

**DISCURSOS Y MILITANCIA EN IMÁGENES:  
LOS MURALES ZAPATISTAS EN CHIAPAS**  
Luis Adrián Vargas Santiago<sup>1</sup>

El muralismo en Chiapas ha sido un fenómeno cultural y político que ha permitido a las comunidades indígenas expresar sus demandas y aspiraciones. Este tipo de arte ha sido utilizado por los zapatistas para comunicar sus mensajes y fortalecer su identidad colectiva.

Los murales zapatistas en Chiapas representan una forma de resistencia cultural y política. A través de estas imágenes, los zapatistas han logrado transmitir sus ideas y valores a una gran cantidad de personas. Este tipo de arte ha sido fundamental para la construcción de una identidad colectiva y para la movilización de las comunidades indígenas.



Pinta de un mural dentro de la Convención Nacional Democrática, La Realidad, Chiapas, 1995. Foto: Norma Vargas Macossay, 1995.\*

EN MEDIO DEL MAJESTUOSO PAISAJE CHIAPANECO, diferentes conjuntos muralísticos cuentan una historia ancestral, una historia enclavada en las montañas y selvas por varios siglos. La mirada retrospectiva de estos murales fija sus intereses y anhelos en el tiempo presente, en hechos recientes de una lucha inconclusa. La voz indígena y mestiza que se escuchó aquella mañana del 1 de enero de 1994 en cuatro municipios del estado de Chiapas, se ha erigido como un importante capítulo en la contemporaneidad mexicana, transformando a esta región del sureste en un caso paradigmático dentro de los procesos sociales, políticos y culturales en Latinoamérica.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) se gestó, a lo largo de las últimas décadas, a partir de diferentes premisas encaminadas al respeto de las identidades y los derechos indígenas. El zapatismo o neozapatismo, como suelen nombrarle algunos académicos fue, desde sus inicios, un movimiento social discursivo, en tanto que se ha manifestado a la población y a la opinión pública, a través de comunicados, acuerdos, declaraciones, convenciones, consultas ciudadanas y plenarias.

<sup>1</sup>Agradezco los valiosos comentarios y reflexiones que la maestra Minerva Escamilla Gómez tuvo a bien realizar en torno a este trabajo.

\* Las fotografías fueron tomadas en 2005 por el autor, excepto aquellas en las que se especifica el crédito correspondiente.

En torno al zapatismo se han generado marchas, frentes políticos, organizaciones no gubernamentales, cooperativas artesanales, caravanas culturales y artísticas, grupos de observadores de derechos humanos, revistas, periódicos, libros, documentales, *souvenirs* (playeras, calcomanías, tazas, pasamontañas, banderas, etc.), páginas web, en fin, la lista es extensa.

Lo que resulta altamente significativo es la numerosa participación de la sociedad civil mexicana y extranjera. En ocasiones, es complejo diferenciar las voces de los actores sociales indígenas de la de los simpatizantes del movimiento. En este sentido, el discurso es colectivo, aunque no por ello homogéneo, dentro del zapatismo convergen pluralidad de opiniones y posturas, de ahí que hayan surgido un ejército, un frente político y un movimiento zapatista de liberación nacional, por citar algunos. Los discursos son profusos, al igual que sus significados y posibles interpretaciones.

El discurso artístico tiene un papel relevante en la expresión de la idiosincrasia zapatista y, especialmente, en el caso del pensar y del sentir de los indígenas integrantes del movimiento; ya sea a través de fotografías, artesanías, videoarte, poemas, cuentos, novelas o pintura los indígenas chiapanecos reproducen y reformulan sus identidades, sus tradiciones, su vida cotidiana, su lucha y su papel como mujeres y hombres dentro de la insurgencia.

Cabe mencionar que no siempre los grupos indígenas son los creadores de los discursos artísticos, en el caso de la pintura mural, la participación de artistas indígenas tzotziles, tzeltales, tojolabales, zoques, choles y lacandonos es mínima.

Así, el análisis de estas manifestaciones artísticas puede tornarse una ardua labor, pues las fronteras entre lo indígena y lo no indígena, autor individual y colectivo, así como entre tradición y cambio, estilos y técnicas nos ponen frente a hechos artísticos poliformes y, las más de las veces, ininteligibles. Frente a los discursos tradicionales de la historia del arte, se plantea la necesidad de incorporar nuevos enfoques para el estudio y la interpretación de la obra de arte indígena que atiendan a los sistemas conceptuales locales, así como a las formas de construcción del valor cultural en cada sociedad.

