz de las mujeres, que extiendan el reconocimiento de su trabajo (doméstico) en la esfera pública, de la gestión y toma de decisiones comunitarias (Millán, 1996).

La ley era una expresión poderosa del deseo de parte de las mujeres zapatistas de transformar su contexto cultural desde adentro, no cambiándolo por otro modelo sino reforzando sus aspectos positivos y al mismo tiempo descartando sus elementos disfuncionales: equilibrando así la valoración de la tradición con la necesidad de renovación.

La proclamación de un nuevo paradigma, por supuesto, no tuvo efecto de noche a día, sino

⁵ El sitio web del Centro de Documentación sobre Zapatismo, en una página de 2005 ya desaparecida, identificó 111 vídeos realizados entre 1994 y 2003, señalando que su lista no era completa. Véase también Saavedra Luna (2000) para una mirada sobre cine y video en Chiapas durante los noventa.

⁶ Se pone entre comillas la idea de la tradición, para subrayar que ésta tiende a ser flexible, “inventada” (Hobsbawm y Ranger, 1983) y además invocada a la hora de defender postulados patriarcales que no necesariamente forman parte de las cosmovisiones de los pueblos originarios.

que marcó un parteaguas en lo que sería una lucha continua. Como escribe Lynn Stephen, el proceso de implementación de la Ley Revolucionaria era disparejo, y en muchas comunidades había poco apoyo para las mujeres en la lucha por el reconocimiento de sus derechos (Stephen, 2006: 255-256). Durante un encuentro internacional realizado en Chiapas en diciembre de 2007, se asignaron a los varones las tareas como cocina y cuidado de niños, y se prohibió su participación en el foro como oradores, para abrir el espacio a las mujeres. La estructura novedosa funcionó para generar una plétora de testimonios y discusiones entre las participantes (Pérez Vázquez y Kendall, 2007; Gutiérrez, 2008). No obstante, su misma novedad, señalada en la afirmación escrita en los carteles que anunciaban las reglas del evento que “el 1 de enero del 08 vuelve a lo normal”, constataba las inequidades persistentes dentro del movimiento.⁷

Sin embargo, la presencia de líderes y combatientes mujeres en el EZLN fue un potente ejemplo que, junto con la Ley Revolucionaria, motivara a muchas chiapanecas a reclamar su autonomía y control sobre sus propios cuerpos y vidas (Rovira, 1997).⁸ Una de esas líderes era la Comandanta Ramona, mujer tzotzil maya de San Andrés Sacamch'en e integrante del Comité Clandestino Revolucionario Indígena hasta su muerte en 2006. En febrero de 1995, cuando las negociaciones entre el EZLN y el gobierno de Ernesto Zedillo habían colapsado y se había desatado la persecución, Ramona apareció en un comunicado a la nación grabado en video. El lugar y la fecha exacta de la producción eran desconocidos, pero el video llegó a la prensa nacional e internacional, que transmitió su mensaje el día después de su distribución en la Ciudad de México el 19 de febrero.

En el video, Ramona aparece sola, en plano medio, sentada a una rústica mesa. Sobre la mesa, un periódico; como fondo, un telón blanco en el que se lee “EZLN”. Mirando fijamente a la cámara desde la apertura de su pasamontañas, Ramona indica su ubicación en “un lugar en la selva Lacandona” y se dirige al pueblo de México, empezando por sectores: mujeres, jóvenes, hombres y luego “todos los habitantes de nuestro país”. Describe los numerosos problemas sufridos por las mujeres en su comunidad, y menciona su propia enfermedad crónica para ejemplificar las condiciones de hambre y carestía en vive gran parte de los chiapanecos. Exige el fin a la ocupación militar de la región, y concluye llamando a organizarse para crear una sociedad mejor, “el México libre y justo que todos soñamos” (EZLN, 1995).

Sencillo y poderoso, el video dura tres minutos: tiempo justo para expresar su mensaje urgente, pues en ese entonces, el gobierno federal intentaba socavar a todo costo la innegable popularidad de la insurgencia zapatista. En su discurso del 9 de febrero, el presidente Zedillo había “desenmascarado” una foto del Subcomandante Marcos, vocero de los revolucionarios, ante las cámaras de la televisión nacional, quitándole un pasamontañas sobrepuesto para “descubrir” al profesor Rafael Sebastián Guillén Vicente, filósofo izquierdista, debajo de la

⁷ Otros eventos donde se ha privilegiado la participación femenina se han realizado desde entonces; recientemente, el multitudinario Primer Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan, llevado a cabo en el caracol Torbellino de nuestras palabras, Morelia, Chiapas, del 8 al 10 de marzo de 2018.

⁸ Otros relatos sobre las mujeres y el zapatismo son los de Hernández Castillo (1998); Speed, Hernández Castillo y Stephen (2006); Belausteguigoitia (2007). Cabe citar también la tesis doctoral de Sarri Vuorisalo-Tiitinen, *¿Feminismo indígena? Un análisis crítico del discurso sobre los textos de la mujer en el movimiento zapatista 1994–2009*, presentada en la Universidad de Helsinki en 2011.

máscara. Acto seguido, el presidente ordenó la detención de Guillén y otros cuatro supuestos líderes rebeldes, con la proclamación triunfal que estos no eran “ni populares, ni indígenas, ni de Chiapas” (Serrill, 1995). Esta estrategia de desprecio no sólo ignoraba de manera flagrante la amplia base de apoyo popular que el EZLN tenía en Chiapas, sino que también insultaba a los ciudadanos indígenas, al caracterizarlos como fácilmente manipulados e incapaces de organizarse para defender sus propios derechos e intereses.

Ramona, por su parte, refuta las acusaciones del gobierno al explicar las condiciones sociales atrás de la rebelión desde la perspectiva autorreflexiva de una mujer que las vivía en carne propia. En este sentido, el *Comunicado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en voz de la Comandanta Ramona* irrumpió en la pantalla televisiva mexicana —espacio notoriamente vedado a personajes de fisionomía indígena, a no ser que en papeles marginales como de méndigos y sirvientas— con una fuerza y dignidad que, durante tres minutos, interpelaba a la audiencia, hacía añicos a los estereotipos y transmita un vigoroso mensaje de resistencia (Calmus, s/f; Rashkin, 2015: 342-344).

