

Los colores de la rebeldía Gustavo Chávez Pavón, “an-artista”*

CARLOS ALBERTO RÍOS GORDILLO**

Café La Habana, Ciudad de México, Planeta Tierra; 27 de junio del año 2017. La cita fue acordada para conversar sobre los murales que Gustavo Chávez Pavón ha pintado desde hace más de 20 años en el territorio zapatista. Una cafetería emblemática para la revolución cubana era un buen sitio para conversar acerca de los colores de la alegría y la esperanza.

Lo conocía, aunque sólo en fotografías. La última que de él había visto era de mayo de 2017, en el Congreso Nacional Indígena (CNI) celebrado en San Cristóbal de Las Casas, donde se eligió a la vocera del Concejo Indígena de Gobierno (CIG): María de Jesús Patricio Martínez, *Marichuy* (Villoro, 2017; Baschet, 2018). De playera negra, boina verde, con huellas de pintura en las manos, Chávez Pavón aparecía en la mesa principal frente a la emblemática manta multicolor del CNI (de creación colectiva, pero coordinada por él) acompañado por Betina Cruz Velázquez, Concejal del CIG, y el comandante insurgente Tacho, del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Una manta en cuyos extremos Emiliano Zapata y Francisco Villa resguardaban una bandera tricolor habitada por zapatistas con paliacate y pasamontañas, y en el fondo un retrato femenino de tez morena y largas trenzas negras, sembradas con flores multicolores que eran tiradas de las puntas por colibríes en pleno vuelo, se acompañaba por dos campesinos con la vírgula en la boca. El mensaje era claro: para los pueblos indígenas había llegado la hora de hablar. En su marcha, en pos de una patria mexicana habitada por los de abajo, los héroes populares de la Revolución de 1910 estarían junto a ellos, a modo de centinelas, para cuidarlos y acompañarlos. La colorida representación era también un calendario pictórico que articulaba el pasado revolucionario con el presente intempestivo, y marcaba el momento de la lucha: “Llegó la hora” (EZLN-CNI, 2017); la hora de que la voz de los pueblos indígenas y de amplios sectores de la sociedad civil se escuchase a través de *Marichuy* (véase serie 1).

Había leído acerca de él y su trabajo,¹ pero no tardaría en darme cuenta de quién era en realidad. Nació en la década de los sesenta del siglo pasado y pasó su niñez en barrios populares de la Ciudad de México. Hijo de madre indígena y padre afrodescendiente con raíces apaches, Chávez Pavón es moreno y bajo de estatura. De mirada atenta y penetrante, hablar suave, pausado y propio de un autodidacta curtido por viajes, lecturas, poesías, canciones, pintas callejeras y todo tipo de experiencias. A pesar de ser un muralista reconocido, es un hombre sencillo e incluso tímido. Primero guarda distancia, cala el terreno, pero mientras la conversación avanza cobra confianza y su lenguaje corporal se transforma. Se torna inquieto, gesticula: mueve las manos, bracea. Al compás de las palabras, las manos pequeñas garabatean formas en el aire, intentando decir así lo que de otro modo no sería posible. El entrevistador imagina verlo conversar con un muro: pinta las palabras, escribe las imágenes.

* Artículo recibido el 26/06/19 y aceptado el 13/12/19.

** Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Sociología, Área de Análisis Sociológico de la Historia, Proyecto de Investigación “Pensamiento crítico y movimientos sociales, siglos XIX-XXI”. Av. San Pedro Xalpa 180, col. Reynosa Tamaulipas, 02200, delegación Azcapotzalco, Ciudad de México <car@azc.uam.mx>.

¹ En el sitio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, puede encontrarse un “currículum” suyo y una “entrevista”. Véase <http://www.fba.unlp.edu.ar/espacioabierto>. Para conocer algunas fotografías de su trabajo hay que consultar su perfil de Facebook, con su nombre propio.