Una de las expresiones artísticas que denotan una fuerte carga ideológica y estética son los murales realizados al interior de las comunidades autónomas zapatistas, los cuales suman más de ochocientos. Su riqueza formal y conceptual los hacen dignos de un análisis pormenorizado, del que se presentan algunas consideraciones.

Hacia 1995 el movimiento zapatista lanza una convocatoria invitando a la comunidad artística a realizar distintas obras en las zonas en resistencia de los Altos de Chiapas y la Selva Lacandona. Así, surge la Caravana de Artistas y Trabajadores de la Cultura Nacional e Internacional que participó en diferentes poblaciones. La mayor cantidad de artistas acudieron a La Realidad, lugar donde en los primeros años se desarrollaron importantes actividades del movimiento, como la Convención Nacional Democrática. De igual forma, otros artistas como el muralista Gustavo Chávez Pavón "Guchepe"<sup>3</sup> trabajaron en la comunidad de Oventic, municipio de San Andrés Larráinzar en los Altos de Chiapas, declarado municipio autónomo rebelde zapatista desde 1998, y del Caracol,<sup>4</sup> también de la región, el 9 de agosto de 2003.

22] La posición de estos artistas en aquel momento fue muy clara, la mayor parte se asumía, a la vez, como artista y activista. Los murales expresaban la filiación de sus creadores al movimiento, haciendo del discurso artístico una tribuna de lucha para el zapatismo. En este sentido, estas producciones continuaron perpetuando la función ideológica y política que ha tenido el muralismo para México. Desde la posrevolución a la época actual se han pintado innumerables muros que reflejan, principalmente, dos tendencias: 1) Los discursos nacionalistas, como continuación del actualmente agotado proyecto vasconcelista, en el que el Estado funge como mecenas; la intención de estos murales ubicados, generalmente en recintos públicos y escuelas, es mostrar, mediante "apoteóticos" discursos pictóricos realizados por muralistas de la primera, segunda, tercera y hasta cuarta generación, las historias, las hazañas y las tradiciones locales de diferentes regiones del país. 2) Otra tendencia es la del muralismo militante, el cual ha respaldado movimientos obreros, campesinos e indígenas en México y la frontera norte. Este tipo de muralismo tiene como signo la insurgencia; muchas de sus obras se han realizado en la clandestinidad de la noche, denunciando los atropellos de la autoridad o, en otros casos, han funcionado como discurso identitario de sectores marginados, como el de los inmigrantes mexicanos y chicanos en los Estados Unidos.

Por ejemplo, Gustavo Chávez Pavón cuenta que sus inicios en el muralismo parten de la necesidad de solidarizarse con las luchas por la igualdad. Así, desde finales de los setenta viene pintando, de manera individual o como integrante de colectivos artísticos, muros como apoyo a diferentes movimientos sociales, en lugares como Palestina, Juchitán (Oaxaca), Michoacán, Sinaloa, Ciudad Juárez (Chihuahua), ciudad de México, Toluca (Estado de México), ciudades fronterizas estadounidenses y, desde

---

<sup>3</sup>Gran parte de la información referida a los murales de Oventic y al trabajo del grupo Lip-Gárgola fue proporcionada, gentilmente, por Gustavo Chávez Pavón, en entrevista realizada el 17 de septiembre de 2005.

<sup>4</sup>Los Caracoles son el órgano político desde el cual se coordinan los trabajos de los municipios autónomos. Sustituyeron en el 2003 a Los Aguascalientes y junto con las Juntas de Buen Gobierno se han encargado de regir los pueblos en resistencia. El Caracol de Oventic se localiza en los Altos de Chiapas, a una hora y media de San Cristóbal de las Casas. Es uno de los cinco Caracoles zapatistas en Chiapas y se le conoce como "Caracol céntrico de los zapatistas delante del mundo". Su jurisdicción comprende las comunidades autónomas de los Altos de Chiapas y otras regiones aledañas. Desde los Acuerdos de San Andrés Larráinzar ha jugado un papel esencial en las negociaciones y comunicados del movimiento.