CHIAPAS, MUJERES Y VIDEO

Más allá del telecomunicado de la Comandanta Ramona, varios videos sobre las zapatistas aparecieron durante la década de los noventa. Algunos de ellos fueron producidos por mujeres, principalmente de la Ciudad de México; por ejemplo, el colectivo Las Brujas hizo *El EZLN y las mujeres, las siempre olvidadas* (1995) mientras *Las compañeras tienen grado* (1995), producción estudiantil de Guadalupe Miranda y María Inés Roqué realizada en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), llevó testimonios de mujeres combatientes en la lucha zapatista a espectadores en Buenos Aires, Nueva York, Salzburgo, Santiago de Chile, y otras ciudades de Europa y las Américas.

Carmen Ortiz, del Colectivo Perfil Urbano, también realizó algunos videos importantes sobre el zapatismo. En una entrevista con la organización Telemanita⁹ en 2000, Ortiz habló de su experiencia como madre y ama de casa quien llegó a la producción videográfica después de separarse de su esposo, poco antes del levantamiento zapatista. Ella y su nueva pareja, José Luis Contreras, se involucraron en los acontecimientos en Chiapas y estuvieron entre los primeros a grabar al movimiento zapatista en video. De acuerdo con Ortiz, se vendieron 11,000 ejemplares de su video *Los más pequeños* (1994): cifra que sugiere la enorme sed de información sobre la rebelión que existía durante ese periodo.

En la entrevista citada, Ortiz comenta el efecto transformativo que el zapatismo tuvo sobre su propia vida; pues para ella, como para muchos mexicanos, el EZLN representó el renacimiento de la esperanza de un cambio social revolucionario que, hasta ese momento (a partir de la represión pos-68 y la subsecuente ascensión del neoliberalismo como proyecto del estado), había quedado moribundo, casi enterrado. Su participación, por lo tanto, no representaba la mera documentación de una lucha ajena, sino un acto de compromiso personal, protesta y transformación.

⁹ Productora y distribuidora de videos realizados por mujeres de diversos sectores y comunidades, además centro de capacitación.

Algunas de las imágenes más contundentes de la participación de las mujeres en la lucha zapatista fueron filmadas por Carlos Martínez Suárez, documentalista y activista de medios radicado en San Cristóbal. Su video *Oventic: Construyendo dignidad* (1996) empieza con tomas de hombres trabajando en conjunto para construir el “Aguascalientes” o centro cultural regional de Oventic, en el municipio de San Andrés Sakamch’en. La obra se interrumpe con la llegada de un helicóptero volando bajo en un acto obvio de vigilancia. Poco después, una toma de tanques del ejército federal entrando a la carretera rumbo al pueblo revela el significado de este augurio siniestro. En silencio, las mujeres, hombres y niños de Oventic se toman de la mano en una cadena humana a la orilla de la carretera, esperando la invasión. Dan la espalda para evitar las cámaras de los soldados, las cuales son registradas por la lente de Martínez Suárez en una reflexión sutil sobre las implicaciones políticas inherentes en la representación documental. Tomas de las caras de las mujeres en *close-up* registran al mismo tiempo ansiedad y determinación.

Mientras entran los tanques al espacio, algunas voces rompen el silencio, gritando a los soldados a que se vayan. Luego, una barrera formada por las mujeres logra detener temporalmente el avance de los vehículos. La misma escena con variaciones se repite en la grabación en el transcurso de varios días, siempre con mujeres en el papel protagónico de las protestas. Como fondo, las montañas boscosas, sus cimas encubiertas por la neblina, son una presencia dramática cuya belleza contraste con la tensión de la confrontación humana. El tercer día, un grupo mixto de comunitarios corre a enfrentar a los soldados cuyos vehículos blindados ya están estacionados a un lado de la carretera. Los hombres del grupo zapatista llevan botas; las mujeres van descalzas o con sandalias, a pesar del terreno lodoso y frío. Los hombres gritan a los soldados con creciente insistencia. Las mujeres inicialmente esperan a un lado, pero de repente, ellas, como quien ya no aguante más la emoción, también irrumpen en protesta.

El enfrentamiento continúa; los soldados se niegan a responder, pero las expresiones de sus caras sugieren incomodidad. Protegidos por tanques y armas de fuego, con sus cuerpos envueltos en uniformes oscuros que contrastan con los rebozos coloridos y los brazos y piernas desnudas de las mujeres, las tropas parecen encarnar la fría indiferencia del gobierno que representan y las estructuras políticas, sociales y económicas de una nación que se niega a reconocer la existencia de sus habitantes más marginados y desposeídos. Cuando ellos finalmente se encaminan hacia el sitio donde están construyendo su campamento, los pobladores los siguen, vigilantes. Han repelido los tanques por el momento, pero el conflicto está lejos de ser concluido.¹⁰

ESTRATEGIAS DE VIDEO COMUNITARIO: PROMEDIOS/CHIAPAS MEDIA PROJECT

Además de los videos mencionados y otros hechos por documentalistas externos, también había videos realizados por los mismos zapatistas a través de organizaciones como Pro Medios de Comunicación Comunitaria (Promedios, entonces conocido en inglés como Chiapas Media Project/CMP). Promedios fue una colaboración binacional Estados Unidos-México que surgió durante una etapa particular en la evolución del movimiento zapatista. Para finales de los noventa, después del fracaso de las negociaciones y la consecuente persecución del movimiento, el EZLN

¹⁰ Las descripciones se basan en una versión del video que circulaba entre grupos activistas al inicio de 1996. La versión final, distribuida más tarde el mismo año, concluye con una celebración del año nuevo que tomó lugar en el recién construido centro cultural “Aguascalientes”.

había perdido la esperanza de llegar a un acuerdo con el gobierno mexicano; como estrategia alternativa, había empezado a crear sus propias estructuras administrativas. Con el apoyo económico de sus simpatizantes internacionales, construían hospitales, clínicas y escuelas, desarrollaban sistemas para la tenencia y el usufructo colectivo de las tierras de cultivo, y complementaban la tradicional producción agrícola con una variedad de estrategias de supervivencia económica, principalmente cooperativas productivas y de consumo. También procuraban aumentar su acceso a las tecnologías de comunicación.

