



El viaje del héroe zapatista: el Subcomandante Marcos desde una perspectiva narratológica.

Zapatista hero's journey: Subcommander Marcos from a narratological perspective.

DOI: 10.32870/sincronia.axxvii.n83.32b23

Juan Manuel Arriaga Benítez

Facultad de Filosofía y Letras / Universidad Nacional Autónoma de México (MÉXICO)

CE: hector_aquiles_apolo@hotmail.com / ID ORCID: 0000-0002-7775-0294

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 30/03/2023

Revisado: 26/04/2023

Aprobado: 19/05/2023

RESUMEN

El éxito mediático del zapatismo en Chiapas y sus objetivos políticos tuvieron repercusiones cercanas a la experiencia narrativa que puede encontrarse en el cine; desde esta hipótesis se ha estudiado el fenómeno zapatista, especialmente el caso del Subcomandante Marcos, su figura más icónica, desde el enfoque del llamado “viaje del héroe”, teoría narratológica cimentada por Joseph Campbell y Christopher Vogler. Una aproximación al movimiento zapatista desde este enfoque ofrece muchas oportunidades de entender cómo los conflictos se desenvuelven de forma más atractiva para los medios de comunicación con el fin de expandir una idea.

Palabras clave: Zapatismo. Narrativa. Héroe. Trama.

ABSTRACT

Mediatic success of Zapatism in Chiapas and its politic purposes had repercussions related to narrative experience that can be found in cinema; from this hypothesis it has been studied the zapatista phenomenon, especially the case of Subcommander Marcos, its most iconic figure, from the approach of the so-called “hero's journey”, a fundamented narratological theory by Joseph Campbell and Christopher Vogler. An approach to zapatista movement from this focus offers many opportunities to understand how conflicts develop in a more attractive way for mass media in order to expand an idea.

Keywords: Zapatism. Narrative. Hero. Plot.



Introducción

El zapatismo se ha consolidado no sólo como un movimiento de impacto mediático a nivel internacional, sino que sus móviles pueden estudiarse desde distintas ópticas metodológicas, siendo las principales aquellas que ahondan en las repercusiones sociales y las transformaciones que suscitó en la conciencia cívica de los pueblos indígenas.

Sin embargo, el éxito que el movimiento tuvo en la comunidad periodística se debe principalmente a que sus líderes, en especial el Subcomandante Marcos, construyeron, desde sus inicios, una base narrativa que el público receptor pudiera identificar con un arquetipo heroico dentro de los estándares convencionales de cine y literatura.

Para estudiar este fenómeno, el cimiento teórico de este artículo estriba en la exposición que Vogler hace de las conclusiones obtenidas por Joseph Campbell y Carl G sobre los patrones en común que las culturas y sociedades a lo largo de la historia han asignado a los héroes y a través del estudio de los rasgos arquetípicos que subyacen en la dimensión psicológica de un individuo mediante los procesos que elevan a los individuos a tal categoría.

La teoría de Campbell tiene como directriz principal la creencia de que las sociedades humanas, independientemente unas de otras, han modelado *a priori* un conjunto de características abiertamente identificables con personajes mitológicos cuyos rasgos pueden rastrearse a partir de las funciones que cumplen en las estructuras culturales; él llama a esta idea *monomito*, por tratarse de cualidades muy específicas a todos los mitos de los grandes héroes, por lo que las narrativas que recogen las hazañas de éstos pueden contabilizarse a partir de los principales rasgos de sus arcos argumentales, los cuales son delimitados, pero que divergen hacia versiones muy variadas. De ahí la muchas veces citada sentencia de Campbell con que resume gran parte de su estudio y que refiere a la vez la calidad estética con que suele introducirnos a la apreciación de sus fuentes: “El sueño es el mito personalizado; el mito es el sueño despersonalizado”. (Campbell, 1972, p. 19).

Jung, por su parte, establece categorías sobresalientes para cada conjunto de rasgos que identifican a un héroe; las llama *arquetipos*, palabra que rastrea desde la antigüedad y que identifica como una expresión del inconsciente con el mismo nivel connotativo que el *mito* y la



leyenda. (Jung, 1970, p. 11). Al igual que Campbell, Jung toca aspectos de interés histórico que enmarcan rasgos psicológicos compartidos por las sociedades, con el fin de establecer patrones delimitados cuya función es caracterizar la simbología en torno a las figuras heroicas. Si bien el núcleo de su teoría estriba en el estudio del inconsciente colectivo que parte de la “designación para el estado de los contenidos mentales olvidados o reprimidos” (Jung, 1970, p. 9.), me parece que su aportación principal al terreno de la narratología es la actualización del término aristotélico *imitación*; Jung le asigna a este fenómeno mimético el concepto de *representación religiosa*, cuyo efecto más visible es “su fuerza sugestiva y emocional” (Jung, 1970, p. 57), gracias a lo cual es posible ver cómo la narrativa literaria y cinematográfica en la actualidad no sólo se fundamentan en la mera imitación (mímesis), sino que también incorporan factores de representación contruidos a partir de mecanismos, normas y modos propios de un contexto (diégesis).

Al estudiar al zapatismo y a quien fungió como su líder y portavoz por muchos años, el Subcomandante Marcos, el presente trabajo no sólo enmarca la figura meramente mediática, sino que también fija su trascendencia histórica desde un punto de vista narratológico, pues la construcción de su trayectoria al frente del movimiento chiapaneco reproduce la calidad literaria de un personaje diseñado por un escritor o un guionista; su figura, por ende, soporta una lectura ficcional y se adecúa, como pretendo demostrar, a las exposiciones preceptivas de maestros de guión, cuyos libros son también parte del núcleo metodológico de esta investigación; entre ellos destacan Mckee, Truby, Weiland y Field. Sus aportaciones y perspectivas constituyen un espacio de reflexión desde el que se puede derivar un análisis fílmico de la figura del Subcomandante Marcos.

