

### Capítulo 5. Semiótica de la imagen en Marcos

*“No, lo que pasa es que la imagen de Marcos responde a unas expectativas románticas, idealistas. O sea, es el hombre blanco, en el medio indígena, más cercano a lo que el inconsciente colectivo tiene como referencia: Robin Hood, Juan Charrasqueado, etc”.*

Subcomandante Marcos

*“Actualmente, a nivel de las comunicaciones de masas, parece evidente que el mensaje lingüístico esté presente en todas las imágenes: como título, como leyenda, como artículo de prensa, como diálogo de película, como fumetto. Vemos entonces que no es muy apropiado hablar de una civilización de la imagen: somos todavía, y más que nunca, una civilización de la escritura”.*

Roland Barthes

La noción de imagen es uno de los conceptos claves de la cultura contemporánea. Todo ser humano asocia una imagen con un significado constituido en una multitud de códigos cuyo funcionamiento presenta características particulares en diversas culturas. La imagen no es entonces una mera representación o simplemente un fenómeno de percepción, sino un entramado de significados cuyo funcionamiento puede ser interpretado a la luz de las teorías semióticas.

“Imagen” deriva del griego IKON. Este elemento se caracteriza por contener información visual con la cual intenta describir de manera clara lo que (se ) representa. La sociedad contemporánea es en muchos sentidos icónica, pues los íconos se presentan en las más diversas manifestaciones culturales. Una imagen afirma Robert Marty es “un conjunto de signos distribuidos en un espacio plano clausurado. Estos signos se determinan sobre la base de una selección mediante juicios perceptuales visuales.”( ).

Göran Sonesson (1997, pp. 16-43) afirma que la sociedad de información es una sociedad de imágenes o más bien que “la sociedad de imágenes es, por primera vez en la historia, una sociedad de información”. En la sociedad de imágenes “el signo visual se convierte en un bien de información, como ya es el signo lingüístico: algo que una vez que ha sido creado puede repetirse hasta el

infinito; pero también algo que se puede construir con elementos repetibles y acabados, aunque en la forma particular de las imágenes” (Ibíd.).

Para explicar la génesis de la sociedad visual en que ahora vivimos es menester relacionarla con el desarrollo histórico de los medios de comunicación masiva. Los media en el siglo XX revolucionaron no sólo las características de la comunicación, sino el proceso completo de la trasmisión y el intercambio comunicativo. Vivimos en una sociedad de la información y de la multimedia, pero básicamente en una sociedad de la imagen electrónica, donde el tele-ver (Sartori, *Homo Videns*, 1998) es en muchos sentidos la vía de aprehensión del mundo. El simbolismo propio del *homo sapiens* se ha desplazado del lenguaje y el pensamiento a la imagen (p. 23 y ss). Este proceso no ha ido a la par de la racionalización del sentido de la imagen, por lo cual se ha creado así una brecha entre el ícono y su referente.

Vivimos en sociedades mediatizadas por los medios y matizadas por sus efectos. Pasamos rápidamente de la representación pictórica a la fotográfica, y de ahí a la televisiva que hoy deviene dominante en el mundo de la comunicación, desplazando a los medios que tradicionalmente, como la radio, cumplían los papeles de difusión de las comunicaciones sin menoscabar la naturaleza simbólica de los hombres (Sartori, 1998, p. 26; Cassirer, 1948. p.47-49).

Hoy, según los diagnósticos poco optimistas de Sartori (1998) la ruptura se ha producido a mediados de siglo XX, con el arribo de la televisión, verdadera revolución en el campo de lo icónico y lo visual:

“La televisión –como su propio nombre lo indica- es «ver desde lejos» (tele), es decir, llevar ante los ojos de un público de espectadores codas que pueden ver en cualquier sitio, desde cualquier lugar y distancia. Y en la televisión el hecho de ver prevalece sobre el hecho de hablar, en el sentido de que la voz del medio, o de un hablante, es secundaria, está en función de la imagen, comenta la imagen. Y como consecuencia, el telespectador es más un animal vidente que un animal simbólico. Para él las cosas representada en imágenes cuentan y pesan más que las cosas dichas con palabras” (1998, p.26).

Según Giraud (1979), la televisión es un médium y éste implica: “ una sustancia del signo y un soporte o vehículo de esa sustancia” ( p. 23). Sostiene

este autor que “la idea de imagen, de mensaje y de una manipulación del público por medio de un conocimiento y de sus manipulaciones profundas es actualmente una de las claves de nuestra cultura (...) Salió ampliamente del dominio de la publicidad para invadir el campo de la política y de las relaciones sociales (...) vivimos en una cultura de la imagen”. (1979, p.132). En este sentido “la imagen es una noción que tiene sentido para sus usuarios en la sociedad actual, exactamente como las nociones de palabra y de oración” (Sonneson, 1989).

En este capítulo exploramos las características generales de la imagen, el papel que ésta juega como signo que revela a los hombres en un contexto cultural dado. Centramos nuestro interés analítico en la figura y la imagen del Subcomandante Marcos, en lo que constituye una aproximación inicial, y en este sentido preparatoria, de interpretación de los códigos visuales que manifiestan su mensaje y la función que éstos cumplen en un contexto social y en una coyuntura histórica determinada.

Aunque son muchos los enfoques sobre la semiótica de la imagen, consideramos que su objeto de estudio debe ser explicar el sentido de la imagen en relación con el contexto en que se genera. Ésta es una tarea compleja pues toda imagen es polisémica:

“La semiótica de imágenes no tiene solamente que enseñarnos lo que es específico de la imagen en general, pero también de ciertas categorías de imágenes. Nos parece, por lo pronto, que se pueden aislar al menos tres categorías de categorías de imágenes: las categorías de construcción, que se determinan por la manera en que la expresión está relacionada con el contenido (por ejemplo: pintura, dibujo, papel cortado, fotografía); las categorías de función, que resultan de los efectos socialmente intencionados (que son a veces obvios, como en la publicidad o la pornografía, otras veces menos determinados, como en las obras de arte, o que ocupan una posición intermedia, como en la caricatura; cfr. Sonesson 1990a); y las categorías de circulación, que dependen de los canales de circulación social de las imágenes (que son diferentes para un póster, un cartel, una tarjeta postal, un cuadro, etc.) (Sonesson, 1997. pp- 415-422).

Los tres elementos centrales que Sonesson cataloga como retórica de la imagen (categorías de construcción, función y circulación) nos brindan importantes unidades de análisis en pos de la cimentación de una semiótica de la imagen que en este capítulo aplicaremos al análisis de la que corresponde al subcomandante

Marcos. Con este fin realizamos un recorrido general por los orígenes de la semiótica y su relación con otras disciplinas.

### 5.1. El espacio de la semiótica

Pocos términos presentan tanta dificultad como los relativos a los usos de la palabra "semiótica". La compleja y numerosa cantidad de estudios y enfoques analíticos en su abordaje desde el problema de la significación se constituyen en el primer reto de quien se adentra por vez primera en este campo.

En ese sentido, quizás sea prudente establecer de entrada la génesis del concepto en su sentido original, rastrear la evolución de su significado y, a partir de una definición operativa del término, explicar en términos generales, las principales corrientes que abordan la problemática del signo y la significación.

Heron Pérez Martínez (*En pos del signo*, 1995) señala que el vocablo "semiótica" deriva del griego Semeiotiké, traducida como la observación de los síntomas. El término aparece así ligado al "arte de observar e interpretar los síntomas" (p. 24). La genealogía de la palabra deriva del vocablo "sema", utilizado ya por los griegos del siglo VII A.C. en el sentido de "señal, indicio, el signo, la marca. Sema (...) se usó para denotar todo lo que por contraste a un continuo se diferenciaba de él" (Ibíd:24). En torno al término "sema" se fueron construyendo las derivaciones de marcas de identidad.

Por otra parte, "semiosis" (seméiosis) y "semiótica" (semeiotikós) se interpretan, respectivamente como la acción de indicar, de señalar, de significar; y como multidisciplinaria que se dedica a observar a los signos: "la cultura es, pues, un continuum que tiene distintos tipos de marcas de distinta índole interrelacionadas entre sí de manera jerárquica. La semiótica es el arte de leerlas" (1995, p. 27).

La semiótica y la semiología, cuya génesis abordaremos más adelante, han conducido a reflexiones en otros campos disciplinarios como los de la filosofía, la lingüística, la estética, la lógica, la psicología y el análisis del discurso (Rodríguez Alfano, 1993, p. 30). La semiótica concebida como un instrumento de

conocimiento social, se ocupa del mundo de los signos y del papel de esos signos en una cultura dada:

“La semiótica se ocupa de signos, sistemas sígnicos, acontecimientos sígnicos, procesos comunicativos, funcionamientos lingüísticos y cosas así. Es decir, la semiótica, por tanto se ha preocupado de las más variadas cosas: arquitectura, cine, teatro, las modas, las señales de tráfico, la publicidad, la literatura, el arte, los juegos, las normas de cortesía, la televisión, los gestos y muchas cosas más de esa índole” (Herón Pérez, 1995, p. 32).

Julietta Haidar señala que en el campo de las ciencias del lenguaje existen dos disciplinas fundantes: la lingüística y la semiótica. La primera se dedica al estudio de las lenguas naturales; y la segunda, al estudio de los sistemas sígnicos no verbales (2000, p. 35).

Para establecer el espacio propio de la semiótica es necesario definir algunos términos operativos:

- 1) Se denomina “hecho semiótico”, “situación semiótica” o “semiosis” a cualquier fenómeno en cuya composición entra el signo, principalmente el signo lingüístico.
- 2) Todo hecho semiótico es por definición, un proceso de comunicación en tanto en su conformación hay un signo, un emisor y un receptor. El emisor y el receptor son los usuarios del signo.
- 3) Todo signo está constituido por la relación entre un significado (contenido del signo) y un significante (medio o vehículo por el cual se comunica el significado) (p. 33).

La semiótica tiene relación con otras disciplinas como la semántica, la pragmática y la sintaxis. La semántica es la parte de la lingüística que se ocupa de estudiar el significado tanto de las palabras, como de los enunciados y oraciones. Desde el punto de vista de la semiótica se describen las relaciones entre significantes y significados.

La parte de la semiótica que aborda las relaciones entre significantes y usuarios se le llama “pragmática”, y se encarga de conocer el empleo de los signos por parte de los seres humanos en sus diferentes ámbitos de relación.

La sintaxis es la parte de la semiótica que estudia la relación de los significantes entre sí. Desde este punto de vista, señala Herón Pérez, citando a Mauricio Beuchot (1979, pp. 9-14), la semiótica “está por encima” de los objetos particulares de estas disciplinas que se ocupan de alguno de los componentes del proceso semiótico.

Vale la pena señalar que, en Herón Pérez, la noción de semiótica se refiere a la cultura como un todo significativo. Define a ésta como “una magna lengua cuyo léxico está constituido por signos no sólo de distinta “substancia”, sino de distinta índole” (p. 14). La tarea de la semiótica es “identificar cada uno de esos distintos sistemas de signos, descubrir sus respectivas gramáticas, estudiar sus mecanismos de funcionamiento y, en suma aprender a leer los textos que producen y de que se alimenta nuestra civilización” (Ibíd). Polemiza “por ser redundante” contra la pretensión de una “semiótica de la cultura”, puesto que “es impensable una semiótica a secas, que no sea de una manera u otra semiótica de la cultura.” Y se pregunta: ¿De qué otra cosa puede ocuparse la semiótica si no es de los múltiples signos y procesos de significación de que se compone la cultura y que posibilitan a los seres humanos sus múltiples y variadas formas de comunicación? (p. 15). Sin embargo, hay estudios semióticos que se centran sólo en las relaciones entre signos, en su “morfología” o en su “sintaxis”, de modo que no toman en cuenta la relación de signos y cultura.

Por tanto, seguimos llamando “semiótica de la cultura”, a la que analizaremos más detenidamente al revisar la propuesta de Iuri Lotman y la Escuela de Tartu.

### **5.1.1. Semiótica clásica**

Como señalamos al inicio de este capítulo, el análisis de los sistemas de signos se enfrenta no sólo a la complejidad de su objeto de estudio, sino a un problema para designar el nombre propio de la disciplina. Así, en el uso contemporáneo del término, se distingue entre la semiótica y la semiología que se encuentran ligadas a dos diferentes tradiciones: la que parte de las propuestas del

filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce, (1839-1914) y la que surge a partir de los planteamientos del lingüista suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913).