Promedios/CMP se estableció en 1998 para proporcionar a estas comunidades autónomas las herramientas para producir y distribuir sus propios medios de comunicación. Para 2005, aproximadamente, se habían vendido más de 5,000 ejemplares de los 16 videos entonces realizados; unos 200 estudiantes de 50 localidades se habían capacitado en el uso del equipo videográfico, y los más avanzados de ellos estaban dando los talleres básicos en los idiomas de la región. Con el paso de tiempo, como señala Ana Piñó Sandoval, hay un cambio de enfoque, en que la producción videográfica forma parte de un conjunto de procesos con orientación local y a la vez vinculado con otras organizaciones mexicanas; en 2006, se forma el Comité Organizador de Raíz de la Imagen constituido por Promedios en Chiapas, Ojo de Agua en Oaxaca, Exe Video en Michoacán, Ojo de Tigre en Guerrero y Yoochel Kaaj en Yucatán (2013: 180).¹¹ En la actualidad, la parte del proyecto ahora conocido como ProMedios tiene un centro en San Cristóbal de las Casas donde ofrece talleres y servicios, enfocados no tanto en la producción de documentales sino en el uso amplio de los nuevos medios audiovisuales, por ejemplo, un canal en YouTube (ProMedios, 2018).¹²

Como otras organizaciones no-gubernamentales internacionales, Promedios en sus primeros años recibía la mayor parte de su apoyo y financiamiento desde afuera, mientras sus proyectos se desarrollaban en comunidades rurales en Chiapas y otras regiones del sur de México. A pesar de las inequidades que este tipo de organización podría implicar, el proyecto parecía ejemplificar el modelo de alianza positiva descrita por Miguel Pickard del Centro de Investigaciones Económicas y Políticas de Acción Comunitaria, en que socios del norte y del sur global colaboran de manera horizontal para lograr objetivos comunes (Pickard, 2006). Este modelo contrasta radicalmente con el paternalismo visto a menudo en programas de comunicación iniciados desde el gobierno, descrito por el videoasta tzeltal Mariano Estrada en el Encuentro Internacional de Imágenes, Memorias e Identidades Amerindias llevado a cabo en San

¹¹ De acuerdo con una nota en la página de Ojo de Agua, “Por medio de Raíz de la Imagen buscamos promover el reconocimiento social, político y cultural de los pueblos indígenas, resaltar el valor de nuestras producciones para construir un mundo plural, motivar la producción de las obras cinematográficas que dan voz y que retratan dignamente a los pueblos indígenas, fortalecer los lazos que unen a las realizadoras y los realizadores indígenas de todo el mundo” (2012).

¹² En 2011, el Chiapas Media Project se unió a la Americas Media Initiative y ahora enfoca sus labores sobre Cuba. En su página web, explica que el metraje grabado en Chiapas durante 1998-2008 permanece ahí, mientras ellos tienen copias de los *masters* en sus oficinas en Vermont, EUA. En la actualidad, uno de los problemas que requiere solucionar es la obsolescencia tecnológica de prácticamente todo el material del primer periodo zapatista y la consecuente necesidad de recursos para convertir y conservar ese material histórico (Chiapas Media Project, s/f, consultado 2018). Desconozco el motivo de la posible divergencia entre el Chiapas Media Project y ProMedios, implícita en la falta de menciones del otro proyecto en las páginas actuales de ambos grupos, a pesar de sus orígenes comunes.

Cristóbal en 2006:

El hoy desaparecido Instituto Nacional Indigenista [...] dotó a varias comunidades del país (entre las cuales nos contamos) del equipo de producción audiovisual para registrar los momentos más bellos o alegres de la comunidad, como sus fiestas, pues, como se sabe, al gobierno le interesa más ver a los indígenas en fotografías o esculturas para museo que verlos de carne y hueso [...] los ve como atractivo turístico y no como pueblos vivos y sinceros (Molina, 2006).

Integrantes de esas comunidades —continúa Estrada— rechazaron los objetivos del gobierno y en cambio empezaron a documentar sus luchas, afirmándose como “sujetos de la historia y no objetos de estudio” (Molina, 2006). El video se convirtió en un modo de reportar acontecimientos, además de reflexionar sobre ellos como manera de propiciar el diálogo. Los videos se empleaban para compartir conocimiento y estrategias de organización entre diferentes comunidades; al mismo tiempo, fueron una forma efectiva de documentar —y en algunos casos, hasta prevenir— los abusos sufridos a las manos de las fuerzas militares y paramilitares (Gumuncio Dagrón, 2001: 47).

VIDEO ZAPATISTA EN FEMENINO: LA VIDA DE LA MUJER EN RESISTENCIA

Algunos de los videos zapatistas abordan temas relacionados específicamente con las mujeres. *La vida de la mujer en resistencia* (2004, distribuido en inglés como *We Are Equal: Zapatista Women Speak*), realizado por hombres y mujeres de la comunidad Resistencia hacia un Nuevo Amanecer en el municipio tzeltal de Francisco Villa, trata del papel cambiante de las mujeres como se ha experimentado dentro de esa comunidad. Como ya hemos visto, el empoderamiento de las mujeres ha sido siempre una prioridad del EZLN, ya que su Ley Revolucionaria de las Mujeres plantea un proyecto de derechos humanos que reconoce plenamente la equidad de género. Sin embargo, una década después del inicio del levantamiento, el video indica que la implementación del proyecto no ha sido fácil.