Necesario es mencionar que fue necesario acudir a fuentes históricas y documentales sobre el movimiento zapatista, en general, y sobre el Subcomandante Marcos, en particular, además de que la evidencia de entrevistas o noticias destacados han sido el interés principal de este trabajo para comprender precisamente cómo la dimensión mediática se encargó de difundir el mensaje zapatista también en el aspecto narratológico. Igualmente, la revisión de los documentos zapatistas publicados en sus sitios oficiales, así como sus comunicados, conocidos como *Declaraciones de la Selva Lacandona* (seis en total), aportaron también claves para profundizar en los estudios



zapatistas y determinar el valor narrativo y la congruencia “metaficcional” que tienen esos textos dentro del zapatismo. Por ende, en el presente trabajo se utilizaron estudios sobre los niveles de interpretación expuestos por estudiosos del significado y la retórica cinematográfica como David Borwell y Lawrence Behrens principalmente. No es interés de la presente investigación abordar toda la producción literaria emanada del movimiento zapatista, que se contabiliza por cientos (Gómez, 2003, p. 40), sino que más bien el principal objetivo de esa revisión es destacar los patrones de repetición y evolución que acentúan esa trayectoria histórica como una trayectoria literaria, su simbolismo y personificación.

En este artículo se excluyen rasgos evolutivos del movimiento zapatista que, si bien son de gran relevancia para estudios sociológicos o de enfoque político, se muestran ajenos a la aproximación teórica que se pretende demostrar; en este sentido, Pitarch advierte cómo y por qué el ideal zapatista se transformó tan prematuramente, pasando de ser, en un espacio de pocas semanas, “un grupo que dirige al pueblo trabajador con el fin de tomar el poder e instaurar un régimen político socialista” a “un grupo defensor de los pueblos indígenas [...], un movimiento de carácter “étnico”, defensor de la cultura y el orden tradicional indígena” (Pitarch, 1998, p. 5). Este repentino cambio de objetivos al interior del movimiento zapatista no afecta la valoración ni el enfoque de este trabajo, sobre todo porque la valoración que aquí hecha se centra en el éxito mediático del zapatismo, no en sus orígenes o demandas surgidas *a posteriori* en un contexto de raigambre sociopolítica.

Es oportuno mencionar que el basamento metodológico con que se aborda este fenómeno es de naturaleza cualitativa e interdisciplinar, de modo que los criterios de apreciación y análisis se condensan en formulaciones inductivas para obtener las conclusiones pertinentes. Por ende, se hace necesario partir de consideraciones descriptivas en ciertos momentos de este artículo, para proceder a una interpretación conforme a las teorías previamente descritas con que se estudia el tema. Sin embargo, esta metodología inductiva ha generado mejores inferencias si se le correlaciona, como se ha hecho, con los manuales de guion que de una u otra forma refieren a la construcción de un personaje o de una trama (sobre todo en lo que respecta al ámbito



cinematográfico, útil aquí por el impacto visual que supone la intervención zapatista); a través de estos manuales se comparan estructuras, contenidos temáticos y arcos argumentales, pues están vinculados de forma indirecta con las nociones de Campbell y Jung, dando un sesgo de función y utilidad literaria a los eventos históricos tomados para construir una trama.

Por último, es necesario destacar que a continuación el contenido de este estudio se divide en dos partes; esta estructura es favorable para revisar por separado cada elemento que compone una narración: personaje y trama. Por ende, en una primera parte se estudia la figura del Subcomandante Marcos en particular como líder e imagen del movimiento zapatista, pues en él descansa el arquetipo del héroe que se pretende configurar; en una segunda parte se analiza la trayectoria narrativa, entendida ésta como una premisa con estructura y ornamentos estilísticos a la luz del subtexto como forma de interpretar la ideología zapatista contenida en dos de las *Declaraciones de la Selva Lacandona* que han adquirido proporciones coyunturales para configurar el contenido de esa trama.

Caracterización del personaje zapatista

El Subcomandante Marcos estuvo al frente del Ejército Zapatista de Liberación Nacional desde enero de 1994 hasta mayo de 2014;¹ durante 20 años no sólo fungió como vocero del movimiento zapatista, sino que también personificó un concepto social y político al que no se le puede dar otro nombre que el de “resistencia armada pasiva”. Las armas, los pasamontañas, la pipa y la peculiar indumentaria de guerrillero formaron parte de la imagen con que se presentaba ante las cámaras y del folklore con el que pasaría a la historia (Cueva-Perús, 2016, p. 187); sin embargo, su apertura al diálogo, la alternancia entre la seriedad al comunicar el sentir de su causa y el sarcasmo al tratar con sus entrevistadores, ya sea para burlarse de la clase política o para simpatizar con sus interlocutores, le dieron una sólida unidad psicológica análoga a la del personaje central de una película.

En el comunicado con que anunció su retiro de la dirigencia zapatista, Marcos afirmó que “el relevo se da no por enfermedad o muerte, ni por desplazamiento interno, purga o depuración, se da



lógicamente de acuerdo a los cambios internos que ha tenido y tiene el EZLN” (BBC Mundo, 2014). Si leemos esta categórica afirmación a la luz de la interpretación subtextual, es posible visualizar precisamente la herramienta narrativa inherente a los estudios sobre personaje que han concentrado su atención en la trayectoria visual que ofrece un guionista: el arco argumental.

