

## TEXTOS Y CONTEXTOS

*The Critical Study of Images. Visualities in Dissent in the Magisterial Movement in Chiapas* ■ **El estudio crítico de las imágenes. Visualidades en disidencia en el movimiento magisterial en Chiapas**

RECIBIDO • 25 DE AGOSTO DE 2019 ■ ACEPTADO • 8 DE OCTUBRE DE 2019

SUSANA ESCOBAR FUENTES/INVESTIGADORA Y DOCENTE ■  
sescobar26@gmail.com ■

MANUEL FRANCISCO AGUILAR TAMAYO/INVESTIGADOR ■  
mafata@uaem.x ■

## PALABRAS CLAVE

estudios visuales ■  
sociología de la imagen ■  
movimiento magisterial ■  
Chiapas ■

## KEYWORDS

visual studies ■  
sociology of the image ■  
teacher's movement ■  
Chiapas ■

## RESUMEN

En el presente artículo analizamos críticamente el papel que cumplen las imágenes dentro de las movilizaciones sociales, tomando como estudio de caso el movimiento magisterial en Chiapas en 2016. Partimos de que las imágenes son formas de conocimiento, dispositivos visuales que despliegan otras formas de entender y conocer el mundo. Para estudiarlas proponemos la arqueología de la imagen como una forma de examinarlas dentro de su propio contexto de creación y difusión. Hacemos un breve recorrido por las visualidades disidentes de diferentes movimientos sociales en México, y finalmente realizamos el análisis visual donde identificamos tres usos principales de las imágenes en el movimiento magisterial chiapaneco: como dispositivos para delimitar el territorio, como formas para educar y concientizar, y como fuentes de información y documentos de memoria histórica del propio movimiento.

## ABSTRACT

*In this article, we critically analyze the role played by images in social movements, taking as a case study the teachers movement in Chiapas, in 2016. We start from the idea that images are forms of knowledge, visual devices which display other ways of understanding and knowing the world. We propose, as an analysis methodology, the archeology of the image, as a way of studying images within their own context of creation and diffusion. We make a brief overview of dissenting visualities in different social movements in Mexico, and we finally carry out the visual analysis, identifying three main uses of images in the Chiapas teachers movement: as a means to delimiting the territory; to educate and raise awareness; and as a source of information and historical memory documents of the movement itself.*

## El estudio crítico de las imágenes

En un principio los estudios de la imagen, también llamados estudios visuales, estuvieron fuertemente ligados a los estudios de arte. Su emancipación hacia una crítica visual más amplia sucedió en los albores del siglo XX con visiones como la de Walter Benjamin, quien con la aparición del cine estructuró una crítica a la conceptualización del arte. Benjamin y otros autores<sup>1</sup> introdujeron aspectos centrales en la crítica, la política, la estética y la cultura. Las ideas se centraron en entender cómo las expresiones artísticas (en especial las imágenes) formaban parte de una cultura; por otro lado, surgieron las discusiones de la estética política y el arte como toma de posición.

En la década de 1960 los estudios culturales,<sup>2</sup> enfocados en la sociología del arte, insertaron el estudio de las imágenes dentro de la comunicación de masas y la cultura. José Luis Brea clasifica a este tipo de estudios como culturales-visuales, que a su vez se dividen en visuales artísticos, televisivos, sobre publicidad y cinematográficos, entre otros.

La antropología incursionó en los estudios visuales a principios del siglo XX a partir de la mirada etnográfica con el empleo de metodologías visuales como la fotografía y el cine (posteriormente el video). Aunque más cercana a los estudios del arte y los medios de comunicación de masas, la sociología visual pondera el análisis social a partir de las producciones audiovisuales de cierta comunidad de estudio: fotografía, publicidad, cómic y arte. Esta sociología también se aboca a la búsqueda de metodologías a partir de la producción y análisis de la visualidad en las comunidades de estudio.

Proponemos pensar las imágenes como dispositivos complejos de conocimiento capaces de incentivar en la sociedad fuertes críticas a los sistemas hegemónicos establecidos. Teorizar alrededor de la imagen puede promover la reflexión sobre su función y mensaje. También es capaz de generar ideas en torno a las formas para analizarlas e interpretarlas: semióticas, discursivas, políticas, éticas, estéticas y locales-globales. Es necesario pensar la imagen en un sentido crítico como lo propone Georges Didi-Huberman, emanciparlas como fuentes de conocimiento. A esta acción Silvia Rivera Cusicanqui le llama *sociología de la imagen*; para ella el estudio crítico de las imágenes nos ofrece “interpretaciones y narrativas sociales,

---

<sup>1</sup> Bertolt Brecht es un ejemplo. En su obra *Journals 1934-1955* escribe sobre sus años de exilio, el arte dramático, la política de guerra, el papel de arte y otros temas relacionados.

