

TEXTOS Y CONTEXTOS

Life and Dreams of The Perla River Ravine (1998). Mural Painting as a Means Towards Cultural Self-determination of the Communities ■ **Vida y sueños de la Cañada del Río Perla (1998). La pintura mural como medio para la autodeterminación cultural de las comunidades**

RECIBIDO • 9 DE AGOSTO DE 2019 ■ ACEPTADO • 8 DE OCTUBRE DE 2019

JUAN RAMÍREZ CARBAJAL/ARTISTA Y GESTOR CULTURAL ■
juloraca@gmail.com ■
■

PALABRAS CLAVE

pintura mural ■
autodeterminación cultural ■
derechos humanos ■
muralismo comunitario ■
Taniperla ■

KEYWORDS

mural painting ■
cultural self-determination ■
human rights ■
community arts ■
Taniperla ■

RESUMEN

En 1998 las comunidades indígenas de la etnia tzeltal asentadas en la rivera del Río Perla en Chiapas conformaron el Municipio Autónomo Ricardo Flores Magón. Coordinados por Sergio Valdez crearon en Taniperla, su capital, el mural *Vida y sueños de la Cañada del Río Perla*. La obra, destruida después de su inauguración, ha sido replicada en más de veinte países y es reconocida como símbolo de la lucha de los pueblos indígenas del mundo por el derecho a la autodeterminación. Este artículo contextualiza los hechos históricos y sociales que rodearon su creación, describe la práctica muralista como hecho colectivo, detalla sus elementos compositivos e iconológicos, y por último efectúa una puesta en valor del mural y la práctica muralista como medio para la autodeterminación cultural de las comunidades.

ABSTRACT

In 1998, the indigenous Tzeltal communities lying on the banks of the Perla River in Chiapas, came together as the "Autonomous Municipality Ricardo Flores Magón." Coordinated by Sergio Valdez, such communities created the mural "Life and dreams of the Perla River Ravine", in Taniperla, the municipal seat. The mural, destroyed following its inauguration, has been replicated in more than twenty countries and is recognized as a symbol of the indigenous people's activism to achieve the right to self-determination. This article contextualizes the historical and social facts surrounding the creation of this painting. It also describes muralist practice as a collective fact, detailing its compositional and iconological elements. Finally, the article makes a case for this mural in particular and collective muralist practice in general as a means for the cultural self-determination of the communities.

Introducción

El levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) coincidió con la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (TLC) el 1 de enero de 1994. Los orígenes de esta organización guerrillera se pueden rastrear hasta las filas de las Fuerzas de Liberación Nacional de finales de la década de 1960. Sus demandas eran “trabajo, tierra, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz”.¹ Su fin último era la instauración de una república socialista en México.

La idea del autogobierno de las comunidades nació en las zonas de influencia del EZLN ante la imposibilidad de los campesinos indígenas de circular libremente por su propia tierra, la falta de servicios de salud, educación y al asentamiento de campamentos militares en los límites de las comunidades. En esta forma de gobierno, los labriegos organizan asambleas en las cuales definen las leyes y preceptos de la vida en comunidad y cooperativas que defienden los intereses comerciales del grupo.

El inciso dos del artículo primero de la Carta de Naciones Unidas menciona la libre determinación de los pueblos: “el derecho a decidir sus propias formas de gobierno, perseguir su desarrollo económico, social y cultural y estructurarse libremente sin injerencias externas”.² Aunado a esto se especifica que los pueblos indígenas también tienen derecho a la autonomía, lo que los faculta a definir sus propias leyes o normas de vida, ya sea de manera oral o escrita. A decir de ellos mismos, sus acciones están amparadas por el artículo 39 de la Constitución Mexicana.³ No obstante lo anterior, la Presidencia de la República no reconoce su autonomía, lo que los convierte en Municipios Autónomos en Rebelión.