La construcción de un buen personaje consiste básicamente en dotar a un arquetipo psicológico de un arco argumental sólido y congruente con una ideología, así como de una trayectoria que desenvuelva la trama de manera coherente; una historia con personajes que no tengan definido un arco o que no experimenten situaciones que los lleven a tomar decisiones para desenvolver la historia carece de profundidad, según puntualiza Mckee en los siguientes términos:

El verdadero carácter se desvela a través de las opciones que elige cada ser humano bajo presión: cuanto mayor sea la presión, más profunda será la revelación y más adecuada resultará la elección que hagamos de la naturaleza esencial del personaje. (Mckee, 1997, p. 132)

Mientras tanto, Field establece que “la acción es el personaje, una persona es lo que hace, no lo que dice” (Field, 1996, p. 39), condicionando que se deduzca más información del comportamiento y del carácter que de los diálogos.

Por lo tanto, la noción de cambio es esencial en la estructura narrativa y, sobre todo, en la particular condición del personaje como núcleo de la trama (Field, 1996, p. 40). Cuando el personaje cambia, la trama evoluciona; si el personaje no cambia, cambiarán los personajes de reparto o los antagonistas y la trama seguirá evolucionando; pero si ninguno de ambos elementos produce cambios, la trama permanecerá estática y el producto narrativo se volverá estéril, sin un rumbo que defina un significado o que construya expectativas que prometan ser significativas (Vogler, 2007, p. 31).

Ante la construcción fértil de un personaje y su consecuente influencia en la narración, la labor del espectador es la intérprete. Una interpretación puede provenir del descubrimiento de las



claves que el escritor coloca o de un proceso de construcción que hace el espectador, en cuyo caso éste es quien introduce significado a la historia, según establece Bordwell. (1989, p. 8-9).

Weiland, quien probablemente haya sido quien más a profundidad ha enunciado la teoría de los arcos de personaje para guionistas y escritores, reafirma la idea de la fuerte influencia del personaje en la construcción de significado; Weiland afirma que las estructuras tanto de un arco como de una trama son indisociables (Weiland, 2016), mientras que Field coloca al personaje en el núcleo de la trama (Field, 1996, p. 39), pues entiende que en todo relato las acciones de los protagonistas son las que moldean tanto las emociones como la estructura dramática.

Entender, pues, la naturaleza del personaje, su trasfondo y sus motivaciones es el primer acercamiento que un espectador tiene con la calidad y la estructura de la trama.

El Subcomandante Marcos, bajo esta óptica, estaba transmitiendo un mensaje en el que cerraba el arco argumental del personaje que había construido a lo largo de 20 años: esos son los límites que como “espectadores” podemos establecer a la narrativa zapatista, pues toda prolongación fuera de la imagen de liderazgo concerniente a Marcos constituiría otra narrativa. Hay que comprender, pues, que el EZLN no es Marcos; más bien, ambos son elementos que se asocian en virtud de una trama que debe delimitarse al criterio de unidad de acción. Sin esta delimitación una narrativa pierde precisión; ejemplo del funcionamiento de la unidad de acción es la *Ilíada*, cuyo material narrativo está delimitado únicamente a la “cólera de Aquiles”, no a toda la guerra de Troya. La “cólera de Aquiles” para la *Ilíada* es el equivalente de la “resistencia armada del Subcomandante Marcos” para la agenda política del EZLN en un período delimitado, no para toda su historia y desarrollo como un movimiento que, de hecho, cuenta ya con otros líderes después de Marcos.

La indisociable trama a la que obedecía el desarrollo del personaje del Subcomandante es, por ende, la resistencia armada, es lo que le da su unidad de acción, al mando de un grupo indígena cuyas motivaciones eran el buscar reconocimiento y autonomía constitucional; de hecho, esa búsqueda es la que proporcionó los elementos estructurales a la narración de Marcos al frente del EZLN, pues abrieron la posibilidad a que éste tomara decisiones y solidificara aún más el carácter de



su personaje y se configurara el canon narrativo que, como se ha documentado, tuvo el éxito mediático al que me he referido; ejemplos de ello son, entre otros y en orden cronológico, el desprestigio al que lo sometió la administración de Carlos Salinas; la negativa del gobierno mexicano a concretar los acuerdos de San Andrés Larraízar mientras Ernesto Zedillo ocupaba la primera magistratura o las consecuencias políticas que trajo para el movimiento la entrada de un nuevo partido al ejecutivo federal, cuya principal repercusión se dio en 2005 cuando, en la *Sexta Declaración de la Selva Lacandona*, Marcos convocó al resurgimiento activo del movimiento con la llamada *La otra campaña* a inicios del 2006; los disturbios en San Salvador Atenco, que provocaron una aparición masiva del Zapatismo en los medios de comunicación y un repentino cambio de nombre del Subcomandante Marcos, que pasó a llamarse Subcomandante Insurgente Galeano, decisión recogida de manera interesante en un comunicado llamado “Entre la luz y la sombra” y que contiene una importante reflexión para este trabajo, porque enmarca en palabras propias su condición de personaje:

Les decía que empezó entonces la construcción del personaje. Marcos un día tenía los ojos azules, otro día los tenía verdes, o cafés, o miel, o negros, todo dependiendo de quién hiciera la entrevista y tomara la foto. Así fue reserva en equipos de futbol profesional, empleado en tiendas departamentales, chofer, filósofo, cineasta, y los etcéteras que pueden encontrar en los medios de paga de esos calendarios y en diversas geografías. Había un Marcos para cada ocasión, es decir, para cada entrevista. Y no fue fácil, créanme, no había entonces *wikipedia* y si venían del Estado Español tenía que investigar si el corte inglés, por ejemplo, era un corte de traje típico de Inglaterra, una tienda de abarrotes, o una tienda departamental. Si me permiten definir a Marcos el personaje entonces diría sin titubear que fue una botarga. (Enlace Zapatista, 2014).

Ahora bien, al hablar de arcos argumentales, caracterización e importancia del personaje, es oportuno hablar también de un concepto del que emanan precisamente estas nociones y que puede rastrearse hasta las teorías psicológicas, según las cuales las culturas del mundo han demostrado “modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en



dos los individuos” (Jung, 1970, p. 10): el arquetipo. Del arquetipo emana la noción de mito, que no es otra cosa que el contexto simbólico en torno al héroe, quien, en palabras de Campbell, es “es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales”. (Campbell, 1972, p. 19).