<sup>2</sup> Para muchos autores los estudios culturales surgen con la fundación del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en la Universidad de Birgmingham, con representantes como Richard Hoggart y Stuart Hall, entre otros.

que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad”.<sup>3</sup> Se trata de entender la imagen más allá de su sentido meramente representativo o copia de la realidad, no como expresión de ella sino como formas que permiten otros accesos a la realidad. Puede ser entendida, conceptualizada y analizada críticamente a partir de la conjunción de disciplinas que se atraviesan en una compleja red de significados, teorías, filosofías, tradiciones y conceptos.

## La imagen como forma de conocimiento

En las imágenes están los indicios, las grietas, los intersticios de otros conocimientos que han sido plasmados de manera visual y que apelan a su reivindicación. Podemos concebir la imagen como acción, es decir, reconocer su calidad ética y política; acción comunicativa, performativa, expresiva o de protesta, imagen como acción de la conciencia humana, de sus saberes, sus historias, contextos y culturas. Jacques Rancière afirma: “La imagen no es el doble de una cosa. Es el juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho”.<sup>4</sup>

La imagen en su complejidad funciona además como trama. Esto permite pensarla como la interacción de discursos, símbolos, anhelos, otras imágenes, contextos, formas y ausencias, palabras, tiempos, espacios, momentos y metáforas. Al ver una imagen están sucediendo interconexiones y relaciones interpretativas que se tejen entre las miradas del espectador y del creador.

Este juego de tensiones es el material con que el que la crítica visual elabora su discurso. Didi-Huberman equipara esa tensión con un incendio, como si la imagen fuera un producto inflamable. Podemos decir que la imagen es por naturaleza compleja, actúa como dispositivo multívoco; es un gesto, una trama; es compleja también en su acción y su interpretación, tiene un carácter abierto e indeterminado y, como dice Walter Benjamin, es dialéctica, pues en ella está implícita su historicidad.

<sup>3</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Retazos y Tinta Limón ediciones, 2010, pp. 19 y 20.

<sup>4</sup> Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manantial, 2013, p. 94.

La imagen como portadora de una fuerza interpretativa demanda su emancipación para consolidarse como una potencia viva, y ahí también está su encanto, su fascinación y complejidad. Para Joan Elies Pitarch las imágenes deben ser vistas como relaciones, vínculos, incluso como mediación. Nuestra propuesta de análisis está orientada justamente en reconocer esa complejidad de las imágenes como formas de conocimiento.

## “El arte de hacer”

En este artículo se pone especial atención a las imágenes como formas de emancipación, dado que pueden aportar nuevos elementos para el conocimiento histórico-social de los pueblos en el caso de las imágenes dentro de los movimientos sociales.

Las imágenes tienen la fuerza para construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo. Son ellas, más que las palabras en el contexto de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial.<sup>5</sup>

Frente a la visión de una sola visualidad hegemónica (la occidental), Rivera Cusicanqui postula que en las imágenes se puede analizar otra visualidad, por ejemplo, aquella que se observa en la comunicación de los movimientos sociales y en las expresiones artísticas, y afirma que para analizar estas últimas es necesario hacer una “problematización visual”. En ese sentido, los estudios visuales hechos a partir de la sociología de la imagen ven en ellas “un papel crucial en la comunicación intercultural: son un lenguaje proliferante de códigos y mensajes tácitos que se despliegan en múltiples sentidos”.<sup>6</sup>

Esta sociología como forma de análisis ofrece a los estudios visuales una mirada diferente al situar al investigador no como observador externo de las problemáticas sino parte del contexto social que examina. La sociología de la imagen apunta a entender un determinado fenómeno visual más allá de lo inmediato y cotidiano, adentrarse en entendimiento complejo de las imágenes; por ello

<sup>5</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa*, op. cit., p. 5.