El Municipio Autónomo en Rebelión Ricardo Flores Magón, Chiapas, fue fundado el 10 de abril de 1998 e instauró como su cabecera a la localidad de Taniperla. Su fundación fue una respuesta al nulo interés del gobierno en turno de cumplir con los compromisos estipulados en los Acuerdos de San Andrés⁴ en 1996:

¹ Marco Estrada Saavedra, “El levantamiento zapatista de 1994”, *Arqueología Mexicana*, núm. 111, septiembre-octubre, 2011, pp. 60-63.

² Asamblea General de las Naciones Unidas, *Carta de las Naciones Unidas*, San Francisco, California, 1945, <https://www.oas.org/36ag/espanol/doc_referencia/Carta_NU.pdf>.

³ El artículo 39 de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos estipula que “la soberanía nacional reside esencial y originariamente en el pueblo. Todo poder público dimana del pueblo y se instituye para beneficio de éste. El pueblo tiene en todo tiempo el inalienable derecho de alterar o modificar la forma de su gobierno”, <<https://mexico.justia.com/federales/constitucion-politica-de-los-estados-unidos-mexicanos/titulo-segundo/capitulo-i/>>.

⁴ Los Acuerdos de San Andrés son compromisos y propuestas conjuntas que el gobierno federal pactó con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional para garantizar una nueva relación entre los pueblos indígenas zapatistas del país, la sociedad y el Estado. Estas propuestas, conjuntas, se

La ley del mal gobierno no es justa e incluso hasta ella misma es ilegal: los “Acuerdos de San Andrés”, firmados en 1996 entre el Ejército Zapatista y el gobierno mexicano, que reconocían los derechos de los pueblos indígenas y se comprometían a solucionar algunas de sus demandas, nunca llegaron a cumplirse. Por ello, amparándose en el artículo 39 de la Constitución mexicana, que dice que el pueblo tiene todo el derecho a elegir su forma de gobierno, el municipio Ricardo Flores Magón es inaugurado los días 9 y 10 de abril de 1998, tras un amplio consenso entre los miembros de las comunidades que lo componen.⁵

El establecimiento de este municipio se dio en un ambiente de tensión entre las dos facciones políticas predominantes en la población: los simpatizantes y miembros del EZLN y aquellos en pro del Partido Revolucionario Institucional (PRI), apoyados por el Ejército y diversos grupos paramilitares. Así se describe en un video tomado por observadores de los derechos humanos apostados en la comunidad: “La vida es dura, pero el espíritu comunitario reina. En estos días el espíritu ha sido dividido, todo es doble en las comunidades: hay dos escuelas, dos autoridades, dos asambleas; una para los priístas y otra para los zapatistas. Dos grupos religiosos. Estas recientes divisiones difíciles de percibir a primera vista han sido orquestadas desde el gobierno en una guerra de baja intensidad contra la guerrilla”.⁶

A pesar de esto, la mayoría de los pobladores continuaron con los esfuerzos por la defensa de su autonomía y su ideal de vida. Para complementar las celebraciones alrededor del evento los comandantes de la zona comisionan a Sergio Valdez,⁷ pintor y profesor que se en-

enviarían a las cámaras legislativas para que se convirtieran en reformas constitucionales, pero esto nunca sucedió. Un resumen de este documento tomando como fuente el boletín de la organización Xi’Nich, Palenque, Chiapas, puede ser encontrado en <<http://www.cedoz.org/site/content.php?doc=400>>.

⁵ Patxi Irurzun, “Vida y sueños de la cañada Perla”, <<http://www.ctv.es/USERS/patxiirurzun/once/vida.html>>. Consulta: 20 de abril, 2018.

⁶ Dominique Berger y Hubert Toint, *El Mural de Taniperla*, Bruselas, RTBF, 2001, <<https://vimeo.com/11700624>>.