Vogler, siguiendo esta línea de razonamiento, le asigna al héroe la característica intrínseca de la voluntad para sacrificarse, cuyas funciones en un relato son psicológicas, derivadas del concepto del yo freudiano con su simbólico desprendimiento del seno materno para buscar unidad y totalidad, y dramáticas, es decir, abrir la posibilidad de incorporarse a una trama para influir mediante su desarrollo en las vidas de la audiencia. (Vogler, 2007, p. 29).

De ahí que, en un comunicado de Radio Zapatista, denominado “Adiós, Subcomandante” y posterior al citado “Entre la luz y la sombra”, también se haga alusión directa al Subcomandante Marcos como un personaje, esta vez en términos de un elemento narrativo que sirve como “distractor” (el texto), detrás del cual se puede visualizar lo que en realidad sucedía (subtexto), como si se tratase explícitamente de dos realidades paralelas que se tocan, pero que sirven más que nada para construir una identidad narrativa:

Empezó entonces la construcción del personaje llamado “Marcos”. El personaje sirvió para dar a conocer un movimiento que luchaba y lucha por la vida. Pero sirvió, también, como “distractor”, de manera que, mientras los de arriba y los medios de masivos de comunicación se enfocaban en construir y destruir al personaje, los y las zapatistas continuaban su caminar en la construcción de la vida. En ese caminar el zapatismo siempre buscó al otro, a la otra, por las veredas que buscan la vida no sólo para las comunidades indígenas zapatistas. Y en esa búsqueda, una y otra vez fracasaron: “A quien encontrábamos o nos quería dirigir o quería que lo dirigiéramos”. (Radio Zapatista, 2014).

Como se puede observar, ambos testimonios poseen un remarcado paralelismo que permite inferir hasta cierto punto que, en efecto, el mismo movimiento zapatista estaba consciente de la



creación de un personaje de ficción capaz de posicionarse socialmente como un personaje y cuyos efectos fungen como episodios de una trama que se puede rastrear mediáticamente.

Lo dicho hasta ahora adquiere congruencia con lo dicho por el Subcomandante Marcos en una entrevista realizada para el programa *Primero Noticias*, conducido por Carlos Loret, a propósito del entonces reciente conflicto acaecido en San Salvador Atenco, cuya principal marca fue precisamente la consecuente estigmatización mediática que recibieron todos los estamentos del gobierno (municipal, estatal y federal), debido al manejo negligente de la confrontación;² en dicha entrevista, el líder zapatista reconoce primero entre las dos perspectivas sobre el conflicto de Atenco, la “real” y “el uso que está haciendo la clase política y los medios” (Loret, 2012), verbalizando así el hecho de que la cobertura de los medios de comunicación sobre hechos de incidencia política y social muchas veces no sólo carece de objetividad, sino que se presta a interpretaciones que sesgan o censuran la victimización de los involucrados.

Sin embargo, lo más interesante con esta entrevista fue la oportunidad que el periodista tuvo de confrontar a Marcos sobre dos actos violentos que, a simple vista, podrían parecer actos de brutalidad desmedida, pero que a la luz de su interpretación canalizan la agresión hacia el discurso zapatista que abandera Marcos, criminalizando uno y justificando otro; si bien el zapatismo no estuvo directamente involucrado en esta situación, lo cierto es que la opinión que hizo el líder insurgente al respecto fue no sólo poner en relieve sus habilidades intelectuales con las que se ha presentado a través de los medios de comunicación, sino también confirmar que el discurso zapatista juega el papel de apoyar a los demás movimientos (Loret, 2012) en los que se denotan actos de violencia desde la clase política, lo que para mí demuestra que la figura del Subcomandante Marcos acapara la idea que antes mencioné sobre la función dramática del héroe al influir en las vidas de la audiencia y que Vogler expone como uno de sus principales mecanismos de desarrollo.

Por ende, la culminación de la caracterización del personaje zapatista se encuentra, siguiendo estas nociones, en las exigencias de todo el movimiento y que se ciernen con efectos dramáticos en la figura del Subcomandante Marcos, cercanos al cine documental estudiado por



Méndez. (Méndez, 2018, pp. 101-102). Por eso es posible afirmar que la lucha zapatista presenta las características esenciales con que los personajes adquieren identidad dramática dentro de las tramas narrativas cinematográficas, siguiendo la descripción de Vogler y atendiendo, como se ha establecido, a los principios psicológicos de Campbell y Jung.

En la *Sexta Declaración de la Selva Lacandona*, último de los documentos con que el EZLN declaraba una “guerra simbólica” al gobierno federal, se observa un cambio de pertinencia histórica que, si se analiza dentro de la teoría de los arcos argumentales de Weiland, es posible entenderla como un punto de inflexión claramente incidente en el proceso de desarrollo de un personaje, pues la *Declaración* misma constituye una toma de decisión semejante al que realiza un personaje que se transforma a raíz de las presiones que ejercen otros elementos de la trama, en este caso el gobierno federal (personificado como el villano). El párrafo siguiente del documento me parece esclarecedor al momento de considerar las decisiones de un personaje como repercusiones estructurales que mueven los ánimos del espectador:

Entonces, como zapatistas que somos, pensamos que no bastaba con dejar de dialogar con el gobierno, sino que era necesario seguir adelante en la lucha a pesar de esos parásitos haraganes de los políticos. El EZLN decidió entonces el cumplimiento, solo y por su lado (o sea que se dice “unilateral” porque sólo un lado), de los Acuerdos de San Andrés en lo de los derechos y la cultura indígenas. Durante 4 años, desde mediando el 2001 hasta mediando el 2005, nos hemos dedicado a esto, y a otras cosas que ya les vamos a decir. (Radio Zapatista, 2005).