La vida de la mujer en resistencia retrata la lucha de sujetos social y económicamente marginados, cuya existencia nunca ha sido reconocida. Estando entre las poblaciones más pobres de México, son invisibles como parte de una nación supuestamente en plena modernización; además, como mujeres, enfrentan actitudes patriarcales en que no son valorados ni las palabras ni los actos del sexo femenino. En el inicio del video, las mujeres hablan de las vidas difíciles que soportaron sus abuelas y abuelos como peones en las plantaciones feudales, para luego reflexionar que sus propias vidas no son tan diferentes, a pesar de vivir ya en libertad del peonaje. Sus descripciones de pesadas jornadas que empiezan antes de la madrugada y terminan hasta medianoche son avaladas visualmente; es decir, la cámara las sigue mientras llevan a cabo sus numerosas tareas cotidianas, rindiendo homenaje a la labor femenina que demasiadas veces se ha dado por hecho, como algo demasiado “natural” para merecer discusión. Aunque los hombres también trabajan duro en las milpas, no sufren el doble o triple cargo llevado por las mujeres, ya que se levantan a encontrar listo el desayuno que éstas, desde horas antes, han preparado para ellos; su ropa está lavada, sus hijos bien cuidados, sus casas limpias. Los domingos pueden descansar, mientras el quehacer de las mujeres (la reproducción de la vida familiar) nunca termina.

La división desigual del trabajo está reforzada por la misoginia prevalente en las comunidades. Las mujeres entrevistadas hablan del control total ejercido por los hombres sobre las mujeres antes del 1994; no se permitía que las mujeres salieran del espacio doméstico, y hacerlo automáticamente las convertía en sospechosas. La violencia doméstica era pan de cada día.¹³ Las mujeres, analfabetas y aisladas, eran, como una de las entrevistadas comenta, “ignorantes de nuestros derechos” y tenían poca opción más que aceptar su destino. A pesar de que estas condiciones no cambiaran de noche a día, la llegada del zapatismo significó un parteaguas en las vidas de estas mujeres, especialmente en términos de su participación política y presencia fuera del hogar. Cuando las mujeres empezaron a organizar en apoyo de la insurgencia, los hombres se dieron cuenta que sus esposas e hijas quizás tenía algo positivo que aportar, y se empezó a permitir su participación. Y en la medida que las mujeres adquirieran consciencia de sus derechos y se sintieran empoderadas por sus esfuerzos colectivos, se dieron cuenta de que ya no tenían por qué pedir permiso.

La vida de la mujer en resistencia muestra de varias maneras la complejidad de este proceso. En una secuencia, mientras observamos a unas señoras preparando tortillas, una voz masculina en off canta en español sobre la necesidad de que los hombres respeten los derechos de las mujeres. Posteriormente, escuchamos una transmisión en torno al mismo tema de la estación de radio del EZLN. El programa de radio, en el que voces femeninas y masculinas hablando en alternancia citan la Ley Revolucionaria y enfatizan la importancia de la plena participación social de las mujeres, también es hablado en castellano. Las mujeres del video, en cambio, hablan tzeltal; pues mientras los hombres chiapanecos a menudo aprenden español en sus interacciones con el mundo externo a sus pueblos, eso no es el caso de ellas. El contraste entre los dos idiomas sirve para destacar cierta distancia entre los ideales de la revolución y la realidad en los pueblos.

La elección por parte del EZLN a emplear el castellano como *lingua franca* para dirigirse a comunidades que son lingüísticamente diversas, empero, no resta relevancia del hecho de que el testimonio de las mujeres, hablado en tzeltal, se registre en el video y se transmita a públicos más allá del contexto local. En los créditos finales del video, encontramos agradecimientos a un filial de la Unión Internacional de Empleados de Servicios (SEIU por sus siglas en inglés) y a simpatizantes en San Francisco, California. En este sentido, *La vida de la mujer en resistencia* funciona como ejemplo de lo que Néstor García Canclini llamó, en un ensayo de los tempranos noventa, “multicontextualidad”. Subrayando la idea de la identidad como una “coproducción”, Canclini argumenta que las identidades nacionales y locales pueden sobrevivir si las recolocamos en un contexto multicontextual, lo cual reconoce el dinamismo de los procesos identitarios (1997). Los múltiples contextos registrados en/por el video constatan de este concepto de la identidad como una obra siempre bajo construcción.

El proceso de construcción y reconstrucción de la identidad se expresa simbólicamente en los revestimientos de cara usados por las entrevistadas en el video. Mientras la mayoría de las mujeres filmadas durante sus actividades diarias tienen sus rostros al descubierto, aquellas que se dirigen a la cámara usan los paliacates o pasamontañas que las identifican como zapatistas. Gary Gossen, en un libro que procura articular antiguas creencias y tradiciones mayas con prácticas

¹³ Aunque no se menciona en el video, Rovira (1997) señala la prevalencia del abuso sexual, aumentado por el consumo excesivo de alcohol por muchos hombres.

contemporáneas, especula sobre el uso zapatista de máscaras, planteando que más allá de sus funciones protectoras y propagandísticas, se relaciona con la comprensión maya de la identidad como algo que no es sólo interna al individuo, sino también conformada por múltiples relaciones externas. Las máscaras zapatistas, escribe Gossen,

[...] pueden suprimir las identidades individuales, pero no las ocultan, ya que [entre los Zapatistas] todos los participantes se conocen. Contextualmente, al suprimir las identidades individuales, el uso de las máscaras parciales expresa la identidad grupal: una identidad que [...] es una relación entre un conjunto de identidades individuales, identidades influidas por algo más allá de lo individual (Gossen, 1999: 280 n4, traducción mía).

Es precisamente esa identidad grupal, basada en la supresión simbólica de las identidades individuales, que permite a las mujeres que aparecen en *La vida de la mujer en resistencia* desafiar la condición anterior de invisibilidad.

Cabe señalar que ellas nunca se refieren a sí mismas específicamente como zapatistas. Su pertenencia puede inferirse desde el contexto del título y la producción, ya que se identifican desde el principio como residentes de un caracol (centro regional, comunidad autónoma) zapatista, pero también es indicada por sus máscaras, que simbolizan el salto que las mujeres han hecho desde la abyección al empoderamiento, de la pasividad a la participación y del silencio a la autoafirmación. La locución “somos iguales” (de donde proviene el título en inglés *We Are Equal*) refiere no sólo a la igualdad de las mujeres con los hombres, sino a la igualdad reclamada por las mujeres que optan por tapar su identidad detrás de una máscara. En la supresión simbólica de su individualidad, eligen identificarse con un ideal trascendente más allá del ámbito de su vida particular. Al mismo tiempo, el énfasis que pone el vídeo en los aspectos ordinarios de su existencia impide que lo ideal distorsiona u opaca lo real. De hecho, la última secuencia del video muestra a las mujeres mientras éstas, ya no aisladas, trabajan juntas en una cocina colectiva, compartiendo alimento y alegría en comunidad. La canción que acompaña a los créditos finales, con su coro “porque esto ya comenzó, y nadie lo va a parar”, enfatiza el sentido de dignidad que las mujeres han adquirido a través de la lucha.

