

MR. VETO

Diosa Centeotl 2024

Juanita Hernandez

Paredes que hablan Grafitis Agricultivos

COEDITORA: María Guadalupe Ramírez Ramos - ENAH

TEMA ES



EDITORIAL

Arte en los muros

Frente al escándalo, el arte se refugia en los ángulos.
Carlos Marx. *Escorpión y Félix*.

Apretando el paso rumbo a El Convite para no llegar tarde a la tocada de Héctor Infanzón, me topo en un muro de las calles de Pirineos con el grafiti de Possa titulado *Desobediencia doméstica*. Possa es una grafitera con rollo que combina bien imágenes con textos y la pieza que comento no le pide nada a los estarcidos de Banksy. En unos días habrá desaparecido de modo que saco mi celular y le tomo una foto.

Desobediencia doméstica es una pieza de autor que vale por sí misma, pero también me abisman barrocos collages aleatorios como el que encontré en el meridano Paseo Montejo, donde mezclados con desgarraduras, escurrimientos y meadas de perro se acumulan tags, stickers, afiches publicitarios... combinatoria cuyo mensaje no es premeditado como el de Possa pero resulta igualmente poderoso.

La vida del peatón está llena de encuentros callejeros como estos porque desde hace un buen tiempo el arte salió a las calles. No es solo el *Street art* gráfico; la mezcla de cumbias, música de banda, conversaciones a gritos por el celular, pregones, cláxones, martillazos, mentadas... que nos llena los oídos en cualquier banqueta de la ciudad conforman una improvisada pieza de música concreta que le hubiera servido a Pierre Shaffer para sus *Estudios de Ruidos*.

Pero para eso hay que ver y oír lo que nos circunda y me temo que estamos renunciando al entorno físico, tanto el visual como el auditivo, para sumergirnos cada vez más en entornos virtuales (cada quién el suyo). Lo digo porque en el Metrobús en que viajo nueve de cada diez pasajeros van con audífonos y abismados en el celular. Y hasta los grafitis, que deberían ser inseparables de las paredes en que cobraron vida, cuando son memorables es más fácil encontrarlos en las redes sociales donde los visitan millones que en los muros donde los ven unos cuantos. Los estarcidos de Banksy han dejado de ser encuentro afortunado del peatón para ser noticia global del cibernauta. Y está bien, pero algo se pierde en la transición.

William Morris fue un poeta, escritor de novelas de ciencia ficción, traductor, pintor, decorador, maestro tejedor, editor, periodista, militante socialista en la banda londinense de Federico Engels y fundador de colectivos de artes y oficios como The Firm en cuyo taller de trabajo, la Red House, preconizaban y producían un arte útil. The Firm se adelanta casi medio siglo a colectivos alemanes como Die Brücke y la Bauhaus, que a su vez influyen en iniciativas mexicanas como el Taller de la Gráfica Popular del que son herederos proyectos actuales como el oaxaqueño Colectivo Multidisciplinario de Artes Visuales, Tlacolulokos, que hace

videos y espléndidos grafitis.

A Morris lo que más le interesaba era “la relación entre arte y trabajo” y en conferencias compiladas en el libro *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir*, sostenía hace casi dos siglos que “hay que extender la palabra “arte” más allá de las actividades que son obras de arte deliberadas, para abarcar con ella... a las formas y colores de todos los objetos de uso doméstico... a la disposición de los campos para la labranza y el pastoreo a la organización de las ciudades...; en una palabra, a todo lo que rodea nuestra vida”. En consecuencia, su sueño, su utopía socialista consiste en que el arte se vea como un trabajo y el trabajo libre y creativo sea reconocido como arte.

Coincido al cien con Morris, la palabra arte hay que extenderla a muchas de las cosas que nos rodean: a las pródigas milpas y a los cafetales biodiversos, a la filigrana vegetal de los solares y traspatios que cultivan las campesinas, a los tenderos donde aletean sabanas recién lavadas, a la minimalista coreografía con que la tortillera tiende a sus hijas en el comal, al enérgico e inapelable ritual del bolero, a los brevísimos performances de los admirables artistas del semáforo, a los grafiti... Arte en las paredes, arte en las esquinas, arte en las azoteas, arte de pueblo y de barrio, arte plebeyo.

Pero en este editorial debo ocuparme específicamente de imágenes callejeras como las del grafiti y de su contexto: una omnipresente iconósfera -de bulto o virtual- que nos envuelve donde quiera que estemos y de la que no podemos evadirnos. La iconósfera, un abigarrado y grotesco entrevero de signos encontrados a muchos de cuyos componentes no me cuesta trabajo llamar arte si le quito a la palabra el sentido elitista y aurático que el romanticismo le confirió. “Por primera vez en la historia las imágenes artísticas son efímeras, ubicuas,



carentes de corporeidad, accesibles, sin valor, libres. Nos rodean del mismo modo que nos rodea el lenguaje. Han entrado en la corriente principal de la vida”, escribió en *Modos de ver* el británico John Berger refiriéndose a la gráfica multicopiada, pero mediante conceptos que aplican para otras modalidades de arte que, como el grafiti, también son efímeras, ubicuas y libres.

La visión aristocrática del arte como un selecto acervo formado por auráticas piezas únicas y del artista como ser excepcional visitado por las musas, ciertamente se prolonga hasta nuestros días -en tanto que después de todo unas y otros cotizan en el mercado- pero severamente acotada tanto por la producción en serie como por la plebeyización del arte manifiesta en la estetización naca del entorno. Los iconos del sistema están ahí en forma de publicidad, es cierto, pero recuperados, tropicalizados, revolcados: en mi pueblo no hay oxos, pero hay un otzo, y la módica rosticería de calzada de Tlalpan que competía con la de Lecaros se llamaba Lebaratos. De esta manera nosotros nos apropiamos cultu-

ralmente de algunas de sus mercancías y ellos transforman en mercancías algunos de nuestros objetos culturales. Ese es el juego, que se le va a hacer.

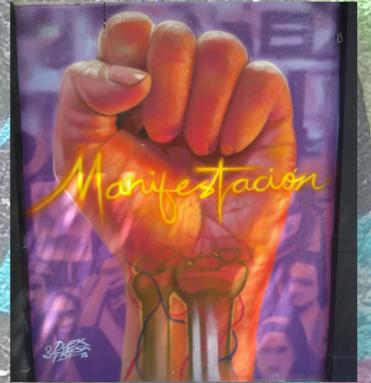
Tenía razón Walter Benjamin “la nueva belleza hay que buscarla en terrenos límite en los que mas tarde o más temprano queda en ridículo toda una serie de patrones de la historia tradicional del arte”. La nueva belleza y la nueva verdad no la vamos a encontrar ni en los museos ni en los tratados sino en las orillas, en los márgenes “en lo que va quedando al borde del camino, en los materiales de desecho, en los puntos ciegos”, como proponía Theodor Adorno siguiendo a su amigo Benjamin. “La clave está en los bordes” es el subtítulo de un libro mío. Y, sí, las claves hay que buscarlas en los tatuajes, en los corridos norteños, en los memes, en el grafiti. La clave hay que buscarla en los exhibidores de las tiendas departamentales y en los basureros, porque en verdad somos lo que metemos en el carrito del super y lo que tiramos al bote de la basura.

El propio Carlos Marx que en *El capital* emprendiera la crítica de la modernidad por el mero centro: por la economía política, cuando era un joven estudiante de leyes de 18 años harto de Hegel y del derecho, buscó en la literatura fantástica de Hoffman, en la música satírica y en el humor un rumbo que la academia no le ofrecía. Y ese Marx excéntrico, autor de una novelita cómica titulada *Escorpión y Félix*, me proporciona el epígrafe de este editorial dedicado al grafiti.

Excentricidad que, por cierto, lo siguió rondando toda su vida, pues si bien el coautor de *Manifiesto Comunista* pensaba que la emancipación empezaría por el centro: el capitalismo desarrollado y la clase obrera industrial, al final de sus días tuvo que reconocer que también en las orillas: Rusia y el campesinado, se cocinaba la revolución. De haberle alcanzado la vida posiblemente a Marx le hubiera gustado el grafiti. •



A. Martha



Florecimiento de las pintas, graffitis y murales en la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo

María Guadalupe Ramírez Ramos Maestra en Historia y Etnohistoria. Posgrado ENAH albadelu7@gmail.com

Las expresiones gráficas o visuales son indudablemente un medio para conocer al ser humano, dado que ejercen funciones de comunicación tales como los lenguajes visuales, pues estas funciones han desempeñado un papel trascendental a lo largo de la historia de la humanidad porque han sido elementos significativos de los seres humanos para expresar alguna idea de su cosmovisión.

Desde los inicios del hombre se llevaban a cabo someros dibujos en las paredes de cuevas para comunicarse y dejar una muestra de su existencia. Dichas expresiones o imágenes, las podemos encontrar cargadas de significados que nos permiten conocer y comprender las formas de vida y pensamiento de aquellas civilizaciones que nos antecedieron. De este modo, la realización de expresiones gráficas, visuales o imágenes, han sido una práctica importante desde hace miles de años hasta nuestros días, porque se han convertido en una constante en la vivencia humana.

Con el paso del tiempo, tales imágenes evolucionaron en todos sus aspectos y sentidos, convirtiéndose ahora; en una forma de expresión estética, artística, política y social en términos generales, en contextos urbanos, conocidas

como graffitis, junto con sus diversas vertientes: siendo murales, pintas, estencil, 3D, etc; y en espacios rurales e incluso indígenas, transformándose a una forma de expresión estética con otros propósitos y finalidades, nombradas pintas, murales y hasta a veces, también graffitis. Estas imágenes cuentan con una función en particular, son testigos fidedignos de la historia y la memoria humana, transformándose y tomando diversas representaciones a lo largo del tiempo, de las culturas y de los espacios donde se hallen.

Colectivo Jäit'sibi (gente de fuego)

Tal es el caso de los hacedores de la cultura en la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo, quienes llegaron a consolidar un colectivo, adquiriendo una identidad con el nombre de *Jäit'sibi*, que significa en otomí gente de fuego, los cuales se definen como memoria, raíz y aerosol. El colectivo además de ser divergente por llevar a la Sierra Otomí

Tepehua prácticas como las pintas, los graffitis y los murales que provienen de contextos urbanos, destaca también por su identidad construida bajo un contexto en comunidades indígenas, con propósitos, sentidos e ideologías propias de la cultura otomí, haciendo la diferencia con el origen del graffiti y los murales en las ciudades.

Hoy en día, existe un lenguaje que representa a los jóvenes o colectivos de la Sierra Otomí Tepehua, este lenguaje es visual y trata acerca del florecimiento de las pintas, graffitis y murales plasmados en paredes y muros de distintos lugares de la región que envuelven a toda la Sierra y sus alrededores. Dicho lenguaje visual, consiste en la estética otomí, que no distingue límites territoriales, al contrario; vincula todos los paisajes serranos, conformando redes socio-culturales e identitarias, que les permite a los jóvenes y colectivos apropiarse del espacio con el saber tradicional y cultural por medio de la creación de pintas, graffitis y murales en torno a la cultura, tradiciones, rituales, sueños, música, naturaleza, histo-

Desde los inicios del hombre se llevaban a cabo someros dibujos en las paredes de cuevas para comunicarse y dejar una muestra de su existencia.



Colectivo Jäit'sibi. Bacilio, Nesio mac, niñas, Hartok, Tete y Basico Delic. (de izquierda a derecha). Colectivo Jäit'sibi

rias, acontecimientos del presente, experiencias y demás aspectos.

Las expresiones estéticas de lenguaje visual se aprecian en espacios públicos y privados. En los espacios públicos, se encuentran principalmente en los alrededores de las presidencias municipales, bardas de escuelas, muros de canchas de deportes y en numerosas calles de las localidades. Al ser públicas cumplen como función principal, alterar la realidad del receptor. El propósito es que la gente que las mire, se lleve algo y que la misma imagen –haga que se descubran a sí mismos. En los espacios privados, el lenguaje visual se plasma en los interiores de unas cuantas casas y de instituciones municipales. Lo anterior quiere decir, que tanto las pintas, graffitis y murales, según cómo la gente los interprete o mencione, son mensajes visuales que han logrado ocupar un espacio de expresión íntimo y legítimo, porque forman parte de los espacios que albergan a familias, trabajadores, estudiantes, funcionarios públicos y a actores sociales de las comunidades que conceden la entrada a estas imágenes, que hablan con ellos en su lugar de trabajo, de estudio o familiar, desde la perspectiva como la admiración estética

y el conocimiento de la cultura y la tradición otomí.

Y el espacio de los sueños, es otro aspecto para el desarrollo de dichas expresiones, pues el lugar onírico sirve como fuente de inspiración por todos sus símbolos y elementos que lo conforman. Todas las imágenes creadas por el colectivo *Jäit'sibi* son representaciones de lo que ellos ven en su comunidad y en su vida; sin embargo, los habitantes de la Sierra viven inmersos en la dualidad; lo que se vive en la vida diurna es igual de importante que lo que se vive en la vida nocturna y onírica, siendo éstas dos visiones significativas para las interpretaciones gráficas.

Por lo que, en un mundo cada vez más globalizado, las expresiones gráficas se han convertido en una forma universal, ayudándonos a comprender y apreciar las diferentes vivencias humanas. Tal es el caso del Colectivo *Jäit'sibi* en la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo; ya que, el florecimiento de las pintas, graffitis y murales funge como testigos fidedignos de la historia, la memoria y la cultura otomí, además de ser imágenes que también funcionan como mecanismos para la reproducción cultural y como fuentes y documentos culturales e históricos contemporáneos. •



Mural en San Nicolás, Tenango de Doria por el colectivo Jäit'sibi. Colectivo Jäit'sibi



Santa Graff. Eduardo Blas/Shark Santa Graff

Bardas, pintura y multimedia. La evolución del graffiti con la esencia intacta

Eduardo Blas / Shark Santa Graff Periodista Audiovisual
Facebook: Santa Graff

Comúnmente el lenguaje del graffiti callejero se asocia con: *Latas, válvulas, cervezas, música, ilegalidad, "atorones"* y, una infinidad de anécdotas. Sin embargo, también el graffiti callejero es la manifestación de lucha por el espacio público, la libertad de expresión, búsqueda de identidad y, en muchos casos, un medio de crítica social sin tabúes.

A inicios de la década de los dosmiles mi infancia transcurría en el oriente del entonces Distrito Federal. En alguna ocasión, recuerdo haberme asombrado por decenas de graffitis en las inmediaciones del parque de la Calle 6, ubicada en la colonia Pantitlán. En medio de los coloridos trazos yo me sentía en casa compartiendo el espacio junto con mis primos, quienes en ese entonces participamos en el equipo de fútbol rápido Galicia F. C. un equipo conformado por niños del barrio

dirigidos por don Meño.

Dado que era un niño, era habitual imitar algo de lo que veía en las paredes del barrio, copiando o creando ideas en un cuaderno que nunca llegaron a una barda porque mi habilidad para los trazos no fue algo de mi agrado y la paciencia no era una virtud propia de mi persona. Sin embargo, mi

gusto por el graffiti me convirtió en fan de algunas revistas como *Virus* y *Rayarte*, las cuales compraba en puestos de periódicos.

Santa Graff es un canal de youtube (@santagraff4544) creado en el 2021 por un servidor y mi amigo Brian. Este canal se dedica a realizar entrevistas a diferentes graffiteros. La intención es conocer la diversidad existente en este movimiento. De esta manera, decidí entrevistar a *Brian*, él es oriundo de Santa Marta Acatitla y en la escena del graffiti tiene 25 años. Además, lleva algunos países recorridos y más de 50 entrevistas realizadas para nuestro programa. En ese sentido, me pareció un buen referente para la introducción en el tema del graffiti.

¿Consideras que el graffiti puede formar parte de la identidad de un barrio?

Yo creo que hablar de graffiti y hablar de identidad, es hablar de tu territorio, a final de cuentas creo que el ser humano es territorial por naturaleza. Es como una manera de representar de dónde eres y quién eres, porque el graffiti que se conoció en esos

años viejos no era como lo que hoy se conoce; el graff de esos años era aplicar el nombre del barrio, por ejemplo; acá rayaban "los caras chochas de santa marta" o "los solitarios de santa Martha" porque sin importar el nombre, el barrio era lo que nos representaba a cada persona.

Evolucionar sin perder la esencia

"Reinventarse o morir..." Es una idea que ejemplifica la necesidad humana de evolucionar. Sin embargo, esta transformación sería imposible si no se considera el origen de cualquier objetivo que se desee mejorar. Al pasar de los años, las nuevas generaciones se han caracterizado por cuestionar lo establecido, seguido del "¿Y por qué no?", siendo el motor a la experimentación de nuevas formas de creación con la finalidad de lograr un estilo auténtico.