Para Peirce (*Collected Papers*, 1965), semiótica es “la doctrina de la naturaleza esencial de las variedades fundamentales de toda semiosis”. En este enfoque la semiótica se concibe como el estudio de los signos en general (incluyendo los no verbales) y su orientación filosófica se encuentra fuertemente marcada por una base lógica:

“La lógica en su sentido general es, creo haberlo demostrado, solamente otra palabra que designa a la semiótica, una doctrina quasi necesaria o formal de los signos. Al describir a la doctrina como “quasi necesaria” o formal, tengo en cuenta que observamos los caracteres de tales signos como podemos, y a partir de dichas observaciones, por un proceso que no me niego a llamar Abstracción, somos inducidos a juicios eminentemente necesarios, relativos a lo que deben ser los caracteres de los signos utilizados por la inteligencia científica” (Charles Pierce, citado por Pierre Giraud, 1979, p. 8).

En esta corriente se inscriben autores como el propio Pierce, Frege, Russell, orden y Richards, Morris, Carnap, Quine, Wittgenstein, Tarski y Eco, entre otros (1995, p. 27).

Rodríguez Alfano (1993, p. 30) define el postulado básico de Pierce en tres referencias sobre las cuales se da la producción signica o semiosis:

- a) La referencia a un pensamiento que interpreta ese signo (ícono),
- b) La referencia a un signo del objeto, con el cual tiene una relación de equivalencia en ese pensamiento (índice), y
- c) La referencia a un aspecto o cualidad que lo pone en relación con el objeto (símbolo).

El punto que señala Pierce como diferencia entre estos tres signos es la diferencia de velocidad para captar el mensaje que lleva adentro. Así, mientras el nivel icónico se caracteriza por ser una imagen que contiene información representada de manera sencilla y lo más claramente posible, el índice lleva guardado dentro de sí un mensaje expresado indirectamente. Los signos simbólicos, por su parte, son aquellos en los que se guarda información de tipo subliminal, o mensajes en los que se expresa una idea clara, pero en la que

además se agrega algún elemento simbólico (o subliminal)-para expresar una idea extra que refuerce lo que se busca manifestar.

Con base en estas tres referencias, Peirce estructura tres ramas de la semiótica: la gramática, la lógica y la retórica. Estas mismas categorías son homologadas por Charles Morris (1938) con tres niveles de la semiosis: (1) la dimensión sintáctica, donde se consideran las relaciones de los signos entre sí; (2) la dimensión semántica, donde se consideran las relaciones de los signos con los objetos denotados; y (3) la dimensión pragmática, donde se consideran las relaciones de los signos con los intérpretes.

En resumen, el signo, según la concepción de Charles S. Peirce es algo que está por alguna otra cosa y que es entendido o tiene algún significado para alguien. Un signo sirve para representar o sustituir a algo que no está presente para algún sistema que sea capaz de interpretar tal sustitución.

De Saussure, otro de los reconocidos fundadores de los estudios de la significación, define a esta ciencia como semiología, considerada como "una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social":

"La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc., Sólo que es el más importante de todos esos sistemas. Se puede, pues, concebir una ciencias que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología (del griego semeíon o 'signo'). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las reglas que los gobiernan (...) las leyes que la semiología descubre serán aplicables a la lingüística...". (Saussure, 1945, p.60).

Como se aprecia, Saussure propone a la lingüística como el modelo general en que se puede aplicar la semiología dada su complejidad (1993, p. 30). Herón Pérez señala que para el ginebrino:

"La elaboración y control de cualquier sistema de significación, sólo puede darse, para el individuo en el interior de una lengua histórica. Eso quiere decir que la lengua debe quedar al centro de cualquier teoría semiótica en la medida, no sólo, que es el sistema de significación más desarrollado, sino en la medida en que para un individuo histórico la lengua es el sistema



semiótico más importante y todos los sistemas semióticos están estructurados lingüísticamente" (1995, p. 143).

Remarca el carácter social de todo hecho semiológico como una característica esencial de manera tal que en "todo sistema semiológico y, por tanto, en todo sistema semiológico: si no es social o colectivo un fenómeno sígnico no es semiológico" (Ibíd).

Podemos establecer, resumiendo los planteamientos de Giraud (1979), que mientras Saussure destaca la función social del signo, Peirce remarca su función lógica. Semiótica y semiología se interrelacionan así en el estudio del signo y la significación.

### *La semiótica rusa*

Dentro del mismo enfoque en lo lingüístico y bajo la fuerte influencia del estructuralismo, se desarrolló a principios del siglo xx la semiótica rusa, que hace escuela en el llamado formalismo ruso, el Círculo lingüístico de Praga y el Círculo de Copenhague, los cuales convergen en planteamientos posteriores como los de Roland Barthes (Rodríguez Alfano, 1993, p. 30):

"Se suele entender por formalismo ruso a una rica tradición de estudios elaborados sobre textos, especialmente los literarios; el formalismo floreció en Rusia a principios de siglo en torno tanto al llamado Círculo Lingüístico de Moscú cuanto al grupo de Leningrado. El primero contaba entre sus miembros más importantes a Roman Jakobson, a Pts Bogatirev y a G.O. Vinocur; el segundo, que se conoció desde 1916 con el nombre Opojaz (...) que significa "Sociedad para el estudio de la lengua poética" (Herón Pérez, p. 152).

El Círculo Lingüístico de Moscú se fundó en marzo de 1915, teniendo como propósito fundamental el estudio científico de la literatura y del folclore rusos. La orientación de éste rápidamente mostró una inclinación neopositivista, pues partía de un modelo epistemológico monista que buscaba hacer una ciencia de la literatura a imagen y semejanza de las ciencias físicas (1995, p. 154).

Herón Pérez establece una línea general de los principios formalistas:

- a) Toda afirmación científica sobre literatura es, en principio, revocable.
- b) La ciencias literaria tiene como objeto la literariedad y no los textos literarios en conjunto o en forma individual.
- c) La literariedad es entendida como el conjunto de mecanismos y principios estructurales que hacen que un texto sea literario, una obra de arte.
- d) Una nueva forma produce un nuevo contenido y el contenido está condicionado por la forma (p. 152).

Además de los ya mencionados, representantes de esta corriente, como Víctor Sklovky, B.M Eikhenbaum, Yuri Tinianov y Vladimir Propp, desarrollaron trabajos bajo la perspectiva general de esta escuela.

Roman Jakobson, uno de los autores fundamentales del formalismo ruso se constituyó en el más activo promotor de la Escuela de Praga a raíz de su exilio de Rusia tras el triunfo de la Revolución Bolchevique de 1917. Sus contribuciones a la lingüística y a la literatura son notables y sobre todo su estudio de las funciones del lenguaje (*Ensayos de lingüística general*, 1976). Herón Pérez destaca que Jakobson es “el promotor en occidente de una tesis que ahora es axioma en la investigación literaria. A saber: lengua y literatura no son dos territorios extraños entre sí” (1995, p. 178).

Las aportaciones de diversos autores contemporáneos dentro del campo de la semiótica como Hjelmslev, Greimas, Barthes, Eco y Kristeva, entre otros, son enormes, pero desbordan con mucho las pretensiones de este capítulo. En este apartado desarrollaremos algunas líneas generales de los trabajo de Barthes y de Eco, que, junto con los aportes de Lotman, tomamos como base para nuestro análisis semiológico de la imagen del subcomandante Marcos.

Para Eco (1986, p. 32) el campo específico de la semiótica se compone de todos los desarrollos culturales en los cuales se manifiesta un proceso de comunicación. En éstos “entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales”. Manifiesta que si se acepta el término “cultura” en sentido antropológico, comprende dos clases de fenómenos culturales que a su vez son fenómenos comunicativos: “la fabricación y empleo de

objetos de uso y b) el intercambio parental como núcleo primario de relación social institucionalizada” (p. 33). La semiótica pretende demostrar que bajo los diversos procesos culturales hay sistemas constantes (estructuras) que permanecen ocultos. La estructura es concebida como “un modelo construido en virtud de operaciones simplificadoras que permiten unificar fenómenos diversos bajo un único punto de vista” (p. 22). Esto posibilita hacer comprensible y comunicable una situación semiótica:

“La semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación: tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje”. (Eco, 1986, p. 40).

A las partes constituyentes de la estructura se les denomina unidades del sistema; éstas se diferencian y se reconocen por su posición en la estructura. Al tener un determinado orden, el mensaje mostrará diferencias y semejanzas que posibilitará descubrir el significado de la estructura.

En *La estructura ausente* (1986) Eco desarrolla un modelo de análisis estructural de los mensajes que proporciona los elementos fundamentales para el análisis de la comunicación sobre la base de “códigos”; los códigos están ya dados en la estructura visivo-verbal del mensaje y “son comunes tanto a la transmisión del mensaje como a su descodificación por el receptor o espectador” (Toussaint, 1992, p. 51).

Eco propone una relectura del concepto de ícono en el sentido que plantean Pierce y Morris, es decir como “los signos que originalmente tienen cierta semejanza con el objeto a que se refieren o como el signo que poseía algunas de las propiedades del objeto representado” (1986, p. 220). Propone reformular esta definición señalando que “los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que –con exclusión de otros- permiten construir una estructura perceptiva que (...) tenga el mismo significado que el de la experiencia real denotada por el signo icónico” (p. 223).

El análisis semiótico estructural que propone Eco contiene los siguientes elementos:

- a) Registro visual o imágenes contenidas en el mensaje.
- b) Las denotaciones de ese mensaje, que surgen de la descripción de los elementos, objetos o personas y sus características.
- c) Las connotaciones, entendidas como las sugerencias, "las asociaciones que la imagen propicia dentro de un contexto cultural específico"
- d) El ícono ya descrito y que ocupa una función preponderante en la imagen. (1992, p. 52).

El análisis estructural de la imagen se complementa con un examen del registro verbal que la acompaña (descripción del mensaje escrito). Lo verbal "tiene como función la de confirmar o anclar lo que ya la imagen nos había dicho" (1992, p. 55). La relación entre los dos registros, el visual y el verbal, complementa y da sentido al análisis estructural que propone Eco.

Recordemos que si bien "el código icónico establece las relaciones semánticas entre un signo gráfico como vehículo y un significado perceptivo codificado" (p. 229), éste siempre es convencional, pues "todas nuestras operaciones figurativas están reguladas por la convención" (Ibíd.).

Otra postura de análisis semiológico dentro de la línea estructuralista es la desarrollada por Roland Barthes, para quien la semiología "trata de estudiar el modo de organización de los componentes de un objeto, esto es, de sus significantes y, consecuentemente, de sus significados" (Toussaint, p. 59).

En *Elementos de semiología* (1972) Barthes retoma la distinción sausseriana entre "lengua" y "habla". Considera la lengua como un contrato social que representa un sistema que el individuo está obligado a seguir, en tanto el habla es un acto individual de selección. Parte de la concepción de de Saussure que hace de la semiología la ciencia encargada del estudio de los sistemas de signos en la vida social, pero mientras éste piensa que con el tiempo la lingüística se convertiría en una parte de la semiología, Barthes ve a la semiología como

parte de la lingüística (Tody y Course, 1997, p. 44) y critica la postura que sostiene una relación entre signo y la cosa significada como arbitraria:

“Con los elementos de semiología, de 1964 (Barthes) comienza una nueva época en la historia de la ciencia de los sistemas de signos, y por otra, desde postulados saussureanos, invierte su propuesta, consistente en constituir la lingüística como una parte de la ciencia más general de los signos, en otra en que la semiología sería absorbida por una translingüística, en la medida en que todos los sistemas de signos son de alguna forma «hablados», y entraría a formar parte de la lingüística, ciencia más general”. (Lozano, 1979, p. 13).

Para ahondar en la explicación del funcionamiento de lo lingüístico como un sistema de signos sociales, analiza el sistema de la moda, en el que el lenguaje entra como regulador en el sistema de signos de la ropa. Señala que incluso la vestimenta representa una convención cuidadosamente codificada y significativa, de modo que “nadie se viste inocentemente”, pues la ropa se usa para hacer una declaración acerca de uno mismo y de sus preferencias.

En *La retórica de la imagen* (1972), Barthes afirma que el problema más grave que puede plantearse a la semiología de las imágenes es si la representación analógica puede producir verdaderos sistemas de signos y no simples aglutinaciones de símbolos. Señala que los lingüistas ponen en duda la naturaleza lingüística de la imagen y que de ello deriva la necesidad de una “ontología de la significación” que tiene como interrogantes: “¿De qué modo la imagen adquiere sentido?, ¿Dónde termina el sentido? Y, si termina, ¿qué hay más allá? ( p. 1 ).

Para responder a estas preguntas propone un modelo de análisis general de los mensajes en los códigos visuales de la imagen publicitaria (en su caso, la propaganda de la marca de fideos Panzani), en virtud de que:

“En publicidad la significación de la imagen es sin duda intencional: lo que configura a priori los significados del mensaje publicitario son ciertos atributos del producto y estos significados deben ser transmitidos con la mayor claridad posible; si la imagen contiene signos, estaremos pues seguros que en publicidad esos signos están llenos, formados con vistas a la mejor lectura posible: la imagen publicitaria es franca, o al menos enfática” ( 1997, p. 2).