Pintado por la Caravana Madre Tierra, 1997, Auditorio, Oventic, Chiapas.

luego, Chiapas. Gustavo Chávez es uno de los artistas militantes más activo de los últimos años, al igual que otros han enfrentado diversos retos, que van desde la premura por terminar el mural cuando se trata de pintas clandestinas, hasta las posibles represalias, en ocasiones encarcelamiento, que su trabajo pueda traerles. Esto, llevado al campo del análisis artístico, arroja provocadores cuestionamientos en materia de elementos técnicos, proceso creativo y su registro, autoría y variedad de estilos.

23 |

En el aspecto técnico, los soportes, consistentes en replelo, ladrillo, tabique, madera, mantas, etc., no tienen base de preparación, se pinta directamente sobre ellos con los materiales que se tienen a mano, ya sea pintura vinilica o de aceite, cabe mencionar que, hasta el momento, no se han identificado obras en las que se haya empleado pintura en aerosol (*graffiti*). Se puede entender que por el tipo de recursos que emplean los militantes la vida del mural es efímera. Aunado a ello, no se realizan bocetos previos, pues la ejecución de este tipo de obras es más bien espontánea.

Una característica más es el anonimato, ya que la mayor parte de las veces se realizan colectivamente y, excepcionalmente se firman, funcionando como estrategia defensiva ante la ley; asimismo, encontramos que difícilmente hay registros del proceso creativo que testimonien este tipo de expresión; el muralismo militante presenta una profusa diversidad de estilos artísticos, quizás, la característica general que prive en ellos sea su condición antiacadémica y antireaccionaria.

Los murales zapatistas chiapanecos se inscriben dentro del muralismo militante, con la particularidad de ser *ex profeso* pe-



24 |

didados por los integrantes del movimiento. Se trata, pues, de un arte militante legitimado desde la propia insurgencia. Asimismo, dentro de su autoría colectiva se reconoce al conglomerado indígena como parte elemental, ya sea activamente en la ejecución o bien, como línea articuladora del discurso plasmado. Éste sería el caso de los murales de Oventic, en los cuales la participación de creadores indígenas es escasa, a pesar de que las imágenes pudieran decir lo contrario. De hecho, se tienen datos que afirman que una cifra menor al 5% del total de los murales ha sido realizada por manos locales.<sup>5</sup>

#### TANIPERLA, EL MURAL QUE DIO LA VUELTA AL MUNDO<sup>6</sup>

El 11 de abril de 1998, la comunidad de Taniperla, situada en las cercanías de la Lacandonia, celebraba con un mural, casi terminado, el nombramiento de su territorio como cabecera del Municipio Autónomo Rebelde Zapatista Ricardo Flores Magón; previamente, el profesor de Comunicación Gráfica de la UAM-Xochimilco, Sergio Checo Valdez había sido invitado a esta comunidad tzeltal para realizar una serie de carteles, sin embargo, las inquietudes de los pobladores transformaron el proyecto inicial, dando origen a uno de proporciones mayores: un mural colectivo realizado por integrantes de diferentes comunidades de la localidad para la casa municipal —en tzeltal, *Sna yuum ateleletic yuum comoateletic*, que quiere decir, de acuerdo con las palabras de Checo Valdez, “casa comunitaria de todas las comunidades”.<sup>7</sup>

Ese mismo día, el mural fue destruido por miembros del Ejército Nacional Mexicano, negando el reconocimiento de la autonomía zapatista. Durante la represión, dieciséis personas

<sup>5</sup>Ap. Víctor Manuel Ortega, Manuel Esparza, Margarita Magaña Sánchez, Mamoudou Si Diop y Sergio Valdez Ruvalcaba. “Ética y estética del espacio público”, en *La crisis política. Coloquio del Departamento de Educación y Comunicación División de CSH-UAM-Xochimilco*, México, 2004 [Consultado en [www.muraltaniperla.org/article.php?id\\_article=21](http://www.muraltaniperla.org/article.php?id_article=21), octubre 05, 2005].

<sup>6</sup>Ap. Gerardo Unzueta, “El mural de Taniperla. Entrevista con Sergio Valdez Ruvalcaba”, *Memoria. Revista mensual de política y cultura*, Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista, A.C., núm. 130, diciembre, 1999, México. <sup>7</sup>Idem.