<sup>6</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*, Buenos Aires, Tinta Limón ediciones, 2015, p. 73.

ninguna imagen es discriminada en los estudios, toda visualidad es susceptible de interpretación y comprensión porque la imagen es narrativa y representación, “un modo de contar y comunicar lo vivido”.<sup>7</sup>

Es por eso que como método de análisis histórico la sociología de la imagen hace su principal aporte al ubicar en las fuentes visuales conocimientos que han sido reducidos u opacados por las ciencias sociales. La explicación que da Rivera Cusicanqui es que existe una “domesticación del pasado” a través de los estudios textuales de las ciencias sociales. Una imagen puede revelar relaciones de poder, formas de opresión o colonialismo en sus múltiples vertientes como el racismo y el patriarcado; la imagen tiene la facultad de abrir debates que habían sido clausurados por las ciencias sociales convencionales, lo que Rivera Cusicanqui llama grietas.

Otro de los aportes de la sociología de la imagen es pensar que la imagen es conocimiento más allá de las fronteras disciplinares. Una obra de arte puede al mismo tiempo ser una denuncia, por eso, para Rivera Cusicanqui las ciencias sociales y el arte no están separados. En resumen, la sociología de la imagen es una propuesta transdisciplinar al unificar el pensamiento teórico, ético, estético y político en los estudios de la imagen. Para comprender nuestras sociedades, como investigadoras e investigadores de lo visual es necesario acercarse a este “arte de hacer”<sup>8</sup> que es la sociología de la imagen: una forma de mirar al mundo desde las fronteras, la otredad y la subalternidad.

## Antecedentes. Imágenes dentro de los movimientos sociales en México

Las imágenes han estado presentes desde la Independencia con el estandarte de la Virgen de Guadalupe hasta los recientes movimientos sociales: por la autonomía y autodeterminación de los pueblos indígenas, en contra de la violencia y las desapariciones forzadas, por el respeto a los derechos humanos (migrantes, niñez, comunidad LGTB), las luchas por el derecho al trabajo digno o de resistencia contra el embate de los proyectos neoliberales (minería, presas, trenes, empresas multinacionales).

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 23.

El antecedente más directo de creación de imágenes ex profeso para los movimientos sociales en México es la producción del Taller de Gráfica Popular, “agrupación fundada por jóvenes grabadores cuya labor de creación y difusión estuvo destinada a los grandes sectores del pueblo”.<sup>9</sup> Conocido como TGP, el taller reunía a artistas de diversas disciplinas que crearon una iconografía de lucha basada en la producción artística y el surgimiento del arte moderno con renovados lenguajes y propuestas. El grabado, el muralismo y la fotografía, aunque en menor medida, fueron las aportaciones del TGP.<sup>10</sup>

Durante el Movimiento Estudiantil de 1968 los estudiantes y maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos y del Instituto Politécnico Nacional fueron los protagonistas de una efervescencia gráfica durante esta lucha por la libertad, la democracia, la transformación social, los derechos estudiantiles y el alto a la represión. Puede decirse que la gráfica del 68 heredó la iconografía rebelde del TGP, tuvo características específicas como la experimentación e integración de diversas influencias gráficas y la creación anónima y colectiva. La distribución de imágenes tuvo principalmente un carácter urbano-popular, pues las paredes y muros se volvieron escaparates públicos, los camiones de transporte público galerías ambulantes; autos, edificios y cualquier espacio ciudadano se utilizaba como soporte para la gráfica de lucha.

Otros movimientos sociales posteriores continuaron con esta estrategia de producir imágenes para y desde las luchas; sobre todo los movimientos estudiantiles o juveniles, como la huelga de estudiantes de la UNAM en 1999 o el movimiento #YoSoy132, éste último principalmente a través de Internet.

Uno de los movimientos sociales contemporáneos que desplegó gran producción de imágenes rebeldes fue el movimiento de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en 2006, de la mano de creadores organizados en la Asamblea de Artistas

<sup>9</sup> Grupo MIRA (Jorge Pérez Vega, Rebeca Hidalgo y Arnulfo Aquino), *La gráfica del 68 Homenaje al movimiento estudiantil*, Ciudad de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, Sentido Contrario, Sello de Hoja Casa Editorial S. A. de C. V., Comisión Cultural de la UVyD19, Ediciones Zurda, Amigos de la Unidad de Posgrado de la Escuela de Diseño A. C., 1993, p. 18.

<sup>10</sup> Para obtener mayor información sobre la obra y los artistas que conformaron el *Taller de Gráfica Popular* se sugiere revisar la obra de Humberto Musacchio.