Serie 1



El proceso de creación de la manta del CNI 2017.
Fotos: Gustavo Chávez Pavón y medios libres.

Con tan sólo doce años a cuestas, él recuerda que tras la muerte de su padre decidió recorrer el mundo. Partió de casa con una mochila al hombro y el poco dinero que le dio su madre. Se le hizo fácil treparse a los trenes que van al norte. “Siempre he vivido por la libre”, dice al recordar con nostalgia ese recorrido. En ese viaje conocería el frío. Se frota los brazos mientras evoca cómo se aferraba a la cobija para que el viento no se la arrebatará, cómo usaba el cinturón para atarse al vagón del ferrocarril y evitar los fatales accidentes de los viajeros clandestinos: migrantes, sin papeles, que, con los miembros triturados o mutilados, suelen mendigar en los pueblos cercanos a las vías férreas. Recuerda que la experiencia le sirvió para “compartir la libertad y el aire de los trenes” con otros viajeros de bolsillos vacíos y corazones llenos de esperanza. Durante los cientos de kilómetros del recorrido conoció lugares, personas y penurias; aprendió a sobrevivir en un ambiente lleno de carencias, dificultades y riesgos. “Nunca me pasó nada”, me dijo. “Yo, que era un niño, así de chaparrito como soy... y tan guapo” (risas) “En el camino me sensibilicé”.

Los viajeros se organizaban en grupos para conseguir comida, agua o algo de ropa. “Cuando llegamos a la frontera ya éramos unos 50”. Esa especie de viaje iniciático lo convirtió tempranamente en un hombre: para sobrevivir, había que echar mano del ingenio; para conseguir lo indispensable, organizarse; para superar la escasez, era imperativo compartir. Más que en un modo de sobrevivencia de una época temprana, ingenio, organización y solidaridad se convirtieron en un código de conducta. En ese viaje conoció también la “solidaridad de la gente humilde hacia los viajeros”. Desde entonces se siente agradecido con los de

abajo, por compartir con otros cuando se tiene poco, por cuidar de otros cuando se es vulnerable. Todo ello templó el carácter del joven polizonte. Y una vez en Estados Unidos, en la ciudad de San Diego, vio cómo pintaban los murales y su pasión se desbordó. Confiesa haber aprendido a pintar solo, sin escuela ni maestros, siendo niño “con lo que tuviera a mano y en los cuadernos”. No tuvo acuarelas, sólo colores de madera. Y se lamenta por ello: ¡cuánto le hubiera gustado tener acuarelas y pintar en caballete! “Todos somos artistas. El arte es un idioma del ser humano: bailamos, cantamos, escribimos”, me dice con seriedad. “Y eso lo comprobamos cada vez que damos un taller. Sólo hay que perder el miedo”, enfatiza al echar mano de su experiencia. Convencido de haber sido autodidacta, y del azar que en cualquier momento revela un maestro ahí donde parecía no haberlo, se precia de no haber seguido las reglas del método académico, o de “los profesionales”, como él les llama. “Hay una autorrepresión para que puedan hacer lo que se debe hacer”. Y dice que así pasa al escribir con “método” o pintar con “método”: se restringe la creatividad, el ingenio, la pasión, la espontaneidad y la libertad de crear. Para él, pintar con libertad es una precondition del oficio. “No he sido maestro ni alumno de nadie. Soy autodidacta”, dice con orgullo velado. Sin embargo, se reconoce dentro del “arte popular”, el “muralismo comunitario” y el “mural militante” (ligados a las luchas de los pueblos) y muy cercano al trabajo de José Hernández Delgadillo, pero también vinculado con el de los muralistas Rivera, Siqueiros, Orozco, y que ahora es, como dice Chávez Pavón: “arte en resistencia” (Chávez Pavón, 2007: 70), propio de una nueva época revolucionaria: la resistencia y rebeldía zapatistas. A

propósito, se define: “Yo no soy ni pintor ni muralero” –término de Alberto Híjar, que él aborrece–. “Yo soy militante an-artista”.

