

Vita e sogni della vallata del Río Perla

(il primo *mural* eseguito da una comunità zapatista)

Estratto da:

Roberto Bugliani e Aldo Zanchetta

MURALES ZAPATISTI. Progetto per un mondo nuovo.

dal testo di Roberto Bugliani: «Per leggere i *murales zapatisti*» (pp. 22-30)
[Mutus Liber, Riola \(BO\)](#)



Foto 13. *Mural* intero

Attorno alla metà degli anni Cinquanta del XX secolo, allorché i primi coloni provenienti da villaggi e fattorie del Municipio di Oxchuc nella regione degli Altos del Chiapas, spinti dal bisogno di trovare nuove terre da colonizzare, giunsero in questa zona della Selva Lacandona, furono colpiti dalla grande quantità di *caña brava* (la canna comune; *tani* in *tzeltal*) che cresceva spontanea lungo le rive del fiume Perla, ragion per cui l'insediamento assunse il nome di Taniperla. Negli anni successivi, con l'arrivo di famiglie provenienti da altri Municipi chiapanechi, la comunità crebbe, e questa crescita, che rischiava di squilibrare l'assetto produttivo ed economico dell'insediamento, provocò, almeno inizialmente, contrasti e rivalità tra i nuovi arrivati e il gruppo delle famiglie originarie.

Lo storico e antropologo Jan De Vos (2002) ha tratteggiato le fasi di transizione storica, sociale e culturale che hanno trasformato la comunità di Taniperla, conferendole una nuova identità. Transizione avvenuta in modo analogo anche in molte altre comunità colonizzatrici delle «*cañadas selváticas*», comunità composte da un insieme di gruppi familiari spesso tra loro disomogenei, che per varie ragioni, tra cui l'espulsione o la ricerca di nuove terre per la loro sussistenza, si sono allontanati, geograficamente e culturalmente, dalle comunità di appartenenza, accogliendo in modo tutto sommato positivo le novità culturali che la loro condizione di migranti comportava.

A metà degli anni Ottanta, Taniperla era una delle 117 comunità che componevano la allora (...) ARIC Unión de Uniones.¹ Aveva 1.030 abitanti ripartiti in 145 famiglie, in larga maggioranza cattoliche. Al pari di altri membri della ARIC, la comunità di Taniperla era cresciuta prima sotto l'influenza esercitata dai missionari di Ocosingo, in seguito sotto quella dovuta agli attivisti maoisti di Unión del Pueblo y Poder Popular. Per gli abitanti di Taniperla l'insegnamento ricevuto da questi agenti esterni ha costituito un elemento di primaria importanza dell'utopia di trasformare la loro nuova comunità in una 'comunità nuova', come parte del cambiamento sociale propugnato da costoro. Ma non è stato l'unico né il più importante. Fin dall'inizio è stato presente un altro elemento, apportato dai coloni stessi: l'esperienza concreta d'aver costruito una convivenza fondata su famiglie o gruppi familiari di origini diverse e, all'occasione, di idiomi e credi religiosi diversi.

In sintesi, queste sono le fasi storico-culturali che hanno plasmato la fisionomia di Taniperla: «colonia nella terra promessa dal 1960, comunità rinnovata nella fede dal 1970, *ejido*² organizzato e

¹ Asociación Rural de Interés Colectivo fondata nel 1975 a Ocosingo, Chiapas. Prima dell'insurrezione dell'EZLN, la maggior parte dei membri della ARIC erano contadini zapatisti. «L'uscita dall'organizzazione di questi vecchi compagni, avvenuta dal 1987 al 1994, provocò rotture dolorose, non soltanto nelle comunità ma perfino all'interno delle famiglie stesse» (De Vos, 2002, p. 249).