El modelo de análisis estaría constituido por:

- a) El mensaje lingüístico o literal que, con el desarrollo de los medios masivos de comunicación se hace presente en todas las imágenes “como título, como leyenda, como artículo de prensa, como diálogo de película, como *fumetto*” (1994, p. 60). Las funciones del mensaje lingüístico pueden ser: de anclaje, haciendo que el observador elija una de las múltiples significaciones que le puede ofrecer la imagen o de relevo, cuando releva al lector de la necesidad de elegir uno de los significados. Cabe destacar que la importancia fundamental del anclaje reside en su función ideológica:

“En publicidad el anclaje puede ser ideológico, y esta es incluso, sin duda, su función principal: el texto guía al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar algunos y recibir otros, y a través de un *dispatching* a menudo sutil, lo teleguía hacia un sentido elegido con antelación (...) El signo es verdaderamente el derecho de control del creador (y por lo tanto de la sociedad) sobre la imagen: el anclaje es un control; frente al poder proyectivo de las figuras, tiene una responsabilidad sobre el empleo del mensaje” (p. 5).

Barthes señala que “toda imagen es polisémica” y que “a partir de la aparición del libro la relación entre el texto y la imagen es frecuente y parece haber sido poco estudiada desde el punto de vista estructural” (*Ibíd.*).

- b) El mensaje denotado o denotativo, que corresponde a la composición plástica, la descripción verbal o la enunciación de los elementos que conforman todo el objeto de análisis. Barthes señala que prácticamente no existen mensajes literales, es decir, sin connotación, pues “cualquier persona proveniente de una sociedad real cuenta siempre con un saber superior al saber antropológico y percibe más que la letra” (p. 6).
- c) El mensaje connotado, que contiene todos los significados posibles del contenido. Es la interpretación de los elementos presentes en la imagen en tanto éstos tienen una dimensión simbólica y cultural. Lo connotativo

va de la mano de las asociaciones de la imagen dentro de un contexto cultural específico. Barthes ejemplifica con lo que sucede en la fotografía, donde “las intervenciones del hombre...(encuadre, distancia, luz, fluo, textura) pertenecen por entero al plano de la connotación” (p. 6).

El modelo de análisis que propone Barthes posibilita la lectura de la imagen desde una perspectiva polisémica e ideológica en tanto que los signos (que constituyen esta imagen) provienen de un sistema cultural donde son interpretados de manera distinta por los sujetos:

“Lo que constituye la originalidad del sistema, afirma Barthes, es que el número de lecturas de una misma *lexia* (de una misma imagen) varía según los individuos (...) esta variación (...) no es anárquica, depende de los diferentes saberes contenidos en la imagen (saber práctico, nacional, cultural, estético), y estos saberes pueden clasificarse, constituir una tipología” (p. 7).

Desarrolla así la noción de “idiolecto” al corroborar que la connotación de los signos de la imagen se encuentra ubicada en diferentes niveles de profundidad.

### 5.1.2. La semiótica de la cultura: el modelo de Iuri Lotman

“La memoria cultural como mecanismo creador no sólo es pancrónica, sino que se opone al tiempo. Conserva lo pretérito como algo que está. Desde el punto de vista de la memoria como mecanismo que trabaja con todo su grueso, el pretérito no ha pasado”.

Iuri Lotman. *La memoria a la luz de la culturología*.

La Escuela de Tartu estudia la semiótica de la cultura, que tiene sus orígenes en la tradición semiótica rusa desarrollada desde principios del siglo XX por los partidarios de la escuela formalista. Como hemos visto (vid supra), desde sus inicios los formalistas mostraron interés por los fenómenos culturales más diversos, con especial énfasis en la literatura y el folclore. La tradición de sus estudios semióticos no se interrumpió durante la era soviética, sino que se fue

ampliando hacia otras esferas del análisis que extendieron el campo de la semiótica aplicable “no sólo a textos verbales, sino a todos los procesos culturales asumidos como procesos semióticos” (Herón Pérez, 1995. p. 185).

Según afirma Jorge Lozano en su *introducción a Lotman y la Escuela de Tartú* (1976), “los semióticos soviéticos (...) si bien cuentan con una importante tradición lingüística y reconocen que «la lingüística es la parte más importante de la semiótica», se ocupan del estudio de cualquier sistema de signos, sin preocuparse de ser fieles a Peirce o a Saussure, desde formaciones diferentes – lingüística, antropología, teoría de la información, cibernética, etc” (p.14). El mismo autor señala que, aunque la herencia del formalismo quiso ser ocultada en el período estalinista, el propio Lotman fue influido por ella y, en cierto sentido continuó su trabajo (pp. 15-16).

Los estudios propiamente semióticos tienen su referencia en los trabajos de Bogatirev sobre la semiótica del vestido popular ruso (1929), que fueron agrupados en un texto conjunto con Jakobson, bajo el nombre de “El folklore como forma de creación autónoma” (p. 16). Esta pluralidad de perspectivas resulta fundamental y trascendente en la visión que desarrolla Lotman sobre el campo propio de la semiótica.

En este trabajo, afirma Lozano, es posible encontrar tres principios semióticos fundamentales:

- a) No se da innovación lingüística sin que haya un consenso social que la acepte y la integre, y esto vale también para los otros sistemas de comunicación.
- b) Cualquier sistema semiótico está sujeto a leyes semióticas generales y opera como código, pero tales códigos están vinculados a comunidades específicas.
- c) El estudio de un código es estudio tanto de sus leyes sincrónicas como de la formación y transformación diacrónicas de estas leyes (p. 16).

Lozano afirma que, junto con las aportaciones de Jakobson al estudio de la semiótica, M. Batjín es otro autor cuya influencia es patente en la Escuela de



Tartu. Al escribir *Problemas de la obra creadora de Dostoievsky* (1929) y después *La poética de Dostoievsky* (1936), Bajtin representa «uno de los intentos más potentes de superación de la escuela formalista» al oponer su noción de diálogo a la propuesta en esta escuela. Para él, como lo señala Benveniste, el monólogo no es más que una variedad de diálogo, un “diálogo interiorizado” (1979, p. 88): “el diálogo puede ser monológico y lo que se llama monólogo es frecuentemente dialógico” (p. 17).

En sus inicios en los años 60, la Escuela de Tartu se estructuró bajo la égida de la semiótica soviética y su pretensión de cientificidad a partir de la incorporación de métodos como los de la teoría de la información y la cibernética con la intención de que se pudiera desarrollar cualquier variedad de semiosis posible, como el arte, la música o el cine; es decir cualquier fenómeno cultural en tanto que estos fenómenos son “sistemas de signos susceptibles de ser desentrañados” (1995, p. 186).

Los aportes de la Escuela de Tartu en el desarrollo de la semiótica de la cultura tienen su antecedente más inmediato en 1962, en el marco de la celebración, en Moscú, del primer simposio sobre semiótica dedicado al estudio estructural de los sistemas signícos. Citado por Herón Pérez (1995), D. M. Segal, miembro de la escuela, relata que en dicho simposio “se discutieron los usos puramente semióticos de los objetos lingüísticos equivalentes a los íconos o a los índices. De esta manera hubo ponencias sobre el análisis semiótico de «lenguajes secretos» o sobre los gritos de merolicos y vendedores ambulantes asumidos como signos publicitarios (...) siguientes secciones se ocupaban de temas como el arte cual sistema semiótico, estudio estructural y matemático de obras literarias y en fin, discusiones sobre pragmática” (p. 186).

Desde 1964 la Universidad de Tartu se convirtió en el centro de las discusiones sobre la semiótica, y los simposios destinados a la discusión de problemas relativos a la materia fueron bautizados como “escuela de verano”. El primer organizador y guía fundamental fue el profesor Jurij M. Lotman, responsable de la cátedra de literatura rusa (pp. 186-187). A partir de ese

momento y hasta su muerte Lotman, se constituyó en el eje articulador de los trabajos de la escuela.

Según Herón Pérez, Lotman asume como eje de esta semiótica “cualquier tipo de texto –entendiendo por tal toda comunicación, de la índole que sea, que haya tenido lugar en un determinado sistema signico. Cada cultura es un lenguaje que produce, por consiguiente, textos.” (p. 187).

#### *Los elementos básicos de la semiótica de la cultura*

Es difícil establecer con precisión –dada la magnitud y la extensión de los intereses de la Escuela de Tartu- una detallada descripción de todos los elementos que son analizados en esta perspectiva de la semiótica. Un trabajo de esta magnitud desborda los fines de esta investigación.

En la obra de Lotman encontramos aportes de diversas fuentes: entre ellas, obviamente, la lingüística, la antropología y la teoría de la información destacan por su importancia en la cimentación teórica de la semiótica de la cultura:

“La incorporación de la teoría de la información, asevera Lozano, se refleja al pasar del análisis de la literatura (...) al estudio de lo que él llama la «tipología de las culturas», en su concepción del sistema de signos que es la cultura como –entre muchas otras definiciones- «información no hereditaria que recogen, conservan y transmiten las sociedades humanas» (1976, p. 21).

Lotman hace explícito el aporte de la teoría de la información desarrollado por Shannon y Weaver en 1949, en su texto *The Mathematical Theory of Communication* y que, precisamente, a partir de la aplicación de la teoría matemática a la comunicación: “abre la posibilidad de medir en términos cuantitativos y estadísticos la información de un mensaje y al mismo tiempo de analizar su significado” (1976, p. 18). Dicho enfoque es adoptado por Jakobson y se encuentra también presente en la semiótica de la cultura:

(...) Es evidente, junto a la influencia antropológica –en concreto de Mauss y Lévi-Strauss-, la introducción de conceptos «informativistas» como ‘información’, ‘memoria’. Memoria, aclara el mismo Lotman, en el sentido que tiene en la teoría de la información y en la cibernética: «La facultad de determinados sistemas de conservar y acumular informaciones.» Información, comunicación, memoria, son los grandes ejes que caracterizan el desarrollo de las sociedades humanas. Estas (en las que subyace la

base comunicativa), tienden a intercambiar y conservar la información, la memoria; la historia de las sociedades es la historia de la lucha por la memoria.” (pp. 18-19).

Esta larga cita aclara en muchos sentidos la postura de Lotman en cuanto a la función de la memoria en la preservación de la cultura. En *Semiosfera I* (1996) Lotman señala que “la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos (...) El espacio de la cultura puede ser definido como un espacio de cierta memoria común” (p.157).

Distingue en esta memoria de conservación de los textos una «memoria informativa» y una «memoria creativa» o creadora (p. 158). La primera se relaciona con los mecanismos de conservación de los resultados finales de cierta actividad cognoscitiva, en tanto la segunda, como en el caso de la memoria del arte “no puede ser reducida a la fórmula «el más nuevo es el más valioso» (p. 159); es decir, conserva lo pasado como algo que está.

Es conveniente señalar la utilización deliberada de Lotman del término “semiosfera” para referirse a “un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización” (1996, p. 22). La semiosfera incluye así lo distintivamente humano en el universo del signo y la significación.

La relación de la semiótica con la antropología cultural está dada en el manejo de la citada tipología de las culturas, que desarrolla Lotman y que incluye “los comportamientos sociales, los mitos, los ritos, las creencias, etc.. Vistos como elementos de un vasto sistema de comunicación que permite la comunicación social” (1979, p. 22).

La semioticidad de una cultura está dada entonces por una determinada relación con el signo: éste se encuentra situado en “una colectividad donde se intercambia información (y) es el equivalente material de los objetos, de los fenómenos y de los conceptos que expresa” (Ibid). Para ser portador de un significado, el signo debe formar parte de un sistema y este sistema se encuentra en relación con “el sistema de sistemas” que es la cultura: sistema de signos

sometidos a reglas (...) una lengua, un sistema semiótico ordenado de comunicación que sirve por tanto, para transmitir información (p. 23).

“La cultura aparece así, señala Lozano, como un sistema de lenguaje cuyas manifestaciones concretas son textos de esa cultura” (p. 25). Los textos, como hemos señalado son considerados en un sentido amplio como toda manifestación cultural de sentido y significación: “La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son «textos», es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva” (1996, p. 84). La cultura representa así un “mecanismo plurilingüe; ninguna cultura puede ser definida como una sola lengua (...) y esto es de lo que se ocupa la semiótica de la cultura” (1976, p. 25).