Así ha pintado desde entonces. La experiencia juvenil, a principios de la década de los ochenta, en Juchitán, Oaxaca, lo marcó. “Fue al calor de las batallas de este pueblo rebelde y recio que a principios de los años ochenta comencé a pintar los primeros muros” (Chávez Pavón, 2007: 60). Eran los años cuando el gobierno reprimía al gobierno municipal popular de la Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo de Tehuantepec (COCEI), pero “ni las balas ni las cárceles detuvieron la resistencia barrio por barrio”:

...por eso en las noches como sin voz y como sin rostro, en brigadas de sombras vestíamos y salíamos de dos en dos a manchar de colores patrios los muros oscuros, agujereados por disparos [...] Las pintas murales sobre tela o mantas urgentes se hacían como si fuéramos chinos en maquiladora y a cualquier hora, los volantes se elaboraban en estenciles y se repartían, no había tiempo para diseñar, se improvisaba la composición. Pues las mantas y las pintas urgentes eran eso, urgentes, y los experimentos de murales eran relámpagos, también urgentes [Chávez Pavón, 2007: 70 y 71].

Confiesa que comenzó con pintas clandestinas en los muros: “¡Presos políticos libertad!”, “¡Presos políticos libertad!”, que al día siguiente eran borradas por la policía. Esa acción era el termómetro de que “las pintas surtían efecto”, de que valía la pena apropiarse de las calles y expresarse visualmente para resistir al gobierno, creando una forma de expresión libertaria que tuviese impacto visual, aun cuando éste fuese efímero: “Era un concierto de brochas y pinturas, nosotros pintábamos en la protección de la oscuridad, la policía borraba a los días siguientes y nosotros volvíamos a pintar al anochecer” (Chávez Pavón, 2007: 61). Poco a poco, a las pintas se añadieron “monigotes” y de ahí “entre juchitecas, policías y balazos” (risas) surgieron los primeros murales en las colonias populares de las periferias.

Los murales son magníficos para la comunicación masiva y popular, sobre todo cuando los de abajo crean los suyos. “Nuestros muros no son para oprimir ni encerrar, son para colorear la vida y la libertad. EZLN”, escribió en fondo amarillo y con letras negras, en uno de esos tantos murales que ha creado en paredes de madera. Y, por ello, los murales colorean vida, libertad y rebeldía. Son símbolos y expresión pictórica de las luchas populares que están siempre bajo asedio, amenazados. Porque cuando la represión se desata contra los movimientos también desaparecen los mu-

rales, blanqueándose el territorio, el espacio y la memoria. Después de que la policía invadió Ciudad Universitaria, los murales de la huelga de la UNAM fueron borrados; el mural de Taniperlas fue destruido por el ejército después de que intentó capturar, infructuosamente y en medio del diálogo de paz, a la Comandancia General del EZLN. Al respecto, Chávez Pavón ha considerado:

Para ellos, los que están en el poder, son intolerables los símbolos coloridos de rebeldía, pues sin duda, luchar por transformar la realidad injusta es una posición optimista ante la vida, por eso en nuestro país, hasta la alegría es subversiva, pues nos da rostro y corazón, por eso cuando el Estado reprime o entra a una comunidad a “restablecer el estado de derecho” golpean, encarcelan y asesinan a las personas y destruyen inmediatamente todos los símbolos que dan identidad y cohesión, de ahí se explica la destrucción de los murales, la quema de libros, la destrucción de imprentas y medios de comunicación propios o, como fue, el cortar las manos a algún cantante popular, o como la misma conquista, que continúa mutilando los símbolos patrios, por ejemplo [Chávez Pavón, 2007: 61].