² Sulla definizione di *ejido* esistono varie discordanze nei testi, forse dovute alle complesse vicende storiche della realtà

politizzato dal 1975, base d'appoggio dell'insurrezione armata a partire dal 1985» (De Vos, 2002)

Nel 1998, un artista messicano che contribuirà allo sviluppo del *mural zapatista* giunse in Chiapas per la prima volta. Nel febbraio di quell'anno Sergio 'Checo' Valdez Ruvalcaba, professore di comunicazione grafica all'UAM-Xochimilco (Università Autonoma Metropolitana di Città del Messico), e i suoi compagni Víctor Ortega e Javier Martínez si trovavano, in qualità di osservatori per i diritti umani (i cosiddetti campamentisti), nella comunità di Taniperla, destinata a divenire il capoluogo municipale del MAREZ (Municipio Autónomo Rebelde Zapatista) Ricardo Flores Magón, nella zona della selva *tzeltal*.

Nel vedere le doti di disegnatore di Sergio, membri della comunità gli dissero: «Vogliamo fare una grande pittura in cui siano rappresentate le cose che sono importanti per la gente della *cañada*, la nostra vita - *kuxlejal* - e il nostro sogno - *waich*». Sergio così rispose: «Posso parlare con la gente, insegnarle come fare, ma il *mural* non lo dipingerò io». Quindi andò a Città del Messico per mettere insieme il materiale necessario e la terza settimana di marzo fece ritorno a Taniperla. Come candidati pittori giunsero uomini e donne di dodici comunità e di età differenti perché l'idea era quella di fare un *mural* collettivo (De Vos, 2002, p. 390).

Malgrado la sua vita brevissima,³ *Vida y sueños de la Cañada del río Perla* (vedi foto 13-16, pp. 50-51) rivestirà un ruolo di grande rilevanza nella 'storia' dei *murales zapatisti*. E ciò non soltanto perché sulla sua ideazione e sulle modalità di esecuzione si posseggono informazioni dettagliate, ma soprattutto perché ha prodotto un *mutamento* sensibile del punto di vista della narrazione iconografica, essendo stato uno dei primi *murales* a mostrare il rapporto intrattenuto dalla comunità indigena col movimento zapatista 'dall'interno', ovvero il rapporto che le basi di appoggio hanno col movimento, superando l'ottica 'totalizzante' della prospettiva di guerra che ha caratterizzato i primi *murales* (Gálvez Mancilla, 2008, pp. 43 e 36). Altrimenti detto, questo *mural* testimonia, in concomitanza con la nuova conformazione socio-culturale delle *cañadas* dovuta alla convergenza di differenti gruppi etnici e linguistici nella stessa regione e alle loro capacità di coesione nel *fare comunità*, l'acquisizione d'un diverso strumentario iconografico e l'implementazione di immagini nuove rispetto al discorso iconografico originario costruito sul racconto epico (al quale appartengono i simboli classici della ribellione e lotta al Potere) e sulla raffigurazione tragica (ossia bellica) dell'evento (vale a dire i simboli specifici dell'insurrezione del gennaio 1994).

Composto di tre parti o sezioni che s'integrano in un racconto di vasto respiro *allegorico*, il *mural* di Taniperla ha per baricentro la raffigurazione della Casa Municipale (vedi foto 14, p. 50) del Municipio autonomo Flores Magón, sulla cui porta sono dipinte due colombe bianche, simbolo di pace per il Chiapas e per il Messico. Sopra di queste campeggia la scritta in *castilla* (come gli indigeni chiamano il castigliano): «Casa municipal», e sopra ancora si distende la scritta in lingua *tzeltal*: *Sna yu'un ateletic yu'un comonaletic* («Casa dei lavoratori delle comunità»); la doppia iscrizione è da attribuirsi al fatto che, a differenza della prima scritta destinata ai visitatori delle società civili, la seconda vale per gli abitanti del capoluogo municipale. Quest'ultima scritta è affiancata da entrambi i lati da due stelle rosse a cinque punte, il simbolo classico dell'EZLN, che qui viene associato al simbolo di Taniperla, la canna comune, che adorna la porta in ricordo delle origini dell'insegnamento. A movimentare la scena, sul lato destro rispetto all'osservatore, è raffigurata una donna

che va sotto questo nome, che ne cambiarono la formulazione giuridica, e anche alla derivazione da una corrispondente realtà esistente in Spagna nel medioevo. Quella che ci sembra più adeguata è la seguente: una comunità agraria nata con la rivoluzione zapatista del 1910, alla quale lo Stato assegnava delle terre in usufrutto e i cui appezzamenti venivano coltivati singolarmente ma in alcuni casi anche collettivamente. Inizialmente inalienabili, col TLCAN (vedi nota 44) essi non lo erano più. Secondo alcuni, gli *ejidos* risalgono al periodo della dominazione spagnola, quando furono costituiti sul modello di una realtà analoga, anche se non identica a livello legale, che esisteva nel regno di Spagna.