El extinto Mural de Taniperla, MARZ-RFM, 1998, Chiapas. Cortesía de *El mural mágico* [<http://www.muraltaniperla.org/sommaire.php3>, octubre 01, 2005].

fueron aprehendidas, trece indígenas y tres mestizos, entre ellos Checo Valdez; fueron llevados al CERESO de Cerro Hueco, en la periferia de Tuxtla Gutiérrez, donde permanecieron por once meses. La noticia se conoció allende las fronteras. Organizaciones de derechos humanos visitaron a los presos políticos y pugnaron por su liberación. Imágenes del mural se difundieron masivamente entre grupos de izquierda de todo el orbe. A la obra se le conoció como *Mural mágico* y fue visto como la representación de la marginación, la injusticia, pero, sobre todo, la esperanza y el tesón de la lucha social.

Se realizaron más de treinta y cinco reproducciones en veinte ciudades europeas y americanas, como: San Francisco (EE.UU.), Barcelona, Madrid y Zaragoza (España), Bahía Blanca (Argentina), etc., convirtiéndose en símbolo de la rebeldía indígena y de la solidaridad de grupos civiles. La destrucción otorgó al mural un lugar casi mítico dentro de la cultura visual zapatista, así como fama y reconocimiento para su impulsor, Checo Valdez. No obstante, el fenómeno social del mural de Taniperla es ilustrativo de la primacía del discurso político-ideológico sobre el artístico. Al mural se le conoce más por lo que representó su destrucción, que por su temática y elementos artísticos. El 11 de abril de 2005, tras siete años de la brutal pérdida, una réplica fidedigna del mural fue inaugurada en la comunidad La Culebra, Montes Azules, Chiapas.

El mural de Taniperla, que significa "cañas del río Perla", es una exaltación a la vida de las comunidades zapatistas y al colorido y belleza de su entorno natural. La superficie mural comprendía cuatro de las paredes de madera de la casa municipal, incluyendo puertas y ventanas. Las temáticas plasmadas fueron

dialogadas entre los tzeltales que participaron y fueron estructuradas por Checo Valdez. El estilo de la obra es de carácter "popular" con un tipo de dibujo pocas veces visto en el arte indígena chiapaneco.<sup>8</sup> El colorido y los detalles del mural son abundantes, la composición consta de diversos planos que van desde las altas montañas hasta las tierras bajas, rematando, el conjunto un cielo profuso. La concepción espacial remite a la tradición popular, el manejo de planos y proporciones atienden a una perspectiva jerárquica, en donde algunos personajes y símbolos son manejados mediante dimensiones mayores, mientras que la representación de los pobladores de la región es a escala menor.

En este ambiente se disponen pequeñas casas y edificios típicos de acuerdo con los modelos constructivos y materiales que prevalecen en la zona (adobe, madera y concreto), de igual manera, se plasmaron árboles, animales e innumerables personajes se acumulan en distintas escenas que narran aspectos particulares de la vida cotidiana, planteamientos y formas de organización de los tzeltales zapatistas.

26 |

La cosmovisión y la actual simbología indígena se muestran a partir de códigos o representaciones propuestos por la propia comunidad, a través de conceptos duales en torno a la naturaleza, el universo, el amor a la tierra y las nuevas instituciones zapatistas. Ejemplo de ello son el Campamento Civil por la Paz que da cabida a los observadores de derechos humanos y el EZLN, los cuales ocupan un lugar primordial en el escenario mural. En este sentido, obras monumentales como la de Taniperla, hunden sus raíces en la tradición indígena, pero incorporan los nuevos discursos propios de la conciencia de saberse zapatistas, de saberse autónomos.