SUSTENTABILIDAD ECONÓMICA Y DIGNIDAD: *XULUM'CHON*

Ejemplares decando la relación entre el trabajo colectivo y la autonomización de los papeles femeninos son las cooperativas organizadas por mujeres, otro de los temas documentados en el video zapatista. *Xulum'Chon* (2002) fue realizado a través de Promedios para documentar y promover la cooperativa de tejedoras del mismo nombre, en el municipio tzotzil-hablante de San Juan de la Libertad. No obstante, no es un “infomercial” ni un documental etnográfico, por lo menos no en el sentido usual de esos términos. Hablada en tzotzil con subtítulos en inglés (índice de su interés primordial en alcanzar a un público no nacional), la cinta abre con varias tomas cercanas mostrando diferentes fases de los procesos de tejer y bordar; luego, se escucha una leyenda local cuyo significado no se hace evidente hasta el final del video. De ahí, se entra directamente al ámbito cotidiano de la colectividad. No hay una narración unificadora, sino un tapiz de entrevistas e imágenes que cuentan la historia de la cooperativa desde su fundación en 1999, y a la vez muestran las labores diarias de las mujeres en el contexto

rural, retrato parecido al que vimos en *La vida de la mujer en resistencia*. Una toma particularmente conmovedora muestra a una mujer que intenta tejer al tiempo que da pecho a su bebé; no hay romanticismo en torno al “multitasking” maternal, sino una imagen que expresa con elocuencia la dificultad de encontrar un equilibrio entre las múltiples funciones que llevan a cabo las mujeres.

La complejidad y belleza del arte del tejido se transmiten en secuencias visuales que muestran procesos de producción además de textiles terminados, algunos de los cuales incorporan diseños tradicionales, mientras otros, como un logotipo bordado de la cooperativa de café Mut Vitz, responden a ímpetus más recientes. No obstante, en su testimonio verbal, las mujeres no hablan de su trabajo como un campo artístico, sino como una actividad económica. Esta fuente de ingresos es especialmente importante dado la insuficiencia de la producción cafetera y la inestabilidad general de la economía agrícola, aunque también es precaria; las mujeres dicen que las ventas de su trabajo en San Cristóbal ni siquiera alcanzan para recuperar sus gastos, y los pocos ingresos van para mantener la cooperativa más que alimentar a sus familias.

El apoyo de clientes extranjeros como Kerry Appel, exportador de café y activista estadounidense que aparece brevemente en pantalla, es imprescindible en lo económico a la vez que refuerza los lazos entre la comunidad y una red solidaria internacional. En este sentido, el enfoque del video no es sobre mujeres perpetuando una tradición milenaria —como tal vez sería en el cine etnográfico convencional— sino sobre mujeres procurando construir su lugar en la economía global contemporánea. Por más difícil que sea su situación, *Xulum'Chon* no las representa como víctimas, sino como sujetos activos en procesos de transformación social.

OTROS MODELOS, PREGUNTAS OTRAS

Para finalizar nuestro recorrido sobre ese periodo de producción audiovisual en Chiapas, cabe aclarar que Promedios no fue el único promotor de video comunitario e indígena en la entidad. Entre otros, Sna Jtz'ibajom (Casa del Escritor), un taller literario maya en San Cristóbal, ha participado en la creación audiovisual, como hizo también el Comité de Defensa de la Libertad Indígena Xi'nich (“hormiga”).¹⁴ Una iniciativa importante fue el Proyecto de Videoastas Indígenas de la Frontera Sur (PVIFS), desarrollada en colaboración con el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) y el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Chiapas de Ciencias y Artes. Creado en 2000, el PVIFS se definió de la siguiente manera:

En nuestro proyecto el objetivo ha sido abonar el camino del desarrollo de una antropología colaborativa descolonizada que permita diálogos interculturales más horizontales que los que normalmente se dan en nuestra disciplina. Hemos trabajado para contribuir a que los pueblos, las organizaciones y las comunidades indígenas de Chiapas y del Sur de México cuenten con mejores recursos técnicos y humanos que les permitan alcanzar los objetivos de sus agendas sociales e impulsar la creación de “multiplicadores” o “videoastas populares” capaces de promover nuevas políticas culturales (Leyva and Köhler 2004).

Tanto mujeres como hombres participaron en el proyecto, cuyo quehacer abarca videos

¹⁴ Para ejemplos recientes, véanse los audiovisuales de Sna Jtz'ibajom en su página, o el acervo videográfico de la colectiva Koman Iel.

como *Se abren las flores de las regiones*. Las mujeres en la realidad de Chiapas (realización colectiva, 2002) y *Saberes de las parteras indígenas en Los Altos de Chiapas* (Pedro Agripino Icó Bautista, 2004). Estas y otras producciones provinieron de colaboraciones entre PVIF y ONG locales, un modelo de producción que (tomando en cuenta los matices señalados por Jablonska [2015] en otro contexto) fomenta la diversidad en los temas y métodos abordados en ello, además de los lazos entre la academia y la sociedad civil.

En este sentido, consideramos que la producción videográfica aquí mencionada pertenece a un modo de producción particular de su época, diferente ya de la nuestra: la relativa accesibilidad de la tecnología de grabación permitió el florecimiento de la creatividad tanto en el registro de acontecimientos puntuales como la exploración de temas como, en este caso, el papel de la mujer en procesos de cambio social y desarrollo comunitario autónomo. En términos del documental mexicano y sus representaciones del sujeto indígena, se pueden relacionar estas producciones con lo que se ha llamado “transferencia de medios”, en que, de acuerdo con Piñó Sandoval,

Muchos de los realizadores [indígenas] harán documentales que pueden parecer “etnográficos” sobre sus propias culturas, pues registrarán ritos, relatos, tradiciones, procesos agrícolas, denuncias, conflictos, pero desde la experiencia intrínseca y cercana. Así, el video indígena cambia el sentido del documental etnográfico: ya no es la descripción de “otros”, sino la expresión de las propias visiones, luchas, conocimiento y culturas (2013: 179).