Y de lo que se trata entonces es de convertir la geografía, de resignificar el espacio, para las clases populares que en él habitan; de diseñar, además, un sendero para el arte mientras se hace arte al andar: “Pedimos las bardas en asambleas; no se pinta la barda de alguien que no quiere. Pinto siempre que me invitan”, enfatiza. “Todo es por la organización. Jamás llegamos por la buena onda”. Deja claro que el objetivo es organizarse para crear arte colectivo, en un medio al cual acude sólo mediante invitación: así se siente bienvenido, siendo parte de una comunidad organizada y en movimiento. El hecho de que su trabajo sea ahora conocido en tantos lugares es el resultado de la existencia de redes de artistas en resistencia, lo cual ha permitido “compartir esa experiencia a tal grado que decenas de murales mexicanos adornan muros en el extranjero” (Chávez Pavón, 2007: 70).

Con los años, su imaginación y deseo de aventuras lo llevaría lejos. Ha recorrido todo México, algunas ciudades de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa e incluso ha estado en Palestina. No se siente oriundo de un lugar en particular, sino de ahí donde pueda ser bienvenido. Aunque a menudo añora el norte juarense o el istmo oaxaqueño, su hogar está en cualquier superficie que el rodillo o la brocha puedan sentir suya. No obstante, prefiere los muros: sea en escuelas autónomas zapatistas, en bibliotecas, colonias populares, cooperativas, escuelas o reclusorios de México, Latinoamérica y Europa; sea en la Palestina ocupada

por el ejército israelí. En México ha pintado murales en la Biblioteca Central de la Universidad Autónoma de Chapingo (sólo después de Diego Rivera), en el mezanine de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco (proyecto del Laboratorio de Integración Plástica “La Gárgola”), o el edificio administrativo de los Servicios Educativos del Estado de México (sistema en el cual labora, como profesor de secundaria, por lo cual realiza murales con sus alumnos). Los muros lo atraen con un magnetismo especial que desata su imaginación y da rienda suelta a su pasión, pues sin ella no hay inspiración: “con el corazón, que es con el que pinto por ser más aprendiz de soñador que pintor” (Chávez Pavón, 2007: 76). En Copenhague, en el marco del Encuentro Internacional de Arte *Images of the World*, pintó un mural que, “a pesar del frío, la lluvia y la nieve que se avecinaba”, “sirvió como sirven las flores, para inundar de colores una ciudad fría y el corazón de una muchacha morenita, sin nombre” (Chávez Pavón, 2007: 72). Como recuerda uno de los miembros del equipo catalán que editó el libro sobre la plástica del zapatismo, “un muralista, como los marineros, tienen un amor en cada mural” (Martí, 2012: 71).

No tiene reparo alguno en hablar de su experiencia, a condición de que ésta sea colectiva. “Después de pintar el muro en Palestina siento que estoy viviendo de a gratis”, me dice. En una entrevista anterior mencionó haber sido “invitado por la resistencia palestina”. Con otros amigos (el pintor oaxaqueño Alberto Votán entre ellos) viajó para allá con la intención de pintar “el mensaje zapatista de liberación”, aunque “nunca antes había trabajado bajo tanta presión, con los fusiles de los soldados apuntándonos permanentemente”.² Chávez Pavón ha descrito las actividades en Cisjordania, entre octubre y noviembre de 2004:

Así, con esta dignidad como bandera ondeando al sol, pintamos en la zona que se conoce como Cisjordania, sobre el muro que da al lado palestino, pero que es también controlado militarmente por aire, tierra, monitores electrónicos y soldados israelíes. Primero, frente a la Universidad de Al Qud, después, en Abudis, más tarde en un campamento de refugiados llamado Deheisha, para luego decorar lo que será el nuevo *check point* de Belén, posteriormente nos fuimos más al norte y pintamos en Qalqilya y en Tulkarem, al regreso realizamos murales cerca del campamento de Aida, y después regresamos a terminar las obras en el *check point* de Belén. Finalizamos

pintando paredes en un centro de solidaridad internacional para el tratamiento a niños de guerra [Chávez Pavón, 2007: 74-75].