Revolucionarios de Oaxaca (ASARO).<sup>11</sup> Esta congregación no sólo prestó apoyo solidario, también fueron miembros activos del movimiento. Se trataba de un arte comunitario, hecho para burlar los cercos informativos, y el mundo supiera de la lucha en Oaxaca. Identidad, comunicación, movilización y resistencia visual fueron las aportaciones del movimiento artístico gestado en el seno de un importante movimiento social en el siglo XXI.

Mención aparte merece el movimiento neozapatista en Chiapas, creador de una estética propia llena de matices particulares, una resistencia visual basada en murales, pinturas, bordados, gráfica y cine.<sup>12</sup> En esta forma de estar en el mundo, las imágenes son “la revolución creativa”<sup>13</sup> de los zapatistas. El forcejeo en el que se construye un imaginario y un sistema de representación propia es también una lucha por la significación. Para la investigadora Cristina Híjar González esta lucha forma parte de un movimiento cultural dentro del movimiento social del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN): “Una discursividad que replica al discurso hegemónico y que propone una nueva construcción de sentidos, de subjetividades, de anticipación de realidades fundamentalmente intuidas y deseadas. Naturalmente, la imaginación y la memoria ocupan un lugar predominante en todo esto para descubrir y proponer el marco de lo posible”.<sup>14</sup>

Esta breve revisión histórica de las imágenes dentro de los movimientos sociales en México permite observar cómo se ha construido una visualidad como estética rebelde, disidente y en resistencia que va en consonancia con los cambios sociales de los pueblos y, sobre todo, con las causas enarboladas por esas luchas.

<sup>11</sup> Arnulfo Aquino Casas publicó en 2010 un estudio amplio sobre la ASARO y su papel dentro del movimiento: “Imágenes de rebelión y resistencia: Asaro-Oaxaca 2006”.

<sup>12</sup> A partir de 2016 las comunidades autónomas y rebeldes zapatistas organizan un festival donde muestran sus creaciones artísticas, al mismo tiempo que comparten con otros creadores de diversas partes del mundo. Conocido como el *Festival CompArte por la Humanidad*, este encuentro ha dado espacio para conocer la resistencia artística y visual de los hombres y mujeres zapatistas.

<sup>13</sup> Gustavo Sánchez Pavón, conversación-plática, La Realidad, Chiapas, abril de 2015.

<sup>14</sup> Cristina Híjar, “Zapatistas, lucha en la significación. Apuntes”, <<http://discursovisual.net/dvweb09/agora/agohijar.html>>. Consulta: 29 de mayo, 2015.

## El movimiento magisterial en Chiapas

Junto con los movimientos magisteriales de Guerrero, Michoacán y Oaxaca, el de Chiapas es uno de los más fuertes y de larga historia en el país. En Chiapas se fundó la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) en 1979<sup>15</sup> como una fracción opuesta al sindicalismo oficial de la Secretaría de Educación Pública, disidencia que se expandió por todo el país. A lo largo de cuatro décadas la CNTE ha encabezado diversas movilizaciones a favor de los derechos laborales del gremio magisterial y en la defensa de la educación pública y gratuita. La respuesta del gobierno usualmente ha sido la represión, el desprestigio y la posterior negociación con el gremio disidente.