³ Dopo 24 giorni di lavoro suddivisi in dodici giorni di ideazione e dodici di esecuzione, il *mural* «ha avuto approssimativamente 44 ore di esistenza (dal 10 all'11 aprile)» prima della sua distruzione da parte d'un «operativo poliziesco-militare che ha impiegato 1200 effettivi per 2600 abitanti della comunità» (Híjar González, 2011). Alla sua realizzazione hanno concorso quarantadue persone di dodici comunità presenti nel territorio del Municipio, d'età compresa tra i sedici e i sessantadue anni.



Foto 14. Parte centrale

indigena vestita con abiti tradizionali, e su quello sinistro un contadino indigeno; entrambi camminano verso la casa municipale portando dei documenti da sottoporre al Consiglio municipale autonomo, a significare la pari partecipazione di genere alle questioni comunitarie.

I due lati della casa comunale sono presidiati dalle figure gigantesche di Ricardo Flores Magón a sinistra (è l'autore del lemma zapatista «*Tierra y Libertad*») e di Emiliano Zapata a cavallo a destra; quest'ultimo porta al collo una sciarpa rossa su cui si legge: «la terra è di chi la lavora», motto che attesta come la lotta per la terra sia stata, e ancora sia, uno degli obiettivi primari dell'insurrezione zapatista.

La figura dell'intellettuale rivoluzionario Ricardo Flores Magón, ritratto nel seminare lettere di libertà che cresceranno come nutrimento dello spirito ribelle, è stata adattata al contesto comunitario zapatista, e di conseguenza adottata dalla cultura indigena: ha la pelle scura, indossa il *morral* (borsa a tracolla per la semina) secondo l'uso contadino e incrociate sul petto porta, come l'"omologo" Zapata, due fasce colorate simili alle cinture indigene femminili. Anche Emiliano Zapata ha subito un analogo processo d'adattamento; la sua figura a cavallo, «dall'aspetto più indigeno che mai» (Irurzun, 2005, p. 9), da un lato richiama la leggenda del *caudillo* agrario morelense che cavalca per i monti del Chiapas dopo la sua morte, mentre dall'altro il forte contrasto tra il bianco lucente del suo abito e l'incarnato nero del viso, colore replicato nel mantello del cavallo, lo rende partecipe del processo di «elaborazione mitologica», per dire con De Vos, avviato dal racconto del vecchio Antonio *La storia delle domande*⁴ (pubblicato sul quotidiano *La Jornada* del 13 dicembre 1994), che identifica Zapata, dopo la sua rinascita in terra zapatista, con la doppia divinità indigena di Votán (dio della luce e del giorno) e di Ik'al (dio della notte), i quali «fin qui vennero dopo un lungo cammino e, per non spaventare la gente buona, si fecero uno solo (...) e presero il nome di Zapata» (EZLN, 1995, pp. 161-162),⁵ ovvero assunsero il nome «dell'uomo-dio che riconcilia in sé gli opposti

⁴ De Vos fa appropriatamente rilevare che di questa elaborazione mitologica «l'autore apparente è il vecchio Antonio», indigeno d'una comunità della Lacandona realmente esistito e più volte ricordato da Marcos nelle sue lettere, «ma il vero padre è il Subcomandante Marcos (...). Ciò nonostante, se l'origine è stata meticcia, la destinazione era, fin dall'inizio, indigena». Attestato su siffatta linea interpretativa, De Vos legge la coppia «Votán-Zapata» come una costruzione ideologica ideata da Marcos per fare da contrasto a Mosè e Gesù, i due eroi liberatori introdotti nelle comunità dal movimento cattolico (2002, pp. 382-383).