Un ejemplo de esta revolución creativa es Antonio Triana, originario de Milpa Alta. Antonio, mejor conocido como *CIX*, inició su gusto por las pintas ilegales, su trabajo ha dejado huella en países como Egipto, Marruecos, Perú, Portugal, España, Alemania, Francia y Bélgica. *CIX* emplea una

técnica mixta para obtener resultados únicos, al realizar rótulos sonideros con brocha aprendió el manejo de la gama de colores fosforescentes, una característica de su estilo y sin importar las críticas y con un objetivo claro; su gusto por las culturas prehispánicas de México, aunado a la riqueza de color en sus obras, se convirtió en la plusvalía que lo llevaría a mostrar nuestra cultura alrededor del mundo.

"El estilo se forma con base a las experiencias que adquieres y que no necesariamente tienen que ver con pintar, algunas de ellas te construyen y las reflejas en el mural. Eso es sinceridad, y el estilo se logra siendo sincero, que no te importe lo que los demás digan siempre y cuando seas sincero con lo que haces sin olvidar la esencia, porque el graffiti era contestatario, el graffiti era punk y era rebeldía. Y yo antepongo ante cualquier proyecto, que siempre va de por medio la libertad de expresión [...] [...] Porque para que seas tú, nadie te puede decir cómo te vistes o qué palabras usar. En la pintura es lo mismo. Puedes influenciarte, más no permitir que alguien intervenga tu creación. ¡Sé punk por siempre! ¡Sé auténtico!"

¿Cuál de tus murales consideras que refleje más tu esencia?

"El aquí y el ahora. Ese soy yo. Si tú observas mi trabajo desde el inicio, me atrevo a decir que no todos en México hacen eso. [...] Una cosa es tener estilo y otra tener una fórmula que exprimes para darte a conocer. Mi trabajo ha ido cambiando conmigo. Si me siento triste, mi pintura va a ser negra. Que no siempre me siento feliz, que a veces me siento enojado. Lo que me va a identificar es que lo que plasmo en mi pintura soy yo mismo. No siempre somos los mismos, tu obra debería cambiar conforme a tu persona ¿Qué sinceridad hay después de diez años de seguir pintando lo mismo? ¡No hay sinceridad! Porque te estás aferrando a pintar lo mismo. ¿Por qué? Porque tienes miedo..."

Desde hace 2 años he documentado el graffiti en México y he conocido muchos talentos, estilos, técnicas y pensamientos. Sin embargo, el trabajo de *CIX* tuvo un impacto en mi acervo visual, convirtiéndolo en uno de mis artistas favoritos desde el 2014. *CIX* ejemplifica a través de sus obras la sinergia entre la ciclicidad humana, las emociones, la identidad, la continuidad de la herencia cultural y las tradiciones por medio de su gráfica. Una trascendencia que ha rebasado los muros para alcanzar otros formatos, incluyendo colaboraciones con videojuegos, pero siempre caracterizado por su esencia. Si quieres conocer más sobre *CIX Mugre*, encuentra la entrevista en el capítulo 46 de *Santa Graff* en youtube. •

A inicios de la década de los dosmiles mi infancia transcurría en el oriente del entonces Distrito Federal. En alguna ocasión, recuerdo haberme asombrado por decenas de graffitis en las inmediaciones del parque de la Calle 6, ubicada en la colonia Pantitlán. En medio de los coloridos trazos yo me sentía en casa compartiendo el espacio junto con mis primos, quienes en ese entonces participamos en el equipo de fútbol rápido Galicia F. C. un equipo conformado por niños del barrio dirigidos por don Meño.

Rayones, pintas y murales en la Zona Oriente de la CDMX, una remembranza

Eduardo Zafra Antropólogo Social/ Especialista en Salud y Adicciones Facebook: Eduardo Zafra eduardozafra@gmail.com

A la luz que ilumina mi oscura vida: Lu

Fui la primera generación de mi familia procedente de Oaxaca que nació en la CDMX, crecí en el corazón de Iztapalapa, en el Pueblo de Santa Cruz Meyehualco. Las primeras expresiones de grafiti que recuerdo en el barrio allá por los inicios de los años ochentas del siglo pasado, hacían alusión a pandillas y estaban plasmadas en las diferentes calles, bardas, postes, teléfonos públicos y en carros abandonados o terrenos baldíos.

En la calle donde vivía y con quienes crecí, éramos los *Cholos* de la 10 de Mayo, nuestros rivales de la cuadra los *Warriors* y los *Hell Angels*, aquí en el pueblo también rifaban los *Cosacos*, los *Doors*, y los *Panaderos*. Del otro lado del barrio; eran los *Marlboro*, los *Espinudos*, y pasando la Calzada Ermita Iztapalapa controlaban los *Mota*, los *Chicos Malos*, los *Intocables*, y del otro lado de la avenida Manuel Cañas, los *Peques* y los *de la 25*, y más allá de nuestro territorio, rifaban las *Ratas Punk* que atemorizaban la región. Todos sabíamos dónde iniciaba su territorio y donde acababa; lo sabíamos por sus pintas; cuando la banda andaba prendida y si la situación lo ameritaba, salíamos a rayar los nombres de otras bandas y les dejábamos nuestra firma para que supieran que tranza. Así transcurrieron esos años, entre el aliviane, el rock y el atorón. Recuerdo que llegábamos al toquín de punk o al sonidero y dejábamos señas de aerosol a nuestro paso: aquí estuvieron "los *Cholos* de la 10 de Mayo, 100% ley".

Después, llegué a estudiar al CCH Oriente y empecé a ver pintas más elaboradas, como los murales dedicados al Che Guevara, Villa o Zapata que adornaban los auditorios de la escuela. Una tarde en nuestro barrio, hicimos la coperacha y unos weyes de La Magueyera llegaron a pintar una

Virgen de Guadalupe, de poco más de tres metros por seis de ancho en la esquina donde se juntaba la banda, hasta hace unos años esa pinta sobrevivía en el callejón donde tomábamos las caguamas, pintábamos y fumábamos mota; cada año se le daba su retoque, pocos días antes del Día de la Virgen.

Muchas pandillas teníamos murales en nuestras cuadras, como La Vicente Guerrero, Unidad Santa



El Crew TOA. Eduardo Zafra

Cruz, Santa Martha Acatitla, San Lorenzo Tezonco, La Polvorilla, La Presidentes de México, Chalco y Neza. Recuerdo que mezclaban técnicas, usaban aerosoles y pintura con pinceles, durante toda la década de los noventas rayamos toda nuestra área, nuestra calle y nuestros cantones. También camiones de la Ruta 100, trolebuses que pasaban sobre Ermita, camiones que repartían un clarosol que se llamaba "El Chinito" y que llevaban el nombre de nuestra *clika* por toda la Ciudad de México y

más allá, y una que otra patrulla que estaba mal estacionada en el barrio.

Llegó el año 1994 y el giro fue total, llegué a estudiar periodismo a la ENEP Arabronx, y me interesé por cuestiones de contracultura como tema principal, aprendí a usar una cámara fotográfica profesional y durante 5 años me clavé tomando fotos de grafitis de la Zona Oriente y más allá. Recuerdo grandes pintas en mi memoria, en el año de 1997, tengo presente una pinta en la Plaza Tulyehualco sobre avenida Tláhuac que era un rostro de Bob Marley con un cigarro de marihuana en la mano y estaba firmada por la LEP (Libre Expresión del Pueblo).

Y se hizo presente el nuevo milenio y en el año 2000 ingresé a la ENAH donde estudiaban varios compas que ya le daban recio al plumón, lata y ácido, poco a poco; el metro de la CDMX se fue transformando por este último y el mundo del sticker se hizo presente en las calles. Fue cuando conocí al *Gler* del TOA y recuerdo que la primera pieza que hizo en la barda de la casa de mis padres, fue el tema que estaba de moda: los Zapatistas. Después, vinieron otras pintas, unos deltas, enredados y varias bombas y tags. Por todo el barrio y en todo Iztapalapa se podía leer TOA GLER.

El crew TOA nació en el oriente de la CDMX en Valle de Chalco a mediados de los años noventas, la Avenida Zaragoza, Ermita Iztapalapa y la Autopista México-Puebla, eran las principales avenidas donde se manifestaban. Actualmente, son aproximadamente 25 integrantes y como 10 están en activo, uno de sus más antiguos integrantes, *Cuko*, fue el realizador del video de Movimiento Nacional Grafiti I y II que se distribuyó en video VHS hace ya algunos años y que ahora está disponible en YouTube.

NEZIA desde finales de los 90s, le da al grafiti y unas de sus influencias fueron los Puro Estilo Callejero (PEC), CH, SF, y de la CK le gustaban sus *wildstyle*. Ella tiene pintas en trenes que es lo que más le apasiona y sus obras han llegado a los Estados Unidos y Canadá. En sus inicios, incluso estuvo a punto de irse al Consejo Tutelar por una pinta que hizo en un autobús escolar. *Cuko*, la invitó a integrarse a TOA, ella también pertenece al SA. Su firma se la debe a su mamá porque siempre le decía que ella era una "necia". Su lugar se lo fue ganando por sus pintas y como mujer, nunca tuvo obstáculos para permanecer pintando entre hombres. Otro de sus integrantes, el *Roots*, inició con ellos desde hace 20 años por invitación de su hermano que ya era TOA y que habitaban allá en Valle de Chalco.

El *Gler*, se une a ellos también, a finales de los 90s cuando tenía 16 años y es en el Tianguis de la Texcoco, donde conoce a *Cuko*, tiempo después, lo aceptan y la primera pinta que hizo con TOA fue en su barrio de ellos, lo suyo del *Gler* es el *wildstyle* y los de tercera dimensión, él, muchas veces tuvo que comprar fotocopias de las revistas gabachas que llegaban a los tianguis para inspirarse e iniciar a bocetar con su estilo, *Gler* lleva 22 años pintando grafiti con TOA y hasta donde le de la vida seguirá haciéndolo.

Larga vida a las "estéticas de la calle", a la contracultura de la calle, legal o ilegal seguimos en las calles igual. •



Tag del Toa Gler en una barda en Iztapalapa. Eduardo Zafra



Bombas. Tomada de Internet



Expresión gráfica de la riqueza cultural de México. Edith Medrano / Basia

Basia en el Graffiti

Edith Medrano / Basia Mujer grafitera con más de 25 años de experiencia pintando graffiti Facebook: Basia Graffiti basiarx@gmail.com

Comencé a pintar después de la segunda mitad de los años noventa, los primeros crews a los que pertenecí fueron mixtos, el AT y el DIE. En el año 1998, formé junto con otras mujeres el primer crew femenino de la Ciudad de México, el RX, crew del que muchas mujeres fueron parte. Aunque, siempre estuvimos las mismas, 11 de base. (Sih, Seria, Acre, Kalma, Only, Azul, Zarna, Sucia, Alive, Kisa y Basia).

El graffiti no ha cambiado, la técnica sigue siendo la misma, pintura en aerosol; lo que ha cambiado, es cómo lo perciben, quienes lo observan y, los diseños de quienes pintamos. Esa sería la evolución del Graffiti para mí. El Graffiti es parte del arte urbano o street art junto con otras técnicas como el stencil.

Mi Graffiti principalmente es sobre figuras prehispánicas. Enfático en resaltar la riqueza cultural que nuestro país tenía antes de la invasión española y que aún persiste en varias zonas del país. Procuero pintar en los lugares que visito, los asentamientos prehispánicos que resistieron al tiempo, como deidades, guerreros, arquitectura, etcétera.

La mujer siempre ha estado presente en el Graffiti, aunque el porcentaje sigue siendo menor al de los hombres, pero ¡No

son competencias! Además, ya hay muchos eventos, exposiciones, festivales, proyectos, conferencias, etcétera, por y para puras mujeres. Por lo mismo, ya vemos a tantas mujeres activas interviniendo en las calles.

Hay que tomar en cuenta que "la calle" siempre ha representado más peligro para las mujeres, por eso muchas mujeres no se animaban a salir a pintar hasta que vieron a otras que ya lo hacíamos y así se motivaron. Al transcurrir el tiempo, muchas mujeres se alejaron del Graffiti porque se convirtieron en ma-

dres y tuvieron que enfocarse de tiempo completo a matinar. Caso contrario sucede con los hombres graffiteros, la mayoría de ellos se volvieron padres y sus mujeres son las que se quedaron en casa a cuidar los niños.

Mi travesía como mujer ha sido, en su mayoría, una grata experiencia; afortunadamente,

desde el principio fui arropada por amigos que me cuidaron y guiaron desde que empecé a pintar. El Graffiti me ha brindado gratas experiencias, viajes y, sobre todo, amistades fuertes, bien fortalecidas por nuestro gusto mutuo por pintar Graffiti. A lo largo de mi trayectoria he participado en numerosas exposiciones, ponencias, conferencias, exhibiciones, etcétera. Siempre abierta a conversar acerca de mi vivencia, de lo que me ha tocado contemplar y vivir dentro de esta técnica. •

El graffiti no ha cambiado, la técnica sigue siendo la misma, pintura en aerosol; lo que ha cambiado, es cómo lo perciben, quienes lo observan y, los diseños de quienes pintamos.



El graffiti forma parte del arte urbano. Edith Medrano / Basia

La Jornada del campo

Suplemento informativo de La Jornada

21 de diciembre de 2024
Número 207 • Año XVII

COMITÉ EDITORIAL

Armando Bartra
Coordinador

Enrique Pérez S.
Sofía Irene Medellín Urquiaga
Milton Gabriel Hernández García
Hernán García Crespo

CONSEJO EDITORIAL

Gustavo Ampugnani, Cristina Barros, Armando Bartra, Eckart Boege, Marco Buenrostro, Alejandro Calvillo, Beatriz Cavallotti, Fernando Celis, Susana Cruickshank, Gisela Espinosa Damián, Francisco López Bárcenas, Cati Marielle, Yolanda Massieu Trigo, Julio Moguel, Luisa Paré, Enrique Pérez S., Víctor Quintana S., Héctor Robles, Eduardo Rojo, Lourdes E. Rudiño, Adelita San Vicente Tello, Carlos Toledo, Víctor Manuel Toledo y Antonio Turrent.

Publicidad
publicidad@jornada.com.mx

Diseño Hernán García Crespo CAJA TIPOGRAFICA

La Jornada del Campo, suplemento mensual de La Jornada, editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; avenida Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México. Tel: 9183-0300. Impreso en Imprenta de Medios, SA de CV; avenida Cuitláhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, alcaldía Azcapotzalco, Ciudad de México. Tel: 5355-6702. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de esta publicación, por cualquier medio, sin la autorización expresa de los editores. Reserva de derechos al uso exclusivo del título La Jornada del Campo número 04-2008-121817381700-107.

twitter.com/jornadadelcampo
facebook.com/La Jornada del Campo
issuu.com/la_jornada_del_campo

OPINIONES, COMENTARIOS Y DUDAS
publicidad@jornada.com.mx

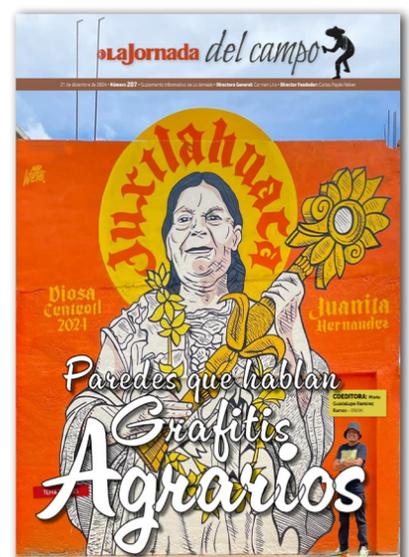


Imagen de portada: Sebastián Bautista Figueroa / Mr. Weto. Santiago Juxtlahuaca, Mixteca Baja, Oaxaca, 2024.

Una vida llena de color



Roge. Emmanuel Rodríguez Gutiérrez/ Roge

Emmanuel Rodríguez Gutiérrez Ingeniero de día, graffitero de noche Instagram: rogef

Mi nombre es Emmanuel Rodríguez, el tag o seudónimo que utilizó dentro de la escena del Graffiti es *Roge*, pertenezco al crew FK. Soy originario de la Ciudad de México, en la alcaldía Iztacalco. Mis inicios en este movimiento sociocultural llamado Graffiti, comenzaron en los años 94-95. En ese tiempo realizaba pintas (tags, firma de seudónimo o' del crew al que se pertenece) para marcar territorio.

En ese momento yo no sabía que estaba realizando Graffiti, solamente colocaba mis iniciales con letras normales y después de un tiempo, empecé a deformarlas al ser influenciado por la cultura chicana. Al pasar por las calles del Oriente en la Ciudad de México, empecé a ver pintas (tags) con diferentes estilos en muros, vidrios de parabuses y sobre el transporte público (camiones, metro, trolebuses, microbuses, combis, etc.). Estas pintas estaban realizadas con marcadores, aerosoles, crayolas, piedras y todo material con el cual se logrará marcar cualquier superficie.

Esto atrapó mi atención y fue la pauta para empezar a crear un estilo más propio. En mi búsqueda estuve cambiando de tag (*erg, frost, xpres, autor*), hasta llegar al tag actual, *Roge*. El cual contiene las iniciales de mi nombre y conforme pasó el tiempo le di un significado (*Resistiendo la Oposición Generada por una Expresión*).