Sergio Valdez Ruvalcaba es un muralista, caricaturista, pintor y catedrático de la Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco en la Ciudad de México. Miembro del colectivo Pintar Obedeciendo, es creador del método de mural comunitario participativo.

contraba en Taniperla como observador de los derechos humanos, para guiar a la comunidad en la ejecución de un mural para la fachada de la Casa Municipal. De acuerdo con una entrevista realizada a Valdez por Jeff Conant en 2012, desde el principio la consigna fue que el mural fuese una obra comunitaria y participativa en la cual el hilo conductor del discurso lo generaran desde los imaginarios de la gente de la comunidad:

Su motivación fue hacer una pintura que sería fundamental para su municipio autónomo. Nunca antes había trabajado con pueblos indígenas, y mucho menos con personas analfabetas, y este fue un gran desafío, trabajar con los pueblos indígenas, ayudarlos a desarrollar su creatividad para que pudieran desarrollar las ideas que entrarían en el mural. Luego acordamos que sería mejor si vinieran de diferentes comunidades, porque entonces representaría a todo el municipio. Sabía que si pudiéramos capturar las ideas de la gente común de las diferentes comunidades, podríamos llegar a una pintura que fuera interesante y relevante para todo el municipio. Y si esto se lograra, seguramente lo que aparecería en la pintura serían los valores fundamentales que forman la base de su vida comunitaria. [...] Supe a partir de ese momento que las expresiones que aparecerían representarían su rebelión, su lucha por la autonomía, y que el trabajo sería, esencialmente, político.⁸

Con esto en mente, el pintor realizó los primeros bosquejos de un curso de capacitación para la realización de murales y regresó a la comunidad para ponerlo en práctica.

⁸ Jeff Conant, “Life and Dreams of the Perla River Valley: A River that Runs through History”, <<https://jeffconant.wordpress.com/2013/03/02/life-and-dreams-of-the-perla-river-valley-a-river-that-runs-through-history/>>. Consulta: 12 de abril, 2018. *Their motivation was to make a painting that would be foundational for their autonomous municipality. I had never before worked with indigenous peoples, let alone with illiterate people, and this was a great challenge, to work with the indigenous people, to help bring out their creativity so that they would develop the ideas that would go into the mural. We then agreed it would be best if they came from different communities, because it would then represent the whole municipality. I knew that if we were able to capture the ideas of the ordinary folks of the different communities, we could come up with a painting that was interesting, and relevant to the whole municipality. And if this was achieved, surely what would appear in the painting would be the fundamental values that form the basis of their community life. [...] I knew from that moment that the expressions that would come out would represent their rebellion, their struggle for autonomy, and that the work would be, essentially, political.* Traducción del autor.

A su llegada, pidió conformar un grupo de personas de las diferentes comunidades del municipio para comenzar con las labores previas a la ejecución del mural, un taller de producción de dibujos que posteriormente serían socializados entre el grupo:

Primero llegué y me presenté ante las autoridades, pregunté cuándo llegaría la gente y solicité que vinieran personas de diferentes comunidades para que el mural representara a todo el municipio. [...] Entonces la gente llega, dieciséis de ellos. Todo fue una sorpresa para ellos, muchos no sabían cuál era la tarea, entonces todo era nuevo, un desafío. Comencé con técnicas, integración grupal, etcétera, y sobre todo les pedí que dibujaran lo que querían que apareciera en el mural. Primero una explicación rápida: —vamos a hacer una gran pintura donde habrá muchos elementos, y entre esas cosas, dibuje lo que es importante para usted. Así que dibujaron lo que vieron como importante para ellos y para la comunidad.