⁵ Dell'esistenza di Votán nel Pantheon delle divinità indigene preispaniche non si avevano pressoché notizie prima che De Vos editasse e commentasse nel 1980 un documento del XVIII secolo, *Las Constituciones Diocesanas* del vescovo Francisco

(luce-oscurità, giorno-notte, bianco-nero)» (De Vos, 2002).

Nella lettura di questa parte centrale del trittico, De Vos evidenzia per contrasto il legame esistente tra Zapata vestito di bianco e la duplice schiera di insorgenti in uniforme scura, un centinaio circa di cui pochi in armi, collocati lungo la linea delle montagne che delimitano la *cañada* e capitanati da due comandanti di dimensione gigantesca, il *tojolabal* Tacho e la *tzotzil* Ramona, che non partecipano alle attività della comunità perché non ne fanno parte. La loro funzione è di natura protettiva: per questo ai loro corpi è stata conferita una postura guardia e immobile, lo sguardo attento a sorvegliare la *cañada* (la stessa postura vigile ha l'immagine di Ramona raffigurata sul lato sinistro della facciata centrale della clinica di Oventic assieme al comandante David andato a occupare il lato opposto, e presumibilmente scelto in ragione della sua origine etnica *tzotzil* che lo accomuna agli abitanti di Oventic).

Altro elemento a mio avviso degno di rilievo sono le montagne stesse, e, in particolare, la loro peculiare raffigurazione: se da un lato esse sono la 'casa' dei miliziani insorgenti, dall'altro la loro morbida *sinuosità* e gli stessi colori, celeste e verde, utilizzati a 'riempimento', fanno pensare alle onde marine. C'è sempre stato nella simbologia zapatista un rapporto dialettico tra la montagna e il mare; si tratta di simboli forti che si complementano a vicenda e che trovano completamento nella loro duplice unità. Più volte il subcomandante Marcos si è incaricato di evidenziare tale rapporto, a cominciare dalla seguente dichiarazione, fatta al termine della CND (15 agosto 1994) e affidata a un «P.S. che agita il braccio dicendo addio alla nave che si allontana»: «Domani torneremo sulle montagne. Marinai sparsi, bucanieri armati di speranza, ritorniamo ai nostri mari. Là continueremo nelle nostre scorrerie, là aspetteremo...» (EZLN, 1995, pp. 23-24). Per cui non è stato certo un caso che il due alberi a motore salpato il 3 maggio 2021 da Isla Mujeres (Quintana Roo, Messico), che ha



Foto 15. parte destra

Nuñez de la Vega (1689), che «descriveva Votán come una specie di Quetzalcoatl giunto nelle terre chiapaneche con la stessa missione civilizzatrice che il suo collega tolteca aveva svolto nello Yucatán». Divinizzato dopo la morte, a Votán si cominciarono a tributare culti assieme a Ik' al Ahau (De Vos, 2002, p. 382). E, a seguito dell'identificazione tra Votán e Zapata fatta dall'EZLN per bocca del vecchio Antonio, la figura di Votán è divenuta molto popolare e ha avuto ampia diffusione nelle comunità zapatiste. A questo proposito, vale la pena ricordare che Votán sono stati chiamati i giovani indigeni assegnati come aiutanti e custodi ai partecipanti alle *Escuelitas* zapatiste del 2013-2015.

portato lo «Squadrone 421» a sbarcare e 'invadere' l'Europa percorrendo il cammino inverso a quelli di Colombo e di Cortés, sia stato chiamato «La Montaña».

All'abitato di Taniperla riprodotto nel *mural* si accede per due strade sterrate perimetranti lo spazio maschile del territorio municipale autonomo (vedi foto 15, p. 50) lambito dai raggi d'un sole nascente che illuminano gli uomini impegnati nelle loro attività quotidiane, sia che si tratti di lavori di manutenzione della strada o dell'introduzione dell'elettricità; di attività ludiche: il campo di pallacanestro coi giocatori; o educative: i ragazzi che entrano nella scuola comunitaria sulla cui facciata campeggia l'avviso: «Soldati, droghe e puttane no! Mais, fagioli e pace, sì!», scritto in *castilla* «perché per unico destinatario ha l'esercito messicano» (De Vos, 2002, p. 384). In questo spazio sono riuniti gli aspetti tipici della vita in un villaggio contadino: il caffè steso a seccare ai bordi della strada; il recinto per il bestiame; i frutteti e le coltivazioni; il trasporto su camion da carico; l'antenna della radio a segnalare l'importanza che nella comunicazione stava assumendo il sistema di radio comunitarie. La figura d'un giaguaro che si staglia su un rilievo montuoso sotto la parte terminale della doppia fila di miliziani zapatisti indica, sul lato destro, il confine del territorio municipale con la selva. E la scelta di un giaguaro a segnalare tale demarcazione corrisponde alla precisa volontà dei *muralistas* indigeni di inserire nel dipinto anche gli animali che attualmente vivono o che hanno vissuto in passato nel territorio.

