



**4TO. ENCUENTRO NACIONAL DE GESTIÓN CULTURAL MÉXICO
GESTIÓN CULTURAL Y COMUNIDADES**



“Resistencia sociopolítica en la práctica artística: de la gráfica contemporánea al arte de las calles en Oaxaca.”

Autora: Citlali del Rocío Morán Ramos.

*Tomar posición es desear, es exigir algo,
es situarse en el presente y aspirar a un futuro*

Didi Huberman¹



Imagen 5. *El reino inexistente*, Yescas

Durante los últimos doce años en México, sino es que, desde los setenta, para cualquiera acción política se contraponen una resistencia, pero pensándolo bien esa resistencia viene de resistir², dando pauta para insistir y evidenciar una o varias formas de la misma, por eso a menudo se suele vincular con resistencia social, política, cultural y visual, sólo por mencionar algunas. Sin embargo, en este ensayo se plantea como una resistencia de denuncia sociopolítica que después se expresa en los muros de las calles.

¹ Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición*, trad., Inés Bértolo (España: Machado libros, 2007), 9.

² En donde para el diccionario es: “tolerar o sufrir. Combatir las pasiones, deseos. Dicho de un cuerpo o de una fuerza: oponerse a la acción o violencia. Diccionario de la Real Academia.

Arte y resistencia en Oaxaca.

“Lo interesante de esta historia, era que, era un espacio donde venían jóvenes de distintas regiones; entonces de cada compañero, de cada región. Venían de orígenes que estaban relacionados con su contexto y con la ciudad. Era muy interesante ver el cambio”.

Irving Herrera³



Imagen 7. *Nacimos para vencer*, URTARTE.

Oaxaca se compone de ocho regiones, Cañada, Costa, Ismo, Mixteca, Papaloapan, Sierra Norte, Sierra Sur y Valles centrales. En esta última trabajan los artistas entrevistados, sobre todo Mario Guzman a quien cite anteriormente. Oaxaca es uno de los estados políticamente activo, además por toda su tradición de autoderminación y la toma de decisiones en asambleas en donde participan mujeres, hombres, jóvenes y toda la comunidad, en ellas se toman decisiones diversas. El trabajo en comunidades es una forma de insistir para no ser sometidos ante un poder —el de los

³ Entrevista Irving Herrera, diciembre de 2017.

hombres— ellos tienen la fiel convicción que todos tienen el mismo valor para la toma de decisiones y así no permitir cacicazgos.

Frases como “nacimos para vencer” y ¡No olvidamos, no perdonamos! hacen que la organización política deje huella en la memoria colectiva. Así como las siluetas en la acción artística descrita por Ana Longoni, las frases también están latentes y más si van acompañadas de imágenes con símbolos identitarios. Además representan un acto de rebeldía como se puede observar en la imagen 8, ésta da inicio al apartado, porque no sólo son las frases, sino quienes están representados ahí; jóvenes quienes vienen de un proceso de lucha, junto con Mario Guzmán han creado un colectivo de arte con una base ideológica, es importante hacer referencia: él viene de ese proceso en donde hubo fracturas internas y por tanto de una reducida identidad en la práctica artística del grafiti, estencil y el grabado.

Oaxaca, viene de toda una lucha histórica de resistencia y ha estado luchando por mantener a la autonomía de sus pueblos originarios; además por mantener su lengua. Sí algo tiene bien establecido es su participación colectiva y su proceso por no perder el sentido de identidad⁴, porque esto es una virtud del trabajo en comunidad; luchan constantemente por mantenerse alejados de la lucha de clases, pero ha sido imposible no caer, por el proceso de colonialización que describe Jaime Marínes,

los líderes originarios en la primera época fueron perseguidos y casi exterminados, después fueron utilizados para la organización del comercio, tanto de los productos de adentro, para su venta, como de afuera, para consumo interno. De ahí que el nombre de "cacique" por un

⁴ Migración local o interna. A finales de los setenta y principio de los ochenta varias familias o de manera individual tuvieron que emigrar a la ciudad. Por ejemplo, mis padres migraron de Xilitla, S.L.P hacia la Ciudad de México en busca de mejorar sus condiciones de vida. Mi padre trabajó de albañil y mi madre en el servicio doméstico. Ellos junto con otra gran cantidad de migrantes de Estados como Oaxaca, Puebla, Hidalgo y Veracruz formaron Ciudad Nezahualcóyotl, municipio en el que viví por más de 30 años. En él me tocó experimentar el cambio de los noventa y ver el bum de las pandillas de esa época experimentar ser parte de una de ellas. Los cholos llegaron de esa parte de venir llegando de Nueva York ya con influencias del hip hop, el grafiti y la vestimenta, además de observar mis primeras pintas en la calle. Las letras con diseños a los que también se les conocía como placas.

tiempo haya sido representativo de la resistencia de la civilización originaria, más tarde fueron simples comerciantes, incluso acaparadores de tierras y de cierta cantidad de dividendos⁵.