Mostramos los dibujos, algunos de ellos muy básicos: varias personas nunca habían sostenido un lápiz de color y, en general, nos lo pasamos muy bien. Después de cada ronda de dibujos, todos interpretaban los dibujos, cada persona explicaba lo que habían dibujado, y yo les hacía preguntas para dibujarlos: —¿Qué es esto? —Oh, es trabajo en la milpa [el campo de maíz], y luego —¿Qué haces en la milpa?, ¿qué creces?, ¿qué haces con lo que siembras?, etc. Y así busqué más profundidad en los dibujos que hicieron.⁹

⁹ *Idem. I arrived and I presented myself to the authorities, I asked when the people would arrive, and I requested that people come from different communities, so that the mural would represent the whole municipality. [...] So, the people arrive, sixteen of them. All of it was a surprise for them, many didn't know what the task was, so everything was new, a challenge. I began with techniques, group integration, etcetera, and above all I asked them to draw what they wanted to appear in the mural. First a quick explanation – we're going to make a big painting where there will be many elements, and among those things, please draw what is important to you. So they drew what they saw as important for themselves and for the community. We showed the drawings, some of them very basic – several of the people had never so much as held a colored pencil, and, in general we had a lot of fun. After each round of drawings, everyone interpreted the drawings, each person would explain what they had drawn, and I asked questions to draw them out, what is this, oh it is work in the milpa [the corn field], so I'd ask, what do you do in the milpa, what do you grow, what do you do with what you grow, etc. etc., and so like this I went looking for more depth in the drawings they made. Traducción del autor.*

Lo anterior tenía como finalidad que “los habitantes de la comunidad generen su propia estética con los elementos gráficos que ellos decidan y quieran”.¹⁰ Sin embargo, en sus propias palabras se encontró con una sorpresa desagradable:

Como profesor en la universidad la forma más común de hacerlo es trabajar con el mismo grupo hasta completar el curso. Pero aquí lo que sucedió es que una o dos o tres personas de repente me dijeron que tenían que irse. Después de tres días, en la cena, uno de los muchachos anunció que se iba a ir por la mañana. Entonces, pregunté qué sucedió: —¿no sabías que era un trabajo que tardaría 20 días o un mes? —Sí, sí, me lo dijeron. —Entonces, ¿no te gusta? —No, me gusta. —Está bien, entonces, ¿por qué te vas? —Bueno, vine a trabajar únicamente por tres días. Resultó que así era como funcionaban. [...] ¹¹

Así que decidí que continuaría trabajando como si fueran el mismo grupo todo el tiempo [...] los que llegaron no funcionaron de la misma forma que los occidentales. Cuando llegamos a un trabajo que ya está en marcha hacemos preguntas, e incluso podemos comenzar de nuevo. Aquí no llegaron con esta actitud: llegaron con una actitud mucho más simple y mucho más práctica: ¿qué se debe hacer, cómo se debe hacer y qué parte de ella debo hacer? Y esto resolvió todo, esta actitud de no cuestionar, sino simplemente de asumir el trabajo.¹²

¹⁰ Cristina Hjar, “Pintar obedeciendo: mural comunitario participativo, *Discurso Visual*, núm. 18, septiembre-diciembre, 2011, s/p, <<http://discursovisual.net/dvweb18/aportes/apohjar.htm>>.

¹¹ Aquí se refiere a que trabajaban en el proyecto sólo por tres días consecutivos, presumiblemente para no descuidar el trabajo en el campo, que también es colectivo.

¹² Jeff Conant, *op. cit.* As a professor in the university, the most common way to work is that you work with the same group until the course is complete. But here what happened is that one or two or three people suddenly told me they had to leave. After three days, at dinner, one of the guys announced that he was going to leave in the morning. So I asked, what happened, weren't you aware that this was a job that would take 20 days, or a month? Yes, yes they told me. So, you don't like it? No, I like it. Okay then, why are you leaving? Well, I just came to work for three days. [...] It came out that this was how they worked. So I decided, I'd continue working as if they were the same group the whole time, [...] those who arrived didn't work the way western people work. When we come to a job that's already underway, we ask questions, and we might even start over. Here they didn't arrive with this attitude – they arrived with a much more simple and much more practical attitude: what has to be done, how is it to be done, and what part of it is for me to do? And this resolved everything – this attitude of not questioning but just taking up the work. Traducción del autor.