L'insieme di queste attività quotidiane pare irradiarsi dall'assemblea degli uomini, e il resoconto pittorico è così dettagliato da riportare persino aneddoti quale il cammeo umoristico del ritardatario che s'affretta a raggiungere l'assemblea degli uomini.



Foto 16. Parte sinistra

Il mondo delle donne che si apre sulla parte sinistra del trittico (vedi foto 16, p. 51) è traversato da due corsi d'acqua che lo cingono in un abbraccio. A differenza del mondo

maschile dove il lavoro è comunque legato alla terra (la strada sterrata, la sua manutenzione, le coltivazioni), nel mondo femminile l'elemento appropriato è l'acqua, generatrice di vita, che riunisce in sé il tempo del lavoro (il lavaggio dei panni), del riposo e dello svago (il bagno delle donne assieme ai bambini). Al centro di questo settore in cui brillano la luna (il ciclo lunare è tradizionalmente connesso alla fertilità) e il firmamento di stelle, che trasmettono un sentimento di quiete (ma sulla cui cimasa brillano anche due soli, simmetrici rispetto a quelli del mattino che contrassegnano la parte degli uomini), e dove cresce la pianta sacra del mais che un uomo raccoglie (contando anche i due campamentisti, sono le uniche eccezioni alla popolazione femminile che abita questo spazio del *mural*), spicca l'assemblea delle donne. Assemblea che, a differenza di quella degli uomini, oltre a essere maggiormente colorata, è anche più ordinata e disegna un circolo preciso (il che, più che fungere da un rilievo critico, mi pare refertare una differenza di fatto), da cui si leva in volo una colomba.

La costruzione posta sul lato sinistro dell'assemblea femminile raffigura una piccola chiesa che, in quanto priva della sua architettura tipica (la torretta, la campana) e dei suoi simboli (la croce), assume l'aspetto d'un «edificio d'uso multiplo», dice De Vos, edificio che *compendia* in sé le diverse religioni diffuse nelle comunità indigene. Al suo interno arde la resina dell'albero *copal*, mentre dalle finestre dell'edificio si intravedono i fedeli, uomini e donne disposti sui due lati a seconda del sesso d'appartenenza, come è d'uso nelle chiese indigene. Posizionato in modo speculare all'edificio di culto, sul lato destro del *mural*, poco più sotto l'assemblea delle donne, sorge l'accampamento civile per la pace verso il quale si dirigono alcuni campamentisti con lo zaino in spalla. Sul margine sinistro della composizione, dove è la linea di frontiera con la selva annunciata da un frondoso albero verde, si staglia la figura imponente d'una «giovane *tzeltal* in costume tipico che unisce cielo e terra per mezzo del suo corpo eretto, come il re Pacal a Palenque più di 1000 anni prima» (De Vos, 2002, p. 383), raffigurante la Madre Terra, guardiana protettrice della comunità avente come corrispettivi, dalla parte opposta del *mural*, i miliziani zapatisti erti a difesa della comunità e il giaguaro sulla linea di confine tra quella e le altre *cañadas selváticas*.

Si potrebbe equiparare il *mural* zapatista nel suo complesso a un sito geologico a più strati significanti che viene interrogato da sguardi appartenenti a culture diverse, in cui ciascun fruitore decodifica gli aspetti che il proprio calendario e la propria geografia gli consentono di percepire.