El cambio señalado por Piñó Sandoval es especialmente importante dada la larga historia de proyectos etnográficos emanados de organismos como el Instituto Nacional Indigenista (INI). De acuerdo con Adolfo Colombres, “México es el país de América que más se ha ocupado del cine antropológico” (2012: 37); y en este cine, los indígenas han sido tema privilegiado. Sin embargo, como indicamos párrafos arriba en la cita del videoarista Mariano Estrada, gran parte de esa etnografía audiovisual fue dirigida al rescate y la conservación de rasgos culturales vistos como en peligro de desaparición. La creación y acumulación de un acervo de la diversidad cultural del país implicaba documentación, pero no intervención; en cambio, los videos zapatistas, como otros que se podrían considerar a partir de la idea de “transferencia de medios” (que desde luego deja de ser “transferencia” cuando las iniciativas surgen de manera independiente a la margen de los organismos gubernamentales), documentan la actualidad de sus sujetos, abarcando los elementos identitarios que éstos consideren relevantes, no las definiciones externas de la cultura e identidad.

El propósito es sobre todo comunicativo, con la idea de generar efectos, empezando con la producción de una *presencia* que contradice la caracterización del sujeto indígena como folklore, especie en peligro de extinción o estorbo para el progreso modernista. Plantea Antonio Zirión que el cine indígena se puede concebir como

un cine en el que el sujeto individual —tan central en el cine convencional— se convierte en un sujeto colectivo y esto vale tanto para realizadores, como para personajes y espectadores. Se trata también de un cine artesanal, hecho a mano, a escala personal, pero que fomenta la creatividad colectiva, nuevas formas de sociabilidad y colaboración. Una buena manera de abordar el cine indígena es pensarlo no tanto a partir de sus productos finales sino atender, sobre todo, a sus procesos y modos de producción, que suelen ser más horizontales, democráticos y éticamente responsables que en las demás producciones

de la industria filmica (2016: 6).

En el caso de las mujeres, el efecto primordial es el de ubicarlas como sujetos activos, creativos y en lucha: el “subalterno”, en los términos propuestos por Gayatri Spivak (2003: 362) hace varias décadas, que rechaza su papel subordinado al mirar a la cámara, tomar el micrófono y articular su realidad, una realidad histórica situada en un lugar concreto y un tiempo presente. El feminismo indígena, reflejado en videos como *La vida de la mujer en resistencia* y *Xulum'Chon* y también en los encuentros de mujeres realizados en Chiapas, más recientemente el Primer Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan, llevado a cabo en marzo de 2018 con presencia de mujeres de distintas partes del país y del mundo, reclama los derechos que exige el movimiento zapatista en su totalidad a la vez que se enfoca en los derechos de las mujeres dentro del movimiento, sus comunidades y la sociedad en general (Espinoza Damián, 2011). La producción audiovisual, con sus claras intenciones de trascender fronteras geográficas y lingüísticas, se puede entender como parte de este proceso.

REFLEXIONES DESDE EL PARADIGMA 2.0

Ahora bien, en los últimos años, el paradigma audiovisual que se ejemplificaba en los videos examinados aquí ha sufrido cambios drásticos. Para finales de la primera década del nuevo siglo, la grabación y edición de video análogo y su distribución en VHS a través de redes activistas o de comercio solidario había prácticamente desaparecido; en su lugar, han surgido la grabación digital con una variedad de aparatos, la transmisión en vivo y la comunicación muchos-a-muchos, en que cada participante en un acontecimiento puede convertirse también en su reportero o documentalista.

Por ejemplo, si buscamos evidencias en video del antemencionado Encuentro Internacional de Mujeres que Luchan de 2018, no sobresale una grabación única, sino una multiplicidad de audiovisuales grabados por participantes individuales y colectivas, fácilmente accesibles en YouTube o bien a través de páginas como *Grieta, medio para armar* cuya característica sobresaliente es precisamente la de ser *transmedia*, o sea, transmite su mensaje a través de una plataforma diversificada en que el video es sólo un elemento entre varios.¹⁵ Esta nueva ecología mediática, como la llama Carlos Scolari (2015), nos obliga a reexaminar la producción videográfica de los noventa y principios de los 2000 con perspectiva histórica, pues el futuro mediático del zapatismo ya es otro.

La perspectiva histórica, a su vez, engendra algunas preguntas incómodas. Primero: ¿en qué se quedó el enorme acervo de material generado en aquellos años por Promedios/CMP y los otros grupos antemencionados, el cual notablemente *no* está disponible (hasta la fecha) en internet? Al perder su lugar en la voluble y precaria economía solidaria, parecería que hay poco interés o recursos para su conservación, ya que los eventos inmediatos son los que llaman la

¹⁵ Se puede destacar, sin embargo, la producción *Sin mujeres, no hay revolución*, realizada por Roxana Vahedi y Victoria Jaud (Somos el Medio, 2018), que se publicó en la página citada junto con artículos y fotos del mismo evento. Aunque el contenido del video merece un análisis más extenso, hay que notar que sus protagonistas no son las zapatistas sino las participantes de diferentes regiones y países, y que el sujeto no es la mujer zapatista y su lucha particular (que aparece más bien como telón de fondo), sino la diversidad de mujeres que se juntan en Chiapas para celebrarse e intercambiar perspectivas y saberes.

atención de las redes, de por sí compuestas de nuevas generaciones de activistas. La inversión en equipo, material y capacitación no tomaba en cuenta la obsolescencia y la necesidad evidente en los nuevos medios de una constante renovación: necesidad impuesta desde las grandes empresas tecnológicas y que amplía, en lugar de cerrar, la brecha digital. Las producciones actuales, sean clips de unos segundos o documentales en forma, parecen quedarse en el presente eterno de la Web 2.0, mientras la documentación histórica de las décadas de lucha se ha vuelto, por el momento, casi inaccesible.