De esta manera las labores continuaron, implementando un nuevo procedimiento: el dibujo colectivo. Los participantes trabajaban primero en parejas y gradualmente en cuartetos y sextetos, dibujando lo que ellos consideraban era lo más importante para la comunidad en términos de costumbres, leyes e interacción social. Sobre esta parte del proceso Valdez señala: “El trabajo de desarrollar un sólo dibujo sobre diversos temas, por seis personas, es un proceso muy encantador, muy intelectual, que permite la comunicación sin palabras que es muy interesante. Hicimos una gran cantidad de dibujos, pero al final tuvimos tres dibujos que se presentaron como propuestas para la pintura que pondríamos en la pared. El grupo decidió unir los tres en un sólo dibujo, y así fue como se acordó el borrador final”.¹³

Una vez concretada esta parte del trabajo se procedió a realizar la pintura bajo las mismas condiciones: los participantes trabajaban por tres días y luego eran relevados por un nuevo grupo de personas, y así, durante 44 horas¹⁴ se llegó al resultado final: una pintura monumental que cubrió la totalidad de la fachada de la Casa Municipal que representaba poéticamente los orígenes, la vida cotidiana de las comunidades del Río Perla, así como los sueños que tenían para el futuro.

En la composición, que podemos dividir en tres partes, encontramos como hilo conductor del discurso la vida de la comunidad: casas, grupos familiares en convivencia rodeados de la flora y la fauna característica de la región.

La primera parte del mural, de izquierda a derecha, es un paisaje nocturno en el cual destaca la figura de una mujer indígena, a cuyos pies se encuentra un cuerpo de agua y numerosas especies de árboles frutales y plantas con flores. Asimismo, cruza un río en el cual se llevan a cabo actividades domésticas y de esparcimiento. En el horizonte se dibujan un par de picos altos de cimas redondas; en sus faldas un hombre cosecha maíz. Se representan también algunos edificios de la comunidad, como un templo sin denominación reli-

giosa, la escuela y los servicios de salud. En el centro del panel las mujeres de la comunidad ataviadas en sus vestimentas tradicionales realizan una asamblea.

En esta primera parte las imágenes y símbolos representados aluden con claridad a su carácter femenino; se trata de un homenaje a la Madre Tierra, la dadora de vida y sustento representada por la mujer indígena en cuya cintura se dividen la idílica región y el cielo plagado de estrellas y aves. De ahí que las figuras representadas sean en su mayoría mujeres. El hombre que cosecha el maíz, que en la tradición maya de la que provienen los tzeltales es representado por una mujer,¹⁵ y los niños que se bañan en el río constituyen la excepción.

En la parte central, la de la entrada del edificio, se encuentra un retrato de Ricardo Flores Magón, político y pensador anarquista que da nombre al municipio, quien de su morral saca letras que, como semillas, caen y se siembran en el campo fértil. De esta figura emana otro río que cruza ese panel y el siguiente. En el lado opuesto se observa un retrato ecuestre de Emiliano Zapata; en su pañuelo reza el lema del revolucionario “la tierra es de quien la trabaja”. Un hombre y una mujer que llevan en las manos acuerdos tomados en las Juntas de Buen Gobierno se aproximan a la entrada del edificio, cuya puerta ostenta una paloma que sostiene un listón en colores rojo, blanco y negro con los nombres del estado de Chiapas y el de México unidos por la palabra “paz”, en el fondo se dibuja un maizal arraigado en la ribera del río. En el marco de la puerta se lee en lengua tzeltal: *Sna yu’un Ateletic yu’un Comonaletic*, que significa “Casa de las Autoridades de las Comunidades”.¹⁶ Debajo de este aparecen en español las palabras “casa municipal”.