El símbolo, noción clásica dentro de la semiótica, representa para Lotman uno de los mecanismos más estables del *continuum* cultural; destaca la necesidad de distinguirlo de la reminiscencia o de la cita: “el símbolo existe antes que el texto dado y sin dependencia de él. Procedente de las profundidades de la memoria de la cultura, aparece (en la literatura) en la memoria del escritor y revive en el nuevo texto, como un grano que ha caído en el nuevo suelo” (p. 148). Se trata de comprenderlo como un texto con ciertas características:

“El símbolo, tanto en el plano de la expresión como del contenido, siempre es cierto texto, es decir, posee cierto significado único cerrado en sí mismo y una frontera nítidamente manifiesta que permite separarlo claramente del contexto semiótico circundante” (1996, p. 144).

El símbolo cumple determinadas funciones dentro de una cultura y en él, “siempre hay algo arcaico”. Es un importante mecanismo de la memoria de la cultura en tanto los símbolos transportan textos, esquemas de *suje*t y otras formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra” (p. 145). Una característica manifiesta de éste es que en su funcionamiento “conserva su independencia de sentido y estructural (...) y un rasgo esencial suyo es que nunca pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura: él siempre atraviesa ese corte verticalmente, viniendo del pasado y yéndose al futuro. La memoria del símbolo siempre es más antigua que la memoria del entorno textual no simbólico” (*ibid*).

La esfera semiótica lotmaniana es amplia y extensa, como señala Manuel Cáceres Sánchez (1993), y la Escuela de Tartu se encuentra:

“indisociablemente unida al nombre de Iuri Mijailovich Lotman (San Petesburgo, 1922) (...) Es Lotman quien la organiza, quien la dirige, quien la sostiene.(...) Sin embargo (o por eso mismo), es necesario puntualizar desde ahora que más que una Escuela (en el sentido tradicional del término) se trata de un lugar, de un espacio físico (la ciudad estoniana de Tartu) en el que se dan cita estudiosos que proceden de distintos lugares de la antigua Unión Soviética” (p. 8).

La anterior referencia tiene como fin el destacar la idea de que las investigaciones semióticas de esta escuela son fruto de un trabajo colectivo e intradisciplinario y se asocia con nombres y trabajos, además de los del propio Lotman, como V. V. Ivanov, B. A. Upenski, Alexander Piatigorski, Vladimir Upenski, T.V. Civ'jan, D. M. Segal y otros estudiosos de la semiótica.

## 5.2. Análisis semiótico de algunos símbolos

En este apartado, luego de haber hecho un recorrido general por la semiótica y algunas corrientes representativas en relación a la semiótica de la imagen, haremos un ejercicio de análisis semiótico de algunos símbolos presentes en la imagen del subcomandante Marcos con el fin de establecer qué elementos simbólicos se encuentran presentes en su indumentaria y qué posible efecto tienen éstos en el auditorio. Nuestro presupuesto es que, como señala Barthes (1972), toda vestimenta posee un significado y no existe nada casual en ella y "toda imagen es polisémica".

Es conveniente aclarar que este ejercicio posee un carácter ecléctico en cuanto no aplicaremos un modelo de análisis desde un solo autor, sino que nuestros ejes de interpretación serán los postulados semióticos generales desarrollados por Barthes (1972), Eco (1972), Giraud (1979) y Lotman (1996). Por ello aclaramos que este ensayo inicial de interpretación semiótica no estará exento de complejidadss y, en determinado momento, de conflictos teóricos. No obstante lo anterior, este análisis es un elemento valioso que ofrece elementos complementarios a los diferentes enfoques dentro del análisis del discurso que en capítulos anteriores hemos aplicado a la entrevista de Julio Scherer al Subcomandante Marcos.



Foto 1. El Subcomandante Marcos, Chiapas, 1994 © Frida Hartz/La Jornada

### 5.2.1. El Pasamontañas-la máscara



Foto 2. Foto © La Jornada marzo del 2001

“La máscara es un símbolo que se construye no propositivamente, sino que es producto de la lucha, En realidad, el símbolo de los zapatistas no son las armas, ni la selva, ni las montañas. El símbolo zapatista es la máscara, el pasamontañas...”

Subcomandante Marcos

El primero de enero de 1994, cuando el EZLN salió a la luz pública en Chiapas, se perfiló uno de los rasgos más característicos de la guerrilla zapatista: el ocultamiento a través del pasamontañas. Este “ocultamiento” fue más bien simbólico, pues, aunque en las primeras semanas del enfrentamiento el gobierno mexicano y buena parte de los medios de comunicación nacionales insistían en el carácter no indígena del levantamiento:

Los grupos violentos actuantes en Chiapas presentan una mezcla de intereses y de personas tanto nacionales como extranjeros que se asemejan a las facciones violentas centroamericanas (...) los indígenas han sido reclutados bajo presión y manipulados por esos grupos” (Comunicado de la Segob, 3 de enero de 1994, citado por Carlos Montemayor, 1998, p. 53).

Pese a la descalificación inicial del gobierno federal, pronto fue innegable, para el propio gobierno como para la sociedad mexicana, que la principal



composición étnica del núcleo, así como de las bases sociales del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, se encontraba compuesta por mames, zoques, choles, tzotziles, tzetzales y tojolabales, indígenas todos originarios de Chiapas:

“El EZLN logró, al cabo de treinta años de lucha guerrillera y por vez primera, sobre todo, la negociación directa con el gobierno federal que ha mostrado inexperiencia en dos aspectos principales: por su análisis reduccionista de los alzamientos armados y por el desconocimiento de la mentalidad y el discurso indígena (...) Apenas el 12 de julio de 1996, en las negociaciones de San Andrés Larráinzar, el gobierno federal se había comprometido a respetar la naturalezas del EZLN como «un grupo de ciudadanos mexicanos, mayoritariamente indígenas que se inconformó» y no a considerarlos como terroristas o criminales”(1998, p. 172).

En el inicio mismo de la rebelión, un personaje destacó entre todos los demás al asumir las funciones de portavoz de la naciente guerrilla -naciente en el sentido no cronológico, sino coyuntural- y se dio a conocer al mundo desde San Cristóbal de las Casas el 1 de enero de 1994: apareció así el Subcomandante Marcos, y a partir de ese momento, su imagen, su personalidad, sus declaraciones políticas y “poéticas”, lo han hecho, con mucho –y a pesar de sí mismo- la figura central del zapatismo (1998, p. 133).

Este personaje, enmascarado como el resto de los zapatistas, pronto reveló –en sus expresiones, en el manejo de sus códigos culturales- su diferencia, y a la vez su pertenencia, a un colectivo, a una causa, a una ideología compartida e interiorizada en el convencimiento de la justicia del movimiento social planteado por el EZLN.

### *La génesis de la máscara*

Para develar el funcionamiento del pasamontañas como máscara, es necesario recorrer antes el sentido histórico de este símbolo. Según Geneviève y Lefort (1988), el concepto de máscara involucra por lo general una relación de causa a efecto con algo insólito, como si lo natural que nos rodea debiera permanecer modificado o transformado (p. 13). De esta manera lo mitológico rodea el significado de la máscara y ésta aparece como la expresión simbólica de ciertos aspectos de lo sobrenatural. Como lo señala Lévi-Strauss (*La vía de las máscaras*, 1975): “Las máscaras, no más que los mitos, no pueden interpretarse en sí

mismas y por sí mismas como objetos separados (...) a cada tipo de máscaras se relacionan mitos que tienen por objeto explicar su origen legendario o sobrenatural”.

El funcionamiento de la máscara dentro de los ritos, en el sentido mágico, es sólo uno de sus muchos usos, pero tiene una clara intención semiótica: se trata de que los signos que ella contiene revelen, comuniquen, se hagan presentes en la memoria colectiva de los pueblos.

La razón esencial de (la utilización de) una máscara es tomar un rostro, adaptarlo a su comportamiento y hacerse pasar por otro (p.125). Se crea así una ilusión, se quiere ser otro o bien se hace pasar por otro, se quiere disimular:

“Se trate de disfraz o de mascarada, el aspecto del camuflaje o del disimulo se vuelve preponderante; llegamos así a reconocer prácticamente que toda máscara disimula, aun si esta función no es la esencial. Si una máscara espanta o metamorfosea, al menos empieza por disimular” (1988, p. 24).

Octavio Paz sostiene una idea similar en *Laberinto de la Soledad* (1989), obra en la que intenta describir en forma general la sociedad y la idiosincrasia del pueblo mexicano y cómo ésta se refleja en su vida cotidiana. En el capítulo



Foto 3. © Encarta 2001.

“Máscaras mexicanas”, desarrolla la idea de que el mexicano utiliza la máscara para disimular en su relación con los otros; este elemento lleva implícito cierta hipocresía en el trato con y hacia los demás:

“Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés aun tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación” ( Paz, 1989, p, 26).

El retrato psicológico del mexicano que Paz elabora corresponde a un permanente estado a la defensiva, producto de un temor o de un trauma personal, producto indirecto de un trauma histórico, que el poeta ejemplifica en la conquista

española. El mexicano no puede confiar en nadie, sólo en sí mismo, y acude a la máscara para disimular su angustia.

### *La máscara ritual*

La máscara se encuentra también profundamente ligada al culto y veneración de los muertos. Unidos a elementos mágicos y rituales, la utilización de la máscara mortuoria es una constante que se encuentra en una diversidad de culturas como la egipcia, la micénica o la prehispánica:

“En Teotihuacan se edificó, entre otras, la célebre Pirámide del Sol, de 60 metros de alto, de carácter ciertamente religioso. Entre los dioses homenajeados dos parecen haber tenido una importancia particular: Tláloc, el viejo dios de la lluvia y Quetzalcoátl, dios de la vegetación; sus máscaras, alternadas, adornan la fachada del templo de Quetzalcoátl, y el Paraíso Verde de Tláloc aparece pintado en diversos lugares. En esta misma ciudad se han descubierto numerosas máscaras, sin duda funerarias, de líneas muy puras y talladas en piedras sólidas” ( Genevieve y Lefort, 1988, p. 31).

La máscara mortuoria se encuentra relacionada, más que a un elemento estético, a la cosmovisión de las distintas culturas, a su concepción de la vida y la muerte y representa también en estas culturas un cierto estatus de la persona fallecida (como en el caso de los faraones egipcios o los reyes zapotecos).

Un tercer sentido de la máscara, más ligado a su utilización moderna, tiene que ver con su carácter “teatral”. La aparición de la máscara escénica en la representación del teatro griego data de la época homérica, entre los siglos IX u VIII a.C. y su utilización parece estar ligada al culto a las divinidades (p. 35).

Particularmente dos de estas divinidades destacan entre las demás: Dionisios y Artemisa. El primero constituye efectivamente “un dios que se enmascara” y su culto deviene fiesta, ditirambo en su honor “ejecutado por un coro y acompañado de música, gestos y danzas” (p.36). El culto a Artemisa, más sobrio que el de Dionisios, no dejaba de todos modos de tener un carácter festivo y colectivo.

La utilización de la máscara en las representaciones del teatro griego, aproximadamente hacia el 470 a.C. adquiere su carácter fijo, para reflejar un solo aspecto de la vida interior del personaje en la representación (p. 39) la cual

podiera ser de alegría o de tristeza: "Se imaginó entonces una sonrisa, levantando los pliegues de la boca hacia arriba: luego de tristeza, dirigiéndolos hacia abajo" (Ibíd.). Surge así la relación de la máscara con el personaje:

"Llevar una máscara es dejar de ser uno mismo y encarnar, durante el tiempo de la mascarada, la Potencia del Más allá que se ha apoderado de nosotros y de la que imitamos, en conjunto, el rostros, el gesto, la voz". (Jean-Pierre Vernant, *L'autre de l'homme*, cit. por Genevieve y Lefort, 1988)

La máscara tiene entonces un sentido de transformación: quien la porta deja de ser quien es para convertirse en otro, asumir un personaje, representar un papel: "Aparece así una metamorfosis, es decir, por antonomasia una transformación, un cambio de una forma en otra. La máscara convertida en instrumento de posesión envuelve al hombre que la porta, lo aísla y lo aprisiona" (1988, p. 54). Al envolver la máscara modeliza y en cierto sentido detiene el tiempo al esconder el rostro de quien la porta:

"Rostro y máscara. La máscara endurece el gesto, Y de las variables transfiguraciones del rostro sólo guarda una forma, un arquetipo. La máscara tipifica, modeliza; convierte el viento en roca, el agua en lava seca. Ponerse una máscara, fuera de ocultar nuestra cara, es también polarizar cualquier avatar del rostro. Por lo mismo, usar máscara es una estrategia de defensa o de intimidación; las máscaras nos defienden de los dioses o nos convierten en uno de ellos. Si el rostro es contingente y mutable, la máscara es todo lo contrario. De allí su poder ritual y religioso: la máscara evita el gesto, o mejor, detiene el tiempo". (Vázquez Rodríguez, 2003, p.1).