En este tiempo de mis inicios, fui influenciado por mucha gente dentro del Graffiti como: *Token SF, Preso-Miser SF, RCK, Humo SF, Astro FK, Game LEP, Liser LEP, Koka LEP, Killer LEP, Bater CHK, Sean SF, Aser7, Joshua, Sper, Dret, Bone, Hueso, Mon y Crimen*, por mencionar algunos. Graffiteros extranjeros: *Twist, Chaz Bojórquez, Daim, Seak y BenFrank* cuando realizó los primeros murales en México. Fuera del Graffiti, mura-

listas, ilustradores y grabadores mexicanos: *David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, José Guadalupe Posada y Leopoldo Méndez*.

Esta influencia visual fue gracias a las grandes caminatas en los distintos puntos de la ciudad. Además, asistir a las juntas de los crew 's *LEP, SF*. Así como a reuniones de varios crew 's, como *Constitución, Pantitlán, Coyoacán, Coyuya*, etc. Los masivos, los puntos de venta del poco material de Graffiti (Don Cholo, el Chopo). Las películas como: *The Warriors, Beat street, Wild stile, Santana ¿americano yo?, Sangre por Sangre; el Zapatismo, los movimientos estudiantiles* y la política. Esto ayudó a mi crecimiento graffitero para definir mi estilo propio.

Todo comenzó realizando tags, pintando toda superficie (paredes, postes, banquetas, casetas de teléfonos, vidrios, cortinas de los comercios, escuelas, etc.). Mi primer tag fue en la esquina de mi cuadra con un aerosol eco de color cobre. Ese día salí en la noche con

un amigo de la secundaria y realicé las iniciales de mi nombre, que, por cierto, todo quedó chorreado. A partir de ese momento el sentir ese nerviosismo, la adrenalina de la acción me gustó que se volvió adictivo.

Después de un tiempo ya tenía pintada todas las casas de mi cuadra, las casetas telefónicas, los negocios. Pintaba con marcadores permanentes, de base agua, lápices, plumas, pintura para zapatos, pintura vinilica con brocha, pintura de aceite, trapos con pintura. Practicaba día y noche en los cuadernos de la escuela. Había una necesidad de ser conocido con el anonimato y la clandestinidad, la rebeldía en contra de las autoridades y gobierno, fueron mis inicios.

Para los años 96, 97, fue cuando revolucionó mi manera de ver el Graffiti. Realizar tags con un buen estilo, limpio, de calidad y mejor manejo del plumón, aerosol o con lo que se pintara. Influenciado por *Humo y Krater SF*, comencé a querer igualar el dominio del dibujar y me basé en las revistas de cómic para poder realizar caras, manos y colocar la mayor cantidad de detalles en mis bocetos.



ROGE FK.TAM. Emmanuel Rodríguez Gutiérrez/ Roge

Después, comencé a realizar el estilo *delta*, caracterizado por la degradación de colores, el jugar con la luz y sombra. Explorar un estilo me encaminó a llegar al estilo propio que ahora realizó. Para llegar a esto, tuve que aprender las reglas del juego, es decir: no encimar toda pinta sea tag, bomba, pieza, carácter o producción, todo es respetado. Si por algún motivo encimabas o te encimaban, era y es pelear por tu respeto. Tag enredado, mata tag sencillo; bomba, mata tag; pieza, mata bomba, y producción, mata todo lo anterior.

Cuando tú llegabas a encimar la pinta (sea cualquier estilo), tenías que hacer algo mucho más elaborado, con más estilo y más calidad. Gracias a esto, se empezó a mejorar en los estilos de cada individuo y las pintas eran mejores, legal e ilegal; en lugares más extremos y siempre cuidando el estilo y la calidad.

Mis primeras piezas fueron en la Av. Javier Rojo Gómez porque sobre esa avenida estaba una pinta de *Joker*, que era un *delta* con un carácter de un bufón que en la mano traía un aerosol, y más adelante, sobre esa misma avenida;

estaba la pinta de los *SF*, con unas dimensiones con la leyenda Ciudad. Además, esa avenida era un punto donde todos te podían ver y había muchas bardas para hacer legales e ilegales, bombas, tags y piezas.

A partir de la Av. Rojo Gómez empecé a mejorar pinta tras pinta. Jugando un poco con el rol político-social. Impactando en terceras personas, y más allá del ejercicio económico, político, cultural y social, siempre tratando de dejar un mensaje, sea por los colores o el tema del Graffiti; se trata de dejar un algo en sus mentes y revolucionar la perspectiva del lugar donde está instalado.

Finalmente, llegó la apertura y empezaron las exposiciones de Graffiti participaba dentro de mis posibilidades porque era estudiante. En la mayoría de mis pintas realizo caracteres en forma de ratas. Por lo tanto, para mí, el Graffiti es aquel océano con su gran inmensidad y complejidad de colores, estilos, caligrafía, personas e ideas. Donde únicamente los espectadores miran, siendo turistas náufragos en este mar de ideas mezcladas con colores. •



Roge FK/ ZAFRA. Emmanuel Rodríguez Gutiérrez/ Roge



Mi propia cultura es una influencia total en mi arte actual. Bate Hardest

Ik tlakuilowa

Bate Hardest Tatuador y grafitero Facebook: Bate Hardest (Ik VK)

Hace más de 25 años que tuve mi primer acercamiento al Graffiti. En 1994 ayudaba a mi papá en su trabajo. Como transportistas nos dedicábamos a trasladar La Orquesta Filarmónica de la UNAM. Recuerdo la emoción al levantarme temprano para trabajar, porque en el trayecto pasábamos por la Pirámide de Cuicuilco. Lugar de donde soy oriundo.

A un costado de la Escuela de Música Ollin Yolliztli observé las primeras pintas. Llamaron mi atención sus mensajes. La palabra recurrente era "libertad", "hasta la victoria siempre" y "Zapata vive". Yo creo que ese fue mi primer acercamiento al Graffiti. Al usar el aerosol como una herramienta para poder expresar emociones. Previo a esa experiencia veía las paredes pintadas en el barrio, pero con los nombres de las pandillas de los chicos banda, por ejemplo, La banda de los Camaleones tenía mucha presencia en mi zona, ese era su territorio.

A la Orquesta Filarmónica de la UNAM la llevamos a diferentes recintos al sur de la Ciudad de México. Al desplazarnos a cualquier punto, lo que me ubicaba en esta enorme urbe eran los dibujos de las paredes. Por ejemplo, una vez por la zona de Culhuacán, pasamos por un lugar llamado "Sopes Calli". La fachada de este lugar tenía un gran Graffiti con letras enredadas y un personaje muy expresivo con una lata de aerosol en la mano. Al verlo, me parecía una locura, ¡era enorme! Y con muchos colores. Con el tiempo me enteré de que esa pieza pertenecía a *Yeison Rip*, un pionero del Graffiti nacional.

Tiempo después observé un hueso gigante en estilo caricatura. El tag decía *fémur* y cada que iba a esa zona aparecían más y más piezas. Con el tiempo descubrí que se trataba de los *dfk*. En una ocasión pintaron tres bardas contiguas con las letras *DfK* y un *roll call* donde aparecía el nombre de los miembros del *crew*. Lo anterior, despertó mucho mi curiosidad por el Graffiti.

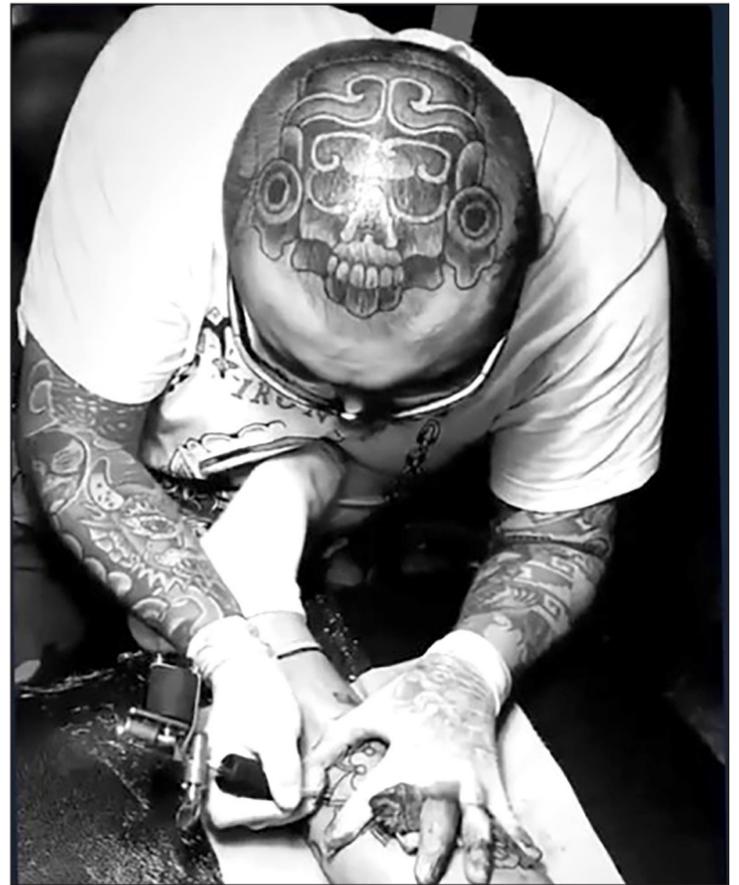
También, cerca de Tepepan había la pinta de un alíen, con su nave espacial sobrevolando la ciudad. Esa pieza era del *CLON*, otro pionero del sur de la ciudad y contaba con una técnica excelente para esos años.

Cerca de Pantitlán y Av. Chimalhuacán había una pieza llamada el "Apocalipsis Mexica" de *Gaik*. La pieza jugaba con tres dimensiones. En la escena se apreciaban un par de niños dando saltos en una especie de rocas con diseños del Anáhuac. Esta pieza de los noventa marcó mi visión no solo en el Graffiti, sino también, como persona. Fue la primera vez que observé estos elementos prehispánicos en una pared. Además, llamó mucho mi atención la técnica utilizada. Y fue a partir de 1998 cuando decidí hacer Graffiti, como una manera de decir quién soy y no, y también como una forma de transmitir ideas o sentimientos.

Al siguiente año, al explotar la huelga en la UNAM, abrí mis horizontes a diversas manifestaciones universitarias y artísticas como el cine y la música. Sobre esta última, la música *Punk* cambió completamente mi visión del mundo. Durante la Huelga se realizaban tocadas en diferentes lados para convocar a los jóvenes de la ciudad. La intención era para discutir las problemáticas sociales y buscar soluciones. En este espacio de diálogo conocí compañeros músicos, cineastas y escritores de Graffiti.

Con el correr del tiempo descubrí la otra cara oculta del *tag*, es decir, ahora son amigos míos. Con unos, hay una colaboración activa, con otros, ya no viven en México, y otros más, ya no se encuentran con nosotros en el mismo plano astral. Tal es el caso de *Yeison*. Su arte de Graffiti tenía una notoria influencia hacia la cultura *Underground*, donde las patinetas, la música *Hip-Hop*, y *Hard Core* eran los elementos fundamentales del movimiento. *Yeison* era el encargado de realizar los *flyer's* para las tocadas de estos géneros musicales en la Zona Oriente.

En el 2005, la escena del grafiti ya era claro. Con estilos definidos por cada uno de los escritores, por ejemplo, por un lado, los más asiduos iban al Graffiti ideal, contestatario, pintando lugares públicos, atacando al sistema. Por otro lado, había *crew's*, su obra estaba inclinada hacia el muralismo. Utilizando técnicas como el realismo, mezclando diferentes herramientas para la creación de piezas con



El tatuaje, una versión de lo que es para mí el grafiti. Bate Hardest

estencil. Esta última técnica rompía con lo convencional.

Con la llegada del internet y las primeras redes sociales, el Graffiti tuvo un boom de manera cibernética. Los escritores se comunicaban internacionalmente y de esta manera, logré conocer el trabajo de escritores de diferentes partes del país como: Oaxaca, Chiapas, Jalisco y Michoacán. En general, estos escritores usaban la cultura de su región para plasmarlo en su Graffiti.

Con la posibilidad de viajar a otros estados, primero con el trabajo de mi papá y después, con mi banda *Punk*, fue lo que me permitió conectar con la cultura y las expresiones de Graffiti. Actualmente, llevo siete años como tatuador profesional, tres fueron de aprendizaje (nunca termina) y este aprendizaje, me llevó a comprender la responsabilidad, no solamente del tatuaje, sino del arte, porque yo asimilo el tatuaje como la versión de lo que es el Graffiti para mí.

El tatuaje para mis clientes es su forma de decir quiénes son. Así como el Graffiti era la forma en que yo decía quién soy. Regresé a las raíces, regresé a los días donde pasaba mucho tiempo dibujando. Sin duda, la regresión más importante, fue acercarme y aprender de mi propia cultura. Influencia actual en mi arte, el cual se va construyendo día a día con el trabajo diario, como el campesino que trabaja la tierra y cuida su semilla.

Ser del Anáhuac, me llena de orgullo. Yo me llamo *IK* (viento en *maya*). Es este viento lo que me lleva a difundir mi arte y el arte de los demás. La importancia del autoconocimiento y de nuestras raíces nos ayuda a reconocernos y, el reconocer nuestras virtudes, nos ayuda a encontrar nuestro rostro para plasmar arte en el anonimato.

¡Nunca dejes de pintar y nunca te calles...! •



IK/Viento. Bate Hardest

Con la llegada del internet y las primeras redes sociales, el Graffiti tuvo un boom de manera cibernética. Los escritores se comunicaban internacionalmente y de esta manera, logré conocer el trabajo de escritores de diferentes partes del país como: Oaxaca, Chiapas, Jalisco y Michoacán. En general, estos escritores usaban la cultura de su región para plasmarlo en su Graffiti.

Mi placa es Rootes

Rootes



Mi placa es Rootes. Rootes

Mi placa es Rootes, placa es el sobrenombre autodesignado para colocarlo en todas partes. El Graffiti puede ser entendido desde muchas perspectivas, una de ellas es la histórica. En Grecia su significado es la "inscripción en la pared" y se refiere a los nombres que colocaban en las catacumbas los visitantes de las mismas solicitando favores a sus ancestros.

La técnica de utilización del aerosol data del año 1949. Comienza con nombres como *Chaz Bojorquez* en el año 1969 en California, E.E.U.U. Conocido como el estilo "Chicano". Además, *Chaz Bojorquez* fue inventor de un "stencil" denominado "señor suerte". Caracterizado por la imagen de un esqueleto con atuendos de pachuco y con los dedos entrelazados con la seña de la suerte.

En 1970, en New York, Manhattan, *Dimitraki aka TAKI 183*, comenzaría a pintar en cabinas de teléfonos y trenes su *tag*. Sobrenombre impreso en todos lados, estimulando a los jóvenes negros y latinos a comenzar una guerra de graffitis bajo la técnica del aerosol en el lado de Nueva York.

Los neoyorkinos comienzan a "engordar" sus letras en los vagones del metro, naciendo el estilo de "Bomb" o bomba. Estilo influido en las vestimentas de los

jóvenes al ensanchar sus agujetas y pantalones en razón de ser "atacados". Incluso comenzó a usarse el término "Bomb" para calificar algo de forma grandiosa o grande.

En México comenzó el Graffiti en 1995 aproximadamente. En Nezahualcóyotl, muchos habitantes habían estado radicando en algún

momento en Estados Unidos. Esta influencia se reflejaba en paredes con los nombres de equipos como 732, CHK, SF, REH, entre otros. En la zona del Oriente de la Ciudad de México, los jóvenes vandalizan camiones, trenes del metro, trenes férreos, casetas de vigilancia de policías, etc. En ese expresar había un gusto por imitar conductas de riesgo de forma ilegal. Aparecen nombres como ASER 7, HUMO, SET, ASCO, BITCH, JOKER, CANER, TIREK, entre otros. El nacimiento del Graffiti influido por el Hip-Hop, trajo a México los mismos problemas que en Estados Unidos, peleas entre equipos, familias y crews, pero también, muerte y fragmentación de equipos como el CHK.

Comencé a pintar en el año 1998 en forma para plasmar mi nombre. Caminando a solas con aerosoles, GENERAL PAINT, COMEX y ECO; Plumones PILOT y marcadores SOLID MAKER. Únicos proveedores en la Ciudad de México; el CHOPO con ASER 7, y M-43 en el Bazar de Zaragoza, con el famoso don Cholo, lugar común donde se juntara la "crema y nata" del Graffiti.

Mis principales influencias fueron crews como el 727 SBS, JS, 2A, BNB, y familias como el AC. Pintando en lugares como los desniveles de Tlalpan, Chabacano y Viaducto. He tenido la suerte de que al pintar ilegal, algunos "tiras" me han hecho "paro". Aceptando cantidades monetarias a cambio de tu libertad o tus horas en los juzgados cívicos, en el torito o en el peor de los casos, ante el Ministerio Público.