Las ideas de este panel comunican sus intereses sociales fundamentales; la paz, la democracia y la justicia se representan en los personajes y en sus actitudes y gestos. Con la presencia de Flores Magón y Emiliano Zapata se hace un pronunciamiento ideológico y político que evidencia el carácter revolucionario, anarquista

¹³ *Idem*. The work of developing a single drawing on diverse themes, by six people, is a very lovely process, very intellectual, that allows communication without words that is very interesting. [...] We made a great number of drawings, but in the end, we had three drawings that were put forth as proposals for the painting we would put on the wall. [...] The group decided to unite the three in one single drawing, and this is how the final draft was agreed on. Traducción del autor.

¹⁴ *El Mural de Taniperla*, op. cit.

¹⁵ Karen Bassie, “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”, en Gustafson & Trevelyan (comp.), *Ancient Maya Gender Identity and Relations*, Inglaterra, Bergin & Garvey, pp. 169-190.

¹⁶ José Rabasa, *Without History. Subaltern Stories, the Zapatista Insurgency and the Specter of History*, Estados Unidos de América, Pittsburg University Press, p. 163.



Reproducción del mural *Vida y sueños de la Cañada del Río Perla*, 2007. Foto: archivo del sitio, <<http://www.ecn.org/>>. Disponible en <<http://www.ecn.org/estroja/mural.jpg>>. Licencia: wikimediacommons.

y rebelde del municipio; el hombre y la mujer entrando al edificio hace referencia a la apertura y la igualdad en la comunidad; la idea de pintar la paz uniendo a Chiapas con el resto del país en la puerta de la Casa Municipal es altamente simbólica, puesto que puede interpretarse como una apuesta de la comunidad por la unidad con la federación en igualdad de condiciones.

En la tercera parte de la composición el sol reina, el amanecer de un nuevo día descubre las figuras de la casa del Campamento Civil por la Paz, lugar de residencia de los observadores de los derechos humanos y que fue la casa de Sergio Valdez. En las montañas noventa guerrilleros zapatistas, desarmados en su mayoría, vigilan a la comunidad reunida en el valle y escrutan al espectador. La representación de los líderes con sus pasamontañas negros recuerda al espectador que las comunidades no están solas y que ellos se encuentran siempre en pie de lucha.

Cabe destacar que para realización del mural no hubo intervención artística ni ideológica por parte de Sergio Valdez, su trabajo se restringió a capacitar a los participantes en términos de composición, dibujo y teoría del color, socializar las propuestas y cooperar en el armado de la propuesta final como el mismo lo menciona:

Entonces tenía dos ideas: una, que solo los pueblos indígenas pintarían, y la otra, que no contribuiría con ninguna idea mía. Así que la pintura avanzó solamente con participantes indígenas. Logré el objetivo de no aportar mis propias ideas, pero luego, en el proceso de pintura, algunas manos que no eran indígenas se unieron a nosotros, una de ellas una mestiza y la otra una extranjera, y trajeron algunas ideas que fueron toma-

das en cuenta. Pero más allá de esto, podemos considerar que esta es una obra concebida y llevada a cabo por los pueblos indígenas.¹⁷

Por lo tanto se puede decir que *Vida y sueños de la Cañada del Río Perla*, también llamado el *Mural mágico de Taniperla* fue una producción enteramente folclórica, en el sentido en que proviene de la comunidad y está realizado para consumo de la misma. Esto es importante, dado que como se señala en *Life and Dreams of the Perla River Valley: A River that Runs through History*, esto lo convierte en el “primer mural emanado de una comunidad zapatista”.¹⁸ La obra, creada en 24 días, fue destruida 44 horas después de su inauguración en un operativo del Ejército Federal; a su vez el municipio fue desmantelado. Sergio Valdez fue encarcelado por cerca de dos años junto con varios líderes de la comunidad. Los extranjeros que se encontraban en el lugar como observadores de los derechos humanos fueron deportados.¹⁹