De izquierda a derecha, aparece una mujer de mayores proporciones que el resto de los personajes: la madre tierra, quien ve brotar las aguas del río que alimentarán los campos; es acompañada de dos montañas que parecen senos maternos y del manto celeste, en donde la luna, la noche y las estrellas se despliegan hasta unirse con el segundo panel que integra el mural, dando paso a su dualidad, el día, que en el extremo derecho es coronado por el ocaso del sol, concluyendo el ciclo universal. El lado izquierdo es primordialmente femenino: las mujeres lavan sus ropas en el río y se congregan para tomar decisiones, pues, conforme al zapatismo, ellas también tienen "derecho" a intervenir en los problemas de su comunidad; asimismo, otras chapotean con los niños en el río Perla. Un elemento notorio es el hecho que las mujeres, que portan trajes tzeltales, aparezcan descalzas, como tradicionalmente se acostumbraba, a pesar que hoy en día esta costumbre ha caído en desuso. En este caso,

---

<sup>8</sup>Los indígenas en Chiapas han trabajado, principalmente, técnicas artesanales como la de los textiles, la alfarería, la cestería, la laca, las máscaras, la joyería, la herrería y el tallado en madera, entre otras; la poca pintura que se realiza en la entidad es para turistas y copia o recrea los diseños mesoamericanos de las zonas arqueológicas mayas; asimismo, en años recientes han surgido pintores indígenas de caballete que presentan diversidad de estilos, dichos pintores trabajan de manera independiente o bajo el respaldo de diferentes instituciones, destaca el caso del Centro Estatal de Lengua, Arte y Literatura Indígena (CELALI), en San Cristóbal de las Casas.

es probable que el discurso pictórico esté subrayando el papel esencial de la mujer en la preservación de sus tradiciones.<sup>9</sup>

En el segundo panel de la composición, se halla la puerta central de la casa municipal, en ella figuran dos palomas que sostienen en la hoja de la puerta una bandera con los colores de la insurgencia (negro, blanco y rojo), donde se lee: "Chiapas, Paz, México", mediante lo cual se representa la autonomía y, a la vez, la pertenencia al pueblo mexicano. Arriba del vano y entre dos estrellas rojas, el nombre del recinto invita a los habitantes a entrar, *Sna Yuum Atelectic Yuum Comoatelectic*. Flanqueando la entrada, un hombre y una mujer se acercan para tratar asuntos comunales, él porta sombrero, paliacate, camisa, botas y lleva en las manos documentos; ella, viste el traje tzeltal y dentro de su "morraleta" también lleva papeles. Se puede interpretar como mensaje del mural que el buen gobierno zapatista está dispuesto a escuchar las peticiones de todos los habitantes, sin importar el género, la religión o la procedencia. A propósito de la pluralidad que el discurso plantea, el único edificio religioso que aparece en todo el escenario es el de una iglesia que guarda un pebetero de copal en su interior. Esta iglesia resume a todas las religiones, no es ni católica ni protestante, las creencias espirituales son individuales y se respetan en los territorios autónomos.<sup>10</sup>

A un lado de la pareja, dos personajes históricos de la revolución mexicana se yerguen de medio cuerpo en proporciones similares a las de la madre tierra. A la izquierda, Ricardo Flores Magón porta un morral que lleva inscritos los nombres de sus publicaciones (*El Ahuizote*, *Regeneración*, etc.), del cual toma las semillas de las letras para fertilizar la tierra, para cultivar a los indígenas. A la derecha, el caudillo Emiliano Zapata cabalga con rifle en mano, llevando una leyenda en el pecho: "La tierra es de quien la trabaja". Cabe mencionar que la mayor parte de los personajes del mural son indígenas, por eso el color moreno de su piel sirve en el discurso artístico para señalar las diferencias entre lo local, lo mestizo y lo extranjero. A Zapata se le asume como líder indígena e inspirador del movimiento, por tal motivo, su piel es más morena que la de Flores Magón.

En el tercero y el cuarto panel del mural el discurso masculino se desarrolla. Al igual que con las mujeres, un círculo de varones discuten problemas comunales; otros personajes aparecen construyendo caminos y levantando postes de luz, pues la noción de progreso, respetuosa del medio natural, es básica para el desarrollo de los municipios zapatistas. Esta parte del mural que se destaca por la presencia del EZLN, poco menos de un centenar de soldados indígenas, entre ellos los comandantes Ramona, David o Tacho, se disponen en hileras sobre las montañas, portando armas sólo nueve de ellos. De lo

<sup>9</sup>Se ha observado que el uso del traje étnico masculino se ha modificado e incorporado nuevas formas de vestir, dejándolo prioritariamente para destacarse jerárquicamente entre los miembros de su comunidad o bien en las fiestas patronales.