Su pensamiento está ligado a la lucha no sólo desde la base histórica y la lucha de clases, sino desde lo social, popular y cultural: para ser más precisos, en los años setenta con el artista Francisco⁶ Toledo, se enaltece la cultura zapoteca, Toledo junto con otros artistas ejercen su propio proceso de resistencia⁷ artístico-cultural, participan en la organización Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Ismo, COCEI⁸. Ya para la década de los ochenta, se hace más visible la participación de otros actores, tal es el caso de los maestros. El movimiento del magisterio surge en 1980 cuando éstos buscan mejores condiciones laborales y mejora infraestructura educativa. No sin fracturas ni inconscistencias, la insurrección desde los ochenta culminó con la lucha popular en 2006⁹.

Para ese momento, ya se había constituido la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca, Asaro. La participación de los artistas no era con un fin estético, sino como una denuncia de los acotamientos. Sin embargo, las imágenes malditas de Grüner son un oposición para los represores por tanto cada que las pintan las van eliminando, esto como un signo de borrar la memoria de la lucha popular y social.

⁵ Martínez Luna. *A eso que llaman comunalidad*, 29.

⁶ Francisco Toledo, 1940. Artista Oaxaqueño y activista de izquierda. Fundador del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, IAGO.

⁷ Francisco Reyes Palma. "La resistencia blanda y la mediación como obra" en *Resistencia Tercer Simposion Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*. 22-24 enero (2004).

⁸ Es la primera organización de izquierda que gana las elecciones en Juchitán en 1981 con el apoyo el partido comunista, poco a poco las prácticas priistas les fueron ganando y han repetido patrones. María Fabiola Chavéz Arias. *Movimiento social en el Ismo. La COCEI en construcción de dos tipos de recurso: el discurso de clase y el discurso étnico*, en IX Encuentro Nacional e Internacional de la Historia Oral de la República Argentina, 2015.

⁹ José Sotelo Marbán, *Oaxaca Insurgencia civil y terrorismo de estado* (México: ERA, 2008).

Estética en la calle o rebeldía

Una revolución tampoco es sólo ir a tirar piedras, sino también se da desde abajo, creando conciencia y apoyando de otra forma, hay muchas maneras y una es la lucha.

Yesckas.



Imagen 11, *Ante la represión la insurrección popular*, ASARO.

Como menciona Asaro, no busca una estética en sus pintas, sino **hacer visible la lucha popular**. Así el lenguaje de las imágenes son símbolos que representan a nivel colectivo (o, para el colectivo) una identidad de resistencia sociopolítica. Por lo mismo, se pueden leer consignas “*Ante la represión la insurrección popular*” o las ya más relacionadas con un lenguaje propio de la lucha popular en México, y en América Latina; “*El pueblo unido jamás será vencido*” “*Alto a la represión*” “*Libertad, Libertad a los presos por luchar*” o “*Porque nos asesinan si somos la esperanza de América Latina*”.

En la lectura de la imagen 11 se pueden percibir lo que Georges Di-Di Huberman menciona, “los levantamientos, que precisamente no son objetos, sino gestos o actos [...] ¿En qué se convierten los levantamientos y su energía limpia en las paredes blancas del white cube o en las vitrinas de un insitución cultural?”¹⁰, eso es lo que se percibe cuando los artistas salen a las calles porque en ellas muestran un campo de batalla – no sólo del arte–, sino que rompen con todo un discurso hegemónico establecido, del que se ha venido describiendo como táctica de control y dominación en toda América Latina.

Sin embargo, si el arte es también un campo de batalla, que busca identidades no sólo en el campo artístico, sino en lo social donde éste da pauta para nuevas posibilidades de intervenir los muros de las calles y más cuando son un acto de denuncia. Esto se puede percibir ya desde los setenta con todas las dictaduras; al menos en México el movimiento del 68’ representó un hecho coyuntural preciso, que dio vida a expresiones artísticas, para luego abrir las puertas al arte en las calles Aler comenta,



el estencil se plantea como una forma contestataria, acá con los punks en los setenta y de las luchas sociales previas. Con el grupo Suma y Mira, bueno es una herramienta para expresar algo que tu sientes de una manera directa es por medio de un estencil¹¹.