En conclusión, el líder zapatista por 20 años desde su aparición el día en que entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte se cubría un pasamontañas negro, fumaba en pipa y tenía una indumentaria guerrillera, además de dos relojes (uno en cada mano) que no daban la hora de manera sincronizada: todo ello fue parte de una imagen derivada de un simbolismo particular que atrajo, en cuestión de días, la atención mediática nacional y mundial; en fechas tan tempranas de 1994, periódicos como el New York Times le dedicaron notas en las que se leían



sentencias que simpatizaban, si no con la ideología, sí con la construcción del personaje: “An ironic, funny and highly articulate guerrilla commander who has obsessed the authorities and captivated Mexicans far beyond the rebels' strongholds in the southern state of Chiapas”, apuntaba el periódico norteamericano. (Golden, 1994 p. 3).

La popularidad del movimiento zapatista es, en buena medida, resultado de una investidura atractiva para un arquetipo particular. El héroe zapatista, en los 20 años de resistencia armada y de campañas que transmitieron su ideología, aunado a docenas de entrevistas y centenares de textos de diversa índole (filosofía, política, ficción), consiguió crear un canon narrativo que se cimienta en una trayectoria y que se percibe como una narración, comparable con una novela o con una película, como en la siguiente parte se estudiará.

Narrativa zapatista desde el enfoque del subtexto

Una narración no es sólo un conjunto de sucesos que se representan mediante una estructura con elementos que interactúan entre sí; la narración implica también una profundización temática en aspectos que generan un significado o que son propensos a promover una interpretación. Syd Field la define el acto de narrar en los siguientes términos: “narrar significa contar una historia, e implica un sentido de la dirección, un desplazamiento, una línea de movimiento desde el principio hasta el fin”. (Field, 1996, p. 31). Esto implica que, de hecho, exista una noción de completitud en la estructura que se plantea para una trama, pues sin ese principio y ese fin es imposible contener al texto.

Ahora bien, muchos de los elementos generadores de significado subyacen bajo la superficie del mero texto, pero se mantienen como condicionantes activos, pues permiten entender la trama y enriquecen la experiencia narrativa. Se les conoce comúnmente como subtextos y pueden definirse, siguiendo a McKee, como todos aquellos mensajes que se reciben de manera indirecta y que se entienden tras un proceso de descubrimiento e interpretación; se refiere a continuación lo que el



propio Mckee define como “texto” y “subtexto”, a fin de hacerlos comparables dentro de una estructura narratológica:

El texto hace referencia a la superficie sensorial de la obra de arte. En el cine se trata de las imágenes en la pantalla y de la banda sonora con su diálogo, su música y sus efectos sonoros. Lo que vemos. Lo que oímos. Lo que dicen las personas. Lo que hacen las personas. El subtexto es la vida que se oculta bajo la superficie –los pensamientos y sentimientos tanto conocidos como desconocidos, ocultos tras el comportamiento. (Mckee, 1997, p. 305).

Esta exposición parece simple, aunque en realidad es más bien sutil. Texto y subtexto son aspectos paralelos de una misma trayectoria narrativa y pueden considerarse como mutuamente dependientes, aunque lo cierto es que el subtexto tiene un comportamiento más diverso, pues carece de una forma y de una estructura determinada y puede cifrarse tanto en situaciones complejas que requieren un montaje visual específico para lograr su elocución; el subtexto es un mensaje que se emite para ser entendido sólo al profundizar en el significado de una narración. Al interpretar un texto es posible recibir el subtexto; dicho de otra manera, la capacidad de un receptor para profundizar en una narración mediante la interpretación es la operación que descifra el mensaje enunciado por el subtexto.

La importancia de los subtextos para una narración es crucial, pues pueden no sólo enriquecer la experiencia de leer o visionar, sino que permiten también evitar la censura o servir como propaganda política, criticar o elogiar cierta postura. Los subtextos son, por lo tanto, multifuncionales.

La narrativa zapatista posee esa riqueza comunicativa gracias a los subtextos que enuncia tanto de forma audiovisual como dialógica; es imprescindible hacer hincapié en este aspecto, pues precisamente gracias al enfoque del subtexto es posible inferir los auténticos mensajes del movimiento zapatista y el pretendido alcance que éstos tienen en los contextos que los reciben. De ahí que Cueva-Perús haya denominado al movimiento “una guerrilla con narrativa”. (Cueva-Perús, 2016, p. 189).



Volviendo a los preceptos narratológicos de Field, es importante acudir a aquella aportación que hizo sobre la naturaleza de las estructuras narrativas: el *paradigma*. (Field, 1996, pp. 35 y 89-92). Se trata de una herramienta creada por él para sustanciar los puntos de giro o de trama (*plot points*) y darles un balance dentro de toda la historia que se quiere contar. Debe tenerse en consideración que hay una diferencia entre historia y trama: mientras la primera es la materia con la que se va a trabajar, la segunda responde a la idea artificial que ya ha pasado por un proceso creativo, pues sucede que en ocasiones una trama inicia en un punto de la historia que no corresponde con el orden natural de los sucesos. La trama es, pues, el producto artístico trabajado, mientras que la historia es convencionalmente el orden cronológico de los sucesos.

Es importante mencionar que, a diferencia de las narrativas que parten de un guión, la narrativa zapatista que aquí se analiza constituye una trama *a posteriori*, por lo que su adecuación con el paradigma de Field puede resultar inexacta y forzada. No obstante, éste puede ser una herramienta útil a la hora de señalar aquellos puntos de trama y, en consecuencia, de estructurarla.