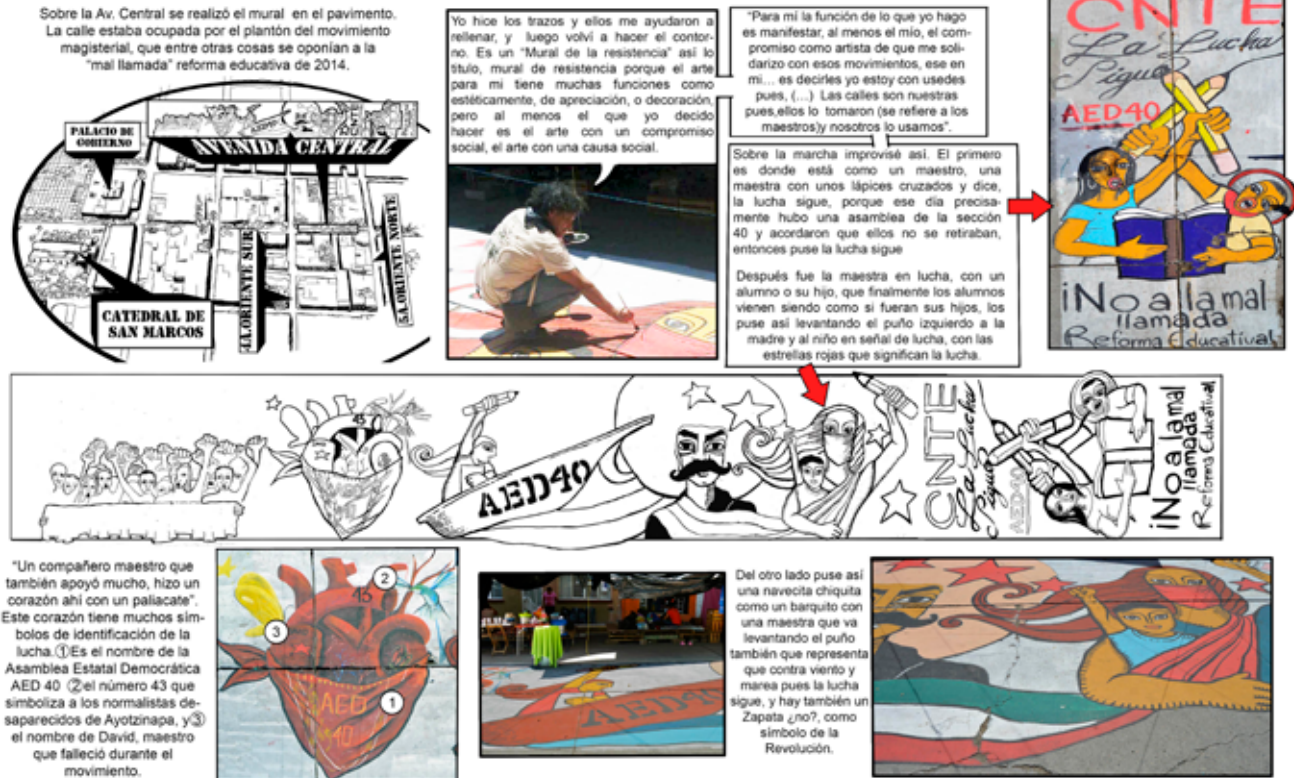
El movimiento magisterial en Chiapas ha encabezado fuertes luchas a escala nacional. La CNTE, específicamente la sección 40, disidente del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), está integrada en la gran Asamblea Estatal Democrática AED 40 que ha protagonizado la organización y coordinación de las movilizaciones estatales en todo el país junto con la sección 7, grupo disidente del SNTE.

El 15 de mayo de 2016 maestras y maestros de educación pública de los estados de Chiapas, Oaxaca, Michoacán y Guerrero se fueron a un paro total en escuelas de nivel básico (primarias y secundarias); en Chiapas y Oaxaca el paro fue total en educación media superior y superior sólo en escuelas normales, en protesta por la reforma educativa que el gobierno federal pretendía imponer. Encabezados por las secciones disidentes 7 y 40 (SNTE-CNTE), los profesores realizaron marchas, mítines, bloqueos carreteros, comerciales e institucionales y un plantón permanente en la plaza central de la ciudad capital Tuxtla Gutiérrez y calles aledañas. Para la disidencia magisterial la reforma educativa aprobada por el senado en 2012 e implementada por el gobierno de Enrique Peña Nieto en 2014 significaba la privatización de la educación, uno de los ejes de la política neoliberal del Estado mexicano. Durante el plantón de cuatro meses en 2016 se recogieron las imágenes que ahora analizamos bajo la lupa crítica de la sociología

<sup>15</sup> Para mayor contexto se recomienda leer el artículo de Luis Hernández Navarro “Maestros y nación. La CNTE a 32 años de vida”, *El Cotidiano*, núm. 168, julio-agosto, 2011, pp. 47-60.



## “MURAL DE LA RESISTENCIA” MOVIMIENTO MAGISTERIAL CHIAPAS 2016 TUXTLA GUTIÉRREZ



Mural realizado por Enrique Díaz el 14 de septiembre de 2016. Fotos: archivo personal, 2016. Diseño de la arqueología visual y reconstrucción gráfica del mural: Federico Aguilar Tamayo.

de la imagen propuesta por Rivera Cusucanqui y adaptada a un método propio llamado arqueología visual.<sup>16</sup>

### Visualidades en disidencia

El *Mural de la resistencia* del artista chiapaneco Enrique Díaz nos muestra símbolos como el puño en alto, rostros de docentes en lucha y las siglas del movimiento como CNTE o AED 40, recurrentes expresiones simbólicas del

movimiento magisterial chiapaneco. Vale la pena notar que muchos de los profesores y profesoras tienen formación en artes plásticas o educación artística.