Inscripción en la pared. Rootes



CDMX .Rootes

A mis 15 años, allá por el año 2000, tuve una mala experiencia en bardas particulares de la avenida Río Frío. Los policías nos tiraron al piso y robaron gorras, dinero y aerosoles. En otra ocasión, en el año 2001, cerca del CCH oriente, tuvimos la mala suerte de encontrarnos a miembros del crew MK (*mexican kings*) a quienes habíamos "pisado" o pintado encima de algunas de sus pintas, y fuimos correteados a lo largo de dos calles y amenazados por los mismos.

En el año 2002, me integré al equipo 47, y en el año 2003, tuve la fortuna de ser invitado, junto con el BAOCK del SBS 727, al HCNK por parte de JABON con autorización de SILER. Crew al que no le di continuidad al ingresar a realizar mis estudios profesionales en Ciudad Universitaria. Al crew SILER, ha tenido un realce impresionante en México y en el extranjero, pintando en Francia junto con TNR.

En el año 2012, retomo el Graffiti y me integro al crew "El Ojo de Dios" de TOUR del SBS, interactuando con el barrio de Iztacalco. En el año 2016, PSYNED del crew MSD, y TNR integrantes del HCNK forman el crew RSG "Rats Squad Gang", al cual pertenezco en la actualidad.

Para un grafitero actuar de manera ilegal no hay mayor placer que realizar tu cometido sin ser descubierto por autoridades y vecinos denunciadores o golpeadores. He perdido conocidos que han muerto al caer de espectaculares o de marquesinas. Otros como el buen KORT del DIA quien al ingresar a un lote y al ser descubierto por un vecino, fue baleado al pensar que se trataba de un robo.

He conocido historias donde los policías pintan a los grafiteros, los han golpeado y robado. A veces, te tienes que cuidar de los taxistas porque dan aviso a las patrullas para que te agarran. Historias como cuando fuimos correteados por guardias de seguridad de "NAVIPLASTIC", en la Viga. Al descubrirnos pintando la adrenalina nos hizo separarnos y, más tarde, nos reunimos como equipo para terminar con una caguama a especie de champagne por una misión más de éxito.

Ahora, existen muchas herramientas para el Graffiti que no eran utilizadas en sus inicios. Una de ellas es el ácido que quema los vidrios, otro son los extintores para hacer graffitis gigantescos y una diversidad de marcas de aerosoles y colores impresionantes para el Graffiti. Colores que hace años teníamos que conseguir a través de "mezcladores", que no eran más que válvulas "bomba 16" sin el punto más, y el tubo que traían dentro los botes al romperlos.

A mediados de los años 90, comienzan las revistas de difusión de piezas y bombas; revistas clandestinas, las cuales se vendían en lugares como el CHOPO y M-43. Hablamos de años en los que el internet únicamente era utilizado por los militares y empresas de gran impacto internacional. Actualmente, suelo seguir vandalizando, ya cada vez menos, debido a mi actividad laboral de abogado. Sin embargo, la adrenalina y el placer por dejar plasmadas las letras que integran tu sobrenombre, con la estética deseada, continúa siendo algo que no pienso dejar de hacer. •



Tenango de Doria. Somos Memoria, Raíz y AeroSol. Colectivo Jäitsibi



Tenango de Doria Hidalgo, Intervención de 2005. Francisco Fernando Ibarra Molina



Tenango de Doria Hidalgo, Intervención de 2008. Francisco Fernando Ibarra Molina



Somos Memoria Raíz y Aerosol Resistiendo. Orizabita Ixmiquilpan. Colectivo Jäit'sibi

Un círculo dentro de otro círculo

Francisco Fernando Ibarra Molina Artista visual independiente y tatuador *Facebook: Fernando Ibarra Molina* *nzupa.hartok@gmail.com*

El Graffiti es una forma de expresión práctica abierta para cualquier persona. Está dirigido al ámbito público y se transforma de acuerdo con el espacio-tiempo de quien lo realiza. Es una forma de expresión desde temas personales hasta sociales. El Graffiti, al estar en el espacio público, se convierte en un medio de comunicación visual.

Es más fácil hablar o contextualizar al Graffiti en zonas urbanas, imaginar las calles y avenidas intervenidas por letras, *tags* o unas piezas de gran formato. Sin embargo, en los ámbitos rurales, es difícil intentar, incluso, definir si las expresiones callejeras cumplen las concepciones de lo que es Graffiti.

El Graffiti tiene como herramienta el aerosol. Aunque, algunas personas utilizan pinceles u otras técnicas pictóricas. Por ejemplo; los materiales que empezamos a utilizar hace casi 20 años

eran más escasos o precarios en el Municipio de Tenango de Doria, en la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo. Si teníamos esa idea muy clara de hacer las placas, nuestros nombres, el nombre del *crew*, pero únicamente teníamos claridad en querer hacerlo porque en realidad no teníamos una técnica.

Para hacer una pinta era difícil realizarla. No conocíamos el Graffiti directamente en un muro porque muchos de nosotros jamás habíamos visitado una ciudad en nuestras vidas. Lo conocimos en libretas, teniendo un acercamiento previo de imágenes sobre Graffiti en revistas; en los carteles de los sonideros; en playeras, observando piedras pintadas en el monte; bancas de la escuela, etc.

El contexto cambia completamente, estos espacios muchas veces no están pavimentados, incluso aquí, se pinta en los cerros, en los arroyos, en estas piedras lisas que se encuentran en el camino y en muros de piedras

acomodadas. Las piezas no eran vistas por personas que pasan en vehículos, sino que, al estar en el monte, solamente eran admiradas por las personas y sus bestias que andaban en los caminos y veredas; entonces, la interacción de estas pintas con el espacio y los espectadores es distinta, cambia el mecanismo de comunicación.

Anteriormente, no usábamos el aerosol como herramienta a la mano porque es algo que no se consigue cerca de aquí. Entonces, ahí estaba el pintar con tizones, con hierbas, haciéndolo aún más efímero. Pero, era el mismo acto. Intervenir y poner letras cortadas; letras dobles, bombas.

Al visitar otras comunidades y encontrarnos con estas expresiones en las calles, es saber que hay alguien ahí resistiendo. Muchas veces para juntarnos a pintar en las localidades aledañas se caminaba para cruzar caminos, veredas y cerros con mochilas llenas de aerosoles, pinturas, brochas. Pintando sobre el muro, la técnica te ofrece la libertad solo con el hecho de empuñar un aerosol y sin tocar el muro. Lo toca la brisa del aerosol. Esa sensación es completamente diferente porque es como si tú no lo hicieras, como si el anonimato fuera quien hace las pintas.

Pintar es hablar de esta memoria con imágenes. Estas son tomadas prestadas de lo que se

vive cultural y cotidianamente en las comunidades indígenas. Estos elementos tienen una fuerte significación para quienes las contemplan. El Graffiti entabla un diálogo con las imágenes y con quienes contemplan y las reconocen. Lo anterior, permite que las mismas personas tengan una lectura y comprensión de lo que están viendo.

Es difícil conceptualizar este fenómeno artístico. La ilegalidad es parte de la misma naturaleza del Graffiti. Sin embargo, al tratarse de comunidades indígenas donde la construcción social y organizativa es diferente al ámbito urbano, está implícito un respeto, el cual, es mediador para seguir haciendo comunidad.

Desde aquí, a dónde dirijas la mirada y encuentres alguna pinta, te puedes dar cuenta que cualquier pieza termina abrazada de cerros y neblina. Actualmente, en las localidades y comunidades de la región, algunos habitantes utilizan el Graffiti para intervenir el territorio con nombres de calles, negocios, domicilios, entre otros.

Este hecho evidencia la resistencia y persistencia que se ha tenido durante varios años el arte a las calles. En mi caso, imprimo en cada pinta mi visión acerca de la vida. Incluyo elementos de carga simbólica y significativa. Intento reflejar algo de mi entorno y de mi cultura otomí.

La representación en los muros es la cultura otomí, pero dirigida en el sentido de las prácticas rituales en lugares sagrados y en fechas específicas. Es algo que me gusta reflejar, esos pequeños trazos o extraer elementos y efectos que muestran figuras ocultas o símbolos que hablan de los pensamientos e historias en donde están envueltos.

Mucho tiene que ver con la tradición oral y las historias recolectadas en la vida. Estas imágenes son parte de la manera de comunicarse entre las personas de acá. Todas esas metáforas o analogías que a veces te comparte la gente también toman forma en el muro y de alguna manera se reflejan con un pensar, de cómo son vistas.

Claramente, este fenómeno y movimiento artístico del Graffiti, ha estado en constante evolución. Está cambiando y se está moviendo. Además, sumamos la posición de los individuos y los conocimientos de los que se va nutriendo en los diferentes contextos en los que se desarrolla. Todo lo anterior, también va cambiando, es como un círculo dentro de un círculo. Así como las plantas dan la clorofila para que se pinte una firma en la banqueta con algunas manchas, así mismo; la maleza y la humedad, las transforman siendo otro escritor callejero que da cuenta de lo efímero que son las expresiones en la vía pública. •



Valle del Mezquital, 2024. Emanuel Bacilio Naranjo

EL GRAFFITI COMO PORTADOR DEL CONOCIMIENTO DE LOS SABIOS EN LA SIERRA OTOMÍ TEPEHUA, HIDALGO Y LA SIERRA NORTE DE PUEBLA

Colores que hablan

Emanuel Bacilio Naranjo Arquitectura / Artes Plásticas Facebook: Emanuel Bacilio Naranjo anarquigriff@gmail.com

Desde que tengo uso de razón, siempre me ha gustado usar la imaginación y las manos para crear mis juguetes con materiales que tuviera disponibles como piedras, barro o plastilina escolar, así; pasé toda mi infancia hasta llegar a la adolescencia en la secundaria, donde conocí este mundo del cual me gustaría decir que pertenezco hoy en día, el graffiti.

El que haya conocido el graffiti significó un cambio radical en mi vida; el pasar de ser un muchacho solitario, con casi ningún amigo y aislado de una vida social, o el poder relacionarme con de-

más gente de mi edad; a pasar a formar parte de algún círculo de amigos que como yo, estaban conociendo esta misma corriente que hoy son un estilo de vida para muchos de nosotros. Pues esto me permite poder juntar todo lo aprendido, todo lo ensayado, en una manera de expresar mis orígenes indígenas.

Para poder entender esto, retomaré algunos capítulos de mi travesía como escritor de graffiti. A los 23 años, después de haber vivido en la ciudad de México y conocido el graffiti real, el graffiti de calle; regresé a mi comunidad para pintar, enseñar y compartir lo aprendido con los chicos que nece-

sitaban conocer este ámbito, y en ese momento comencé una relación más estrecha con viejos conocidos de la misma región que ya habían experimentado el graffiti mucho antes que yo, siendo el inicio del Colectivo Gente de Fuego, o como lo conocen en la Sierra, *Jäit'sibi*.

El Colectivo al que pertenezco actualmente está conformado en su mayoría por gente de la misma etnia, con la misma mentalidad. El hacer valorar nuestra forma de expresión en lugares donde no es tan común verlo como en la Sierra de donde somos y no sólo de la nuestra, sino de cada lugar al que podemos asistir y manifestarnos con este propósito que a su vez, tiene la misión de difundir, transmitir y comunicar nuestras raíces indígenas con temáticas que muchas veces sólo se han transmitido por medio de la tradición oral.

En *Jäit'sibi* estamos comprometidos e inmersos en una etnia que necesita seguir existiendo en estos tiempos donde la modernidad ha dejado de lado nuestras culturas indígenas, y para esto, necesitamos atacar este tema desde el interior de los pueblos en donde principalmente nos manifestamos. Transmitimos conocimientos a nuestras jóvenes generaciones,



Día de Muertos. Tenango de Doria, Hidalgo 2023. Emanuel Bacilio Naranjo

lo que nosotros hemos visto, oído y aprendido de nuestros abuelos y sabios que nos han pasado a través de los años, y no solamente de voz a voz, sino de éstas nuevas formas.

En estos tres años de trabajo, nos hemos sumergido dentro de la mayoría de los pueblos indígenas de la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo y de la Sierra Norte de Puebla para pintar murales con temáticas culturales; desde día de muertos, carnavales icónicos de nuestros municipios, hasta temas de ritual o tradición; no es nada fácil llegar a un pueblo donde nadie nos conoce, o que poco saben de las herramientas que se usan como el graffiti, y ver que empezamos a rayar paredes que a veces para ellos; son símbolos o puntos de referencia importantes para la comunidad.

Durante este proceso, es interesante ver las expresiones de rechazo y miradas que juzgan por ideas que han oído sobre el graffiti y que después de un momento pasan a ser miradas de sorpresa, de asombro o de inquietud. Y esto sucede en cuanto empiezan a tomar formas las imágenes; los espectadores, comienzan a identificar símbolos y estructuras que muchas veces les son familiares o reconocibles, y al culminar el desarrollo de la representación gráfica; se contemplan expresiones de gratitud o felicidad porque ven plasmados elementos que para ellos son propios.

No ha sido una labor fácil, pero hoy en día; después de tres años de trabajo, la mayoría de las comunidades pertenecientes a los tres municipios que conforman la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo han aceptado y adoptado esta forma de expresión, la han hecho suya al grado de cuidar estos muros y tomarlos como legado para poder hablar, transmitir y enseñar

parte de lo que fuimos, somos y queremos seguir siendo para las próximas generaciones. Hoy, no solo el graffiti si no las artes en general; se han hecho totalmente mi día a día; ver, hacer y vivir arte y graffiti ya son una necesidad, una forma de vida.

Por lo que, a estas alturas no se si esto que hacemos se le puede llamar graffiti; tema muy polémico para ciertos sectores pues, el hecho de llevar esta corriente a otros espacios fuera de su contexto callejero que es urbano, y que además se le agregaron herramientas de otra índole, como en algún momento fueron el carbón de leña para rayar paredes, o hojas de plantas que dejaban sus pigmentos sobre los muros en ambas Sierras, son muestras de que resultaba poco probable tener un aerosol en la mano y se graffiteaba con lo que estuviera al alcance del escritor.

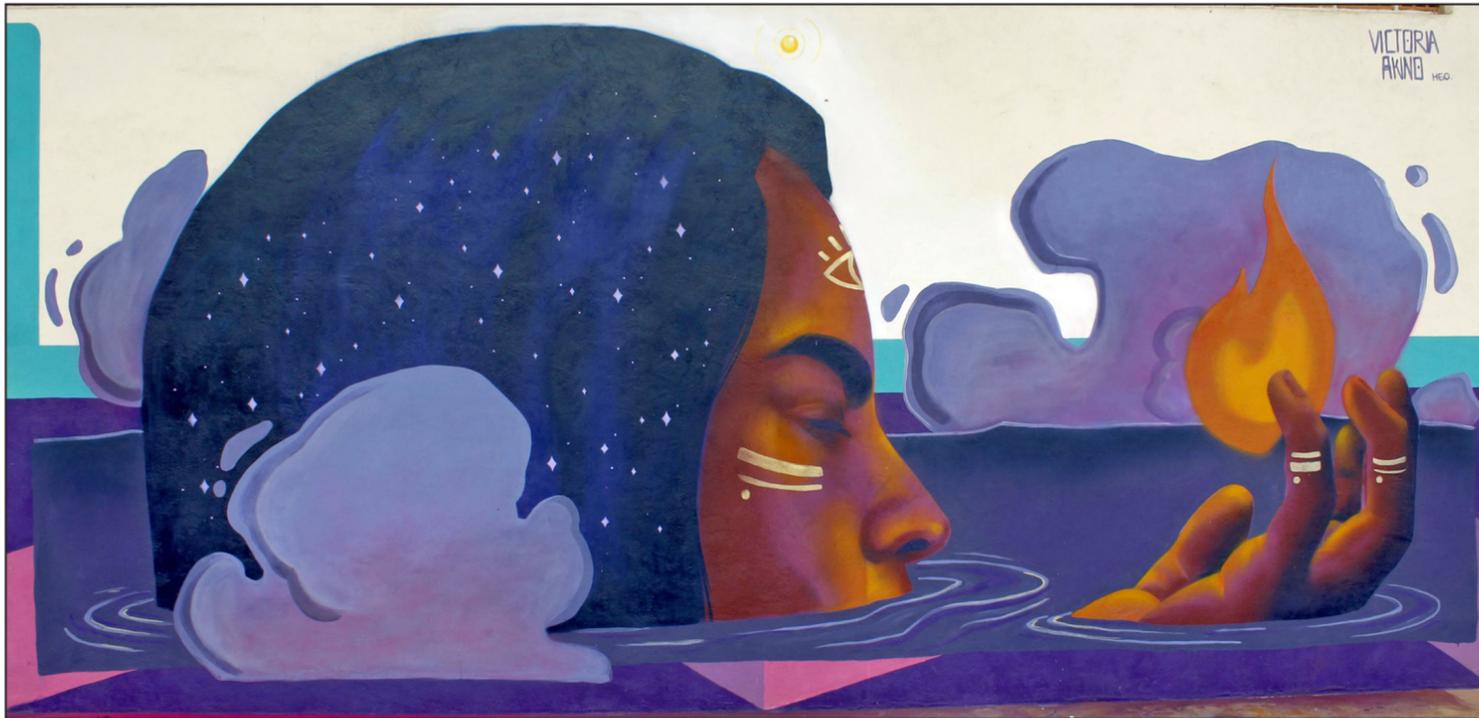
Pero esta corriente, el graffiti; al llegar a las calles de las Sierras, actúa distinto, en un contexto totalmente diferente, donde no hay banquetas en su mayoría; ni los ruidos de autos, de comercios, de gente gritando, y sonidos típicos de ciudad. Por eso, creo que podemos considerar peculiar a nuestro graffiti, que es una expresión gráfica plasmada entre montañas, cerros, naturaleza, cultura y lengua materna.