Il *tempo* è il collante di questi strati geologici, il tempo inteso secondo l'uso indigeno,⁶ che nel *mural* di Taniperla è articolato su tre livelli, costituenti a loro volta i tre tempi dell'intreccio, tempi dinamici fluenti l'uno nell'altro. Abbiamo pertanto il tempo storico (rappresentato da Ricardo Flores Magón ed Emiliano Zapata); il tempo mitologico (Votán Zapata); il tempo presente suddiviso a sua volta tra quello onirico dei *sueños* (la costruzione dell'organizzazione comunitaria ideale, il Municipio autonomo Flores Magón, che De Vos assegna all'ambito del desiderato) e quello della vita e del 'fare' (il *quehacer* quotidiano) degli uomini e delle donne di quelle dodici comunità in resistenza che nel 1998 integravano il nascente Municipio autonomo Ricardo Flores Magón. Tempo che è a sua volta ripartito in tempo politico (le due assemblee); lavorativo; ludico (la pallacanestro, il bagno nel fiume) e religioso (il tempio a carattere ecumenico). Tutti questi calendari convergono, integrandosi tra di loro, in uno spazio o territorio appartenente alla geografia zapatista e presieduto, nell'entrata della parte destra, dai guardiani e cuore del popolo⁷ nerovestiti che vigilano sulla

⁶ Rispetto a quello occidentale, «nella cultura indigena il tempo possiede un'altra natura, un'altra velocità (o forse un'altra lentezza), ed è uno dei segreti della resistenza culturale e della capacità combattiva di questi popoli. Per loro il passato si trova in un'altra dimensione che coesiste con il presente. La memoria indigena è un processo di rivitalizzazione del passato. (...) Per questo quando parlano di Emiliano Zapata (o degli eroi della lontana Conquista, dell'Indipendenza o del secolo XIX), stanno parlando di una forza che si mantiene viva. In questa altra dimensione del mondo, il tempo non trascorre, o è simultaneo, e per questo il passato convive con quello che stiamo vivendo adesso» (Montemayor, 1997, p. 115). Sempre a questo proposito scrive De Vos: «Gli indigeni fanno un uso del tempo molto curioso, non si sa di quale epoca ti stanno parlando, ti possono raccontare una storia che allo stesso titolo può essere accaduta sia una settimana che cinquecento anni fa, oppure quando è nato il mondo» (2002, p. 361).

⁷ «Votán-Zapata sono tutti coloro che mariano sotto la nostra bandiera. Votán-Zapata è l'uno che cammina nel cuore di tutti e di ciascun uomo e donna veri». E ancora: «Fratelli, tutti noi siamo Votán-Zapata, siamo tutti il Guardiano e Cuore

comunità,⁸ e in quella di sinistra, dalla Madre Terra.

Se il *mural* di Taniperla non ha potuto tener fede allo scopo per il quale fu progettato: raccontare *vida y sueños* degli abitanti della comunità, tuttavia è stato proprio in seguito alla sua distruzione che «il *mural* magico di Taniperla», risorto dalle proprie ceneri, «ha cominciato pienamente a vivere» (Híjar González, 2011).

A partire dal recupero di quattro fotografie a colori scattate a conclusione dell'opera è stato possibile ricostruirne il disegno. «Oggi esistono circa cinquanta repliche in tutto il mondo; senza dubbio, è il *mural* più riprodotto della storia» (Híjar González, 2011). Non solo, ma «dopo la sua distruzione, l'opera è stata riconosciuta simbolo della lotta dei popoli indigeni del mondo per il diritto all'autodeterminazione» (Ramírez Carbajal, 2020, p. 165). Infine, l'11 aprile 2003 il *mural* è stato riprodotto nella comunità La Culebra, odierno capoluogo del Municipio autonomo Flores Magón, facendo così ritorno alla *cañada* che l'ha visto nascere.

del popolo» (Subcomandante Marcos, lettera del 10 aprile 1995, settantaseiesimo anniversario dell'uccisione del generale Emiliano Zapata, in EZLN, 1995, pp. 307-308).

⁸ Come si può notare, manca, in questo *mural*, la raffigurazione del subcomandante Marcos. A detta di Sergio Valdez, furono gli abitanti stessi di Taniperla che decisero di non inserire la figura di Marcos nel *mural* perché «non indigeno».