La fotografía y el video también son recursos usuales en la movilización magisterial, ya que sirven como documentación y memoria y forman parte de una "pedagogía de la lucha", es decir, las imágenes sirven para enseñar-educar-concientizar al pueblo en las causas y razones del movimiento.

Por lo que se pudo observar en campo, las intervenciones artísticas como la pintura mural, el grafiti, las pintas en bardas, los estenciles, calcomanías y dibujos son obra de dos actores principalmente: 1) personas externas al movimiento pero solidarias con la causa de la lucha magisterial, por ejemplo artistas plásticos, grafiteros urbanos y diseñadores, y 2) los comisionados dentro del propio movimiento magisterial para difundir y expresar en imágenes, constantemente apoyados por jóvenes estudiantes normalistas; son ellos por lo general quienes realizan las pintas.

<sup>16</sup> Por la extensión de este artículo no profundizaremos en el método diseñado, sin embargo podemos decir de manera general que la arqueología visual que proponemos nos permite: recoger el testimonio, ubicar las huellas, obtener los rastros de las imágenes dentro de determinada visualidad. Esta arqueología visual es pensar estrategias de comprensión y análisis de la imagen que sean diversas y capaces de aportar polifonías plurales-otras de la imagen y la visualidad. La arqueología visual o la arqueología de la imagen que aquí se propone responde a las necesidades de entender los objetos visuales hallados en el campo y comprender su complejidad al integrar en el análisis el contexto político, económico, social y cultural.



Las fotos del “Campamento pedagógico” fueron tomadas por el maestro Rubén, comisionado por la CNTE para documentar visualmente la lucha magisterial. Registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.



Imagen en muro en la cuarta calle poniente en el centro de la capital chiapaneca realizada durante el plantón magisterial. Referencia a la obra *Latas de sopa Campbell* (1962) del artista estadounidense Andy Warhol, en el centro la cara del gobernador de Chiapas, Manuel Velasco Coello. Registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.



Además de fotos, también había carteles, libros y videos de la lucha magisterial chiapaneca. Esta fotografía fue tomada dentro del llamado “Campamento pedagógico” en donde había una pequeña carpa-museo-galería que exponía diversas imágenes del movimiento magisterial. Registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.

A continuación se presentan la arqueología visual de un mural realizado durante el plantón magisterial de 2016. Se trata de una infografía que recoge de manera general los aspectos centrales de la imagen y el contexto político en el que se realizó.

El mural efímero *Mural de la resistencia* fue hecho sobre el asfalto de la avenida central en el centro de la capital del estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez. Midió aproximadamente 10 x 3 metros y fue hecho con pintura vinil. El tema fueron los protagonistas del movimiento, es decir, maestros y maestras en resistencia: hombres, mujeres y niños en protesta con lápices y libros que son los instrumentos de lucha. El autor, Enrique Díaz, tuvo la colaboración de profesores que estaban en esa sección del plantón, “para apoyar al movimiento y de alguna forma decir, el arte está con ustedes”,<sup>17</sup> según palabras de Díaz. Se llevó a cabo el 14 de septiembre de 2016, 24 horas antes del levantamiento del plantón magisterial. Días después la circulación habitual de los automóviles y las lluvias fueron despintando el mural hasta desaparecer aproximadamente en una semana.

El *Mural de la resistencia* provino del interés personal manifestado por Enrique Díaz hacia los movimientos sociales, y por su preocupación permanente por las luchas sociales de su estado natal. Fue así que logró tener contacto con algunos maestros y maestras que le pidieron hiciera una pintura para ellos. El artista explica el proceso de elaboración: “quise hacer más actividades, pero de repente se ponían tensas las situaciones y no era conveniente distraerlos, pues tenían que concentrarse, finalmente, ahora que sucedió esto [se refiere a la decisión de levantar el plantón], les dije: bueno, yo quiero pintar, y fue entonces que pintamos este muralito, yo hice los trazos y ellos me ayudaron a rellenar, luego volví a hacer el contorno”.<sup>18</sup> A lo largo de la lucha magisterial observamos otras imágenes que cumplían diferentes funciones.

## Resultado del análisis visual

Las motivaciones para hacer estas imágenes son principalmente tres: a) identificar y delimitar el territorio de protesta, en este caso específico del plantón, b) concientización,

<sup>17</sup> Enrique Díaz, entrevista personal, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, septiembre de 2016.

<sup>18</sup> *Idem*.