La máscara, que se hace presente en la tradición popular de diversas formas (como artesanía, como representación de la lucha entre el bien y el mal en la lucha libre o en los ritos religiosos, etc), es síntesis cultural y expresión de una intención manifiesta. Geneviève y Lefort (p.126) insisten en que la máscara moderna retoma de alguna manera todos los elementos anteriores: sentido mítico, religioso, disimulador y transformador. Con todos estos elementos, la máscara tiene como función persuadir a los demás y persuadirse a sí mismo "la persuasión, arte de la vida, es el arte mismo de la máscara" (p. 127).

*Semiosis de la máscara zapatista*

Como lo hemos señalado, para Barthes existen tres mensajes en los códigos visuales: el mensaje lingüístico, el mensaje denotado y el mensaje connotado. En el caso de la máscara zapatista, el mensaje nunca es explícito, sino implícito, corresponde más bien a elementos connotativos que se presentan en un contexto cultural determinado.

**El mensaje denotado** se hace presente en la iconicidad de la máscara y en la relación que ésta guarda con el resto de los elementos que la acompañan (Foto 1), constituido por los otros íconos presentes en la imagen (pipa con humo, gorra, uniforme, armas, paliacate, aparato de comunicación, carrilleras, caballo). La descripción corresponde a la imagen de un militar no convencional, que mezcla signos cuyo valor simbólico remite a diferentes convenciones.

Giraud (1976, p. 33) señala que el signo “es siempre la marca de una intención de comunicar un sentido”; por su propia naturaleza el signo implica la relación entre un significante y un significado, que es, “en todos los casos convencional (...) resultante de un acuerdo entre los usuarios” (p. 35).

El sentido del pasamontañas (entendido en adelante como la máscara) es, en una primera lectura, el del ocultamiento, del anonimato que, sin embargo, no es total, pues revela cierta identidad a través de los ojos y la nariz del personaje. Así Marcos transparenta su mestizaje, es decir, su no pertenencia a un grupo indígena, pero esto no es significativo en el contexto de lo denotativo. Asimismo la utilización del color negro en el pasamontañas y la aparente textura de éste (de lana o algodón) complementa la función del camuflaje del rostro.

Definimos **significante** como aquello que tiene un significado para alguien como por ejemplo, el color rojo, o la palabra 'silencio'. Así, un significante puede ser no verbal (un color, un gesto, un dibujo) o verbal (una palabra).

El **significado** es aquello a lo cual remite el significante. El significante color rojo remite a detenerse, entonces 'detenerse' es el significado, en tanto el **intérprete** es alguien que le asigna un significado al significante.

El símbolo por su parte representa una cosa en virtud de su correspondencia analógica y es, por lo tanto, de naturaleza iconográfica (Giraud, 1976, p. 38).

Si la vestimenta representa una convención cuidadosamente codificada y significativa se entiende también la utilización del color negro como un elemento para llamar la atención porque es diferente de los otros íconos que acompañan la imagen. La utilización del color negro en la máscara tiene como finalidad, no sólo el que el personaje se distinga de los demás, sino que los demás también lo asocien con el resto de los elementos para construir su significación.

El mensaje connotado es el sentido que se obtiene de la interpretación simbólica y cultural de los elementos presentes en la imagen. Es un símbolo “procedente de las profundidades de la memoria de la cultura” (Lotman, 1996) que, a su vez, transporta significaciones en la imagen, entendida como texto. En la lectura de lo connotativo la máscara zapatista permite al portador sumirse en la clandestinidad, en la no-identidad, en la fusión con los otros como fórmula de autodefensa. Si esto es así es porque existe una manifiesta intención en su utilización, un sentido comunicativo. Podemos afirmar que el ethos de la máscara zapatista (Reygadas, 1999, p. 123) no se encuentra en lo que quiere ocultar, sino en lo que pretende comunicar. Es decir, en concretar lo que Jakobson (aquí citado por Giraud, 1976) denomina función connotativa:

La función connotativa o conminativa define las relaciones entre el mensaje y el receptor, pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de este último (...) puede dirigirse ya sea a la inteligencia o a la afectividad del receptor (...) Del segundo caso provienen los códigos sociales y estéticos que tienen como objetivo movilizar la participación del receptor...(p. 12).

La máscara desempeña entonces una función de comunicación, pero ¿qué comunica?: la existencia de los que sin máscara alguna siempre habían sido ignorados: los indígenas mexicanos. En su entrevista con Vázquez Montalbán (1999), Marcos señala que el gobierno y la clase política mexicana no miraban a los indios cuando se mostraban, y ahora que sí se ocultan, sí los ven:

“La máscara es un símbolo que se construye no propositivamente, sino que es producto de la lucha, En realidad, el símbolo de los zapatistas no son las

armas, ni la selva, ni las montañas. El símbolo zapatista es la máscara, el pasamontañas...Y eso se va repitiendo una y otra vez. Cuando nos dicen o nos critican ¿por qué usan máscaras? ¿Por qué se esconden? Un momento, A nosotros nadie nos miraba cuando teníamos el rostro a descubierto, ahora nos están viendo porque tenemos el rostro cubierto. Y si hablamos de máscaras vamos a hacer cuentas de lo que oculta la clase política de este país y de lo que muestra. Vamos a comparar el tamaño y el sentido de sus máscaras y de las nuestras" (p. 199).

Pero un buen sector de esa clase política, que Marcos denosta y acusa, expresa su rechazo a la máscara que Marcos asume como propia: Citado por Miguel Castillo Chávez en *Milenio* ("Marcos hincó a la clase política", 26 de marzo del 2001), Alberto Fernández Garza, ex presidente de la Confederación Patronal de la República Mexicana (Coparmex), deja en claro la postura del sector empresarial a la máscara zapatista:

"Para firmar algo hay que volver a la realidad de las negociaciones mundanas que son con la cara abierta. Imagínense que firmáramos encapuchados este convenio con Microsoft. Los zapatistas deben quitarse la máscara, porque cuando uno usa máscara es que esconde algo o que está en una obra de teatro" (p. 29).

El rechazo más rotundo proviene de uno de los políticos más claramente antizapatistas, el senador panista Diego Fernández de Cevallos, quien, no sin ironía expresa: "yo hablo, dialogo, converso con todo el mundo, hasta con periodistas, pero con encapuchados no" (Ibíd.).

Desde una perspectiva crítica, Raúl Trejo Delarbre (1994) señala que el enmascaramiento de Marcos y su proyección en los medios de comunicación son parte de una estrategia deliberada, destinada a la legitimación y la cohesión:

"La iconografía del enmascaramiento, aparte de sus implicaciones políticas o estratégicas, ha tenido una función cohesionadora entre los mismos neozapatistas y entre ellos y sus aliados religiosos. Y al aparecer multiplicada en los medios, la imagen del dirigente del EZLN adquiere nueva legitimidad delante de los suyos" (Chiapas, la comunicación enmascarada en ).

Y señala que la máscara fue el medio, el vehículo de la seducción ideológica de la sociedad mexicana por parte del zapatismo:

"Pero fueron sus textos, más que su imagen, lo que le ganó a Marcos una presencia ideológica intensa entre algunos sectores de la población

mexicana. Las fotografías y los videos del personaje enmascarado fueron la carta de presentación, la imagen dura, capaz de inquietar a sectores significativos de la población. Los comunicados que, en gran abundancia, dirige a varios diarios, proporcionan a esa imagen inicial los matices pertinentes para volverla cercana a sectores todavía más peculiares: sobre todo, para los lectores de *La Jornada*, el diario más empeñado en publicar los textos del subcomandante" (*Ibid.*).

Los argumentos de Delarbre no dejan de tener un sesgo de acusación y de distancia con el zapatismo, pero revelan la eficacia de la política comunicativa del zapatismo para dirigirse a la sociedad mexicana.



Foto 4. Foto © La Jornada

La máscara zapatista provoca entonces las más variadas reacciones ideológicas y estéticas: el color negro del pasamontañas tiene connotaciones de rebeldía, de desacuerdo, de romper reglas: como sucede, por ejemplo, con los ladrones o los "transgresores de la ley", con los que el sector duro identifica a los zapatistas. Marcos responde a este sector que el asunto no se encuentra en que los zapatistas se quiten o no la máscara, que se ha convertido en el elemento icónico indispensable

para la imagen que se quiere proyectar:

"¿A qué tanto escándalo con el pasamontañas? ¿No es la cultura política mexicana una 'cultura de tapados'? Pero, en bien de frenar la creciente angustia de algunos que temen (o desean) que algún 'kamarrada' o 'boogie eí aceitoso' sea el que termine por aparecer tras el pasamontañas y la 'nariz pronunciada' (como dice *La Jornada*) del 'sup' (como dicen los compañeros) te propongo lo siguiente: yo estoy dispuesto a quitarme el pasamontañas si la sociedad mexicana se quita la máscara que ansias con vocación extranjera le han colocado años ha (...) El 'sup'-Marcos está listo a quitarse el pasamontañas, ¿está la sociedad civil mexicana lista a quitarse su máscara? (1998, p. 145)."

Marcos insiste en que la máscara zapatista debe actuar como un espejo donde se mire la sociedad a sí misma y se reconozca, pues "Marcos no tiene rostro o no tiene pasado y le puedes construir el pasado o el rostro que quieras" (Calónico, 2001, p.43) y aunque reconoce que "Marcos es un personaje"



(Montalbán, 1999, p. 207), éste es un puesto que la sociedad puede cruzar para asomarse a otro mundo, el indígena.

El director de teatro Luis de Tavira señala que Marcos “es un personaje dramático, que aspira a una poderosa ascendencia mitológica y cuya sostenida e irreprochable representación (...) muestra una eficacia contundente en la provocación de una catarsis nacional sin precedentes en los últimos años” (Jáquez, 2001, p. 26). Señala de Tavira que la fuerza de Marcos se encuentra en la expresión de una conciencia histórica, mítica:

“El personaje de Marcos es una máscara que se nutre de Mnemosine, es decir, la memoria de lo olvidado, y su fuerza proviene de la mitología: Zapata, el Che. Y por eso su comparecencia escénica ya no pertenece a su estrategia dramaturgica. Tras su eficacia pertenece a la catarsis nacional”. (p. 27).

Para Rogelio Luévano, director y maestro de teatro: “lo que más llama la atención es el juego de opuestos, la dualidad mito-hombre, hombre de conocimiento-hombre ordinario, hombre de guerra-pacifista...” (p.26). Destaca que “el atractivo de Marcos es su apariencia mítica, misterica, y su mensaje oracular, es decir, con un lenguaje que más que criticar, revela; y lo hace con palabras agudas que son como las flechas de Apolo” (Ibíd.).

La aceptación del personaje y de su significación se expresa en el nivel verbal cuando la sociedad entiende lo que hay detrás de la máscara, y corea en el zócalo de la Ciudad de México: “todos somos Marcos”; la colectividad reconoce entonces la “semiotividad” de la máscara y lo hace desde un plano de la diferenciación, reconociendo la oposición entre las diversas máscaras que circulan en la sociedad: en la interpretación rebelde indígena la máscara zapatista es un instrumento en «la guerra contra el olvido», es un símbolo de una resistencia de frente a una sociedad que no reconoce su propia máscara.

### 5.2.2. La pipa. Los orígenes sociales

“Esta pipa no es una pipa, es un fetiche, es un símbolo de poder, es lo que el habano a Clinton, lo que el cigarrillo a Marlene Dietrich; es la proyección de sus pulsiones más intensas”

*Marcos eroticus en Milenio marzo 2001*

El fumar en pipa se asocia fuertemente con un elemento ritual que puede ser interpretado en dos vertientes; por un lado, la del carácter ceremonial presente en las tradiciones indígenas con toda la significación de ese acto que se interpreta según códigos particulares. El fumar en pipa connota poder y distinción porque no es una práctica colectiva en la sociedad, como lo pudiera ser el fumar cigarrillos.

El ritual (social) exige que quien participa en él se encuentre autorizado para hacerlo; el poder es igual al reconocimiento social del papel del individuo en una comunidad. En el mundo chamánico, la pipa es un símbolo que trasciende lo instrumental. Es un vehículo de comunicación con espíritus o entidades que guían a los hombres:

“Los ritos son comunicaciones de grupos. El mensaje ritualizado es emitido por la comunidad y en su nombre... (su) función... no es tanto de información como de comunión. Su objetivo es significar la solidaridad de los individuos con respecto a obligaciones religiosas, nacionales, sociales, contraídas por la comunidad” (Giraud, 1986, pp. 120-121).

En el contexto de lo que Marcos es y de lo que representa, el acto de fumar en pipa (ver foto 1) puede ser interpretado semióticamente como parte de la construcción del personaje que intenta proyectar. Fumar representa una imagen de confianza y seguridad en su discurso, en el que la presión (como ocurre efectivamente en la entrevista con Julio Scherer) que puede sentir en ese momento se disfraza. En el análisis semiótico lo que interesa no es sólo la descripción de la pipa (que sea de estilo “clásico burgués” y no de apariencia folclórica o indígena), sino la función que cumple en la escena; el acto de fumar trasciende así el mero hábito.