<sup>10</sup>Ap. Gerardo Unzueta, "El mural de Taniperla. Entrevista con Sergio Valdez Ruvalcaba", op. cit.

que se puede entender que el ejército protege y vela por la personas, pero no entra armado a las comunidades. Lo mismo ocurre, actualmente, en todos los municipios autónomos.

#### OVENTIC, LOS COLORES DE LA LUCHA

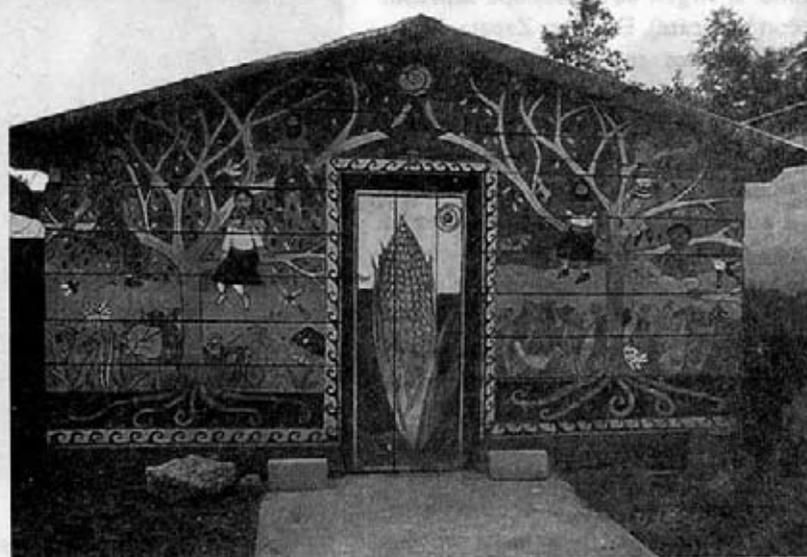
Cuando se llega a la comunidad tzotzil de Oventic San Andrés Sakamchen de los Pobres, el color inunda los ojos. Alrededor de cien "muralitos" han sido pintados en este Caracol. Espacios comunitarios como escuelas, clínicas, tiendas cooperativas, auditorio y los recintos de la Junta de Buen Gobierno Zapatista y otras instancias han sido recubiertos, casi en su totalidad por los murales, los cuales conjugan armoniosamente sus intensos colores con el verde y el azul del bosque chiapaneco. Desde la caravana artística de 1995 a la fecha, se han pintado y retocado diferentes conjuntos, la mayor parte de ellos agrupados en torno al núcleo central, a un costado de la carretera, donde residen las autoridades del Caracol. Artistas como Gustavo Chávez Pavón "Guchepe" y colectivos artísticos mexicanos y extranjeros, como Lip-Gárgola, Babylon, LAG o la Red de Artistas en Resistencia, han realizado un sinnúmero de obras en los interiores y exteriores de los muros de Oventic. Pocos son los ejemplos de murales de factura indígena, de entre ellos sobresalen algunos de años recientes con motivos mesoamericanos, ubicados en la Escuela Secundaria Rebelde Autónoma Zapatista I de Enero, elaborados por maestros y alumnos del plantel.<sup>11</sup>

Los primeros murales (1995), fueron realizados en el exterior de la Clínica La Guadalupeana, acuñando un repertorio iconográfico que se repetiría en otros conjuntos. En los costados de la fachada del edificio aparecen las imágenes de los comandantes Ramona y Tacho, portan sus respectivos trajes étnicos, pasamontañas y un paliacate en el cuello, ambos están armados. Al lado de la comandante, se pintó el rostro del Che Guevara, figura icónica para el zapatismo, aunque pocas veces plasmada en los murales. En Oventic se hallan escasas representaciones del Che o del subcomandante Marcos; la ausencia de este último



Gustavo Chávez Pavón, Lip-Gárgola. Comandante Tacho, 1995, fachada de la Clínica La Guadalupeana, Oventic, Chiapas, detalle.

<sup>11</sup>Gustavo Chávez comenta que la participación de los habitantes de Oventic en la elaboración de los murales es mínima, dado que dentro de la organización de la comunidad cada integrante tiene asignadas tareas específicas que difícilmente pueden desatender. Es por ello que, sólo esporádicamente, reciben ayuda de los pobladores, básicamente, de los estudiantes de la escuela secundaria.