Imágenes para delimitar el territorio, estenciles y grafitis en las calles del plantón magisterial chiapaneco. Registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.



educación e información, y c) documentación y memoria del movimiento.

#### *a) Identificación y delimitación del territorio*

El grafiti, la pinta y el estencil son constantes, ya sea en un muro alledaño, en un tramo específico de calles o en una avenida particular. El mensaje que en su conjunto establecen estas imágenes sirve como identificador de la lucha. Los colores negro y rojo son recurrentes; en ocasiones contienen algún texto explicativo o se manda un mensaje determinado. Además de imágenes que aludían directamente a la lucha magisterial se incluyeron leyendas que referían a otras luchas, como la búsqueda de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, Guerrero, la represión en Nochixtlán, Oaxaca, entre otras. Estas imágenes por lo regular son realizadas de manera anónima por personas relacionadas con el movimiento o por estudiantes normalistas.

#### *b) Educación y concientización*

Estas imágenes van dirigidas a la sociedad en general; para los profesores es importante que el mensaje llegue a madres y padres de familia de los estudiantes. Las imágenes suelen ser fotografías, carteles y dibujos, además de videos y documentales. En el plantón magisterial de 2016 en Tuxtla Gutiérrez se instaló un "Campaño pedagógico" en el que se expusieron fotos de las diferentes movilizaciones, así como carteles y dibujos en torno a la lucha.





El objetivo es que las personas que lleguen [al campamento pedagógico] vean entre las imágenes una línea de tiempo, sobre las represiones, sobre Nochixtlán, también está la parte pedagógica, los apoyos sociales que ha habido y hay un periódico mural que se va actualizando día a día. Las fotos las expuse porque se dijo que se tenía que instalar un campamento pedagógico; es una lucha social, se vio también que una de las rutas de la lucha es la parte pedagógica, y la parte pedagógica es nuestro machete de cada día, es nuestro trabajo.<sup>19</sup>

### *c) Información, documentación y memoria*

Las imágenes con fines de resguardo de la memoria fueron registradas por una comisión específica que participó en marchas, cierres carreteros y plantones, “[...] el objetivo principal [es] informar, que la gente vea con imágenes qué es lo que está pasando”.<sup>20</sup> Entre otros acontecimientos, se documentaron las represiones sistemáticas al magisterio por parte del gobierno estatal y federal, los actos solidarios de agentes externos al movimiento como la ayuda que mandó el Ejército Zapatista de Liberación Nacional<sup>21</sup> y otros hechos significativos. La idea que el maestro Rubén expresó es que todo este material fotográfico es memoria y va más allá de lo informativo.

## Conclusiones

El estudio crítico de las imágenes es una herramienta fundamental en la comprensión de los fenómenos sociales; analizar la producción visual se hace necesario en momentos en los que las imágenes inundan y forman parte de nuestra vida cotidiana. Como revisamos, las imágenes son formas de conocimiento que pueden dar luz sobre la vida social de los pueblos; son documentos históricos, instrumentos de protesta, estrategias visuales, dispositivos que activan diferentes saberes. Las vemos como acción y trama; en ellas van implícitas acciones y posicionamientos

políticos; son también el conjunto de otros conocimientos, discursos, símbolos, interpretaciones, que se tejen en una compleja urdimbre. No es sólo lo que se ve, sino lo que se dice, el sentido visual que evoca una imagen.

Silvia Rivera Cusicanqui propone la sociología de la imagen como un “arte de hacer”, una forma de entender histórica y culturalmente a las sociedades a través de su producción visual: pinturas, murales, dibujos pueden ser estudiados críticamente y con ello ofrecer una mirada decolonial e incluso emancipatoria de los pueblos. Bajo la teoría de la sociología de la imagen propusimos metodológicamente la arqueología visual o de la imagen, con la que analizamos las producciones visuales desde su contexto político, histórico, social y cultural. La información recogida la mostramos visualmente y expusimos también los resultados producto del análisis.

El movimiento magisterial tiene a las imágenes como herramientas imprescindibles de comunicación de su organización para informar, documentar, concientizar y educar a la población en torno al sentido de su lucha social, y por ello forman parte de sus actividades magisteriales cotidianas. El mural, la pinta callejera, la intervención, el grafiti, el cartel, la manta, el dibujo y la fotografía son la mayoría de su producción visual, y parte de la marcha, el plantón, el cierre de escuelas, la toma de avenidas o instituciones; de esta manera las imágenes son acciones visuales dentro de las acciones políticas.