Es por eso que las imágenes y los lenguajes tienen una simbología dando paso a crear una identidad frente a la opresión y resaltar no sólo consignas, sino personajes emblemáticos de la historia del país, porque como ya lo he Grüner menciona “los sujetos como “identidades” fijas y sin fisuras que permitan una mejor [...] ideología¹².

¹⁰ Didi-Huberman, *Sublevaciones*, 13.

¹¹ Entrevista Aler Jaguar, diciembre de 2017. Entrevista realizada por la autora de este ensayo

¹² Grüner, *El fin de las pequeñas historias*, 101.

Imagen 12. *Yesckas*, ASARO

En estas imágenes se observan signos de identidad con esos personajes que figuran en algunas ocasiones como héroes y los más visibles son Emiliano Zapata, Benito Juárez, Frida Kahlo y el Ernesto Guevara el CHE, ellos son el signo de la rebelión y esto porque en su contexto fueron luchadores sociales, además de estar preocupados por la desigualdad y la lucha de clases. Es relevante hacer resaltar que con estas imágenes, el planteamiento de Didi Huberman¹³ del anacronismo de la imagen toma relevancia en tanto la imagen de vida a un hecho real. En este caso tanto los personajes así como las consignas jugaron un papel fundamental de lo que se vivió en Oaxaca de junio a noviembre de 2006.

Aunque, siguiendo con el tiempo estos héroes son retomados y resignificados según las circunstancias y por ende los sujetos los utilizan como elemento ideológico para dar fuerza a sus propios procesos de resistencia porque los rebeldes para el estado serán siempre los campesinos, los ignorantes en resumen las clases bajas. Volviendo a Roberto Carri, retomando sus palabras, “la excusa formal del salvajismo rural que se opone a una supuesta paz urbana”¹⁴.

¹³ Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo*, 4ª edición (Argentina: Adriana Hidalgo, 2015).

¹⁴ Carri, *Isidro Velázquez*, 60-61.



Imagen 13. *Te cambio mi voto por los 43*, URTARTE.

En el contexto de lo que se vivió en Oaxaca las imágenes empiezan a cobrar otro sentido, pues las pintas e intervenciones se volvieron un signo de identidad para los maestros, quienes en la marchas se apropiaban de estenciles con los cuales se identificaban; aunque antes del conflicto del magisterio sabíamos que ya había pintas, sólo que no nos conocíamos Beta,

“la cuestión del grafiti y del estencil, o sea, era lo que era Arte Jaguar. Este varios colectivos y crews que pintaban en las calles, Después ya nos ubicabamos. Hasta ahorita –ya nos ubicamos– quienes estuvimos desde el principio hasta el final. Muchas personas se subieron al barco y se colgaron; lo exploraron al máximo. Ahorita ya hasta son bien pinche famosos, pues ya son unos rock star ¿no?”

En 2007, la conformación sólida de ASARO, les permitió reflexionar a los artistas las frustraciones y enojos por no saber cómo manejar eso que el capitalismo nos ha implementado, el individualismo. El oportunismo para entrar en el mercado del arte, pues varios de ellos no estaban consolidados ni ideológicamente, y su visión política estaba siendo sesgada e incluso parecía que era efímera. Como consecuencia varios ya no trabajan juntos.

El momento de histórico fue en realidad lo que los unió, además de la efervescencia que estaba a flor de piel, pues la represión de alguna manera hace que reflexiones, pero además en algún momento se convirtieron en el centro de una rebelión popular en donde el mensaje de los líderes del movimiento magisterial Enrique Rueda Pacheco¹⁵ tenía un impacto no sólo social y político sino de significación en lo histórico. Por eso cuando da vida a estas palabras,

En Oaxaca, compañeros y compañeras, se están dando las primeras campanadas de la próxima revolución proletaria, de la revolución que habrá que llevar a obreros y campesinos pobres al poder, no solamente en el estado de Oaxaca, sino en todo el poder, en todo el país. Porque lo que ustedes están haciendo compañeras y compañeros, es un ejemplo para todos nosotros. Por eso Oaxaca es hoy el corazón de México. ¡Viva Oaxaca!¹⁶

La protesta siguiendo a Roberto Carri y a Grüner es un elemento discursivo que no sólo permite ver a la política como una enunciación de las fuerzas represoras, sino como ella por si misma se va reconfigurando y adaptando a los hechos históricos, porque las comunidades se identifican por la urgencia de ser visibles ante la marginación en que se encuentran. En caso del movimiento magisterial la voz es un detonante para la unión de otros, así como lo menciona Isidoro Yescas, constituidos desde entonces en un poder paralelo a la dirigencia formal, los líderes de estas corrientes empezarían a definir una estrategia encaminada a vincular orgánicamente al movimiento magisterial con organizaciones sociales y no gubernamentales y con expresiones políticas de izquierda y de ultraizquierda, afines ideológicamente y coincidentes en sus estrategias políticas y métodos de lucha¹⁷.