Gustavo Chávez Pavón, Oventic, Chiapas, decalle.

Mural, Oventic, Chiapas.

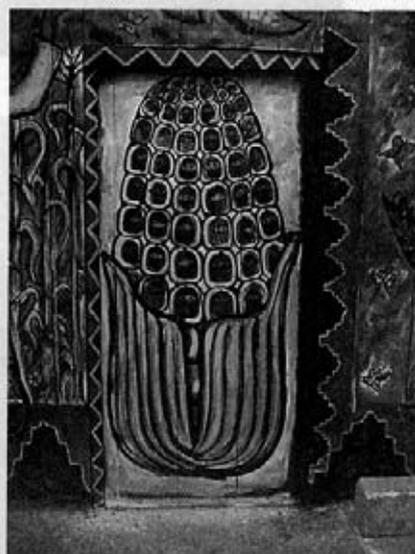
dentro de la pintura mural pudiera parecer extraña, debido a la difundida imagen que ha tenido como portavoz del movimiento, sin embargo, esto puede atender a una deliberada intención por generar discursos pictóricos esencialmente indígenas, tal como ocurre en el mural de Taniperla.

En el área central de la fachada de la Clínica, de piso a techo, se observa el imponente rostro de Emiliano Zapata, rea-

lizado por Gustavo Chávez en un estilo que recuerda la pincelada y los colores expresionistas de José Clemente Orozco. Esta semejanza con el muralismo mexicano es una constante que se muestra en diferentes obras de Gustavo Chávez y otros artistas, quienes recurren en algunos conjuntos pictóricos (auditorio, Junta de Buen Gobierno, Escuela Primaria Rebelde Autónoma Zapatista Lucio Cabañas) a citas del trabajo de los tres grandes y del Taller de Gráfica Popular.

La iconografía que presentan los murales de Oventic es extensa, se encuentran, entre otros: mazorcas, estrellas rojas, corazones, rostros y ojos cubiertos con pasamontañas o paliacates, caracoles, palomas, ríos, montañas, soles, lunas, virgulas de la palabra, símbolos y dioses mexicanos, signos e instrumentos musicales, globos terráqueos, barcos, etc. De igual manera, hay recurrencias en la representación de personajes y tipos como: la Virgen de Guadalupe zapatista (cubierta con paliacate), Emiliano Zapata, Ricardo Flores Magón, los comandantes del movimiento, la mujer artesana, los niños y las niñas tomados de la mano o sobre las ramas de los árboles, entre otros. Todas estas representaciones constituyen la base identitaria del discurso muralista. A partir de tales representaciones es que se estructuran temáticas vinculadas con la tierra, el trabajo femenino, la insurgencia, la unión y la paz de la humanidad, la libertad y la autonomía, la lucha contra el imperialismo, la educación, el respeto y la pluralidad cultural, los derechos indígenas, etcétera.

Dentro de las imágenes de Oventic, destaca el rostro de una adolescente de grandes ojos y largos cabellos azules que está leyendo un libro, el libro de la historia pasada y la lucha presente. Alrededor del personaje, crecen plantas de maíz, regalo de la tierra y producto del trabajo indígena. Esta imagen es el símbolo del Sistema de Educación Rebelde Autónoma Zapatista y se reproduce en la Escuela Primaria Moreno Zanchetta, en la Escuela Primaria Rebelde Autónoma Zapatista Lucio Cabañas y en la Escuela Secundaria Rebelde Autónoma Zapatista I de Enero. Para los zapatistas la mejor cosecha la representan los



Mujer zapatista con la virgula de la palabra, Escuela Primaria Rebelde Autónoma Zapatista Lucio Cabañas, Oventic, Chiapas.

Gustavo Chávez Pavón, Mazorca zapatista, Oventic, Chiapas, detalle.



Símbolo del Sistema de Educación Rebelde Autónomo Zapatista, Oventic, Chiapas, detalle.



Murales de la Escuela Secundaria Autónoma Rebelde Zapatista 1 de Enero, Oventic, Chiapas.

niños y los jóvenes, por lo que, la educación es tierra fecunda para sembrar. En uno de los muros escolares se puede leer: "La educación autónoma construye mundos diferentes donde quepan muchos mundos verdaderos con verdades".