Actualmente lo que sí es cierto, es que las herramientas que se identifican propias dentro de la corriente del graffiti, se unen y se suman a cada imagen creada en las Sierras, como son el sonido del aerosol al brisar los muros, el ruido de la canica al agitar cada bote vacío para exprimir la última gota de pintura, y las válvulas tapadas de pintura, pues nos acompañan en las paredes de cada una de las



Escuela primaria, Cuauhtepic de Hinojosa, Hidalgo. Emanuel Bacilio Naranjo

El hacer valorar nuestra forma de expresión en lugares donde no es tan común verlo como en la Sierra de donde somos y no sólo de la nuestra, sino de cada lugar al que podemos asistir y manifestarnos con este propósito que a su vez, tiene la misión de difundir, transmitir y comunicar nuestras raíces indígenas con temáticas que muchas veces sólo se han transmitido por medio de la tradición oral.

Momento onírico, *Meeting of Styles*, Yautepec, Morelos. Victoria Akino

Semilla

Victoria Akino Facebook: Victoria Akino victoireakino@gmail.com

Soy Victoria Akino, una artista visual hidalguense y dentro de mi trayectoria; me he enfocado en realizar piezas en formato mural y en el arte digital. A través de mis piezas, comparto una búsqueda para llenar un vacío espiritual todas mis piezas van cubriendo ese vacío de distintas maneras.

En mi obra, comparto el proceso que ha estado lleno de dudas y experiencias, lo misterioso de la existencia, la trascendencia humana, lo que el cuerpo percibe de manera extrasensorial, y lo que la mente busca comprender de la realidad. Uno de los temas que más he desarrollado, es el de la muerte, es por eso que me gusta usar el concepto de "semilla", dado que, a pesar de que el fruto se seque o muera, no deja de ser semilla. Es como la muerte y la vida en un solo elemento.

Durante mi camino he creado murales en diferentes lugares de México, como en Hidalgo, completando quince intervenciones y una internacional El Salvador durante diferentes festivales de arte urbano. De este modo fue reconocido mi trabajo por el grupo de los muralistas mexicanos para ser parte de la Colección del Centenario del Muralismo Mexicano en los billetes de lotería mexicana, participando a su vez, en cuatro exposiciones colectivas en Londres durante el año 2023.

Mi experiencia ha sido en festivales, en las zonas rurales e indígenas; la primera fue en San Antonio el Grande, la segunda en Huehuetla-Hidalgo en el festival "de la calle a la Sierra", creado por un artista de la zona, se llevaron a cabo diferentes estilos y temas en el evento, se pintó geometría

de los bordados y animales de la zona, fue muy interesante cómo la gente se acercaba e identificaba aquello que estábamos plasmando y nos daban más información de esos elementos.

Otra de mis participaciones fue en el Festival *N'xandi* en Tenango de Doria, Hidalgo, en donde me sorprendió el nivel de interés y organización de la gente por crear el festival, muchos de la comuni-

dad estaban apoyando para poder generar este tipo de proyectos. Esta misma organización también se vio *Calnali*, Hidalgo, en donde toda la zona se organizaba para la creación de murales en el lugar, me sorprendió la calidez que hay en estas comunidades, te ofrecen hospedaje, comida, historias, risas y siempre, terminan agradecidos con nosotros, los artistas de compartir lo que hacemos.

Por otro parte, los artistas tratan de generar propuestas, sobre aquello que buscan representar del lugar, tales como: la gente, la flora, la fauna o de la cultura en general, al final, cada lugar te enriquece visualmente de alguna

u otra forma. En otros festivales en los que he participado como el *Meeting of Styles*, Yautepec en Morelos, la organización del evento y el municipio estuvo excelente, nos llevaron a conocer uno de sus museos, donde había una exposición tradicional de la danza de los Chineros, sus trajes e historia, aprendí mucho de ese lugar.

Como lo mencioné anteriormente, conocí El Salvador y su gente. Aprendí de su historia y su gastronomía, allí estuve en el "festival Pigmentaria Trip", me acogió mostrándome la tarea que estaban realizando mediante el festival que era el utilizar el arte como herramienta de transformación e información

Durante mi camino he creado murales en diferentes lugares de México, como en Hidalgo, completando quince intervenciones y una internacional El Salvador durante diferentes festivales de arte urbano. De este modo fue reconocido mi trabajo por el grupo de los muralistas mexicanos para ser parte de la Colección del Centenario del Muralismo Mexicano en los billetes de lotería mexicana.

Al otro lado del río, sin fronteras en *Calnali*, Hidalgo. Victoria Akino

social. Puedo decir abiertamente que este evento cambió el espacio de forma visual, normalmente, sólo se podían apreciar pintas de carácter político o de delincuencia, un ejemplo de ello es que el muro donde realicé la intervención tenía una frase que decía, "ver, oír y callar", ahora, la gente sólo lo tendrá de recuerdo. Después de mi intervención, me llegaban mensajes en mis redes sociales de personas que habían pasado por el mural, y me comentaban sus opiniones, historias o experiencias. La verdad este tipo de acciones enriquecen lo que se intenta expresar para reflexionar sobre lo que se proyecta como artista.

Algo que considero que comparte el arte urbano en zonas rurales o indígenas, es resaltar su historia, conocimientos, idiomas locales, artesanías, costumbres, tradiciones, fauna, flora y magia. Considero que estos espacios muchas veces nos ofrecen más que nosotros a ellos, nos cuentan cosas sobre nuestra cultura, la base de lo que somos, la esencia de nuestras tradiciones. Así que, en cada intervención o cada pieza que realizo, yo la considero una "semilla" que puede ser el inicio, y tal vez pueda florecer o simplemente morir.

En ocasiones cómo artista, uno busca compartir el arte propio dentro de estos eventos, uno llega con miedo de hacerlo porque no sabes cómo podría tomarlo la gente, pues al final, estás incidiendo en su espacio de forma visual. He tenido varias experiencias al respecto, unas negativas y otras positivas, pero la mayoría me sorprenden por las interpretaciones que dan a mi trabajo, y justo eso, es algo que sólo el trabajo en formato mural te puede ofrecer, un público constante que ve el proceso de la pieza en tiempo real y que cuestiona, comenta, opina e incide sobre lo que estás realizando. Al final lo considero un *hobbies* que uno lo hace por amor, pero claro que se hace por amor, pero como dice mi mamá -de amor no se vive-.

Admiro y me inspiran mis compañeras artistas, el crecer y compartir con ellas en exposiciones o en festivales, es bello escuchar algunos comentarios de niñas o adolescentes que comentan que quieren aprender a pintar; creo que, al vernos, piensan que podrán hacerlo en algún momento de sus vidas.

Espero que el arte pueda ser la llave para incentivar la creatividad y que sea un modo de vida cada vez más común. Agradezco que el mural o el Graffiti exista porque pueden llevarte a tantos lados, con diferentes conceptos, estilos y magia. La ventaja de trabajar en el espacio público es que está vivo, siempre en movimiento. Creo que lo importante es continuar haciendo pintura en gran formato, mural o Graffiti, porque puedes llegar a tener un impacto más inmediato dentro de la población. •

El graffiti en México, una expresión cultural que trasciende



Mural colaborativo, parte de una campaña de rescate del Patrimonio Cultural. César Enrique Martínez González

César Enrique Martínez González Artista Urbano *Facebook:* icesar.martinez icesar.martinez.86@gmail.com

El graffiti es una forma de expresión artística que ha evolucionado a lo largo de las décadas encontrando su lugar en las calles de ciudades de todo el mundo. En el contexto mexicano, esta manifestación ha adquirido una dimensión única al fusionarse con las tradiciones y la cultura rural e indígena. En México sirve como un medio para celebrar la diversidad cultural y fomentar la conciencia social y el activismo. El graffiti no solo honra el legado de las culturas indígenas, sino que también testimonia la evolución cultural del país en un entorno urbano contemporáneo. Esta forma de expresión artística se

erige como un puente entre el pasado y el presente, uniendo las tradiciones culturales con las aspiraciones y desafíos de la sociedad mexicana actual.

Las principales características del graffiti son:

- **Anonimato:** Muchos artistas utilizan seudónimos o apodos para mantener su identidad en secreto.
- **Estilos diversos:** El graffiti abarca una amplia gama de estilos, desde letras elaboradas y murales detallados hasta obras abstractas y sociales.
- **Espacios públicos:** A diferencia de las galerías de arte

convencionales, el graffiti se presenta en espacios accesibles al público en general.

- **Evolución constante:** El graffiti es una forma de arte que evoluciona constantemente, adaptándose a nuevas tendencias y tecnologías.

Sus herramientas:

- **Pintura en aerosol:** Es una de las herramientas más comunes utilizadas en el graffiti debido a su versatilidad y rapidez.
- **Marcadores y pinceles:** Permiten detalles más finos y controlados en las obras.
- **Esténcil:** Plantillas que faci-

tan la repetición de diseños y patrones.

- **Rodillos y brochas:** Utilizados para pintar murales de gran escala.
- **Arte digital:** Algunos artistas incorporan tecnología digital en sus obras, creando arte proyectado en edificios u obras interactivas.

Finalidades del graffiti

- **Expresión personal:** Muchos artistas encuentran en el graffiti una forma de expresar sus pensamientos, emociones y experiencias de manera creativa.
- **Crítica social:** A menudo se utiliza como medio para abordar temas sociales y políticos, provocando el debate y la reflexión en la sociedad.
- **Embellecimiento urbano:** En ocasiones, también se utiliza para revitalizar espacios degradados o abandonados, aportando color y vitalidad a las comunidades.

Sinergia con espacios rurales e indígenas:

En México, el graffiti ha encontrado una profunda conexión con las tradiciones rurales e indígenas. Los artistas han incorporado elementos prehispánicos en sus obras, fusionando la estética urbana con la riqueza de la cultura tradicional. Esto ha contribuido a la preservación de la memoria y la tradición de comunidades indígenas, así como a la difusión de su historia y lucha por la justicia social. Además, el graffiti ha servido como un mecanismo para la reproducción cultural, manteniendo viva la identidad de las comunidades indígenas en un entorno en constante cambio.

Grffiti como Celebración de la Diversidad Cultural

El graffiti sirve como un lienzo para celebrar la diversidad de las culturas populares e indígenas mexicanas. Los artistas urbanos

encuentran inspiración en las tradiciones ancestrales y la rica historia del país, lo que se refleja en sus obras. De esta manera se convierte en un medio para honrar la identidad cultural de México, destacando la coexistencia de diferentes grupos étnicos y la herencia compartida de sus habitantes.

Incorporación de Elementos Culturales en el Graffiti

A menudo incorpora símbolos, patrones, iconografía y motivos inspirados en las tradiciones. Por ejemplo, los murales callejeros pueden representar deidades aztecas o mayas, utilizar colores y diseños textiles típicos de las culturas indígenas o reflejar la arquitectura prehispánica. Esta incorporación de elementos culturales en el graffiti no solo enriquece las obras, sino que también fomenta la preservación y la apreciación de estas culturas en el contexto moderno.

El graffiti se convierte así en un medio de comunicación poderoso que amplifica las voces de aquellos que luchan por la justicia y los derechos humanos, incluyendo a las comunidades indígenas.

Asimismo tiene la capacidad de movilizar a la sociedad y crear conciencia pública sobre cuestiones importantes. Al plasmar mensajes visuales en espacios públicos, los artistas urbanos pueden llegar a un amplio público, lo que facilita la difusión de su mensaje y la movilización de la opinión pública en torno a temas críticos.

Arte colaborativo y participativo:

El arte urbano a menudo involucra a la comunidad local en su creación, lo que fomenta la participación y la unión de la sociedad en torno a cuestiones comunes. La colaboración entre artistas y residentes locales puede fortalecer la solidaridad y el activismo en una comunidad.

El graffiti desempeña un papel significativo en México al enriquecer la cultura, la identidad, la expresión creativa y la transformación de espacios públicos. Su importancia se refleja en la diversidad de temas y estilos abordados por los artistas urbanos mexicanos, así como en su impacto en la sociedad y la comunidad local.

Es una manifestación artística que ha trascendido su origen urbano para convertirse en una expresión cultural multifacética en México. Sus características, métodos y herramientas, así como sus diversas finalidades en la vida de quienes lo practican, demuestran su capacidad para inspirar, provocar y transformar. La relación entre el graffiti urbano y los espacios rurales e indígenas en México ejemplifica su poder como un medio de reproducción cultural, memoria y tradición, enriqueciendo la diversidad cultural del país y fortaleciendo la conexión entre las generaciones presentes y futuras. •

El graffiti no solo honra el legado de las culturas indígenas, sino que también testimonia la evolución cultural del país en un entorno urbano contemporáneo. Esta forma de expresión artística se erige como un puente entre el pasado y el presente, uniendo las tradiciones culturales con las aspiraciones y desafíos de la sociedad mexicana actual.



Mural comunitario, dentro del Marco del Encuentro Internacional del Muralismo en Ragonvalia Norte de Santander, Colombia. César Enrique Martínez González



La Danza de los Rubios, Juxtlahuaca Oaxaca. Alberto S. Bautista Figueroa



Proceso de Mural, Máscara de los Rubios, Juxtlahuaca Oaxaca. Alberto S. Bautista Figueroa

Historias en las paredes: Murales que preservan y transmiten el legado mixteco

Alberto Sebastián Bautista Figueroa/ Mr. Weto Director
Creativo en FELPA Facebook: Weto Jux y Weto Store

Todo empieza con la dicha de nacer en Juxtlahuaca, una población alejada a seis horas de la capital del Estado Oaxaca de Juárez, México y a seis horas de la capital del Estado de Puebla. Lugares a los que tuve la fortuna de viajar de manera constante en mi infancia con mis padres; dos ciudades principales, las cuales fueron un trampolín para lo que ahora empiezo a desarrollar de forma propia; el tener contacto visual de las grandes urbes que para mí significaban mucho de niño, el visitar estas ciudades fue el principal detonante para ir buscando una manera de cómo identificarlo, cómo sobresalir y como todo niño y adolescente, una forma de hacernos notar, siempre me gustó ir viendo las calles pintadas, los colores, los contrastes de las clásicas bombas y graffitis ilegales que todos conocemos, los cuales hicieron un boom en mi cabeza, desde el primer momento que empecé a observarlos, quede cautivado de tal manera que pensé, -quiero algún día hacer eso.

En Juxtlahuaca, eran finales de los años noventa y el único medio visual que tenía para saber sobre graffiti, eran las revistas, aún no salían las revistas nacionales, entonces; me empecé a alimentar gráficamente de la revista mundialmente conocida *Lowrider*, que trata acerca de artistas chicanos que se encuentran en las cárceles de Estados Unidos. Este material gráfico salía a la venta y así, poco a poco o después de largo tiempo, llegaba hasta mis manos. Con el paso del tiempo y a principios del año dos mil, empezaron las primeras revistas nacionales ya con graffitis, un poco más elaborados y artistas que desde ese entonces, les sigo la pista.

A la edad de 6 años empecé a participar en una de las tantas danzas de mi población, la cual se baila cada Julio, es la mayor festividad de la población en honor al Santo Patrón Santiago Apóstol. La danza de los Chareos, danza que ocuparon los españoles para evangelizar a nuestros antepasados con una narrativa de la lucha entre moros y cristianos en la cual triunfa el cristianismo. Danza con la que tuve mi primer acercamiento al tema cultural y de costumbres de mi pueblo.

Y seguí bailando, después en la danza de los Rubios, danza que narra las vivencias de los ganaderos que partían desde las Costas de Guerrero hasta Tamaulipas y cuentan las travesías de estos para transportar el ganado a lo largo de varios meses, y por último; la danza de los Diablos, la cual surge de la danza de los Chareos, donde un soldado de los moros decide no convertirse al cristianismo y suplica que -él no se bautizará aunque se lo lleven los diablos-, parte donde comienza la danza y tiene su valor la misma, todo esto en un transcurso de 20 años los cuales fueron el detonante y la principal fuente de inspiración de lo que ahora trato de contar, a través de cada muro.

En mis años de Universidad siempre anduve en una intensa

búsqueda de un estilo, logrando perfeccionar la técnica del graffiti que en su momento llegué a dominar y la cual, me trajo también ciertos topes académicos; al recibir algunos comentarios, de que ya estaba en otro plano, más profesional y del cual yo seguía sin dar ese pequeño salto; lo intuían los docentes, al ver que tenía muchísimo material cultural y colorido, el cual podría explotar con todos los conocimientos adquiridos durante la carrera y a lo largo de los años de danzante.