A raíz de las experiencias de creación de esta obra surgió el método de muralismo comunitario participativo, ideado por Sergio Valdez y los participantes del colectivo Pintar Obedeciendo. En sus procesos y objetivos este método considera fundamental la voluntad, la expresión y la configuración de los valores estéticos

¹⁷ Jeff Conant, *op. cit.* I had two ideas then — one, that it would be only the indigenous people who would paint, and the other, that I would not contribute any ideas of my own. So the painting went along, with only indigenous participants painting. We achieved my goal of not contributing my own ideas, but then, in the process of painting, some hands that were not indigenous joined us, one of them a mestiza and the other a foreigner, and they brought some ideas that were taken into account. But beyond this, we can consider that this is a work conceived and carried out by indigenous people. Traducción del autor.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *El Mural de Taniperla, op. cit.*

por parte de la comunidad y los colectivos que lo realizan. Lo anterior se logra a partir de una consulta a los miembros de la comunidad en la que se determina si existe interés por el proyecto mural,²⁰ y de ser así en dónde consideran que sería pertinente realizarlo y cuáles deberían ser sus contenidos. Posteriormente se crea un equipo de trabajo con el que se repite la experiencia de Taniperla: el dibujo colectivo, la argumentación acerca de los elementos iconográficos expresados en los dibujos, la socialización de las propuestas y por último la ejecución del mural.

Conclusión

Resulta evidente que el proceso más importante de la práctica muralista colectiva es la realización del boceto, ya que logra el acuerdo entre los participantes en cuanto al tema y el mensaje a transmitir, fomenta el diálogo acerca de las intenciones ideológicas y culturales de sus autores y además permite la creación de obras descolonizadas de las estéticas occidentales, expresiones autóctonas que se autoafirman a partir de su proceso de creación y que además unifican de manera democrática la visión que los grupos sociales tienen de sí mismos y del mundo.

Si entendemos la autodeterminación cultural como la vía por la cual los grupos sociales reconocen y ponderan en consenso su “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época”,²¹ o como se define la cultura en las Líneas Generales de la UNESCO “el proceso que permite al ser humano la capacidad de reflexión sobre sí mismo”,²² se puede asegurar que a través de los pasos llevados a cabo para la ejecución de este mural sus creadores maduraron y pusieron a discusión la manera en que veían su propia cultura, autodeterminándose al tiempo, quizás involuntariamente,

como un grupo social diferenciado.

El fenómeno en sí mismo es relevante para la investigación estética en las artes pero también para la pedagogía artística y la sociología, puesto que comprende procesos complejos que no pueden ser abarcados desde una sola perspectiva. En este mismo espectro, los productos que de éste emanan generan oportunidades para la generación del conocimiento.

Como ha sido señalado anteriormente, la preeminencia del mural *Vida y sueños de la Cañada del Río Perla* recae en su proceso y su procedencia, sin embargo hay otro aspecto que lo encumbra como una obra poderosa y como hito en la historia de la pintura mexicana, y es que los trabajos para llevarlo a término se realizaron no obstante los repetidos ataques, el espionaje y los actos de intimidación perpetrados por las facciones priístas de la propia comunidad y por soldados del Ejército mexicano.²³

La destrucción arbitraria del mural, a metralla y máquina, generó un estruendoso eco que hasta hoy resuena en las conciencias de individuos y colectivos. La represión de la expresión popular y la censura efectuada por el Gobierno de la República, a la sazón encabezado por Ernesto Zedillo Ponce De León, lograron esparcir una semilla de apoyo a la resistencia de las comunidades indígenas del mundo: al 2012 se cuentan cuarenta y seis reproducciones del *Mural mágico de Taniperla* en Argentina, Alemania, Bélgica, Canadá, Estados Unidos y México.²⁴