La esencia de esta narrativa son los textos más importantes que ha difundido el EZLN, pues pueden verse como puntos de trama, es decir, momentos coyunturales del movimiento con alto contenido narrativo sobre la base histórica en que se desenvolvió: las llamadas *Declaraciones de la Selva Lacandona*. (Radio Zapatista, 2005). De todas, la *Primera* y la *Quinta* parece que se han convertido en puntos de referencia para comprender la trayectoria zapatista desde la propia perspectiva de los protagonistas: aquella fue publicada en 1993, justo antes de que comenzara el levantamiento chiapaneco y ésta en 1998, luego del fracaso que supusieron los llamados Acuerdos de San Andrés Larráinzar en los que el Estado mexicano se había comprometido a realizar una reforma constitucional en materia de autonomía de los pueblos indígenas. (Méndez, 2018, pp. 110-111).

A este respecto, es oportuno señalar que el diseño de una narrativa zapatista no es gratuito, es decir, tiene una fuerte carga dramatizadora a la que Gómez se refiere en los siguientes términos:

La “estrategia de dramatización” que diseñan en sus mensajes subraya que las causas que han arrastrado a esta situación crítica son el producto de las fuertes e históricas



discriminaciones y exclusiones políticas, de la arbitrariedad de las acciones gubernamentales y de la consideración como ciudadanos de tercera clase que deben ser eliminados silenciosamente en aras del progreso y de la modernización del país. (Gómez, 2003, p. 48).

La *Primera Declaración* puede clasificarse como una declaración de guerra en sentido estricto y así se puede leer dentro del texto mismo. Sin embargo, debajo de esa superficie que es un llamado a la lucha armada coexisten intenciones subtextuales que se agrupan en dos mensajes para dos receptores distintos: a las minorías étnicas de México, con una fuerte carga emocional que pretende generar empatía, y al gobierno de México, con una fuerte justificación histórica.

Para el primer receptor del subtexto, los pueblos indígenas, el texto sitúa la noción de causa justa de guerra en la ilegitimidad del gobierno mexicano, a quien se le tacha de traidor y que se percibe en todo momento como invasor tanto *de facto* como *de iure*. El clímax del subtexto se observa en la sentencia siguiente que se le al inicio del segundo párrafo:

Somos los herederos de los verdaderos forjadores de nuestra nacionalidad, los desposeídos como (*sic*) millones y llamamos a todos nuestros hermanos a que se sumen a este llamado como el único camino para no morir de hambre ante la ambición insaciable de una dictadura de más de 70 años encabezada por una camarilla de traidores que representan a los grupos más conservadores y vendepatrias. (Radio Zapatista, 2005).

Por ende, el verdadero mensaje estriba en entender que el lugar de las etnias mexicanas es la de fundadores de la patria mediante una suerte promoción de la legitimidad indígena sobre la ilegitimidad gubernamental, lo que justificaría la consecuente necesidad de derrocar a los detentadores del poder, idea introducida mediante el subtexto siguiente.

El efecto narrativo que produce este subtexto radica en el hecho de que en este llamado se cimienta el curso de las primeras confrontaciones entre el EZLN y el ejército mexicano y el posterior cambio de estrategia “política” del zapatismo que los enfrascó en una resistencia armada pasiva más que en una abierta lucha. El ideal se mantuvo con este llamado a la unión, por lo que la



fraternidad entre los pueblos indígenas y el reconocimiento de su autonomía fue el discurso que prevalecería desde entonces. (Cueva-Perús, 2016, p. 190).

El segundo subtexto converge en el gobierno mexicano como receptor del mensaje y se puede descifrar viendo el texto en conjunto, ya que éste tiene una carga argumental de peso que pretende ser precisamente la razón por la que el “enemigo” debe percibir como causa justa la causa zapatista. Y es que el tono de toda la *Declaración* es la clave: parece hostil y, de hecho, el texto se muestra muy directo con respecto a sus objetivos políticos, pero en realidad subyace una intención pacífica, sobre todo en las órdenes que se enumeran hacia el final: respeto por la vida de los prisioneros, proteccionismo de pueblos y ciudadanos, inclusión, equidad y desmantelamiento del gobierno son algunas de las ideas que se acentúan. Por ende, pese a la hostilidad del texto (que es una declaración formal de guerra, como se ha dicho), el subtexto es una manifestación de que debe priorizarse una transición lo más pacífica posible, cuyos efectos narrativos moldearon la resistencia armada pasiva que ha permeado la existencia del movimiento zapatista y que se solidificaron en la figura del Subcomandante Marcos como protagonista.

La *Quinta Declaración de la Selva Lacandona* tiene un estilo muy diferente. Es de suponer que ese cambio no sólo obedece a una prolongación histórica que motivó políticas diversas al interior del movimiento chiapaneco, sino que también es medible por sus efectos narrativos. Es una *Declaración* que presenta un tono mucho menos formal y que posee un lenguaje mucho más narrativo, pues en varios de sus párrafos pueden leerse acontecimientos más que argumentos y descripciones más que exhortaciones, contrario a la *Primera Declaración*. Este comunicado puede considerarse más que nada una recopilación de los logros obtenidos y de los asuntos que han quedado pendientes, refiriéndose a los Acuerdos de San Andrés como una simulación disfrazada de esfuerzos y buenas intenciones, lo que constituye el principal subtexto de todo el escrito.

El impacto que produce esta *Declaración* vuelve a tener una mezcla de elementos antitéticos según la dicotomía nosotros los indígenas – ustedes el gobierno, como se lee a partir del sexto párrafo:



Nosotros cumplimos nuestra palabra de buscar la solución pacífica. Pero el supremo gobierno faltó a su palabra e incumplió el primer acuerdo fundamental al que habíamos llegado: el reconocimiento de los derechos indígenas. A la paz que ofrecíamos, el gobierno opuso la guerra de su empecinamiento. (Cueva-Perús, 2016, p. 190).

pero ahora aderezados de una certeza imperante producto del descontento que ocasionó la falta gubernamental a los Acuerdos.