En cuanto a técnica, composición y estructura de imagen, los empecé a experimentar durante la universidad sin obtener el resultado deseado, pero siempre tomando en cuenta el propósito que tuve al ver un graffiti tradicional; de pensar, -algún día tengo que hacer algo así-, y lo logré, entonces; decidí nunca bajar los brazos, y así seguir buscando espacios en los cuales yo pudiera exponer y presumir como acá decimos -nuestra cultura-, que hasta el día de hoy, sigo en la búsqueda pero con un objetivo más definido, el contar las historias de danzas y vivencias de mi cultura a través de los muros.

El camino ha sido difícil, poco a poco se ha ido dando como desde un principio; lento pero seguro, el empezar a pintar y buscar el objetivo ha sido difícil, las puertas se

han ido abriendo solas. Hace poco, gente de Jalisco nos invitó a participar en un Encuentro de Danzas Ancestrales; el ir, plasmar y presumir con orgullo nuestra cultura es algo único, además, de compartir de viva voz con personas totalmente ajenas a nuestra cultura pero conocedoras del tema de danzas es algo que nunca imaginé.

Compartí la danza más antigua que tenemos en nuestra población que es la danza de los Chilolos, los Guerreros del Sol que eran guerreros que danzaban por días para agradecer y buscar la fertilidad de nuestras tierras. Como toda danza antigua, que compartía con antropólogos e historiadores de distintas partes del país y de la Unión Americana, me hacían mucho énfasis en que nadie es profeta en su propia tierra y lo viví en carne propia; gente que no es de nuestro país pero que aprecia estas culturas, nos llevan a otros Estados de la República Mexicana, para mostrar lo que somos y nuestra historia como mixtecos, evento que me marcó mucho culturalmente, como un parteaguas en saber que existe gente que aprecia y valora lo que somos y tenemos como cultura y que nosotros menospreciamos, o ignoramos.

Experiencia que me motiva a pintar más y pensar en que ni nosotros mismos siendo nativos nos damos cuenta del valor cultural que tenemos y que no valoramos, de las cuales tengo aún mucho que contar y mucho que transmitir, porque tenemos un arma muy poderosa que son nuestras manos, la pintura y los muros, los cuales son y serán imágenes que te cuenten una historia, la cual pueda ir de generación en generación para ir fortaleciendo nuestro conocimiento cultural y espero me alcance la vida para poder contar en su totalidad. •

Compartí la danza más antigua que tenemos en nuestra población que es la danza de los Chilolos, los Guerreros del Sol que eran guerreros que danzaban por días para agradecer y buscar la fertilidad de nuestras tierras.

Resistencia indígena a través de los muros



Caxùj', cenit en triqui. Putla, Oaxaca. Joel Merino



Xcua'änj, abuela en triqui. Puerto Escondido, Oaxaca. Jordan Cortés



Chuman'a, pueblo en triqui. En París, Francia. Joel Merino

Joel Merino Instagram: Joel Merino/Arte/ Murales joelmerinoartist@gmail.com

"No hacemos arte sobre los pueblos originarios, somos los pueblos originarios haciendo arte".
Joel Merino.

Soy de la comunidad indígena llamada San Juan Copala, Juxt-lahuaca, Oaxaca y mis padres son triquis y artesanos por lo que, desde muy pequeño empecé a viajar por gran parte de la República Mexicana junto a ellos para poder vender nuestras artesanías. Soy migrante en mi propio país, debido a los problemas que existen en el pueblo, muchos de mis antepasados fueron asesinados, muchos otros, murieron lejos de la tierra de nuestro pueblo.

Prudencio Merino y Teresa López son mis padres, me enseñaron a trabajar duro por mis sueños, me hicieron saber que nuestro trabajo artesanal es muy digno como el arte en general, que ser indígena y venir de un pueblo como el triqui, es un orgullo a pesar de las dificultades que uno enfrenta en la ciudad donde muchas veces se cree que ser indígena es símbolo de ignorancia, pobreza y falta de educación, y el mismo Estado niega la historia de nuestro pueblo y por lo tanto; no está dentro de la historia oficial, pues gobierno tras gobierno, usa la imagen de nuestro pueblo y otros pueblos pero como siempre, somos olvidados.

Actualmente, me dedico tiempo completo al arte, con la obra mural, como muchos le llaman, busco fomentar la pluriculturalidad de México, la memoria, la verdad, la dignidad y la justicia para los pueblos Originarios; confrontando al Estado-Nación que constantemente nos invisibiliza, donde se enorgullece del "indígena del pasado" pero oprime, violenta, folcloriza y minimiza nuestras acciones colectivas en el presente.

Desde pequeño admiré la pintura pero poco a poco, me di cuenta de la forma en como opera el estado-nación para invisibilizar nuestra historia, tradiciones, usos y costumbres. Y encontré, en los muros de las calles, la libertad de contar la historia de mi pueblo, mi historia y de compartirla con otros pueblos.

Desde el 2015, creamos un proyecto de colaboración artística y cultural que llamamos *ArteTinujei*, donde año con año; pintamos murales o pinturas en gran formato, de forma gratuita para la comunidad por medio del Tequio. Ahora, trabajamos este proyecto en la Mixteca de Oaxaca y otros pueblos; iniciamos en el 2019 cansados y motivados por frenar el extractivismo neocolonial, donde vemos cómo artistas, investigadores, universitarios, académicos nacionales e internacionales desfilaron por la comunidad, que en su gran mayoría, sólo nos ven como objeto de estudio y un medio

para crear su nuevo libro u obra; que después, ellos presentan ante las élites académicas, culturales y gubernamentales. No demerito sus trabajos, ni sus investigaciones, pero como nativo, me es difícil ver que esos mismos que dicen apoyar a las comunidades, desaparecen cuando se trata de los problemas reales de la población.

Nunca han metido las manos por los problemas territoriales, ni por la contaminación de los ríos o de la tierra con agroquímicos, ni por la ultra violencia que se vive por acá, por citar algunos ejemplos; salvo hacer folklore y llenarse los bolsillos con el malinchismo que nos rodea a lo largo y ancho del territorio nacional. Queremos rom-

per la visión eurocéntrica y fomentar una colaboración comunitaria que busque fortalecer la cultura heredada por nuestros ancestros.

Durante éste caminar, nos hemos enfrentado a un sinfín de dificultades y también, como muchos otros jóvenes, tenemos muchas dudas ¿Estaremos haciendo lo correcto?, ¿Cómo podemos aportar para que nuestra cultura y lengua no desaparezca?, ¿Será algo inevitable?, ¿Realmente lo que hacemos aporta algo a la comunidad?, ¿Cómo cambiar las perspectivas acerca de nuestros usos y costumbres?, y muchas otras preguntas, además, tenemos miedos e inseguridades pero creo que es necesario soñar y trabajar para seguir avanzando, como nuestros abuelos y ancestros lo hicieron, ellos nos enseñaron a persistir y a resistir; nos dejaron un legado que tenemos que compartir.

Por eso, no hacemos arte sobre los pueblos originarios, somos los pueblos originarios haciendo arte, para seguir compartiendo, seguir luchando contra la invisibilización y poder ser escuchados horizontalmente un día o algún día, mientras tanto; resistimos a través de los muros comunitarios.

¡Viva el pueblo Séé Chän'a!
¡Viva los pueblos Tinujei!
¡Viva la lucha de los Pueblos Originarios!
¡Guun ni'yàaj nùj riaan nij soj!
¡Muchas gracias a todos!
¡Viva la lucha de los Pueblos Originarios!
¡Guun ni'yàaj nùj riaan nij soj!
¡Muchas gracias a todos! •

Desde el 2015, creamos un proyecto de colaboración artística y cultural que llamamos *ArteTinujei*, donde año con año; pintamos murales o pinturas en gran formato, de forma gratuita para la comunidad por medio del Tequio.



Ni chanà a cò ña, mujeres que alumbran en triqui. Playa del Carmen, Quintana Roo. Joel Merino

Colores mixtecos crew



Tradiciones y Danzas en Juxtlahuaca, Oaxaca. Alberto Vázquez Cuevas/Forexs

Alberto Vázquez Cuevas/Forexs Artista de la Estética.
Facebook: Vzqz Cvs Forexs Man forexs_graff@hotmail.com

Nací en la Ciudad de México, pero crecí y fue criado en Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca. En este lugar estudié y aprendí de la hermosa cultura y sus tradiciones. Fue en este espacio donde el Graffiti llegó a mi vida como una posibilidad de poder realizar arte con aerosoles.

Desde pequeño me gustó mucho el dibujo, las ideas surgían de mi imaginación y se plasmaban en una hoja de papel. En ese entonces, viajaba mucho a la CDMX y cuando iba llegando el autobús por la mañana, me gustaba ocupar el lugar de la ventana. La intención era mirar y contemplar, algunas fachadas con letras, observando los estilos diferentes realizados con aerosol.

Me emocionaba mucho el poder ver ese estilo y la técnica que manejaban. Yo no sabía qué era Graffiti hasta que un tío Yenzor,

que pinta, me explicó. Él practicaba ese arte, desde letras y caracteres. Su estilo era de los más reconocidos en Valle de Chalco. Él me motivó e inspiró para practicar en una barda en la azotea de mi casa.

En el año 2004, cuando estudiaba en la Secundaria Técnica 22, algunos compañeros de diferentes grados realizaban sus bocetos con letras y estilos. En ese momento dije: -¡no soy el único que le gusta esta onda del Graffiti!- En ese entonces, ya existían algunos *crew's* dedicados a pintar en varios barrios de Juxtlahuaca. Los *crew's* de aquella época eran: *los Quinto Sol*, *los CTA* y *los Erre*.

Ante este panorama del Graffiti decidí salir a pintar bombitas (bombas) ilegalmente. Para poder hacerlo, salía de madrugada cuando todos dormían en casa, sabiendo que era jugársela contra la autoridad. Me gustaba sentir esa adrenalina cuando pintas

ilegalmente, correr al ser visto y que no te agarren. Después de un tiempo, conocí a mis amigos *Ims*, *Umar* y *Yeiri*. Nos encontramos en un concurso de Graffiti realizado en el Deportivo. Juntos salíamos a pintar, éramos un *crew*, el cual se llamaba *R5H*.

¡Le dábamos macizo a la ilegalidad! Vivimos varias correteadas, nos espantaron hasta que nos agarraron (ya nos tocaba). Mis padres no sabían que yo salía de vándalo hasta que los mandó a llamar el Síndico para informarles del delito que había cometido. Ellos pagaron la multa e hicieron que borrara todo lo que había pintado en la zona.



Jaguar, Juxtlahuaca, Oaxaca. Alberto Vázquez Cuevas/Forexs



Forexs, Juxtlahuaca, Oaxaca. Alberto Vázquez Cuevas/Forexs

Después de varias detenciones, mis papás hartos de mi despapaye me la habían sentenciado. Mi papá me pregunta: -¿Por qué no pintas algo más chido?, como tus dibujos que haces, no esas letras feas que ni se entienden.- Le tomé la palabra, hice un boceto y junté dinero durante varias semanas para comprar una caja de aerosoles de diferentes tonos de colores. Todo esto legalmente, pidiendo permiso para poder hacer una buena pinta.

Durante los años que pasé en la secundaria conocí a *Weto* de los *7ks*, grafitero originario de Santiago Juxtlahuaca. Él intervenía varios muros con estilos únicos, trayendo a escritores del Graffiti

de la Ciudad de Oaxaca. Toda esta escena también fue mi influencia y motivación para seguir pintando.

Del 2007 al 2010, ciclo escolar de la prepa, conocí a *Viejoner* y a *Moncho*, compañeros grafiteros y muralistas. Con ellos creamos un *crew* llamado *Graffiti Mixteca Color's* o más conocidos como: "Los Colores Mixtecos". Nosotros nos dedicamos a plasmar en muros la combinación de Graffiti con la cultura y las tradiciones del lugar junto con el folclor y los colores vivos de los paisajes.

De esta manera, nos dimos a conocer como *crew*, salimos a varios lugares de la región mixteca como Huajuapán de León, Tlaxiaco, Mixtepec, Ciudad de Oaxaca, entre otros; para representar a Juxtlahuaca. Tanto en expos como en concursos conocimos a grandes exponentes del Graffiti con los cuales, hicimos conexión para seguirle con este arte. Durante 3 años, ¡Le dimos con todo! Este trabajo nos llevó a ser reconocidos en toda la región. Se acabó el ciclo escolar y el *crew* aún seguía activo, pero ya no pintábamos tan seguido, pero cuando lo hacíamos, representábamos el *crew*.

Cada quien se fue a diferentes partes a seguir estudiando y representando el lugar de donde somos. Me tocó regresar a la Ciudad de México y seguí pintando. Conociendo a mis artistas favoritos que me fueron inspirando desde pequeño. ¡No lo podía creer!, En la CDMX pinté junto a los *crew's* *SBK*, *EFE* y *REH*. Actualmente, sigo pintando, no tan seguido por el trabajo y mi familia, pero cuando pinto, lo hago por gusto al arte, siempre representando Juxtlahuaca, el lugar de donde vengo y que me vio crecer. •

¡Le dábamos macizo a la ilegalidad! Vivimos varias correteadas, nos espantaron hasta que nos agarraron (ya nos tocaba). Mis padres no sabían que yo salía de vándalo hasta que los mandó a llamar el Síndico para informarles del delito que había cometido. Ellos pagaron la multa e hicieron que borrara todo lo que había pintado en la zona.

La pintura mural colectiva en las Comunidades Urbanas de Aprendizaje Campesino (CUAC) y comunidades rurales de Colima reforzando identidad

Omar Israel Ramírez Cortes Docente Universidad Intercultural de Colima omarisrael0000@gmail.com **Alfredo Álvarez Ramírez** Diputado local, Colima. [@alfred_alva](https://www.instagram.com/alfred_alva)

“Quería que mis pinturas reflejaran la vida social de México tal como yo la veía, y mediante mi visión de la verdad mostrar a las masas un esquema del futuro”
Diego Rivera.

La agroecología tiene distintas dimensiones que van más allá de la producción sustentable de alimentos, ya que además de una cuestión económica y productiva implica también aspectos sociales y comunitarios, así como culturales en las que se incluye no sólo las manifestaciones sino también los saberes empíricos y/o etnocientíficos, la política, la ritualidad y espiritualidad. Además de contar con principios fundamentales para el desarrollo de sus procesos y logro de objetivos como; la justicia social, la descolonización, la economía desde perspectivas solidarias, la soberanía alimentaria, la igualdad de género, etc.

Podemos decir que las CUAC han sido espacios en donde se impulsa la conciencia de la agro-

ecología desde diversos ámbitos, incluyendo el cultural y artístico como se menciona a continuación.

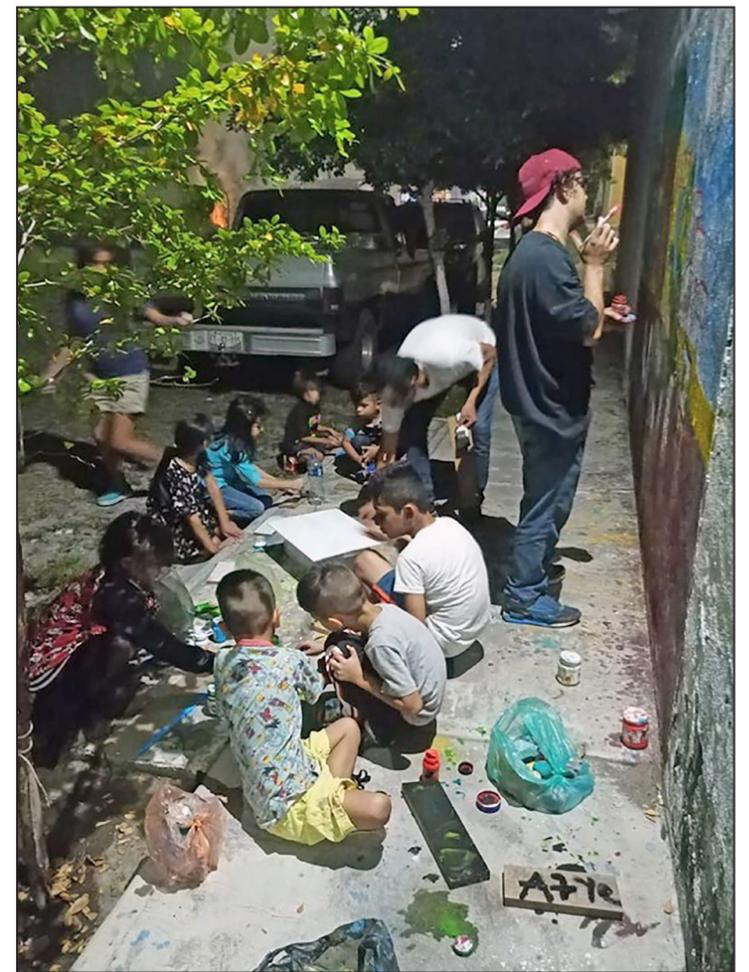
La pintura mural que se realiza de manera participativa en las comunidades urbanas de aprendizaje campesino de Colima partiendo desde un sentido de descolonización del arte y fomento de la agroecología, tiene como principal objetivo el aprendizaje colaborativo y la integración de las infancias en las dinámicas sociales que corresponden al impulso de la agroecológica a nivel local, en donde su participación es fundamental para la identificación de nuestro contexto a partir de la reflexión de manera general sobre aspectos de la bioculturalidad, historia e identidad particular, los principios y valores comunitarios, el cuidado del agua, el territorio, la importancia de la diversidad de flora y fauna, así como de los cultivos sustentables para la alimentación. Una vez identificados estos aspectos se propone elaborar un boceto que puede ser plasmado en un espacio “muro” de la comunidad, como se muestra en las fotografías se han aprovechado espacios y trabajado

con materiales disponibles.