En el mundo contemporáneo las expresiones artísticas parecieran homogeneizarse, los temas, las intenciones y pretensiones del arte que se produce hoy continúan pivotando sobre los ejes de la innovación, la denuncia o la pedagogía; todos discursos dictados desde las estructuras de poder. No obstante, el arte comunitario late, está vivo y con su palpitar trae la esperanza de una estética independiente del circuito artístico de la actualidad. Brilla como un faro para las comunidades que aprenden ahora a autodeterminarse culturalmente a través de la pintura mural, resplandece para el artista comprometido con las causas de los “perdedores” de la historia y para el que busque subvertir el valor social del arte y regresarle su filo como instrumento de lucha y resistencia. ▣

²⁰ De acuerdo con las declaraciones de Sergio Valdez en entrevista con Cristina Híjar, nunca ha habido un “no” como respuesta. Cristina Híjar, “Pintar obedeciendo: mural comunitario participativo”, *op. cit.*

²¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, <<http://dle.rae.es/?id=BetrEjX>>. Consulta: 2 de abril, 2018.

²² Oficina de la UNESCO en México, líneas generales, <<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>>. Consulta: 2 de abril, 2018.

²³ Jeff Conant, *op. cit.*

²⁴ Idem.

FUENTES DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA

- BASSIE, Karen, “Corn Deities and the Complementary Male/Female Principle”, en: *Ancient Maya Gender Identity and Relations*, Bergin & Garvey, Londres, 2002, pp. 169-190.
- RABASA, José, *Without History. Subaltern Stories, the Zapatista Insurgency and the Specter of History*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2010.

MEDIOS ELECTRÓNICOS

- CONANT, Jeff, “Life and Dreams of the Perla River Valley: A River that Runs through History”, entrevista telefónica realizada a Sergio Valdez en septiembre de 2012, traducción de Juan Ramírez Carbajal. Disponible en el idioma original en: <<https://jeffconant.wordpress.com/2013/03/02/life-and-dreams-of-the-perla-river-valley-a-river-that-runs-through-history/>>.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, edición 23, 2014, <<http://dle.rae.es/?id=BetrEjX>>. Consulta: 2 de abril, 2018.
- HÍJAR, Cristina, “Pintar obedeciendo: mural comunitario participativo”, *Discurso Visual*, núm 18, septiembre-diciembre, 2011.

- IRURZU, Patxi, “Vida y sueños de la cañada Perla”, en *Amnistía Catalunya*, 2008, <<http://www.ctv.es/USERS/patxiirurzun/once/vida.htm>>.

FUENTES AUDIOVISUALES

- DOMINIQUE Berger, Hubert Toint, “El Mural de Tani-perla”, SAGA FILM, Centro del Audiovisual de Bruselas, RTBF Bruselas, 2001, ><https://vimeo.com/11700624>>.

DOCUMENTOS EN LÍNEA

- Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, Artículo 39, <<https://mexico.justia.com/federales/constitucion-politica-de-los-estados-unidos-mexicanos/titulo-segundo/capitulo-i/>>.
- Centro de Documentación sobre Zapatismo, “¿Qué son los Acuerdos de San Andrés?”, *Boletín de la organización Xi'Nich*, Palenque, Chiapas, 1996.
- Naciones Unidas, Asamblea General, “Carta de las Naciones Unidas”, San Francisco, California, 1945, <https://www.oas.org/36ag/espanol/doc_referencia/Carta_NU.pdf>.
- Oficina de la Unesco en México, “Líneas Generales”, <<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>>. Consulta: 3 de junio, 2018.

SEMBLANZA DEL AUTOR

JUAN RAMÍREZ CARBAJAL • Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Colima. Egresado de la Maestría en Artes de la Universidad de Guanajuato con la tesis “Reubicación del patrimonio muralista en México, el sentido en juego”. Ha participado en distintos eventos académicos y artísticos. Profesor invitado de la Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental “Ricardo Carpani” de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Ponente en el Programa “#comicsPY” de la Dirección de Cultura de la Embajada de los EU en Paraguay. Desde 2016 es miembro de la Red de Integración de las Artes de América Latina y el Caribe.