En la sociedad capitalista el fumar en pipa se asocia –lo mismo que fumar puros- con la idea de un status social elevado, con el mundo de la alta burguesía y

también con cierto ceremonial: quien fuma lo hace despreocupadamente porque no tiene apremios económicos que le impidan privarse de ese placer.

Marcos contraviene la imagen anterior (porque fuma en todas partes y en todos los escenarios, aun los desfavorables), pero su uso de la pipa nos remite a un ícono también construido socialmente, que asocia la imagen con el sector de la intelectualidad "progresista", generalmente de izquierda, proveniente de la pequeña y mediana burguesía: la pipa connota entonces los orígenes sociales y los hace destacar en su utilización reiterada. Esta imagen ha sido explotada mediáticamente hasta el punto de llegar, en muchas ocasiones, al estereotipo, del intelectual como "un soñador", o de "un romántico" o, como el propio Marcos reconoce en la entrevista, de una especie de superhéroe (p.12).

### 5.2.3. La gorra y la estrella de cinco puntas

La gorra o boina que utiliza Marcos como parte de su indumentaria es un elemento de connotación militar, ligado en la tradición de la guerrilla latinoamericana, con la figura del "revolucionario", pues se identifica con la figura mítica y, por tanto icónica del "Che Guevara". Esta prenda de vestir, en consecuencia contiene varios simbolismos implícitos. No sólo se trata de lo que la imagen de una gorra o boina desgastada pueda comunicar en forma denotativa: el paso del tiempo o el representar otro elemento de ocultamiento que complementa la máscara. En una entrevista con la escritora Guadalupe Loeza, en *Reforma*, (13 de febrero del 2001) Marcos afirma que las tres estrellas de su maltrecha boina tienen su historia:

"Esta gorra es histórica, llegó conmigo a la selva y fue sumando estrellas. Cuando era "subteniente" es una estrella, cuando era "capitán segundo" son dos estrellas y cuando fui "subcomandante" fueron tres estrellas. De hecho así está, ¿sí? Le tengo un cariño especial" ( 2001, p.5).

Giraud (1979) señala que las insignias actúan como signos de identidad del sujeto que las porta. En los códigos militares, las insignias representan signos de poder y de autoridad que acompañan necesariamente el uniforme:

“Las insignias y condecoraciones son vestigios simbólicos de las armas y uniformes y aseguran las mismas funciones bajo formas degradadas. Las condecoraciones perpetúan las antiguas órdenes de caballería. Las insignias marcan la pertenencia a distintos grupos y asociaciones de toda naturaleza” ( p. 110).

Las estrellas de cinco puntas, que se encuentran en la boina, tienen su propia semiosis que Marcos explica:

“El símbolo de la estrella está más cerca de la concepción indígena y de una concepción humanista: el hombre y las cinco partes –la cabeza, los brazos, los pies-, y esta concepción de historias del mundo y todo esto. El rojo y el negro sí son herencia de los movimientos revolucionarios. Pero la estrella es más cercana a ese contacto que se dará después.” (*La revuelta de la memoria*, 1999, 136)

El grado militar, que en otras guerrillas (por ejemplo las FARC colombianas) es signo de jerarquía, no deja de estar presente en Marcos, pero su interpretación no es del todo la clásica de los militares: existe una referencia a elementos míticos de la tradición indígena, y el poder del grado no deviene solamente de los méritos de campaña, sino de la comprensión del simbolismo de las insignias que se portan. No por algo Marcos ha reiterado en numerosas ocasiones que el EZLN es un ejército que nació para desaparecer.

La estrella roja crea la asociación (y, en el espectador, el anclaje) con los movimientos guerrilleros de izquierda en América Latina de los años 60 y 70. La referencia recrea sobre todo la línea maoísta, como la imagen del revolucionario “radical”, del gran transformador de la sociedad. Pero, aunque la sociedad puede llegar a comparar a Marcos con la imagen propia del Che Guevara, el líder militar zapatista aclara lo que él no es, ni quiere ser: “No le vamos a la izquierda ni a la izquierda radical para que un personaje cante corridos. No lo vamos a hacer, porque no tenemos esa vocación. La perdimos en algún momento en contacto con las comunidades; perdimos la vocación de muerte en ese sentido” (Scherer, Op. Cit, p. 13).

El sombrero (la gorra) cubre, pero también distingue. Crea referentes socioculturales en los espectadores: “Tacho”, uno de los comandantes zapatistas, usa sombrero, “Marcos”, una gorra. El sombrero se asocia al mundo rural, la gorra

remite a la esfera (burguesa o revolucionaria) citadina. La boina de Marcos tiene una plena intención de comunicar: deviene símbolo de jerarquía a la que se asocia una distinción de roles. Por más que Marcos señale su papel de subordinado (intelectual o militar) a la comandancia indígena del EZLN, la percepción del auditorio es otra.

#### 5.2.4. El uniforme. El color y el mensaje.

*"El color fabrica todo un universo imaginario. Nos hace viajar a las islas, nos sumerge en el mar o nos sostiene en pleno cielo"*

(Grafismo Fundamental - Abraham Moles /Luc Janiszewski)

El uniforme es una señal de identidad, de pertenencia a un colectivo que revela una distinción frente a los otros. El uniforme es un compuesto: es la suma de los elementos que, agregados, lo constituyen como tal. En el nivel de lo denotativo, el uniforme básico de las milicias zapatistas (botas negras, pantalón y camisa café, paliacate rojo, gorra y pasamontañas negro) representa una composición de elementos que tienen como fin, además del reconocimiento interno, una función de camuflaje. Recordemos que el área de "operaciones" de la guerrilla zapatista es la selva de Chiapas, y que ahí resultan esencial las estrategias de encubrimiento.

En la vestimenta zapatista, el color actúa como elemento expresivo que comunica un sentido denotativo y otro connotativo en relación con el contexto cultural:

"Los colores son capaces de transmitir emociones. Si bien hay una psicología del color y algunos colores tienen efectos emocionales universales, en la mayoría de los casos, sus significados son dependientes de la cultura (...) Hay que notar la diferencia entre las emociones y los significados. Mientras que las emociones son inconscientes, los significados tienen un contexto cultural y convencional más fuerte". (En ).

El color actúa así como un vehículo de comunicación, y refuerza su efectividad, sea de manera intencionada y programada (como en el caso de la

publicidad), sea de manera indirecta, por los efectos de la llamada “psicología del color” en el auditorio.

De acuerdo con las teorías del color utilizadas en las artes visuales, el color denotativo es aquel que se utiliza como representación de la figura, es decir, el incorporado a las imágenes realistas de la fotografía o de la ilustración.

En el color denotativo se distinguen tres categorías: icónico, saturado y fantasioso: aunque siempre se reconoce la iconicidad de la forma en que se presenta.

El color icónico tiene como finalidad “la expresividad cromática para ejercer una función de aceleración identificadora: la vegetación es verde: los labios rosados; y el cielo, azul. El color es un elemento esencial de la imagen realista ya que la forma incolora aporta poca información en el desciframiento inmediato de las imágenes. La adición de un color natural acentúa el efecto de realidad, permitiendo que la identificación sea más rápida” ( ).

Lo connotativo del uniforme está dado en función del elemento y del simbolismo que se encuentra presente en él en un sistema cultural. Recordemos la importancia que para Lotman tiene el signo. Éste sólo puede ser interpretado a la luz de un sistema del que forma parte (1999, p. 23), y que su interpretación como texto se encuentra sujeto a ciertas reglas del entorno cultural.

La expresividad del color de la vestimenta, en la utilización reiterada del café en sus diversos tonos podría remitir a la composición fundamentalmente indígena del EZLN; al “color de la tierra”; y en el rojo del paliacate, color cálido que implica vitalidad y acción. Implica cierta disposición al sacrificio, como lo ha expresado en varias formas el zapatismo. Lo que cuenta en todo momento es la percepción externa que, como hemos señalado, se ha fijado sobre todo en el elemento del pasamontañas, más que en ningún otro símbolo.

### 5.2.5. El pañuelo-paiiacate

Paliacate y no pañuelo. El primero va más a tono con el uso campesino, práctico, propio de la vida en el campo; el segundo tiene una connotación más

ciudadina, de uso más bien accesorio, de cumplimiento de ciertas reglas o convenciones sociales en la vestimenta y de utilización práctica sólo en determinadas ocasiones. El campesino usa el paliacate no sólo para estornudar, sino para protegerse del sol, para transportar cosas (como una pequeña bolsa) o en otros usos prácticos, cuando la circunstancia lo requiere. La selva, como lugar húmedo, obliga a su uso, que poco tiene de artificial aunque se integre en la vestimenta zapatista.

La semioticidad del paliacate remite también a símbolos históricos como el uso de éste por Morelos durante la Independencia, o por los "chinacos" (los guerrilleros mexicanos durante la intervención francesa y el imperio de Maximiliano), quienes lo usaban debajo del sombrero para protegerse de las inclemencias del tiempo. La referencia histórica actúa como "memoria de la cultura" donde el pretérito es presente y guía de la acción. Así, es posible entender la manera en que Zapata se hace presente para el EZLN y el modo en que la historia es concebida desde la visión de que "el pasado es la clave del futuro":

"El pasado es la clave del futuro. En nuestro pasado tenemos pensamientos que nos pueden servir para construir un futuro donde todos quepan sin apretarse tanto como hoy nos aprietan los que arriba viven. El futuro de la Patria lo vamos a encontrar mirando al pasado, a quienes primero nos habitaron, a quienes primero nos pensaron, a quienes primero nos hicieron..." (2001, p. 218).

El paliacate es referencia cuando Marcos habla de sí mismo. En la descripción de su personaje y en la referencia de su compromiso y de su futuro:

"Este paliacate no tiene los 17 años que tiene ésta (la gorra). Esta, sí tiene 17 años, o sea desde que llegué. Pero el paliacate... con ése tomé San Cristóbal, nada más que no se ve ahorita, y casi nunca, porque está muy maltrecho. Este tiene siete años, cumplió el 1 de enero de 1994, con ése salí. Entonces por eso no los cambio. Es el símbolo que de siguen escobas pendientes. Cuando ya acaben esos pendientes, entonces ya cambiamos de gorra y de paliacate, y dejamos las armas. Pasamontañas ya no vamos a necesitar pues, creo. A lo mejor van a decir: "no, ¡que se lo ponga!", van a decir... una cuestión de estética. Pues, así, elemental. (2001, p. 5).

### *Las armas ausentes*

Hasta este punto hemos estado construyendo la semioticidad de algunos símbolos presentes en la iconografía del zapatismo, en especial de Marcos;

pero la lectura general de la imagen proyectada requiere el considerar también otros elementos simbólicos que actúan, en función de la coyuntura, incluso con su ausencia, como es el caso de las armas en la caravana zapatista.

Durante su recorrido por el país, la comandancia zapatista dejó las armas de lado, pero no el pasamontañas. El gesto simbólico fue leído por un amplio sector del país como la disposición del EZLN de transitar a la vida civil si se construían las condiciones para ello. Esta apuesta, descabellada en otros tiempos, resultó efectiva, y forzó en buena medida el diálogo y a conseguir la presencia zapatista en el Congreso de la Unión.

Las armas callaron para darle oportunidad a la paz, pero no dejaron tampoco de estar presentes. Y la imagen de Marcos, como del resto de los zapatistas, así lo atestiguó. Éste fue otro mensaje connotativo que también fue entendido por un amplio sector político, aunque no por todos. Finalmente, el problema de la violencia social no puede reducirse a una simple cuestión de armas y, como el propio Marcos admite:

“Definitivamente un militar, me incluyo entre ellos, es un hombre absurdo e irracional, porque tiene que recurrir a la violencia para convencer. Finalmente eso es lo que hace un militar cuando da una orden: Convince con la fuerza de las armas. Por eso nosotros decimos que los militares no deben gobernar nunca, y eso nos incluye a nosotros. Porque quien ha tenido que recurrir a las armas para hacer valer sus ideas es muy pobre en ideas” (Scherer, 2001, p. 15).



**Referencias en el texto**

Barthes, Roland, (1972). "La retórica de la imagen", en **Comunicaciones # 4**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. Versión electrónica disponible en

Barthes, Roland. (1972). "Elementos de semiología", en **Comunicaciones # 4**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Benveniste, Emile, (1979). **Problemas de Lingüística general II**. México: Siglo XXI.

Cáceres Manuel, (1993). "La Escuela Semiótica de Tartu-Moscú, treinta años después", en **Discurso 8. Revista internacional de semiótica y teoría literaria**. Sevilla: Ediciones Alfar.