Basándonos en las experiencias con las CUAC nos hemos dado cuenta que la pintura mural colaborativa y representativa de la identidad cultural, nos ha permitido por un lado generar procesos de reflexión sobre la otredad y la alteridad, lo cual nos ayuda a tener un mayor sentido de pertenencia de la comunidad con los huertos y espacios en común, la conciencia ambiental y la alimentación adecuada / saludable, además de desarrollar experiencias significativas en contextos complejos y difíciles para las infancias, ya que se encuentran en colonias con altos índices de marginación e inseguridad.

Una de esas actividades que se fomentan desde las CUACs es la recuperación de espacios públicos para bienestar de la comunidad, con la participación de la comunidad se han realizado diversos murales que recuperan la identidad colectiva.

De esa manera las infancias de colonias con mayor violencia



Entre las diversas actividades que se realizan con el apoyo de la Subsecretaría de Cultura del Gobierno del Estado como es la implementación de talleres de puntillismo, piñatas, pintura, barro, danza y demás.

y marginación se ven involucradas en participar, remendando y generando una práctica que les permite interactuar entre ellos.

El tema de la colonia Tabachines, municipio de Villa de Álvarez resulta especial ya que de acuerdo a cifras oficiales tiene mayor violencia del Estado, por lo que el hacer agroecología con infancias es imprescindible para buscar incidir de manera positiva con valores comunitarios que permitan generar y reforzar el bien común.

Como parte de la Comunidad Urbana de Aprendizaje Campesino se ha realizado un mural

en una piedra que se encuentra dentro de la misma colonia.

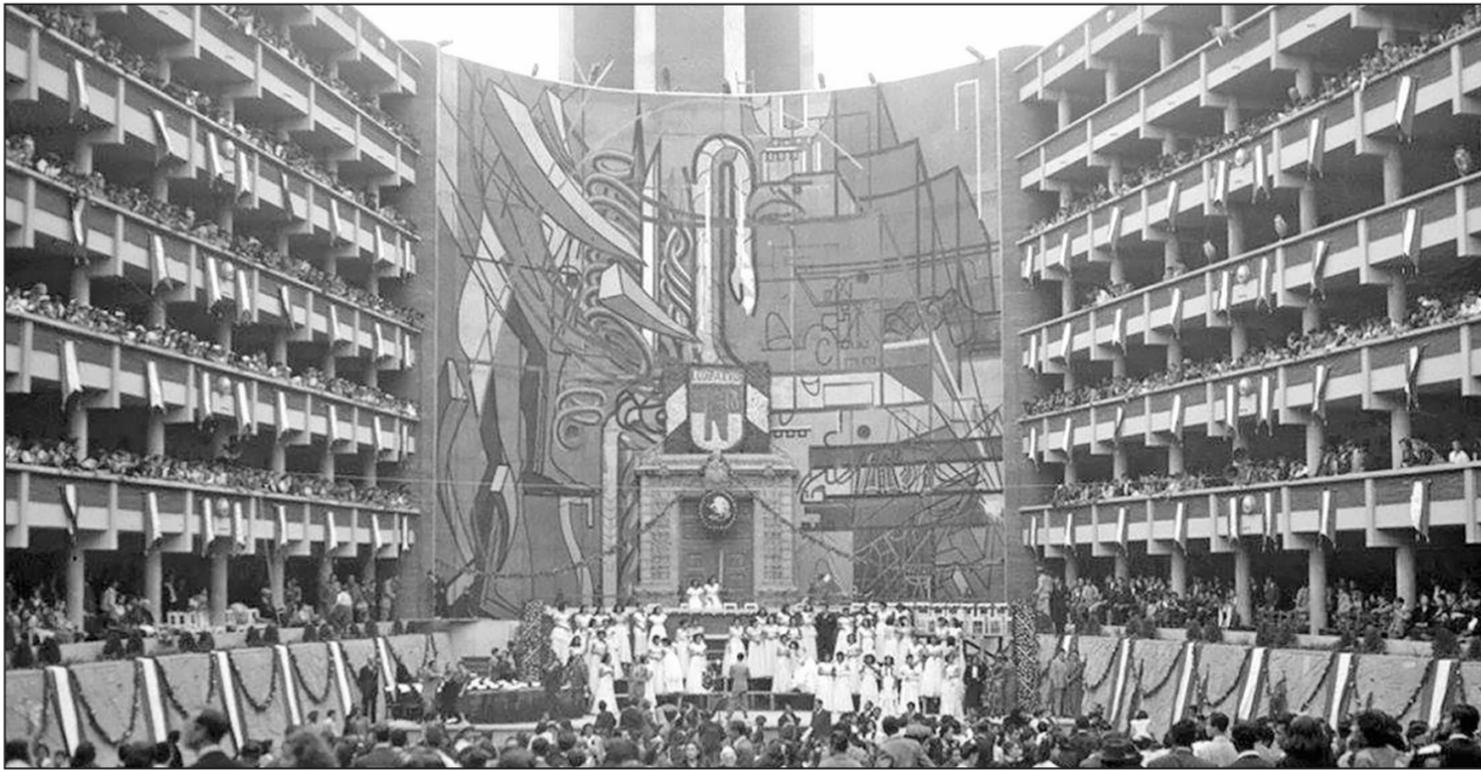
De esa manera, nuestro colectivo, el Frente en Defensa del Maíz, ha trabajado incansablemente en la construcción de un futuro más sostenible. Además de promover la producción de alimentos libres de plaguicidas y defender el espacio público, hemos fomentado la conciencia ambiental, el cuidado del agua y la importancia de construir comunidades fuertes. El arte, a través de los murales, se ha convertido en una herramienta poderosa para unirnos, reafirmar nuestra identidad y reivindicar nuestros espacios. •



En otra comunidad como es Agua Dulce, Villa de Álvarez, se realizó un mural junto a la comunidad, buscando rescatar la identidad de su comunidad rescatando y haciendo visible los elementos.



El mural del colectivo Frente en Defensa del Maíz se encuentra en el espacio del FDM, en el se plasman los elementos regionales que dan sentido de identidad y de vida del ser colimense, ahí se plasman los volcanes, el agua, maíz, entre otros.



José Clemente Orozco ejecutó el mural "Alegoría Nacional" en la Escuela Normal de Maestros de la Ciudad de México.

Muralismo y normales rurales

Luis Hernández Navarro

El muralismo mexicano y las normales rurales nacieron en el mismo año: 1922. En esa fecha, José Vasconcelos le abrió los muros de San Ildefonso a grandes artistas plásticos para que plasmaran en ellos una nueva visión de la historia México y sus símbolos. Simultáneamente, en Tacámbaro, Michoacán, se fundó, en el marco de la epopeya de la Escuela Rural Mexicana, el primer centro escolar dedicado a formar docentes para enseñar en el mundo campestre.

Desde entonces, el muralismo, y la educación pública proporcionada por el Estado, han caminado estrechamente de la mano. Un hecho fundacional de este matrimonio bien avenido es la pintura de 1923, Diego Rivera en las paredes de la Secretaría de Educación Pública (SEP), de la maestra rural, emblema de la forja de un nuevo sistema educativo. En ella, una docente, rodeada de mujeres, niños y adultos, imparte sus lecciones, rodeada de montañas, hombres levantando una construcción, una yunta y un revolucionario a caballo.

Esa primera muestra de este encuentro, se ha reproducido a lo largo de más de un siglo con singular fecundidad, al punto de que las paredes de las 256 escuelas normales públicas del país son una galería viva. Grandes pintores como David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena y José Hernández Delgadillo comparten allí muros de auditorios, aulas, dormitorios y bardas con decenas de colectivos artísticos anónimos, recreando, en muchos casos, estampas del mundo campesino. Por ejemplo, en la Escuela Normal de

Maestros de la Ciudad de México, construida por Mario Pani, José Clemente Orozco ejecutó el mural "Alegoría Nacional". Y José Chávez Morado creó "La educación en Jalisco" en la Normal de ese estado.

Otro tanto sucedió en muchas escuelas públicas. En el Centro Escolar Revolución, construido en la capital en 1933, fueron colocados murales y vitrales producidos por integrantes de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Entre ellos está, de Aurora Reyes, primera muralista mexicana, *Atentado a las maestras rurales*, que exhibe las agresiones a los profesores participes de la reforma agraria cardenista, agredidos por clérigos y caciques. En la obra, se representa a una maestra rural tirada en el suelo, agredida por un campesino. El labriego le jala el pelo con la mano derecha, empuña un fajo de billetes con la izquierda y patea un libro descuadernado. El agresor tiene un cómplice. Otro hombre, con el rostro cubierto por un enorme sombrero de palma, que propina a la profesora un culatazo en el rostro. A la distancia, escondidos tras una columna, dos niños y una niña observan temerosos el ataque.

Allí mismo se plasmaron *Per-*

secución de maestros por enemigos de la educación socialista, de Antonio Gutiérrez; *Alegoría de la educación socialista* de Gonzalo de la Paz y *Fascismo y clero, enemigos de la cultura*, de Raúl Anguiano.

Las normales rurales se establecieron indistintamente en viejos cascos de las haciendas expropiadas por la reforma agraria, en nuevos edificios construidos para albergarlas, como el edificado por el general Plutarco Elías Calles en El Mexe ("la niña de sus ojos"), en precarias instalaciones levantadas por el trabajo voluntario de maestros y campesinos o en locales alquilados.

Grandes artistas plásticos, que en la década de los 70's serían claves en la expansión del muralismo normalista, como José Hernández Delgadillo, obtuvieron parte de su primera cultura visual en las pinturas de los centros formadores del magisterio que sobrevivieron en los viejos cascos de las haciendas. Nacido en Tepeapulco, Hidalgo, el 7 de octubre de 1927, hijo de un trojero, y de madre proveniente de ex hacendados venidos a menos después de la Revolución, Hernández Delgadillo entró a estudiar a la Normal Rural de Soltepec, donde se interesó en la política, se afilió al Partido Comunista y adquirió malas costumbres, como andar descalzo.

Duró allí un año.

En sus notas autobiográficas, el artista recuerda que "la capilla de esa antigua hacienda de Soltepec, convertida en auditorio, guardaba todas las características de un castillito feudal europeo. Estaba totalmente decorada al fresco con pinturas figurativas, muy bien hechas, no sé por quién, pero para mí resultaba un ambiente extraño: hoces y martillos, banderas rojas por todas partes; ignoraba cuál era su significado. No quiero decir que no me hayan gustado, pero me impresionaron".

En otras ocasiones, las obras fueron efectuadas por los mismos estudiantes. Lo que hoy es Mactumactzá (el "Cerro de las Once estelas en zoque"), tuvo como antecedente precarias instalaciones de adobe y palma, casi carentes de infraestructura y mobiliario. Para paliar esta escasez, en una de las paredes del pequeño comedor, los estudiantes pintaron un paisaje como si fuera una ventana. Así miraban otro "horizonte". Eso son los murales en las normales rurales: tragaluces para iluminar la oscuridad, ventanales para asomarse a un mundo soñado, tatuajes para grabar las señas de identidad.

La experiencia artística (no decorativa) en las normales rurales expresa muy claramente lo que

son esas escuelas (y el muralismo dentro de ellas): instituciones que permiten a jóvenes provenientes de familias humildes, campesinas en su mayoría, muchos de ellos indígenas, tener una ventana para ver otro mundo, otro futuro, otras posibilidades de transformar su vida.

Por necesidad, los normalistas rurales son una comunidad muy cohesionada y combativa. Siempre amenazados, no les queda de otra más que luchar para sobrevivir. Y saben hacerlo. Proviene de familias muy pobres. Se dice fácil, pero su organización nacional, la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México (FECSM), es la más antigua del país. Y, además, se sigue reivindicando como socialista. Su formación política es muy seria. Se nombran a sí mismos, camaradas. Son disciplinados y ordenados.

Durante la huelga nacional de normales rurales de 1940, mientras que la prensa los acusaba de agitadores, holgazanes y comunistas, el presidente Lázaro Cárdenas se reunió con ellos en Mactumactzá. El encuentro comenzó con los estudiantes entonando el himno nacional. En la asamblea, el mandatario les hizo preguntas al azar. Los cuestionó sobre la bandera, la patria y los héroes. Al salir declaró: "Me encargaré a decir al país que esta escuela es un ejemplo de trabajo".

Las instituciones formadoras de maestros en el país hay, sin exagerar, centenares de murales. A través de ellos, los alumnos conviven lo mismo con una visión de la historia patria y de la humanidad, que con el santoral laico de los héroes que habitan el imaginario magisterial. Gracias a las representaciones estampadas en esos edificios, los muchachos (y sus maestros) alimentan las señas de su identidad normalista, pero, también, su origen campesino. Prácticamente en todas las escuelas hay pinturas con frondosas mazorcas, hoces y azadones. Los rostros de Emiliano Zapata, Lucio Cabañas y Genaro Vázquez son onnipresentes. Y, en Amilcingo, el de Vinh Flores es muy importante.

En el frontis del corredor intermedio del edificio de la SEP, donde ahora se eleva una escalinata, había una leyenda esculpida en piedra, en la que se rendía homenaje a los profesores asesinados y vejados por hacendados, cristeros y enemigos de la educación socialista cardenista. En una operación de Estado, para extirpar esa memoria, Octavio Véjar, titular de la SEP la mandó a borrar. Luego vendría la Escuela del amor. El SNTE, con Robles Vite a la cabeza, se batió a fondo para combatir la leyenda de ese magisterio heroico. Los murales en las Normales Rurales remedian, al menos parcialmente, el agravio perpetrado por Véjar y recuerdan a sus mártires. A su manera, son también retoños legítimos de los grandes murales de otras épocas. •

La experiencia artística (no decorativa) en las normales rurales expresa muy claramente lo que son esas escuelas (y el muralismo dentro de ellas): instituciones que permiten a jóvenes provenientes de familias humildes, campesinas en su mayoría, muchos de ellos indígenas, tener una ventana para ver otro mundo, otro futuro, otras posibilidades de transformar su vida.

Campe sinos imaginados por Diego Rivera

Itzel Rodríguez Mortellaro

Al término de la Revolución mexicana comenzó el proceso de invención del “campesino” como personaje de una narrativa oficial. En un ambiente de reconstrucción nacional, los artistas politizados participaron como creadores de imágenes y significados en la redefinición de México. En este proceso, se destaca la contribución del artista, intelectual y militante comunista Diego Rivera, quien se erigió en un influyente caudillo cultural.

Durante sus años más radicales, entre 1923 y 1929, Rivera ubicó al “tema agrario” en el centro de su producción visual y de su actividad política. Las convicciones comunistas y agraristas de Rivera, así como sus aportaciones a la concepción de la identidad cultural e histórica de la nación mexicana, quedaron plasmados en cientos de metros de pintura mural realizados durante la década de los veinte en la Secretaría de Educación Pública, la Escuela Nacional de Agricultura en la ex hacienda de Chapingo, el Palacio de Cortés en Cuernavaca y en el tríptico sobre *Historia de México* en el Palacio Nacional. En esta

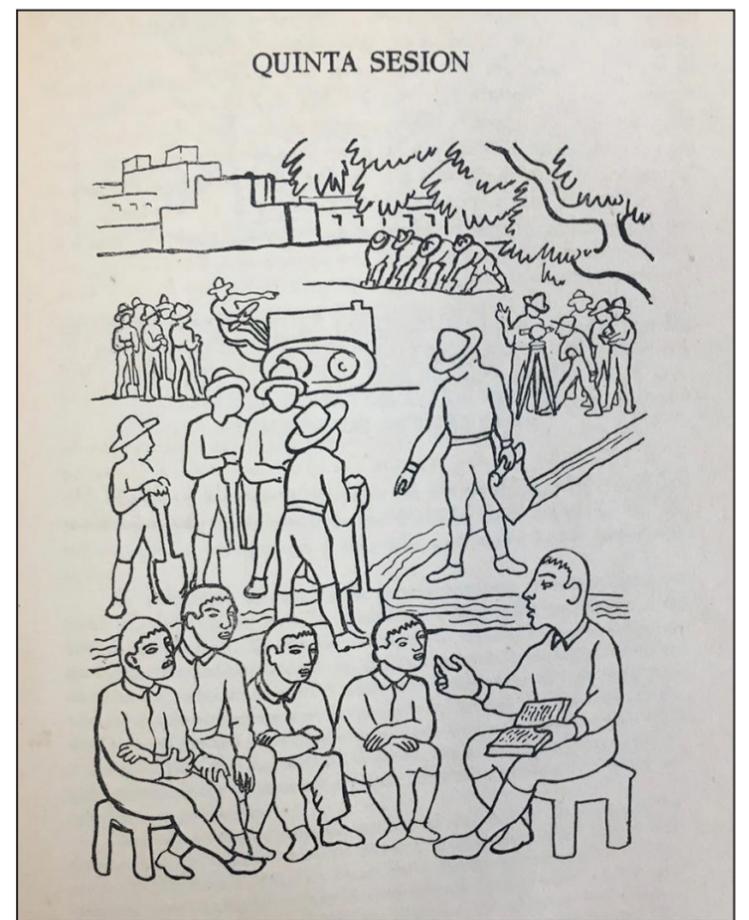
primera gran etapa del arte público de Rivera, también deben considerarse numerosas pinturas e ilustraciones de asuntos rurales entre las que se distinguen más de cien dibujos dedicados a tres convenciones —1926, 1927 y 1928— de la Liga de Comunidades Agrarias y Sindicatos Campesinos del estado de Tamaulipas. Este extensa obra resguarda el rico inventario visual de la utopía de Diego Rivera, donde encontramos personajes y situaciones que nuestros ojos resultan familiares: la maestra rural, la alianza entre el obrero y el campesino, las masas y el jefe revolucionario Emiliano Zapata como ícono de lucha social y reivindicación agraria.

