

Rastros de la APPO

Paola Avila

Durante el conflicto magisterial en Oaxaca a mediados del año 2006 hubo una inusual movilización social, entre la que se dio un despliegue de producción visual para acompañar las acciones de protesta. Éste ha sido un tema de interés para varios investigadores, así que enfatizaré en los productores visuales que he encontrado mientras estoy realizando mi tesis de maestría.

Los espacios

Situar una protesta en términos prácticos bastaría con decir la ciudad o ciudades dónde se lleven a cabo pero, en términos más amplios, la protesta es una acción que irrumpe un lugar y un estado de la situación. Por lo mismo genera su propio espacio, en ese sentido ubico la protesta de la APPO en términos de territorio que abarca más allá de un lugar físico; la protesta en 2006 incluía las calle sin autos, las barricada, el campamento pero también al aire con las señales de radio, los muros con sus pintas, la recreación de una vida cotidiana en el espacio público, las relaciones entre diversos grupos sociales, el diálogo y el desencuentro con los otros...

Los productores gráficos

Esa irrupción de la vida “normal” de la ciudad atrajo a muchos miembros de la población, es decir que hubo personas de diversas edades; así, para los niños y jóvenes de ambos sexos que estuvieron presentes fue una experiencia formativa fuerte. Mis entrevistados aseguran que la APPO fue un parte aguas en su vida y en el de la ciudad.

“[...] no me dejó nada pero sí me dejó una mente libre un pensamiento libre” (Equis X Rone, 2013)

Jóvenes, en su mayoría hombres, de entre 21 y 29 años han seguido produciendo alejados de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO) que en el momento más álgido tuvo un papel reconocido en medios de comunicación independientes o no. Si bien la ASARO continúa

existiendo, mis entrevistados prefirieron hacer una separación de este grupo porque no pertenecieron a él o porque están en franco desacuerdo con su trabajo político.

Se abocaron a seguir su trabajo dentro de su medio cotidiano, si bien han tenido algún acercamiento a las galerías, hacen énfasis en que el interés principal es continuar su obra en las calles, en su barrio. El inicio como grafiteros abrió la posibilidad de ampliar la intención de incidir en la población, a través de obra más crítica, pensada y con talleres o eventos públicos.

“El grafiti es bien chingón para mí, [...] porque para empezar puedes estar solo ¿no? Pero también hay una tendencia como a organizarte [...] es un vínculo [...] empiezas a ver qué puedes hacer cosas colectivas [...] esos fueron los primeros intentos de organización [...] como vínculo social” (Santos, E. 2013)

Su obra

Pareciera que la cuestión quedara en lienzos o muros, si bien parte de la obra es plástica y gráfica, existen más soportes: el video, los bailes, e incluso la piel de sus compañeros y compañeras.

“mi aportación, lo que yo considero un aportación importante que no sea repetitivo, es con el tatuaje; estoy tratando de desarrollar un estilo político-social [...] bajo esa dinámica del tatuaje tradicional de líneas gruesas, colores sólidos [...] trato de enfocar una temática social, pues” (Reyes. 2012)



Los temas políticos son abordados de manera sutil o franca, con estilos más refinados pero que no dejan de lado la violencia estatal o “cotidiana”, la crítica al status quo, a la folclorización de su estado o la reivindicación del propio estallido social.

“[...] los dos videos que he hechos sí salen cosas feas, o sea, salen los bares, las putas, salen los borrachitos que se quedan en la calle, los polis vendiendo [...] sí se contrata bastante la visión turística que tiene Tlacolula y la realidad de Tlacolula, se ve muy evidente.” (Cosi. Colectivo Tlacolulocos, 2013) (<https://www.youtube.com/watch?v=J9keJer2pAc>)

Las raíces culturales campesinas o indígenas no son retomadas con ahínco de identidad, son asumidas de manera natural porque son parte del bagaje cultural de sí mismos, de sus familias y barrios.

“Lo cultural ahora ya se mezcló, en mi obra hablé mucho de eso[...] como los fenómenos extranjeros y más que nada en Oaxaca, que tiene un chingo de contacto tanto por el turismo como por gente que trabaja en los EU, esos fenómenos culturales se van mezclando [...]por eso es el pedo de “El sur nunca muere” [...] cholas vestidas de tehuana, fotos de facebook, “la gente del istmo cree mucho en la muerte [...] el rollo pandillero, yo lo mezclé en ese sentido” (Canul. 2013)



El sur nunca muere, Museo del Ferrocarril, 2012

Foto: Tlacolulokos

“En el ensamblaje quise hacer mis raíces pero llenas de vida, raíces que estaban muertas pero que ya les di vida [...] esa idea nació cuando fui a un río de por allá ¿no? Vi un carrizo tirado y dije ¿no?... Me imaginé muchas cosas, que era un personaje de allá, pues, eran personajes [...] ¡ah! ese es un tejorón [...] y les puse unas fusiones de pájaros, de animales, pues resultó eso, personajes antropomorfos” (Equis X Rone. 2013)



Ensamble, Equis X Rone, 2013

Foto: Equis X Rone

Esta es una muestra breve de el camino que han seguido aquellos que fueron trastocados por un movimiento social importante que de inicio transformó a quienes participaron y que va reflejando dicho cambio en su medio, en sus relaciones y hacia quienes han podido conocer su obra. Obra que evidencia un profundo entramado social y político en sí misma.