Emocionado, me cuenta uno de los episodios de esta impactante experiencia: “Había llegado junto con dos amigos a pintar, siendo turista mexicano. En un taxi metimos las cubetas de pintura. No teníamos equipo, ni andamios, ni tiempo. Teníamos que pintar rápidamente, cada uno en una zona del muro y antes de que el ejército llegara. Porque esos soldados te matan”. Y así fue. Una vez hecho el dibujo y plasmados los colores, llegó una patrulla del ejército israelí. “Los soldados cortaron cartucho y me apuntaron. Creí que iban a matarme. Tomé la extensión con la que estaba pintando y me dispuse a morir”. Un soldado le preguntó quién era y qué diablos hacía: “I’m a mexican artist” (“así se dice, ¿no?”) advirtiéndole que no sabía hablar inglés. Para su sorpresa, el soldado hablaba fluidamente el español, así que le preguntó: “¿Y qué estás haciendo aquí?”. Gustavo le respondió asombrado, pero con naturalidad: “¡Pues es que en mi país no hay muros de este tamaño!” (risas). Poco después comenzó una amena discusión sobre Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Frida Kahlo. El soldado le confesó que había sido espía en el aeropuerto de la Ciudad de México y tenía gusto por la plástica y el muralismo mexicanos. Animada, la conversación hizo que los fusiles dejaran de apuntarlo. En el mural había escrito: “*To exist is to resist*”. ¡Viva Palestina libre!, ¡abajo el muro fascista!, ¡viva el EZLN!” Como si fuese una superposición de símbolos, el mural emancipatorio había sido pintado sobre el muro de dominación (véase foto 1). Si el mensaje era claramente rebelde, subversivo y esperanzador, la estrategia para construirlo también tiene mérito propio. A diferencia de las pintas en Juchitán, cuando los murales eran creados bajo la protección y la clandestinidad de la noche, corriendo de un lado para otro para evitar ser vistos y luego apresados, en Palestina los murales fueron hechos a plena luz del día, “apoyados por algún delegado palestino o algún observador internacional” (Chávez Pavón, 2007: 75) manteniendo la calma y dando la apariencia de no hacer ninguna actividad subversiva. Esta sangre fría quebró la lógica represiva de los soldados. En el tono peculiar de quien era un maestro en confundir y desconcertar al rival, rebajando de un golpe toda su

² Gustavo Chávez Pavón <<http://www.fba.unlp.edu.ar/espacioabierto/index.php/2016/10/12/curriculum-de-gustavo-chavez-pavon/>>.

autoridad hasta neutralizar su capacidad de acción, Chávez Pavón escribió: “Eso mismo decíamos a los compañeros árabes: “¡chatos, el detalle en la resistencia popular está en romper lógicas y esquemas!” (Chávez Pavón, 2007: 75).

Recuerda que la primera vez que estuvo en Chiapas fue después de la Convención Nacional Democrática (CND) de agosto de 1994, a través del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA). Se lamenta de no haber llegado antes (“por falta de recursos económicos”), pero cuando por fin lo hizo pintó en el caracol zapatista de Oventic, en Los Altos de Chiapas. Era cosa de “ir organizados” y recibir una invitación para pintar. Deja en claro que lo suyo no es filantropía ni beneficencia, pues “nunca ha sido la pretensión asistir como redentor de nadie, ni asistir a pagar culpas morales con el característico altruismo clase mediero” (Chávez Pavón, 2007: 64); lo suyo es “rebeldía”. Trae a la memoria que la primera vez que pintó en territorio zapatista llovía muchísimo y había “vientos huracanados”. “Yo le soplab a la pintura” para que el color se secase ante las condiciones de la intemperie. Con los años, siguió haciéndolo porque cree firmemente en pintar “una revolución alegre y feliz” que se siente en la vida cotidiana de los pueblos zapatistas. Pinta para que la revolución “nos dé alegría y esperanza” y así “evitar la tragedia y la guerra”; pinta porque cree que los murales “dan identidad: pertenencia a un lugar, a una lucha”. Según él, los murales son “el arte de los encuentros”, porque “los tiene que pintar la comunidad. Son de ellos, su trabajo y voluntad”. Confiesa que

cuando va a la comunidad se convierte en parte de ella: “soy comunidad. Me adoptan, cuidan y protegen”.