¹⁵ Líder magisterial, sección 22 de la SNTE.

¹⁶ Video documental. <https://www.youtube.com/watch?v=WaSm8m6EX04> Consultado el abril de 2018 y 15 de enero de 2019.

¹⁷ Isidoro Yescas. "Movimiento magisterial y gobernabilidad en Oaxaca", *El cotidiano*, no. 148 (marzo-abril 2008); 69.

Así la comunidad de Oaxaqueños se une y empiezan asumir la lucha popular en contra del Estado. Esto porque como Frantz Fanon menciona, “las represiones, lejos de quebrantar el impulso, favorecen el avance de la conciencia nacional”¹⁸ y César Villegas lo ejemplifica,

la gente se organiza llega sus familiares de los maestro y sacan a la policía, a partir de esa fecha, empiezan la fuerza del movimiento, hasta el 25 de noviembre. De junio, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre un poquito más de 5 meses; en este lapso, nosotros empezamos a hacer un poquito más de carteles. Éste es uno de mis carteles, que a mí me haría falta para hacer un estencil; que lo pintaría en las calles, primero hago este estencil (se refiere a los que están en su web)¹⁹, también luego hice un estencil de Rueda Pacheco. Rueda Pacheco, empieza a ser un personaje muy fuerte, muy fuerte dentro del movimiento; y su voz, él es el líder magisterial Rueda Pacheco, él cuando habla dice una cosa que cuando yo hago el estencil dice: surgirá en Oaxaca la revolución del Siglo XXI. A mí esa frase me impactó ¿no? Y cómo joven, como idealista, ahora lo entiendo así, que inexperto.

Esto aplicado en los otros artistas Yesckas, Aler son de los pocos que trabajan de manera individual y se han posicionado a nivel nacional y en el extranjero sobre todo en el primer, pues Yesckas es quien viaja, pero ocasionalmente trabaja con URTATE y eso por la amistad de Mario Guzmán. En el caso de Beta e Irving hay una clara desventaja porque ellos si entraron en un estado de frustración y descontento. El caso de César Villegas el cambio fue un cambio radical a pesar de que sigue trabajando temas sociales, aunque el mismo reconoce que el arte social también es político.

Resistencia social del pasado al presente

La autodeterminación ha sido un sueño eterno de nuestras comunidades, algunas, por cuestiones geográficas o también organizacionales, hemos logrado mantener cierto margen de ésta, la cual siempre ha sido resultado de una tensa relación con el Estado-Nación.

Jaime Martínez Luna²⁰

¹⁸ Fanon, *Los condenados de la tierra*, 76-77.

¹⁹ <https://colectivozape.blogspot.com/>. Consultado desde diciembre de 2017 hasta febrero de 2019.

²⁰ Jaime Martínez Luna, *A eso que llaman comunalidad*, 48.



Imagen 14. *¡Justicia o revolución violenta!*, URTARTE.

Las imágenes del colectivo URTARTE, son quizá de las pocas que sigue haciendo arte de las calles con conciencia política y de ahí su significado Unión Revolucionaria de Trabajadores del Arte; es una organización artístico-política a nivel nacional. Además cuentan con un espacio de trabajo, éste se llama Taller Artístico Comunitario, TAC, en el que se autodeterminan. Ahí se hace trabajo colaborativo. La creación del espacio tiene como consigna generar conciencia política. Mario lo menciona,

el papel que podemos jugar como creadores, etcétera, pues (fue que) precisamente desde hace dos años más o menos. Se empieza a consolidar este proyecto que ya lo venía empujando con otros compañeros (que) muchos de ellos ahorita ya no están, pero digamos que, a inicios de este año, 2017 empezamos a rentar aquí. Eso

ayudó mucho a articular y consolidar (más) está propuesta que veníamos empujando y (fue por) ya mejor decidí salirme de allá. Para que gastar mi energía en un espacio que ya no aportaba nada; a un proceso de lucha digamos y fue así, le metimos a este proyecto (que) aquí estamos jaloneando, pues muchas de mis iniciativas de Asaro eran multiplicar digamos tener una política unitaria, y esa política era conjuntarnos con otros colectivos para hacer cosas conjuntas independientemente de que tuviéramos diversas (cómo se llama) convergencias, no²¹