Por otra parte, aunque parecería obvio, vale la pena subrayar que el conflicto en Chiapas nunca se resolvió; sin embargo, a pesar de la presencia provocadora del EZLN en el escenario nacional durante las campañas electorales de 2006, 2012 y 2018, desde hace tiempo ha dejado de ser foco de atención para el activismo internacional.¹⁶ El clima hostil que se encontraba en Estados Unidos a partir de los ataques terroristas del 2001, sus efectos en la política de esa nación y desde luego en el mundo rompió muchas ilusiones, tanto en torno a nuestra supuesta conectividad global como con respecto a la condición de los pueblos indígenas en México. La violencia sufrida en el país hoy en día, como consecuencia de la expansión de la delincuencia organizada y la corrupta y fracasada guerra en su contra, ya es otra realidad, aunque en algunas comunidades chiapanecas, “en algún lugar de la selva lacandona”, los obstáculos de antes — pobreza, marginalidad, violencia, discriminación...— también siguen ahí, cual dinosaurios, mientras la lucha camina adelante a paso de hormiga.

Ante ese escenario, es preciso recordar que el acceso a la información estuvo entre las demandas originales del EZLN en 1994. En su comunicado del primero de marzo de ese año, especificaron: “Que se garantice el derecho de los indígenas a la información veraz de lo que ocurre a nivel local, regional, estatal, nacional e internacional con una radiodifusora indígena independiente del gobierno, dirigida por indígenas y manejada por indígenas”. La idea de la radiodifusora, como hemos visto, se extendió y multiplicó a lo largo de la lucha, convirtiéndose en medios de todos tipos, entre ellos los proyectos videográficos estudiados aquí, los cuales marcan un hito no sólo en la representación audiovisual del movimiento zapatista, sino en la producción de video independiente en México.

Si desde entonces hemos presenciado una explosión de producción videográfica documental, con redes cada vez más amplias de exhibición gracias a iniciativas como *Ambulante*, *Contra el Silencio Todas las Voces*, la *Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género (MIC-Género)* y las *Muestras de Cine y Radio Comunitaria en Mesoamérica* realizadas por *Ojo de Agua Comunicación*, entre otras, hay que reconocer que el impulso de esa actividad vino del zapatismo en cuanto ruptura con modelos anteriores de video indígena e indigenista, y también con modelos de producción dependientes del estado como manera de compensar la indiferencia

¹⁶ Con respecto a las elecciones presidenciales de 2018, la insistencia del Congreso Nacional Indígena de proponer una candidata indígena, propuesta que se concretó en el nombramiento de la médica tradicional María de Jesús Patricio Martínez “Marichuy”, tenía repercusiones mixtas: aunque mucha gente vio su candidatura como contraproducente dado el enorme entusiasmo popular generado por Andrés Manuel López Obrador (quien ganó con un amplio margen de votos), otras argumentaron la necesidad de visibilizar a la mujer indígena como sujeto excluido del proceso nacional e insistir en sus derechos y necesidades como actor social y ciudadana. Por otra parte, la campaña de Marichuy y sus reuniones con grupos de diversa índole fueron ampliamente documentadas y difundidas por los medios digitales.

total de parte de las empresas mediáticas comerciales. Desde el zapatismo, mujeres y hombres indígenas se han reivindicado como sujetos de su propia historia, proclamando “nunca más un México sin nosotros.” Sus videos, ahora documentos históricos de una lucha todavía en proceso, nos ofrecen elementos para la reconceptualización de ese México inclusivo, donde pequeños actores, como la lagartija xulum’chon —héroe que, en la leyenda que se cuenta en el video del mismo nombre, logra detener las aguas torrenciales y salvar su pueblo de inundación— tejen desde su cotidianidad los tapices de la vida en resistencia.

BIBLIOGRAFÍA

- AMERICAS MEDIA INITIATIVE. «[Chiapas Media Project](#)».
- BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa (2007). “Rajadas y alzadas: De Malinches a comandantes; Escenarios de construcción del sujeto femenino indígena”. Lamas, Marta (ed.). *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- CALMUS, Ellen. “[Todas somos Ramonas: Artistas, revolucionarias y zapatistas con enaguas](#)”. *ZoneZero* (s.f.).
- CLEAVER, Harry (1995). “[The Zapatistas and the Electronic Fabric of Struggle](#)”. Chiapas95. También en Holloway, John, y Peláez, Eloína (eds.) (1998). *Zapatista! Reinventing Revolution in Mexico*. Londres: Pluto Press.
- COLOMBRES, Adolfo (2012). “Introducción”. Colombres, Adolfo (selección y prólogo). *La descolonización de la mirada: una introducción a la antropología visual*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- DE LA GUARDIA, Carlos. “[EZLN y la guerra en internet. Entrevista a Justin Paulson \(creador del sitio web del EZLN\)](#)”. *Razón y Palabra*, 13 (1999).
- EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL. “[Ley Revolucionaria de Mujeres](#)”. *El Despertador Mexicano* (Órgano Informativo del EZLN), 1 (1993).
- ESPINOSA DAMIÁN, Gisela. “[Feminismo popular y feminismo indígena. Abriendo brechas desde la subalternidad](#)”. *Labrys, études féministes/ estudios feministas* (2011).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1997). “Will There Be Latin American Cinema in the Year 2000? Visual Culture in a Postnational Era”. Stock, Ann Marie (ed.). *Framing Latin American Cinema: Contemporary Critical Perspectives*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press: 246-258.
- GOSSEN, Gary H. (1999). *Telling Maya Tales: Tzotzil Identities in Modern Mexico*. NuevaYork/ Londres: Routledge.
- GUMUNCIO DAGRÓN, Alfonso (2001). *Making Waves: Stories of Participatory Communication for Social Change*. New York: Rockefeller Foundation.
- GUTIÉRREZ, Eugenia. “[La Comandanta Ramona y las zapatistas \(Una reseña del Encuentro de Mujeres\)](#)”. *Rebelión* (2008).
- HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída (ed.) (1998). *La otra palabra: Mujeres y violencia en Chiapas, antes y después de Acteal*. San Cristóbal: CIESAS.
- HOBBSAWM, Eric, y Ranger, Terence (eds.) (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JABLONSKA, Aleksandra. “La construcción de las identidades en el ‘documental indígena’”. *De Raíz Diversa*, 3 (2015): 63-89.
- LEYVA, Xochitl, y Axel KÖHLER (2004). “[Introducción.](#)” Proyecto Videoastas Indígenas de la Frontera Sur.