Y así sucede a dónde llega, dentro o fuera del territorio zapatista: “Me hice parte de las comunidades de Chiapas, Juchitán, Michoacán, Sinaloa, Chihuahua”. Así se encuentra dentro de un colectivo. “Nos encontramos, tendemos puentes para poder converger, organizando las ideas de todos para representarlas en un muro”. Los ezetales suelen invitarlo con frecuencia y las comunidades se organizan internamente para ello: lo alimentan, hospedan, cuidan y protegen. Entre la escasez de medios para hacer el trabajo se echa mano del ingenio y la organización. Con troncos y lazos, clavos y martillo, improvisa mesas, escaleras y andamios; es más, me dice que ha tenido que cortar la cola a los cerdos o rapársela a los perros para hacer pinceles con el pelo: “fabricamos brochas con escobas y pelos de algún compañero despistado o algún cerdo solidario” (Chávez Pavón, 2007: 63). “En la resistencia hay que usar la imaginación y la creatividad”, cuenta con picardía, “que ambas te enriquezcan y lo hagan con el colectivo”.

La invitación de la comunidad obedece a un deseo: que Gustavo los ayude a plasmar ideas acordadas con anterioridad. Así, durante semanas se sumerge de lleno en la tarea, yendo de una comunidad a otra (“una semana por cada comunidad”, a un ritmo de “cuatro por semana”), pintando con rapidez un mural tras otro, como si los colores corrieran detrás de los muros para llenarlos con luces y formas. Escucha a la comunidad, atiende sus ideas y peticiones: “sentir sus

Foto 1



Mural zapatista en el muro de Palestina.

Foto: Gustavo Chávez Pavón.

sentires, saber sus saberes, oler sus olores”, para “organizar las ideas de otros para representarlas en un muro”. Poco después, en un taller enseña la técnica a quienes lo acompañan y pintarán junto a él. Finalmente, toca el turno de pintar (véase serie 2).

Cada mural es el resultado de un “método humanizado”: “ser pueblo y hacer pueblo”. Es una tarea política de carácter popular que “teje desde abajo la solidaridad que crea resistencias”. En ese sentido, el mural es más que una pintura: es la representación de las necesidades de expresión pictórica y el encuentro de las ideas en torno a la lucha cotidiana. “El muralismo comunitario no es invento de nadie”, escribió Chávez Pavón, “sino una experiencia que surge a partir de la incorporación natural de las personas a realizar estas necesarias obras de arte” (Chávez Pavón, 2007: 63). Quien pinta los murales “es la gente que hizo la revolución”, dice él con absoluta franqueza. Por eso mismo, “hay que ponerle color al territorio, con las ideas y el corazón de todos”. Los hacedores de la revolución la representan, recrean y proyectan. Según él, en todo el proceso los niños son los más entusiasmados: las nuevas generaciones zapatistas recrean lo que han aprendido en las pequeñas comunidades que pueblan el territorio rebelde, y a través de la pintura transforman cualquier superficie gris en el fresco de una vida en resistencia, en arte popular que no es ornamental, decorativo de la pobreza reinante: arte de pobres, para pobres, hecho por los pobres, sino experiencia de organización popular, festiva, creativa, artística e insumisa; esta experiencia forma parte de la cotidianeidad –no es un saber elitista, separado del resto de las actividades de la vida ordinaria– y se expresa a través del color, el encuentro colectivo y el arte de compartir dentro del arte de pintar. Éste es “el arte de los encuentros”, dice. Es una experiencia de li-

beración de los sentidos, de puesta a punto de la imaginación y la creatividad, cuyo mensaje rebelde se expresa poéticamente a través de la composición entre luz y color, modificando el entorno, llenándolo de sentimientos, aspiraciones, sueños y esperanzas. Al ser pintados por las comunidades, los murales pertenecen a ellas, a ellas están dedicados. Por eso dice una y otra vez, con la figura evanescente del creador que se metaboliza con el colectivo: “Los murales son de las comunidades”.