El colectivo está formado por los hijos de algunos compañeros de Mario Guzmán, cabe distinguir que él desde los noventa pertenece a la organización FPR, Frente Popular Revolucionario, mismo que tiene como ideal la lucha de clases, además de vincularlo con una forma más idealista de la revolución ideológica; esto también se asocia con el ideal de la lucha campesina. En este sentido, parece aludir aquellas palabras de Carri, “las rebeliones espontáneas de sectores del pueblo, formas violentas de protesta que no adoptan manifiestamente un contenido político, pero indudablemente lo tienen”²² esto se nota con los trabajos que hacen en algunas comunidades de Oaxaca.

Es importante mencionar, en URTARTE algunos de sus miembros no asumen un trabajo político, pero ya con el simple hecho de estar fuera del mercado del arte están asumiendo una postura política. Existen otros talleres los cuales fueron creados por artistas como Yesckas del taller Siqueiros, Irving Herrera y Beta de Gabinete Gráfico, César Villegas Cooperativa Gráfica Oaxaca y Aler de Arte Jaguar. Este último colectivo ya no existe desde 2011, debido a que no supieron manejar los egos y el empoderamiento después del movimiento del 2006. Aler comenta,

Arte Jaguar pasa por una etapa que pocos logramos sobrevivir, qué es la del egoísmo la etapa de que yo soy más que tú, yo soy menos que tú. Entonces de hecho, no lo logramos; trajimos una obra para superar esa etapa y es ahí cuando desaparece.

Desgraciadamente cuando viene muchos investigadores en el 2007, 2008. ¡Ehh! ya tienen los egoísmos, viene eso de por qué te quieren investigar a ti y no a mí. ¡Qué porque tú quieres sobre salir y yo no! Es que yo trabaje más, pero si quieres tú da la entrevista, pues

²¹ Entrevista Mario Guzmán, diciembre 2017.

²² Carri. *Isidro Velazquez*. 30.

tú habla. A mí no me interesa el pedo, porque al final de cuentas yo nunca acepté ¡ese pedo! para ser famoso, simplemente lo hice porque me gusta hacerlo. Pero si tú ves que hay un pedo, pues tú da la entrevista. Pues existen esos estires y aflojes que al final de cuentas es la banda, no sé cómo decirlo. Me da tristeza, porque lo vivimos en carne viva, pero no sé cómo expresar esa envidia, ese egoísmo a veces; si lo hubiéramos superado Arte Jaguar hubiera sido de los mejores, porque fuimos antes que Asaro, antes que Lapiztola antes que muchos colectivos.

Ese mismo sentimiento de enojo o quizá de frustración se percibe en los movimientos sociales porque en cada uno de ellos surgen oportunismos que generan malestares internos, y las ilusiones de romper con el sistema capitalista —en cualquiera de sus ámbitos— no se perciben más que como un mero interés político o económico. De un mundo de dominación y control por parte de las instancias y ahí cuando pienso en Grüner cuando cuestiona el papel de la historia desde los griegos y lo relaciona con ese fantasma del poder que siempre está ahí, pero no te deja liberarte, no realmente. Y mucho menos para pensar en lo colectivo.

En este sentido, no puedo decir que haya un cierre porque ¿hay una posibilidad de una resistencia social en la actualidad? Porque los diferentes procesos de movimientos sociales y por tanto la protesta es parte de un malestar social de las muchas resistencias, pues ya no los hace saber Eduardo Grüner una y otra vez; en donde él evidencia los diferentes procesos trastocan esos síntomas de malestar social, pasando hacia otros niveles como en el campo del arte, pues él argumenta, no quiere ver que el arte –o las imágenes en general–, como la historia misma, es un *campo de batalla* no decidido de antemano, del cual se puede huir, pero al cual no se puede ingresar impunemente. En ese campo de batalla hay violencias, hay fantasmas, hay “retornos de lo reprimido”, hay fuerzas en pugna, hay poder, dominación resistencias. Como la historia misma”²³.

Esa historia misma no es universal porque a pesar de que vivimos en un mismo país se aprecia de diferentes formas y así lo notaremos en como se trabaja el arte de las calles y en las calles en otro contexto.

²³ Eduardo Grüner. *Iconografías malditas, imágenes desencantadas* (Bueno Aires: EUFyL, 2017), 7