Calónico, Christian, (2001). **Marcos, historia y palabra**. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Castillo Chávez, Miguel, (2001). "Marcos hincó a la clase política", en **Milenio Semanal**, marzo 26 del 2001, México.

Eco, Humberto, (1986). **La estructura ausente. Introducción a la semiótica**. Trad. Francisco Serra Cantarell. Barcelona: Editorial Lumen.

Genevieve Allard y Lefort, Pierre, coaut., (1988). **La máscara**. México: Fondo de Cultura Económica.

Giraud, Pierre, (1979). **La semiología**. México: Siglo XXI Editores.

Jáquez, Antonio, (2001). "Marcos, el actor", en **Proceso 1271**, México, marzo del 2001.

Lévi-Strauss, Claude, (1975). **La vía de las mascaras**. México: Fondo de Cultura Económica.

Loeza, Guadalupe. (2001). "Detrás del pasamontañas". **Entrevista al Subcomandante Marcos**. En Reforma, 13 de febrero del 2001.

Lotman, Iuri (1996). **La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto**. Trad. De Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.

Lotman, Iuri (1998). **La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio**. Trad. De Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.

Lotman, Iuri (2000). **La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura texto**. Trad. De Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.

Lozano, Jorge (1979). "Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu" en **Semiótica de la Cultura**. Madrid: Ediciones Cátedra.

Marty, Robert. (s/f). **La semiótica según Robert Marty**. Versión electrónica en

Montemayor, Carlos, (1998) **Chiapas, la rebelión indígena de México**. México, Joaquín Mortiz Editores.

Pérez Martínez, Herón, (1995). **En pos del signo. Introducción a la semiótica**. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.

Paz, Octavio, (1989). **El laberinto de la soledad**. Primera ed. 1950. México: Fondo de Cultura Económica.

Pierce, Charles, (1986). **La ciencia de la semiótica**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Reygadas Robles Gil, Pedro, (1999). **Argumentación y seducción de la guerra**. Tesis de maestría en lingüística. México, D.F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Rodríguez Alfano, Lidia, (1993). **Deixis y modalización. Funcionamiento ideológico en el discurso de dos grupos sociales de Monterrey**. Tesis de maestría en Letras Españolas. Monterrey: Facultad de Filosofía y Letras U.A.N.L., División de Estudios de Posgrado

Sartori, Giovanni, (1998). **Homo Videns**. Barcelona: Aguilar.

Saussure, Ferdinand de, (1945). **Curso de Lingüística general**. Editorial Losada. Buenos Aires.

Scherer García, Julio. "La entrevista insólita" entrevista al Subcomandante Marcos, en **Proceso** 1271. México: 11 de marzo del 2001.

Sonesson, Göran, (1997). "De la estructura a la retórica en la semiótica visual", en **Signa # 6** Revista de la asociación española de semiótica. Madrid.

Sonesson, Göran, (1997). "Semiótica cultural de la sociedad de imágenes. De la reproducción mecánica a la producción digital". Traducción de Ximena Narea. Revisión de Göran Sonesson y Ana Tejera Sonesson. Disponible versión electrónica en

Subcomandante Marcos, (1999) "El pasado, clave del futuro", (9 de enero de 1996) en **La revuelta de la memoria. Textos del Subcomandante Marcos y del EZLN sobre la Historia**. Edición a cargo de Elizabeth Pólito Barrios M. San Cristóbal de las Casas: Centro de Información y Análisis de Chiapas.

Subcomandante Marcos, (1999) "Las fuerzas de liberación nacional y la historia patria", en **La revuelta de la memoria. Textos del Subcomandante Marcos y del EZLN sobre la Historia**. Edición a cargo de Elizabeth Pólito Barrios M. San Cristóbal de las Casas: Centro de Información y Análisis de Chiapas.

Subcomandante Marcos, (1998). "De pasamontañas y otras máscaras", en **EZLN, documentos y comunicados**. V.1. México: Editorial Era.

Trejo Delarbre, Raúl, (1994). **Chiapas. La comunicación enmascarada**. México: Editorial Diana. Disponible una versión electrónica completa del texto en <http://www.etcetera.com.mx/chiapas>

Toussaint Florence, (1992). **Crítica de la información de masas**. México: Ed.Trillas-ANUIES.

Vázquez Montalbán, Manuel, (1999). **Marcos: el señor de los espejos**. México: Ed Aguilar.

Vázquez Rodríguez, Fernando, (1992). "Más allá del ver está el mirar", en **Revista Signo y Pensamiento**. 1er. Semestre. Colombia. Disponible versión electrónica en <http://www.dialogica.com.ar/unr/comaud1/archives/000222.html>.

Otros recursos en internet:

**Sobre psicología y teoría del color**

<http://www.angelfire.com/ak/psicologie/colcres.html>

<http://www.newsartesvisuales.com/>

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos intentado valorar mediante el análisis una manifestación concreta del discurso zapatista desde una postura que trasciende las explicaciones generalizantes de este fenómeno político y social que ha cambiado la historia nacional en varios sentidos. Lo hemos hecho conscientes de los riesgos de un trabajo de tal dimensión; de las dificultades teóricas y epistemológicas de la tarea y de parcial que pudieran resultar nuestros juicios. Con este reconocimiento nos propusimos fundamentarlos de la manera más objetiva posible.

Nuestra investigación sobre el discurso nos llevó por caminos temáticos originalmente no contemplados, que fueron enriqueciendo el estudio, ubicándolo en una dimensión más comprensible. Hemos anclado así el discurso zapatista en la historia nacional, y así nos hemos dado cuenta de sus límites. Por otra parte constatamos la trascendencia de un discurso contestario en un mundo globalizado, posmoderno, según algunas visiones filosóficas, cuyos rasgos, profundamente violentos y en ocasiones desesperanzadores, parecieran no ofrecer alternativas al optimismo.

Pero no es a la desesperanza ni al olvido a lo apostamos en esta tesis, sino a la reflexión y a la crítica del mundo real, única manera de darle sentido al quehacer humano de éstas y de las nuevas generaciones.

Partimos de la consideración de que la historia no es una revelación ni una condena, de ello se sigue nuestro rechazo de todo «destino manifiesto» revelado como “la verdad última”, que en realidad manifiesta ser la expresión de un dominio que poco tiene de imaginario y sí mucho de real.

El eje de nuestra explicación, aunque parte del análisis del discurso, es multidisciplinario, por necesidad epistemológica y en virtud del principio que hace de la explicación y la comprensión el centro de las ciencias sociales.

La construcción de nuestro trabajo de tesis sigue una ruta deliberada en la que cada parte intenta dar una descripción de una parcela de la realidad. Los soportes han sido triples: el histórico, el propio del análisis del discurso en un

sentido amplio, y el semiótico en lo que se refiere al mundo de símbolos y códigos implícitos y explícitos en la imagen que se ha construido el zapatismo.

Cada uno de estos enfoques pretende apoyarse en una metodología que no es recurrente invención, sino la aplicación de una vía de explicación fundamentada; ésta constituye la clave que desentraña las particularidades de cada proceso.

Exponemos enseguida las conclusiones a que hemos llegado en cada eje analítico.

### *Historia, guerrilla e indigenismo*

La historia es el vehículo para la explicación del individuo en sociedad. La "etiología del zapatismo" pretende poner de relieve la profunda conexión entre periodos históricos fundamentales en la constitución del México moderno, sin los cuales la comprensión del hoy de la transición y de la transformación del Estado mexicano resultan insuficientes.

La revisión de la historia de los movimientos guerrilleros en México aporta elementos que permiten entender la dinámica del desarrollo histórico-político de la nación, del mismo modo que la Revolución Mexicana se revela como elemento imprescindible para entender la raigambre popular, profundamente humana, de las raíces de la lucha por la democracia a lo largo de los diferentes movimientos sociales del siglo XX. Con este criterio establecimos una vinculación histórica entre el zapatismo original y el pensamiento zapatista contemporáneo.

El análisis pormenorizado de los acontecimientos del 68' nos permitió describir –más allá de la caracterización del autoritarismo mexicano expresado en el fenómeno del presidencialismo- el fondo histórico y el sentido de las transformaciones políticas que plantean las demandas de sus protagonistas, en un proceso que, pese a los avances en la lucha por la democracia y la apertura, resulta aún inacabado e incierto.

Intentamos explicar, sin tratar de hacer una historia de la guerrilla en México, cómo la fisura del Estado mexicano genera una respuesta de violencia

social organizada que se encuentra representada en la llamada «Guerra Sucia», expresión de esta misma fractura del Sistema Político Mexicano.

La comprensión de este fenómeno y el análisis de las condiciones políticas y económicas de la nación son el telón de fondo de nuestro análisis del surgimiento de la guerrilla en Chiapas; de la presencia de las Fuerzas de Liberación Nacional (FLN), antecedentes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN); y de la forma en que esta organización se transformó en sus lenguajes y en sus objetivos, en el contacto con el mundo indígena. La vertiente indígena aparece así como una novedad histórica, como un factor a ser explicado por condiciones nacionales muy específicas, pero también por una serie de acontecimientos que se originan a raíz del fin de la Guerra Fría y se concretan en la emergencia del discurso reivindicador del indigenismo en América Latina. Este hecho, dimensionado en el contexto de la globalización y la transformación económica y política de la región, produce severas críticas a los procesos de modernización emprendidos desde las élites políticas, en los que los pueblos indígenas y sus demandas de autonomía históricamente habían sido descalificados.

Sostenemos que la politización de estos movimientos, a diferencia de lo ocurrido en experiencias pasadas, tiene un carácter distinto porque la reivindicación de las nuevas identidades culturales que reclaman no tiene un carácter de confrontación ni de aniquilación de las otras identidades y de los otros discursos, sino que se dirige hacia el establecimiento de políticas de convivencia multicultural y pluralista. No existe, al menos en el discurso producido por el zapatismo, una descalificación a priori de la modernidad, ni tampoco un planteamiento de vuelta al pasado. Existe, eso sí, un reclamo de inclusión distinta a la que, desde una posición de dominación cultural, política o social por parte del Estado mexicano, ha tenido lugar desde la época colonial hasta nuestros días. Esta demanda exige un replanteamiento profundo de las relaciones con los pueblos indios, aspecto que, al incluir profundas transformaciones jurídicas en el régimen político, enfrenta hoy muchos obstáculos para su concreción.

*Marcos, el personaje*

La valoración del discurso del Subcomandante Marcos en el logro de los objetivos políticos del EZLN es ineludible. Exige que se perciba desde la honda polémica que ha despertado y en la que no están exentas las contradicciones del propio personaje. Insistimos en la palabra "personaje", porque Marcos es, antes que todo, una construcción consciente y deliberada de un proyecto político. Cuando Montemayor (1997) señala que en el líder zapatista es posible identificar varias voces, se reconoce que lo hace en función de la coyuntura y del auditorio al cual se dirige, tal como lo demostramos al abordar su reiterado uso del "nosotros" inclusivo en la modalización de su discurso.

Obviamente que al abordar las condiciones de producción del discurso zapatista el referente es la historia nacional que se expresa en la argumentación de sus protagonistas. Por esta razón puntualizamos que la incógnita de quién esté bajo la máscara de Marcos, es lo menos importante. El valor se encuentra en la comunicación; y en su análisis constatamos la gran aportación del análisis del discurso, que permite identificar las estrategias, las condiciones y la coyuntura en que se producen, circulan y se reciben dichos discursos.

Para el análisis de la entrevista de Julio Scherer al subcomandante Marcos, adoptamos diferentes perspectivas teóricas del análisis del discurso. Esta multiplicidad de enfoques posibilita la comprensión global de lo que implica el discurso zapatista en la historia contemporánea de México.

Llama la atención que la lucha por el reconocimiento de la pluralidad de discursos es el trasfondo ideológico de una disputa que tiene que ver necesariamente con el poder y la política, como actividades concretas. El análisis del discurso tiene en este sentido una dimensión que permite: desarrollar las habilidades para detectar en el discurso los elementos que manifiestan a los "sujetos" y a los "agentes" sociales; ver en qué medida nos encontramos condicionados por una formación ideológica y estructura lingüístico-discursiva del idioma que hablamos. Con estas habilidades develamos las estrategias que se utilizan en México para romper con el discurso que niega la heterogeneidad.

*Poder, ideología y formaciones imaginarias*

Bajo el enfoque de la Escuela Francesa de Análisis del Discurso, hemos aprendido a comprender cómo en todos los discursos las condiciones de producción, recepción y circulación de los discursos juegan un papel fundamental en las posibilidades de un discurso. Hemos visto como la ideología atraviesa lo que Foucault (1970) llama el "orden del discurso" y así se separa lo que debe o puede decirse de lo que puede o debe callarse. También con Foucault hemos evidenciado la relación del discurso con el poder.