Funcionan como escaparates de las demandas, para concientizar, educar e informar rompiendo el cerco informativo de los medios de comunicación. Finalmente identificamos las imágenes de documentación y memoria, aquellas que resguardan documentos visuales que quedarán como testimonio y cronología de la lucha magisterial. Las imágenes son pensamiento, obra y palabra, protesta, resistencia y acción, trabajo, representación, discurso, lenguaje, tiempo y espacio, lugares de sueño, de esperanza, dispositivos complejos de conocimiento; son, a fin de cuentas, formas de entender y conocer el mundo, de transformarlo, de imaginarlo diferente y producir ese “mundo otro” que nos espera al final del horizonte. ▮

<sup>19</sup> Profesor Rubén, entrevista personal, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, agosto de 2016.

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> El 9 de julio de 2016 el Ejército Zapatista de Liberación Nacional envió al plantón instalado en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, casi tres toneladas de víveres como apoyo a la lucha magisterial.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADELL PITARCH, Joan Elies, “Imágenes culturales”, en *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Barcelona, Editorial UOC, 2004.
- AQUINO, Arnulfo, “Imágenes de rebelión y resistencia: Asaro-Oaxaca 2006”, <<http://discursovisual.net/dvweb14/aportes/apoarnulfo.htm#>>. Consulta: 13 de mayo, 2015.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003.
- BREA, José Luis, *Estudios visuales La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal, 2005.
- BREA, José, Luis, “Estética, historia del arte, estudios visuales”, *Estudios Visuales*, núm. 3, enero de 2006, pp. 8-25.
- DIDI-HUBERMAN, George, “Cuando las imágenes tocan lo real”, <<http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num15-documentos-blog/356-cuando-las-imagenes-tocan-lo-real>>. Consulta: 28 de enero, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Cuando las imágenes toman posición*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2013.
- GRUPO MIRA, *La gráfica del 68 Homenaje al movimiento estudiantil*, México, Jorge Pérez Vega, Rebeca Hidalgo y Arnulfo Aquino, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, Sentido Contrario: Sello de Hoja Casa Editorial S. A. de C. V., Comisión Cultural de la UVyD19, Ediciones Zurda, ACADI Amigos de la Unidad de Posgrado de la Escuela de Diseño A. C., 1993.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Luis “Maestros y nación. La CNTE a 32 años de vida”, *El Cotidiano*, núm. 168, julio-agosto, 2011, pp. 47-60.
- HÍJAR GONZÁLEZ, Cristina, “Zapatistas, lucha en la significación”, <<http://discursovisual.net/dvweb09/agora/agohijar.html>>. Consulta: 29 de mayo, 2015.
- MUSACCHIO, Humberto, *El Taller de Gráfica Popular*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- ROSAS PINEDA, Karla L., “Genealogía de los estudios culturales”, <[http://www.razonypalabra.org.mx/N/N81/V81/26\\_Rosas\\_V81.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N81/V81/26_Rosas_V81.pdf)>. Consulta: 21 de marzo, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manantial, 2013.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia, *Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Retazos y Tinta Limón ediciones, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*, Buenos Aires, Tinta Limón ediciones, 2015.

## ENTREVISTAS

- DÍAZ, Enrique, entrevista personal, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, septiembre de 2016.
- RUBÉN, entrevista personal, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, agosto de 2016.
- SÁNCHEZ PAVÓN, Gustavo, conversación-plática, La Realidad, Chiapas, abril de 2015.

## SEMBLANZAS DE LOS AUTORES

**SUSANA ESCOBAR FUENTES** • Doctora en estudios regionales por la UNACH, maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad por la UAEM, licenciada en comunicación y periodismo por la UNAM; especialista en literatura mexicana y en gestión cultural por la UAM. Sus temas de investigación son: imagen, arte, comunicación visual, narrativas visuales, historieta, periodismo. En los últimos años se ha interesado en la relación que guardan estos temas con los movimientos sociales en México y América Latina.

**MANUEL FRANCISCO AGUILAR TAMAYO** • Doctor en educación y profesor investigador tiempo completo titular “B”. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel 1. Su investigación es de carácter interdisciplinario y se centra en comprender la relación de artefactos culturales en la construcción del conocimiento y el aprendizaje de conceptos científicos, en particular el estudio de los sistemas de representación y la mediación del pensamiento. Ha publicado varios libros en torno a sus temas de investigación.