- MCLUHAN, Marshall (1964/1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Ducher, Patrick (trad.). Barcelona: Paidós.
- MILLÁN, Mária. “Las zapatistas del fin del milenio. Hacia políticas de autorrepresentación de las mujeres indígenas”. *Chiapas*, 3 (1996).
- MOLINA, Javier. “El video indígena comunica hechos reales sin maquillarlos: Estrada”. *La Jornada* (2006).
- MONTES, Rodolfo. “Chiapas es guerra de tinta y Internet”. *Reforma* (1995).
- OJO DE AGUA COMUNICACIÓN (2012). “VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas”.
- PÉREZ VÁZQUEZ, Hilda y Kendall, Tamil (2007). “Relatoría de la plenaria de las mujeres del Caracol de la Garrucha: cómo se vive las niñas y madres Zapatistas.” Centro de Medios Independientes/Indymedia Chiapas.
- PICKARD, Miguel (2006). “Una reflexión sobre relaciones entre agencias financiadoras del Norte y organizaciones de la sociedad civil del Sur”. Centro de Investigaciones Económicas y Políticas de Acción Comunitaria. *Boletín Chiapas al Día*, 528.
- PIÑÓ SANDOVAL, Ana (2013). “El documental etnográfico mexicano”. Ochoa Ávila, María Guadalupe (coord.). *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. Ciudad de México: Conaculta.
- PROMEDIOS DE COMUNICACIÓN COMUNITARIA (2018). [Página web](#).
- RASHKIN, Elissa (2011). “*We Are Equal: Women and Video in Zapatista Chiapas*”. Bermúdez Barrios, Nayibe (ed.). *Latin American Cinemas: Local Views and Transnational Connections*. Calgary: University of Calgary Press.
- RASHKIN, Elissa (2015). *Mujeres cineastas en México. El otro cine*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- RONCALLO DOW, Sergio y Mazorra, Diego (2015). “Ecología, arte y política: la estética como control (contra) ambiental”. Scolari, Carlos (ed.), *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona: Gedisa.
- ROVIRA, Guiomar (1997). *Mujeres de maíz*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- ROVIRA, Guiomar (2009). *Zapatistas sin fronteras. Las redes de solidaridad con Chiapas y el altermundismo*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- ROVIRA, Guiomar (2017). *Activismo en red y multitudes conectadas. Comunicación y acción en la era de Internet*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- SAAVEDRA LUNA, Isis (2000). “El cine en Chiapas durante la década de los noventa a partir de la visión de la prensa de la ciudad de México”. De la Vega Alfaro, Eduardo (ed.), *Microhistorias del cine en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- SCHULZ, Markus S. “Nuevos medios de comunicación y movilización transnacional: el caso del Movimiento Zapatista”. *Perfiles Latinoamericanos*, 44 (2014): 171-194.
- SCOLARI, Carlos (ed.) (2015). *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona:

Gedisa.

- SERRILL, Michael S. “Unmasking Marcos”. *Time* (1995).
- SPEED, Shannon, Hernández Castillo, Rosalva Aída and Stephen, Lynn (eds.) (2006). *Dissident Women: Gender and Cultural Politics in Chiapas*. Austin: University of Texas Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista Colombiana de Antropología*, 39 (2003): 297-364.
- STEPHEN, Lynn (2006). “Rural Women’s Grassroots Activism, 1980-2000: Reframing the Nation from Below.” OLCOTT, Jocelyn, Vaughn, Mary Kay y Cano, Gabriela (eds.). *Sex in Revolution: Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*. Durham: Duke University Press.
- Telemanita. “Interview with Carmen Ortiz, Mexican Video Maker and Zapatista”. *Boletín Video-Red Mujer*, 13 (2000).
- VUORISALO-TIITINEN, Sarri (2011). *¿Feminismo indígena? Un análisis crítico del discurso sobre los textos de la mujer en el movimiento zapatista 1994–2009*. Tesis de doctorado, Universidad de Helsinki.
- ZIRIÓN, Antonio, Carelli, Vicente, Echeverría, Nicolás y Ziri6n, Antonio. “Di6logos sobre cine ind6gena”. *Los Cuadernos del Cinema*, 7 (2016): 5-11.

VIDEOGRAFÍA

- CARACOL RESISTENCIA HACIA UN NUEVO AMANECER (2004). *La vida de la mujer en resistencia*. México: Promedios/Chiapas Media Project.
- COLECTIVO LA BRUJAS (1995). *El EZLN y las mujeres, las siempre olvidadas*. México: Colectivo La Brujas.
- EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL (1995). *Comunicado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en voz de la Comandanta Ramona*. México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional.
- ICÓ BAUTISTA, Pedro Agripino (2004). *Saberes de las parteras indígenas en Los Altos de Chiapas*. México: Organización de Médicos Indígenas del Estado de Chiapas y Proyecto Videoastas Indígenas de la Frontera Sur.
- JOSÉ LUIS (2002). *Xulum’chon: Weavers in Resistance from the Highlands*. México: Cooperativa Xulum’chon, Promedios/Chiapas Media Project.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Carlos (1995). *Oventic: Construyendo dignidad*. 1995. México: Video Tr6pico Sur.
- MIRANDA, Guadalupe y Roqué, María Inés (1995). *Las compañeras tienen grado*. México: Centro de Capacitación Cinematográfica.
- ORTIZ, Carmen y CONTRERAS, José Luis (1994). *Los más pequeños: Un retrato del Ejército Zapatista de Liberación Nacional*. México: Colectivo Perfil Urbano.
- VAHEDI, Roxana y Jaud, Victoria (2018). *Sin mujeres, no hay revoluci6n*. México: Somos el Medio. En *Grieta, medio para armar*.

VÁZQUEZ BOLOM, Rogelio, Duque Sosa, Sara, Casillas Moreno, Catalina y López Sánchez, María (2002). *Se abren las flores de las regiones. Las mujeres en la realidad de Chiapas*. México: Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada; Enlace, Comunicación y Capacitación; Proyecto Videoastas Indígenas de la Frontera Sur.