La palabra escrita es otro de los elementos presentes en el arte de Oventic. Los textos refuerzan el discurso pictórico y plantean otras lecturas de los murales. Generalmente, estos textos fungen como abiertas denuncias o frases de apoyo al movimiento y a la autonomía de los territorios zapatistas. Otro tipo de textos son las firmas de los artistas, las cuales incluyen el nombre del creador o colectivo artístico, la fecha y un agradecimiento a la comunidad o un enunciado solidario con la lucha, tal es el caso del mural dedicado a las artesanas de textiles de la Sociedad Cooperativa *Xulum Chon*, en el que se firmó: "Gracias por la inspiración mucho amor de Colectivo Babylon el Red de Artistas en Resistencia" (sic).

En lo tocante al aspecto técnico de los murales, los soportes son variados, pues van desde los de material orgánico (madera y adobe), hasta los de inorgánico (ladrillo, tabique, tabicón, etc.). No tienen base de preparación y se emplea directamente sobre el muro pintura comercial vinilica o de aceite, lo que dificulta su conservación. Por tal motivo, la Junta de Buen Gobierno implementa, ocasionalmente, acciones de retocado, ya sea convocando a los artistas o con la participación de integrantes de la comunidad, en cuyo caso se notifica a los creadores.

Por ejemplo, en lo que respecta a los murales de la Clínica La Guadalupana, el estado de conservación actual, pese a diferentes intervenciones, es precario y es muy probable que con el paso de los años siga deteriorándose, pues, además de los pau-

Mural Zpojel Ixim, Oventic, Chiapas.





Colectivo Babylon, Sociedad  
Cooperativa Xulum Chon, Oventic,  
Chiapas.

pérrimos materiales empleados, la alta humedad, los rayos del sol y las constantes precipitaciones pluviales, propios de una región montañosa como la de Oventic, no favorecen su preservación. Tal situación presenta distintas problemáticas, pues, si bien los murales fueron realizados como parte de un proyecto artístico militante llevado a cabo por artistas externos que asumían el carácter perecedero de las obras, la comunidad se ha apropiado de ellas, considerándolas un importante patrimonio cultural.

Asimismo, en la medida en que los murales se retocan por distintas manos, el concepto y factura iniciales se ven modificados. Quizá, este aspecto no resulte esencial para los habitantes de Oventic, pero sí para los estudios del arte enfocados a este tipo de manifestaciones artísticas contemporáneas. Ante este panorama y el posible riesgo de desaparición de algunas de las obras, se hace necesario el registro, catalogación y documentación de los conjuntos murales zapatistas.

Por último, vale la pena apuntar un aspecto fundamental y difícilmente desentrañable para el caso del muralismo en Oventic, que corresponde al tipo de relación entre la cosmovisión indígena tzotzil y los discursos del zapatismo contruidos desde diferentes realidades. Tal relación figura con mayor claridad en el mural de Taniperla, gracias a que la definición de las temáticas partió de los pobladores indígenas, mientras que



Mural en la Escuela Primaria  
Moreno Zanchetta, Oventic,  
Chiapas.

en Oventic la relación se complica, pues la elaboración y la conceptualización de los murales ha dependido, mayormente, de artistas externos a la comunidad.

34 |

Ambos discursos artísticos, tanto el propio como el ajeno a la población indígena, requieren de análisis fundamentados que partan de los imaginarios locales. El acercamiento de tipo etnográfico puede ser una herramienta que arroje datos que permitan la interpretación de los murales para profundizar en el conocimiento de las formas y los códigos en los que se expresan las identidades indígenas zapatistas.

El estudio de los murales en Oventic se realiza en un contexto de transformación social y cultural. La comunidad indígena ha experimentado cambios significativos en su estructura social y económica, lo que ha generado un proceso de modernización y adaptación a las condiciones del mundo globalizado. Sin embargo, persisten elementos de la cultura tradicional que se reflejan en las expresiones artísticas, como los murales. Estos murales no solo representan una forma de expresión cultural, sino que también sirven como un medio para la transmisión de valores y conocimientos ancestrales. El análisis de estos murales permite comprender mejor la identidad indígena y su relación con el entorno social y cultural. En este sentido, el estudio etnográfico de los murales en Oventic es una herramienta valiosa para el conocimiento de las formas y los códigos en los que se expresan las identidades indígenas zapatistas.