De creación colectiva, los murales tienen, sin embargo, el sello característico de Chávez Pavón: es él quien traduce las ideas de la comunidad y da forma a los “elementos significativos subversivos”; quien enseña la técnica, orquesta el trabajo y da el toque final. Se trata de “componer tomando en cuenta a la comunidad sin perder la individualidad”, como él ha dicho. En este discurso visual, el objetivo es “socializar el capital de la imaginación popular antisistémica”. Y uno de sus trabajos más representativos en territorio zapatista ha sido el de las vírgenes “con paliacate”, la creación de la así llamada: Virgen Zapatista. Chávez Pavón considera que la Virgen de Guadalupe es “un pinche símbolo para someternos” (se superpone a la Coatlicue), por lo que “había que resignificarlo” a través de la “cultura liberadora, de palabras, colores e imágenes que nos hacen libres”. En una palabra: “había que subvertir la idea católica de la Virgen”. Cuenta que no puso a discusión la idea de la representación de la Virgen, pues quería navegar a contracorriente del catolicismo popular (“los compas son bien católicos y cocacoleros”, dice). Así que plasmó su idea. Cuidó las características estéticas: “con pasamontañas la virgen hubiera perdido el rebozo”; el paliacate es más estético, porque así se le ve el rostro. Sin embargo, el paliacate está ahí porque también le recuerda su experiencia

Serie 2



Taller de pintura en territorio zapatista.
Fotos: Gustavo Chávez Pavón y medios libres.

oaxaqueña: “Quien usaba paliacate era cocéista, es muy campesino y muy de la resistencia”.³ Para Chávez Pavón, la subversión era sobre todo política: una virgen morena, en territorio zapatista, debía ser un símbolo de la resistencia.⁴

Dos de las vírgenes se encuentran en la clínica “La Guadalupana”, en el Caracol de Oventic. La primera fue pintada, en la planta alta, en 1994 (menciona haberla retocado hacia el año 2010, cuando también pintó la segunda, aunque en la planta baja. Al exterior de la iglesia de San Pedro, en Polhó, pintó la tercera (véase serie 3). La autoría le interesa poco, pues está convencido de que los símbolos viajan de un lugar a otro y en su camino adquieren formas distintas; lo importante es que en ese viaje de idas y vueltas preserven su función: ser revolucionarios. Esta “Virgen Zapatista”, “con el icónico paliacate en el rostro”, como bien ha analizado José Gil Olmos (Chávez Pavón, 2017: 210), “no era novedosa”, pues “reivindicaba la continuidad de una tradición en que se conjugaban

las luchas sociales y la fe popular, con por lo menos tres siglos de vida”. El papel de las vírgenes en las rebeliones indígenas en Los Altos de Chiapas, durante los tres últimos siglos, es una prueba de ello. Pero esta “tradición” sigue viva. Años después de haber pintado la primera virgen zapatista, en el seno de la Asamblea Popular de Pueblos de Oaxaca (APPO), surgió en el año 2007 una advocación suya, acompañada de una encarnación del Santo Niño: la Virgen de las Barricadas, patrona de la resistencia. Cambió la forma, pero la función es similar.