Si el móvil de la *Primera Declaración* fue necesidad de simpatizar, el móvil de este quinto comunicado es la legitimidad de las demandas. Podemos decir que, derivado de ese incumplimiento por parte de las instituciones federales, el zapatismo se auto-percibe ahora con una genuina obligación moral de proseguir su lucha en un terreno que era el único bastión del gobierno para indirectamente desprestigiar la insurgencia: el ámbito jurídico. Al ser un pacto incumplido, los Acuerdos de San Andrés sirven aquí como la oportunidad del EZLN para probar a la sociedad la validez jurídica de su causa.

Un párrafo particularmente cargado de un subtexto pacifista en medio de un despliegue de elementos denotativos vinculados a la guerra (nuevamente, texto hostil – subtexto conciliatorio) es el siguiente:

Mientras el gobierno amontonaba palabras huecas y se apresuraba a discutir con un rival que se le escabullía continuamente, los zapatistas hicimos del silencio un arma de lucha que no conocía y contra la que nada pudo hacer, y contra nuestro silencio se estrellaron una y otra vez las punzantes mentiras, las balas, las bombas, los golpes. Así como después de los combates de enero de 94 descubrimos en la palabra un arma, ahora lo hicimos con el silencio. Mientras el gobierno ofreció a todos la amenaza, la muerte y la destrucción, nosotros pudimos aprendernos y enseñarnos y enseñar otra forma de lucha, y que, con la razón, la verdad y la historia, se puede pelear y ganar... callando. (Radio Zapatista, 2005).

Es a través de este tipo de relación antitética (palabra-silencio, protestar-callar) que los verdaderos efectos narrativos del zapatismo de han hecho presentes en el folklore mexicano: las armas, que



son para atacar, los zapatistas las usan como mero símbolo de resistencia; los pasamontañas, que sirven para ocultarse, han fungido como elementos que otorgan a los insurgentes una imagen y un “rostro” con el que presentarse ante los medios; el ajuar militar, que es la indumentaria propia de una institución a la cual combatieron en un inicio, en los contingentes chiapanecos promueve la pluralidad étnica del país; incluso el idioma “oficial” del movimiento, el español, que es lenguaje en que se comunican los detentadores de un poder ilegítimo a los ojos del Subcomandante Marcos (siendo éste mismo un no indígena), es el que comunica sus demandas y que unifica a los pueblos de México en una sola voz de protesta.

Esta antítesis demuestra así que el zapatismo se asemeja a una trama fílmica que cuenta con un protagonista característico y cuyos comunicados aquí analizados mantienen *a priori* una coherencia dramática que se ha convertido en la trama diseñada para dejar una huella histórica y para producir sus efectos políticos. (Méndez, 2018, p. 102).

Por lo tanto, se induce que la evolución de un movimiento social como el del EZLN, tan particularmente contextualizado y caracterizado, incrementa sus posibilidades de éxito en la medida en que la opinión pública lo reciba y lo siga como parte de una línea argumental cercana a la exposición cinematográfica que proviene de un efecto mediático y que se encamina a una ideología de transformación que, desde una perspectiva más amplia, ha tenido repercusiones internacionales:

El efecto mediático en la opinión pública mundial ante el levantamiento zapatista mexicano ha constituido un referente ideológico fundamental para diversos actores sociales. De algún modo, ellos han sido el germen de los diferentes movimientos indígenas que han aparecido en otros países de América Latina y del «Movimiento de Resistencia Global» (MRG) de dimensiones planetarias que cada vez está adquiriendo más relevancia como sujeto político de cambio social en el inicio de siglo XXI. (Gómez, 2003, p. 56).



Las claves principales para lograrlo han sido, por un lado, el diseño de sus protagonistas y, por el otro, la construcción de una narración atractiva mediante tanto de la comunicación propia como de la presentación que hacen de su activismo los medios.

Conclusiones

El movimiento zapatista se presenta hoy como un fenómeno delimitado argumentalmente en virtud de la unidad de carácter que mantuvo su líder durante los 20 años al frente aquél. Al ser una trama completa desde el punto de vista narratológico y al adecuarse al paradigma del *viaje del héroe*, sus repercusiones políticas cimentaron las bases para lecturas de corte dramático o fílmico en las que es habitual la coexistencia de subtextos que se revelan tras un proceso de interpretación.

El éxito mediático es consecuencia de ese desenvolvimiento narrativo y, de hecho, la insurgencia tuvo tal repercusión, que los medios nacionales e internacionales prestaron atención a la evolución del mismo y hasta cierto punto mostraron un sesgo de simpatía que se había cimentado desde su *Primera Declaración de la Selva Lacandona*. De hecho, al analizar algunos comunicados que se realizaron en sus páginas web oficiales, se ha podido inferir que el mismo movimiento zapatista es consciente de la construcción y transformación del Subcomandante Marcos en un personaje que sirve como un texto detrás del cual se ocultan una serie de subtextos. Esto permitió crear el núcleo narratológico de una trama que puede ser comprendida desde varios ángulos con base en los preceptos de escritura de guion tanto en el aspecto de desenvolvimiento del personaje como en el de estructura de la trama.

Se infiere, a partir de los efectos mediáticos y políticos que tuvo el alzamiento del EZLN, que existe un diseño tanto para el personaje central como para la trama; las principales pruebas de esta inferencia son de tipo visual (indumentaria, simbolismo) y de tipo comunicativo (las *Declaraciones*, entrevistas); ésta última fuente permite también suponer la existencia de subtextos, es decir, consideraciones connotativas que se ocultan debajo de un mensaje denotativo con el fin de llegar a sectores específicos de la sociedad.