Para desarrollar los postulados de Foucault sobre las condiciones de posibilidad de los discursos y aplicarlos al discurso zapatista tomamos como base el modelo analítico propuesto originalmente por Pêcheux y reconstruido por Haidar y Rodríguez Alfano (1966) que establece la triple relación entre formación social, formación ideológica y formación discursiva que atiende a factores estructurales y coyunturales donde se genera el discurso. En el caso específico de nuestro abordaje de Foucault establecemos ningún discurso se encuentra libre de condicionamientos. Su producción, circulación y recepción se encuentran vigilada y sancionada (1970, p.11): las prohibiciones jamás se ejercen de forma total que no puedan ser subvertidas por otros discursos emergentes que rompan con el tabú. Un discurso contestario invierte los términos socialmente establecidos como "locura" y "razón" y, aplicando lo que Foucault llama "voluntad de verdad", es capaz de mostrar que ésta se encuentra en el lado opuesto de donde el discurso dominante la ubica. En el caso del discurso que expresa Marcos en la entrevista con Scherer *el ejercicio del poder y los controles externos e internos del discurso* están presentes, pero no anulan del todo la capacidad del sujeto para cuestionar el dominio implícito o explícito.

Frente a una interpretación restrictiva del discurso insistimos que éste no se encuentra al margen de la historia: si la historia y la sociedad son cambiantes, las posibilidades discursivas también lo son.

Para analizar la manera en que las condiciones de producción y recepción de los discursos actúan sobre el sujeto nos resultó particularmente útil en el análisis de la entrevista de Julio Scherer a Marcos la propuesta sobre las



formaciones imaginarias de Pêcheux, que, en sus propias palabras, trasciende el esquema «informacional» de Jakobson por una concepción que, utilizando la categoría de “discurso” ubica al sujeto en cuanto el lugar que ocupa en la estructura social, factor que determina la representación que éste se hace de sí mismo y de los demás.

Metodológicamente la propuesta de Pêcheux nos llevó a descubrir funcionamientos ideológicos y discursivos en Marcos que un simple análisis descriptivo no habría podido establecer. Para nosotros su modelo permite reconstruir el discurso y su origen, ubicar al o a los sujetos del discurso en diferentes dimensiones y anticipar el funcionamiento de sus estrategias argumentativas en diferentes contextos y ante distintos auditorios. Consideramos que, entre otros campos, esta propuesta tiene un fértil campo de desarrollo en el análisis del discurso político y del discurso periodístico, donde los funcionamientos ideológicos resultan esenciales en la configuración de las prácticas discursivas.

Pensar en una noción determinista del discurso reduce la perspectiva de sus posibilidades. Como el mismo Reboul (1980) lo señala, las ideologías son dicotómicas y los discursos también, se argumenta a favor del consenso, pero también del disenso y es esta posibilidad lo que constituye la riqueza del discurso y la dialéctica de las argumentaciones. En forma particular hemos llegado a esta conclusión después de caracterizar la distintas estrategias que utiliza Marcos en su discurso para dirigirse a un amplio auditorio dado que la entrevista fue incluida dentro de un horario con el mayor número de televidentes.

### *El campo de la argumentación*

Hemos desarrollado extensamente la teoría de la argumentación. Desde el punto de vista de la neo-retórica trabajada por Olbrecht-Tyteca (1989), hemos entendido el funcionamiento de las diversas estrategias de persuasión que se utilizan en el discurso zapatista. En este punto reafirmamos el enorme valor que para Marcos posee el manejo de la palabra para obtener la adhesión de los oyentes a sus planteamientos y cómo éste recurre a los distintos tipos de argumentos para ello.

Destaca para nosotros el continuo uso que Marcos hace del humor y del ridículo como armas de la persuasión, y que le sirven para descalificar a su oponente político e ideológico, como sucede en su utilización de las tesis de compatibilidad / incompatibilidad y de la tesis de la autofagia.

No obstante las aportaciones de estos autores en su intento de reivindicar el valor de la retórica, consideramos que en el *Tratado de la argumentación* (1989) dejan aun poco claro la distinción entre la persuasión y el convencimiento (Cfr. Capítulo 5. § 5.3.1.) y orientan su solución en un sentido universalista.

Otro enfoque que enriquece este trabajo es el de la retórica integrada propuesta por Ducrot y Anscombe (1988), pues brinda elementos que nos permiten entender la lógica de los encadenamientos argumentativos orientados a la persuasión. El manejo de los topoi como preconstruidos culturales de validez universal nos ayudaron a entender la forma en que Marcos va construyendo su argumentación a partir del uso consciente y deliberado de esos presupuestos.

También dentro de la argumentación, los modelos de Toulmin (1958) y de Kopperschmidt (1985) han sido muy útiles para entender los procesos de construcción y de refutación en el uso del discurso. Han resultado muy valiosos en nuestra comprensión de dichas estrategias, fundamentales para el éxito del orador ante su auditorio y absolutamente necesarias en un discurso que, como el de Marcos, posee un cariz evidentemente político.

En esta parte de la tesis, las aportaciones de los trabajos de Rodríguez Alfano (1997), Julieta Haidar (2000) y Pedro Reygadas (1999) sobre el discurso parlamentario y los distintos modelos operativos dentro de la argumentación, respectivamente, aclararon nuestro panorama y facilitaron su aplicación metodológica en la entrevista de Julio Scherer a Marcos. En el discurso del líder zapatista se hace evidente el funcionamiento de estos modelos argumentativos en sus distintas modalidades y en diferentes momentos de la entrevista.

### *Discurso y coyuntura*

De acuerdo a los postulados de la Escuela Francesa de Análisis del Discurso, sobre el discurso zapatista actúa una serie de restricciones que operan como

coyuntura y que se manifiestan a nivel discursivo. Como señala Regine Robin (1976), la coyuntura, entendida no sólo en el sentido histórico, actúa lo mismo para imponer restricciones en el lenguaje como usos obligatorios de términos (p. 45). Constatamos la incidencia de la coyuntura en la entrevista, donde se manifiesta de distintas formas, pero sobre todo actúa en forma concreta en los discursos de Scherer y de Marcos como “orden del discurso” (Foucault, 1970), de entrevistador y entrevistado, como lo hemos demostrado.

El análisis de la relación entre ideología y discurso nos llevó a considerar hasta qué punto lo ideológico se manifiesta en las prácticas sociales discursivas y la manera en que estas condicionan nuestra actitud frente al mundo, en lo que decimos, callamos o disimulamos. La puntual revisión que hace Reboul de los rasgos de la ideología en *Lenguaje e ideología* (1980) nos ayudó a identificar de qué manera actúa y se manifiesta en el discurso zapatista y, en el caso de la entrevista Scherer-Marcos, cómo actúa según diversas estrategias de la ideología sean asumidas consciente o inconscientes.

Resulta interesante la manera en que Reboul interpreta el modelo de comunicación propuesto por Jakobson (1963) para aplicarlo al discurso ideológico (que en este sentido es **todo** discurso). Las diferentes funciones propuestas en esta teoría también sirven de base para planteamientos como los de Pêcheux (formaciones imaginarias) y los de Lotman (semiótica de la cultura) quienes, como Reboul, afirman que el lenguaje es, ante todo, un hecho social, y que por tanto sus funciones se refieren no sólo a la comunicación interindividual.

### *Lenguaje, semiótica e imagen*

Si pudiéramos definir en pocas palabras lo que nos ha dejado este trabajo de tesis es una nueva comprensión del valor del lenguaje y de la lingüística como ciencia que se articula de múltiples maneras en y con el conocimiento de lo social.

Nuestro arribo al campo de lo semiótico se fue construyendo gradualmente desde las diferentes aportaciones que fuimos encontrando en nuestro análisis. La vía de acceso fue primero la retórica y el estudio de la argumentación y de ahí

saltamos, tras un recorrido histórico de aprendizaje, a la semiótica de la imagen y a la semiótica de la cultura, como otra retórica de múltiples significaciones. En esta área reconocimos que el trabajo desarrollado en el campo es inicial y exploratorio, pues nos faltan conocimientos más extensos y precisos para señalar la riqueza conceptual y hermenéutica de la semiótica, su relación profunda con el campo de las ciencias del lenguaje y la interdisciplinariedad que se puede establecer con el análisis del discurso.

En la línea de la semiótica de la cultura explorada por Lotman y la Escuela de Tartu creemos encontrar una línea de continuidad que posibilita la reconceptualización de la historia en nuevos caminos en que el pasado y el presente se leen de distinta manera. Esta lectura es propia de los trabajos que, desde la antropología estructural ha impulsado Lévi-Strauss en su noción de diacronía y sincronía, elementos de comprensión que han posibilitado nuevos caminos de interpretación de los fenómenos de la cultura.

En el campo de la semiótica de la imagen, a través de la descripción de los elementos icónicos presentes en el Subcomandante Marcos hemos desarrollado una nueva percepción de lo visual partiendo de las categorías de Jakobson reformuladas en los modelos de Barthes (1972) y de Eco (1986) y retomadas parcialmente por nosotros en el examen de la imagen de Marcos. Consideramos que la semiótica de la imagen es una de las áreas de mayor futuro en una civilización que, como la nuestra, apuesta a la cultura de lo visual. Sin embargo esta aportación se debe dar no sólo como una visión pragmática de relectura de códigos y símbolos, sino como un ejercicio crítico de la realidad social. En esta parte consideramos que el discurso no debe dejarse ahogar por el poder de la imagen, que la imagen no debe sustituir al *logos* ni ahogar la racionalidad y que, en ese sentido, Marcos acierta cuando señala en la entrevista con Scherer (2001) que son los medios los que hoy construyen la imagen y determinan su consumo.

#### *El futuro del discurso zapatista*

La manera en que nuestros discursos se construyen está ligada directamente a sus efectos. En la entrevista que hemos tomado como referencia la coherencia

argumentativa, signo de la claridad intelectual, reside no sólo en el mensaje, sino en la modalización que sus protagonistas utilizan para apoyarla.

En particular la entrevista Scherer-Marcos nos ha revelado no sólo la formación académica de ambos personajes públicos, sino su congruencia con un estilo y una forma de interpretar la realidad mexicana contemporánea. Scherer es sintético y preciso como corresponde a su papel de entrevistador. Sugiere, incita la respuesta, pone trampas a su entrevistado. Marcos es analítico, pedagógico, explica y justifica la postura zapatista y la suya propia y al mismo tiempo deja espacio a esa dualidad con la que se le concibe (la que habla, desde el pasamontañas por la colectividad indígena y la que se revela diferente y encerrada en la máscara). Sabe a quién va dirigido su mensaje y manda señales, no siempre tan explícitas como él cree, pero deja en claro la diferencia con el interlocutor ausente (en la entrevista), en este caso el representado por Fox y el actual sistema político mexicano. Su discurso revela también un espacio para la autocrítica lo que lo aleja de los fundamentalismos que residen en buena parte de la *realpolitik* mexicana y que para muchos constituye su principal atractivo en esta época de desencantos políticos y culturales, reconoce Marcos asumiéndose como político: "Pues a veces nosotros tampoco nos entendemos. Pero somos sinceros y somos honestos, y pocos políticos en México pueden decir lo mismo" (Scherer, 2001, p.14).

Como autor e «interpretador» del discurso zapatista, resulta difícil establecer un balance y una diferencia cuando se tienen más coincidencias que divergencias con el personaje en cuestión. En esta investigación intentamos «tomar distancia» de esta empatía con el personaje para tratar de entenderlo en su relación con cierta estructura social y analizando su discurso no como el producto de un guerrillero romántico o un partidario de la utopía, sino como el intérprete y traductor de una historia que hasta hoy no ha sido reconocida en la justa dimensión de sus aportaciones y de sus realidades: la cultura indígena nacional. Debemos destacar la deuda intelectual en este renglón con la obra del antropólogo Guillermo Bonfil Batalla (1939, 1997), quien, como ningún otro intelectual mexicano en el siglo XX, trató de entender las dimensiones de la

compleja relación cultural que se da entre el México mestizo y occidental que apunta al futuro sin reconocer el pasado, el México «imaginario» y el «México profundo» constituido por los pueblos indios desde la tradición y la memoria histórica. Ambos proyectos coexisten hoy sin tender puentes firmes de comunicación y diálogo capaces de establecer una nueva relación y un nuevo destino común para ambos. Pero ha sido la realidad, la angustiosa y dura realidad social del país la que hoy nuevamente los confronta en un contexto globalizado, “posmoderno” y caótico que hace todavía más compleja la relación.

Como posibilidad discursiva legitimada socialmente, el movimiento zapatista tiene frente a sí el enorme reto de convencer aceptando también que la interdiscursividad genera espacios de incompatibilidad que sólo pueden ser manejados a través de la democracia como práctica social.

**Monterrey, Nuevo León, julio del 2003**