Así, modernizadas o actualizadas, las vírgenes son emblemas de las luchas populares en México, puesto que “somos un pueblo que nos estamos representando, reinventando”, dice Chávez Pavón. Evoca a Diego Rivera, quien decía que la tarea era “representar a los pueblos”. Pero ahora, más bien, corrige: “los pueblos se representan”. Y ante este ejercicio de representación colectiva de carácter subversivo: “No tienes tiempo para ser artista”.

Serie 3



Vírgenes zapatistas en Oventic y Polhó, territorio zapatista.
Fotos: Gustavo Chávez Pavón.

³ En la entrevista de Cristina Híjar (2008) ella observó la relación entre símbolos que vinculan las luchas palestina y zapatista: “el uso de la *jata* y del pasamontañas como símbolo de las resistencias de los pueblos palestino y mexicano”. La *jata*, *hatta* o también *Kufiyya*, es una prenda típica entre los habitantes del desierto en todo el Medio Oriente. Con el paso del tiempo, su significado fue adquiriendo connotación política: de ser usada por los campesinos humildes para protegerse la cabeza ante el calor abrasador, en 1936 sería un símbolo identitario en su lucha contra el colonialismo británico, y en la década de 1960 se convertiría en un emblema del movimiento nacional palestino. Por su parte, el pasamontañas es una prenda por lo general usada en tierras altas para cubrirse del frío, que los campesinos del EZLN han utilizado desde el 1º de enero de 1994 para cubrirse el rostro, y así, paradójicamente, tener rostro: no el de los indígenas y campesinos olvidados, sino el de los rebeldes zapatistas. En el mural de Sánchez Pavón en Palestina, dos símbolos emblemáticos de la resistencia popular en el desierto y la montaña, en nómadas y sedentarios, en palestinos y zapatistas, se enlazan en una representación pictórica y configuran un imaginario de insubordinación que enlaza la Selva Lacandona con el Medio Oriente; dos regiones, dos mundos en lucha por su libertad.

⁴ De manera extraordinaria, la representación pictórica de la virgen rebelde fue asimilada entre algunos zapatistas. Chávez Pavón cuenta que, a las vírgenes de la clínica la gente les lleva flores y velas, les rezan y piden plegarias. Y todavía más, en Polhó, cada 12 de diciembre se celebra el día de la Virgen con una fiesta popular en las afueras de la iglesia de San Pedro. Al igual que el general Emiliano Zapata, considera, “la Virgen tiene sus homenajes”.

Fuentes

- BASCHET, JÉRÔME
2017 “La autonomía o el arte de organizarse sin el Estado. A propósito de la experiencia zapatista”, en *Herramienta, revista de debate y crítica marxista* <<https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=2757>> [11 de marzo de 2018].
- CHÁVEZ PAVÓN, GUSTAVO
2007 “En la pintura mural mexicana, una experiencia en do mayor”, en *Crónicas*, núm. 12, pp. 60-76.
- CHÁVEZ PAVÓN, GUSTAVO
2005 “De un diario sin motocicleta por Palestina”, en *Boletín Pentagrama*, núm. 27, marzo-julio.
- EZLN Y CNI
2017 “Llegó la hora”, en *Enlace Zapatista*, 28 de mayo <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2017/05/28/llego-la-hora-cni-ezln/>> [11 de marzo de 2018].
- GIL OLMOS, JOSÉ
2017 *Santos populares. La fe en tiempos de crisis*, prólogo de Javier Sicilia, Grijalbo, México.
- HÍJAR, CRISTINA
2008 “Rastros coloridos de rebeldía, desde Chiapas hasta Palestina. Entrevista con Gustavo Chávez Pavón”, en *Discurso Visual*, enero-junio <<http://discursovisual.net/dvweb10/diversa/diventhijar.htm>>.
- MARTÍ, SALVADOR
2012 *Chiapas a deshora. Un viaje a la recerca de murals*, A Contra Vent Editors, Barcelona.
- VILLORO, JUAN
2017 “La hora de los pueblos”, en *Proceso*, núm. 2141, 12 de noviembre, pp. 6-14.