A partir del análisis de los subtextos más sobresalientes es posible concluir, por lo menos, dos características esenciales del zapatismo que se enuncian a partir de los efectos narrativos que produce: la primera, existe un mensaje pacifista debajo de un texto aparentemente hostil y acusador, así como una intención por mostrar la legitimidad de una causa que pugna contra la ilegitimidad de un gobierno; la segunda, consecuencia “panorámica” de la anterior, el movimiento zapatista tiene una caracterización antitética, dado que los elementos estructurales de su imagen envían un mensaje subtextual contrario al que denotativamente envían, pero que ha servido para granjear paradójicamente simpatizantes dentro de las propias etnias mexicanas.

Por último, tras analizar la trayectoria del zapatismo, en especial la que delimita la figura del Subcomandante Marcos como líder, a la luz de interpretaciones propias del fenómeno fílmico, es posible concluir interesantes nociones políticas que llevaron a transformaciones sociales (como el papel de los ciudadanos indígenas en el panorama cultural de México) o a repercusiones legales (como los Acuerdos de San Andrés Larráinzar), los cuales fueron de gran importancia para la toma de decisiones, elemento estructural de la narrativa fílmica. Con ello, se comprueba que el éxito de un movimiento social estriba en encontrar las causas y los medios adecuados para transformar su desarrollo en un fenómeno cinematográfico.

Referencias

- Animal Político. (2014). *La renuncia del Subcomandante Marcos*. [página web]
<https://www.animalpolitico.com/2014/05/el-subcomandante-renuncia-al-nombre-de-marcos-y-la-voceria-del-ezln/>
- BBC Mundo. (2014). El Subcomandante Marcos anuncia su retiro. En: *BBC Mundo*. [versión digital]
https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/05/140525_ulnnot_marcos_ezln_retir_o_mexico_an
- Bordwell, D. (1989). *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Estados Unidos: Harvard University Press.



- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. (L. J. Hernández, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- CEJIL. (2018). Caso mujeres víctimas de tortura sexual en Atenco vs. México. Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas. En: *Centro Prodh*. [Versión digital]
<https://centroprodh.org.mx/2018/12/21/en-sentencia-historica-corte-interamericana-ordena-al-estado-mexicano-sancionar-represion-y-tortura-en-atenco/>
- Cueva-Perús, M. (2016). Chiapas: la guerrilla que queríamos. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. XIV(2) 182-196.
- Enlace Zapatista. (2014). Entre la luz y la sombra. [versión digital]
<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>
- Field, S. (1996). *El manual del guionista*. (M. Heras, Trad.). Madrid: Plot.
- Golden, T. (1994). The Voice of the Rebels has Mexicans in his Spell. *New York Times*. 3.
- Gómez, Á. (2003). La narración política del movimiento zapatista. *América Latina Hoy*. (33) 39-62.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. (M. Murmis, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Loret, C. (2012). Entrevista al Subcomandante Marcos. *Primero Noticias*. [versión digital]
<https://www.youtube.com/watch?v=irLRvbl3qpc>
- Mckee, R. (1997). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. (J. Lockhart, Trad.). España: Alba.
- Méndez, D.U. (2018). Narrativas y memorias de la lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en el cine documental. *Fotocinema, Revista Científica de Cine y Fotografía*. (17) 99-123.
- Milenio. (2019). Víctimas de Tortura Sexual en Atenco en el 2006. *Milenio* [versión digital]
<https://www.youtube.com/watch?v=V5YUOARMqXU>
- Maerker, D. (2018). Estado mexicano, viola derechos humanos en Atenco: Corte IDH - En Punto con Denise Maerker. *Noticieros Televisa*. [versión digital]
<https://www.youtube.com/watch?v=qztmT6vaoyI>



Pitarch, P. (1998). Zapatistas. De la revolución a la política de identidad. *América Latina Hoy*. (19) 5-11.

Radio Zapatista. (2014). *Adiós, Subcomandante*. [versión digital] <https://radiozapatista.org/?p=9785>

Radio Zapatista. (2005). *Declaraciones de la Selva Lacandona*. [versión digital] https://radiozapatista.org/?page_id=20278

TeleSUR TV. (2010). Breve reseña de los incidentes de San Salvador Atenco. [versión digital] <https://www.youtube.com/watch?v=zhboCJ5UPJw>

Truby, J. (2007). *The anatomy of story: 22 steps to becoming a master storyteller*. New York: Faber and Faber.

Vogler, C. (2007). *The writer's journey*. Michigan: Michael Wise Productions.

Weiland, K. M. (2016). *Creating Character Arcs: The Masterful Author's Guide to Uniting Story Structure, Plot, and Character Development*. USA: Kindle.

¹ La noticia tuvo un profundo impacto social, pues llamó la atención de medios de comunicación que redactaron sentidas notas. El que más destaca no sólo por su concisión, sino también por carecer de elementos especulativos o sensacionalistas es la nota de Animal Político, “Renuncia”, 2014, [versión digital] en <https://www.animalpolitico.com/2014/05/el-subcomandante-renuncia-al-nombre-de-marcos-y-la-voceria-del-ezln/>.

² La masacre de Atenco creó un hito en la historia social y política de México al desenmascarar la brutalidad con que se empleó la fuerza pública y los actos de agresión sexual contra un grupo de mujeres del poblado. La noticia fue reseñada ampliamente; entre los noticieros que, según me parece, describieron mejor la situación fue Noticieros Televisa, “Estado”, 2018, versión electrónica en <https://www.youtube.com/watch?v=qztmT6vaoyI>, donde precisamente se refiere la sentencia de la Corte IDH, “Caso”, 2018, versión electrónica en <https://centroprodh.org.mx/2018/12/21/en-sentencia-historica-corte-interamericana-ordena-al-estado-mexicano-sancionar-represion-y-tortura-en-atenco/>; Milenio, “Víctimas”, 2019, versión electrónica en



<https://www.youtube.com/watch?v=V5YUOARMqXU> y TeleSUR TV, “Breve”, 2010, versión electrónica en <https://www.youtube.com/watch?v=zhboCJ5UPJw>.