Diego Rivera jugó un papel importante en la creación de una “identidad campesina” en una época en la que no existía un consenso sobre la revolución agraria y la palabra “campesino” no formaba parte del discurso político hegemónico y del ámbito legal. Rivera se identificó especialmente con el agrarismo de filiación comunista, como aquel profesado por Úrsulo Galván y sus compañeros de la Liga Nacional Campesina. El artista apostó al agrarismo de izquierda como vanguardia polí-

tica revolucionaria, pero la vida que imaginó para las comunidades rurales expone sus raíces culturales: está teñida de visiones literarias, de nociones biológicas sobre la sociedad, de consignas socialistas y de un nacionalismo revolucionario.

La obra de Rivera se caracteriza por la agradable y armoniosa belleza de los cuerpos pintados que representan héroes sociales —indígenas, campesinos, obreros y el “pueblo”—, es decir que proponen presencias ejemplares más que personas de carne y hueso. En cuanto a sus visiones del paisaje rural, los extensos campos cultivados, los tractores, las presas y los aviones, así como la alianza entre jornaleros del campo y obreros industriales que vemos en las pinturas murales, conforman un mosaico de imágenes de progreso, modernidad y revolución social. Los referentes inmediatos que explican estos imaginarios sociales son, por un lado, las políticas económicas capitalistas de los primeros gobiernos posrevolucionarios y sus políticas sociales, inflamadas de sueños de modernización y productividad; por el otro, el régimen soviético y sus campañas de colectivización y tecnificación rural. La precaria situación de los campesinos no impidió a Rivera crear representaciones de un mundo rural hechas a la medida de sus expectativas agraristas, donde la modernidad tecnológica se acompaña de una transformación de las relaciones sociales en el campo.

En los programas murales de la SEP y la ex hacienda de Chapingo, donde se representa el “México revolucionario”, el nuevo campesino asume su compromiso sociopolítico, se organiza colectivamente y usa maquinaria moderna para trabajar el campo en aras de la eficiencia productiva que demanda el proyecto estatal. Diego Rivera pintó un buen número de campesinos conduciendo tractores Fordson, un vehículo que se introdujo en México en 1917 durante el gobierno de Venustiano Carranza y que para los años veinte no era común encontrar en los campos mexicanos. Las representaciones de campesinos que cargan armas



Diego Rivera, ilustración para las memorias de la Liga de Comunidades Agrarias y Sindicatos Campesinos del estado de Tamaulipas, 1926.

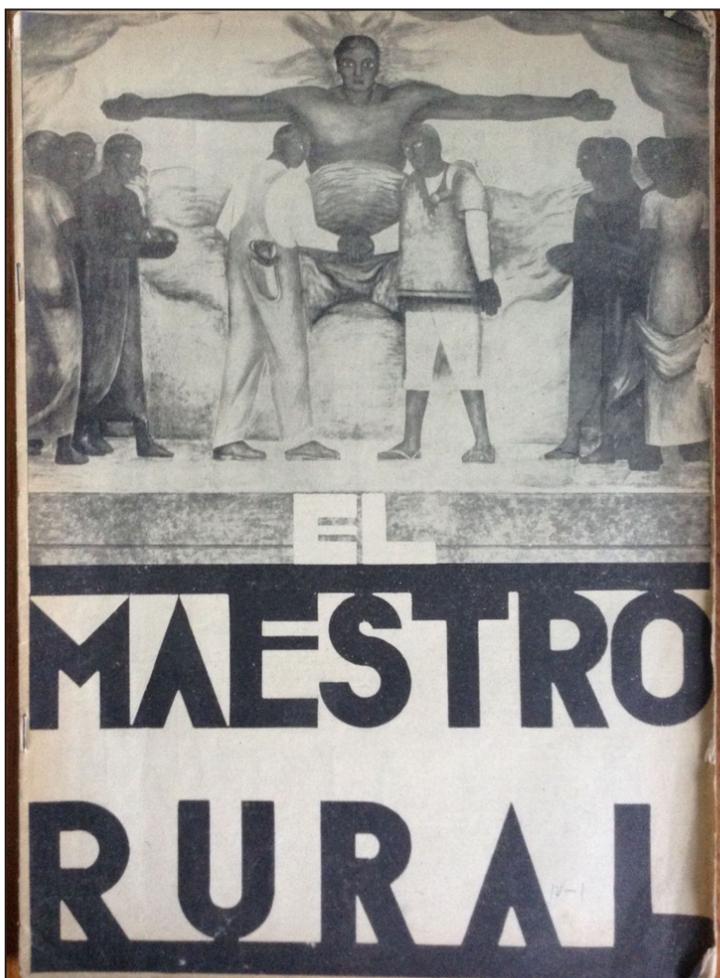
de fuego, educan a sus hijos e integran a sus formas de vida diversas máquinas de la modernidad —avión, fonógrafo, máquina de coser, radio—, buscaba revertir una concepción negativa del habitante rural. Paradójicamente, la utopía moderna del campo mexicano desarrollada por Rivera, se complementa con representaciones de los habitantes del campo como seres atemporales que resguardan una tradición cultural milenaria.

Cuando nos preguntamos acerca de la contribución de las imágenes artísticas a la representación de identidades sociales y categorías políticas en México es imprescindible abordar el legado visual de Diego Rivera. El campesino imaginado por el artista se caracteriza por su ambivalencia: moderno y tradicional, armado pero apacible, comunista y revolucionario. De ahí que las figuraciones del habitante rural se acompañen de atributos tomados de la antigüedad arqueológica y mítica y de referencias a tradiciones y costumbres, así como de artefactos modernos y paisajes moldeados según utopías progresistas, con grandes presas y extensos campos cultivados. Estas complejas imágenes concebidas por Rivera jugaron un papel fundamental en la forja del “campesino revolucionario”.

Podría pensarse que la invención del campesino posrevolucio-

nario zanjaría una larga historia de exclusión de las comunidades rurales en el pensamiento nacionalista; sin embargo, como toda representación social configurada desde un poder hegemónico, los “campesinos imaginados” están lejos de brindar una imagen “real” de la situación vital, socioeconómica y política de los habitantes y trabajadores rurales en México. Las reformas emprendidas por el gobierno de Lázaro Cárdenas inauguraron una nueva época en la representación de las “clases proletarias”, que se subordinarán a discursos de unidad nacional, especialmente a partir de la creación de la Confederación Nacional Campesina en 1938. En décadas subsiguientes se generarán visiones edulcoradas de la vida campesina, con sesgos sentimentales y folclóricos, que suelen presentarse en medios de masas, especialmente en la industria cinematográfica.

Hoy en día, la importante diversidad de expresiones artísticas nos previene de recurrir a nociones estereotípicas, pues hay mayor consciencia de deseo de distanciarse de “narrativas nacionales” y entre las personas y agrupaciones identificadas como indígenas existe la necesidad de mostrar en sus obras una identidad propia, fruto de historias de vida —individual y colectiva— y del reconocimiento de la diversidad cultural en México. •



Portada de la revista *El maestro rural*, 1 enero 1934. Fragmento de mural de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública, 1928.

Diego Rivera jugó un papel importante en la creación de una “identidad campesina” en una época en la que no existía un consenso sobre la revolución agraria y la palabra “campesino” no formaba parte del discurso político hegemónico y del ámbito legal.

Nutrición Mural: un viaje a través de la obra de Diego Rivera en el Palacio Nacional

Fig. 1. Los 14 murales de Diego Rivera en Palacio Nacional

Fig.1a. El México de hoy y mañana, 1934-35
Fig.1b. Epopeya del Pueblo Mexicano, 1930
Fig.1c. El México antiguo, 1929



Fig.1d. Cultura Zapoteca, orfebrería y arte plumario, 1942
Fig.1e. Cultura Tarasca, pintores y tintoreros, 1942
Fig.1f. El México antiguo, arquitectura, arte y ciencias, 1945
Fig.1g. Lo que el Mundo debe a México, 1945
Fig.1h. Cultura Mexica, el Mercado de Tlatelolco, 1945



Fig.1i. Cultura Totonaca, fiestas y ceremonias, 1950
Fig.1j. Cultura Huasteca, el maíz, cultivo y siembra, 1950
Fig.1k. Cultura Maya 1, el Hule, corte y ordeña, 1950
Fig.1l. Cultura Maya 2, el Cacao, las vainas, 1950
Fig.1m. Cultura Otomí, amate y maguey industrias originales, 1951
Fig.1n. Cultura Hispánica, Llegada de Cortés a Veracruz, 1951



El pintor se basó en fuentes históricas, arqueológicas, etnográficas y artísticas para dar veracidad a sus composiciones, reflejando tanto información antigua como contemporánea. Inspirado por historiadores y científicos, destacó la alimentación como un tema recurrente, utilizando productos como el maíz, el pulque, la vainilla, el nopal y el cacao para reforzar la identidad mexicana.

Nuestro artista utilizó códices indígenas, crónicas coloniales, estudios y piezas arqueológicas para representar la vida cotidiana de las sociedades antiguas y sus sistemas productivos. En murales como "Cultura totonaca" y "La cultura huasteca (el maíz)", destacó la importancia de los alimentos y su papel en la idiosincrasia de estas civilizaciones. El origen del maíz fue objeto de intenso estudio y debate internacional, y el pintor celebró su invención y domesticación en Mesoamérica.

Rivera presentó una convivencia multicultural que unifica a los pueblos de México, destacando la diversidad y originalidad de productos, técnicas y prácticas tradicionales. En murales como "El hule, corte y ordeña" y "El cacao, las vainas y la almendra", exaltó los beneficios del hule y el cacao para el mundo moderno, mostrando cómo el conocimiento milenario maya seguía vigente en el siglo XX.

Las imágenes del pasado prehispánico en los murales de nuestro artista están profundamente arraigadas en el subconsciente colectivo mexicano. Estas representaciones invitan a reflexionar sobre la an-

tigüedad y trascendencia de las civilizaciones prehispánicas, destacando la importancia de la alimentación en la identidad del México moderno. Los murales de Diego no solo son obras de arte, sino también herramientas educativas que fortalecen nuestras raíces, contando la historia del país desde los altos muros de su Palacio Nacional.

La obra de Diego Rivera es la prueba material del poder que puede adquirir una imagen cuando se coloca en el contexto adecuado para su contemplación pública. Una idea poderosa, trazada con convicción, puede reformar mentes, propiciar el conocimiento y fortalecer los lazos de comunidades distantes. Sus líneas y formas crean puntos de convergencia y elementos vinculantes que, desde la sombra del inconsciente colectivo, modelan las voluntades, aspiraciones y deseos de ese ente abstracto que muchos estudiosos de las ciencias políticas, sociales y humanidades han negado al término "pueblo" y su imaginario.

A través de sus frescos en el Palacio Nacional, Diego logró capturar y transmitir la esencia de las civilizaciones prehispánicas y su evolución hasta nuestros días, sobreviviendo la época colonial. Su obra destaca por su valor artístico, su compromiso con la educación y la preservación de la diversa identidad mexicana en busca de una única nacionalidad. Los murales de Diego son un testimonio de su genio y originalidad, y continúan siendo una fuente de inspiración y reflexión sobre las raíces de nuestro país. •

Roberto Velasco Alonso

Los murales de Diego Rivera en el Palacio Nacional de México ofrecen una visión profunda del pasado prehispánico y colonial del país, subrayando el papel crucial de la alimentación en la vida diaria y la identidad nacional. Estas obras, creadas entre 1926 y 1951, están firmemente integradas en el subconsciente colectivo mexicano, evocando una conexión con las raíces ancestrales. Nuestro artista utilizó los vastos muros del palacio como lienzo para educar al pueblo sobre su historia, fortaleciendo así sus raíces.

Diego comenzó su carrera en la Academia de San Carlos en 1896 y empezó a pintar los murales en 1926. En su primera etapa, "Epopeya del Pueblo Mexicano" (1926-1937), representó una cronología del devenir histórico de México, utilizando símbolos gráficos para destacar elementos esenciales como el maíz y el pulque, fundamentales en la idiosincrasia mexicana.

En 1941, el pintor retrató a los zapotecos y tarascos, subrayando la dinámica social y la nutrición de estas sociedades. Obras como "Zapotecos, arte plumario y orfebrería" y "Cultura tarasca, pintores

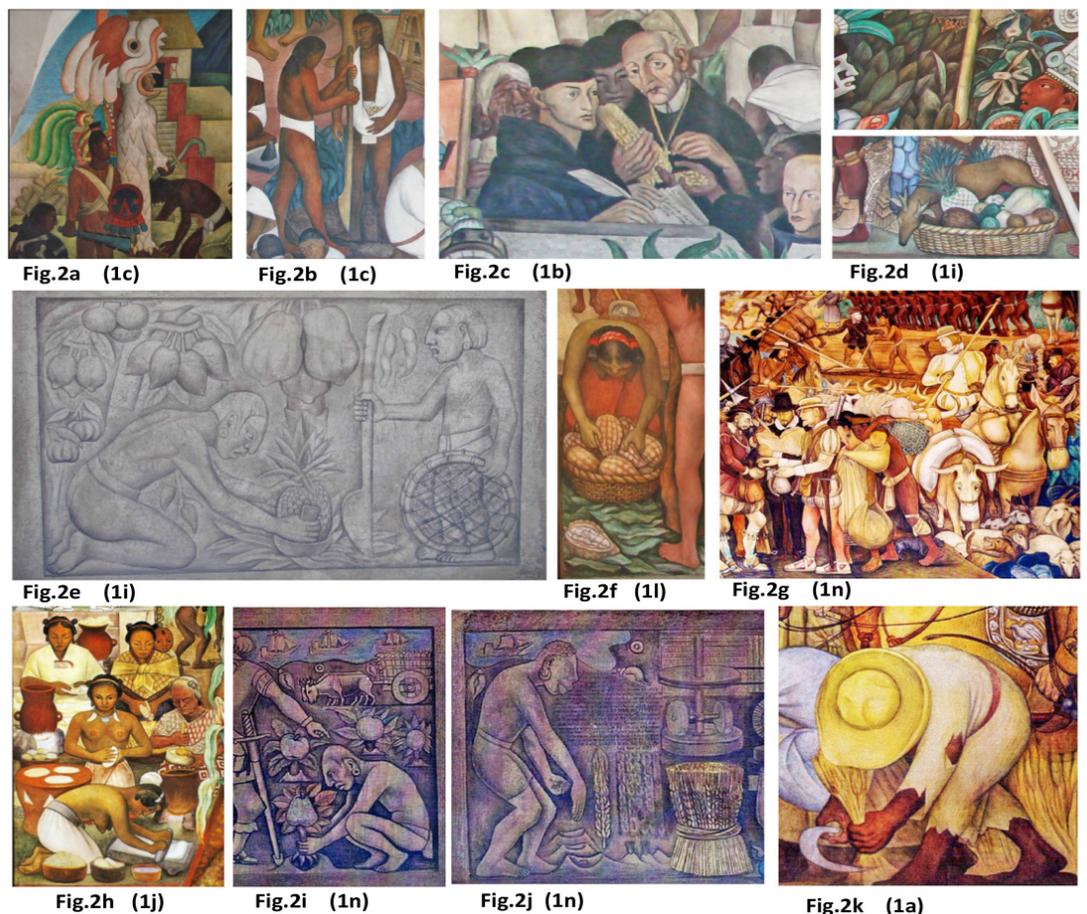
y tintoreros" muestran la riqueza de tradiciones, la diversidad de técnicas productivas y prácticas alimenticias en Mesoamérica.

Entre 1944 y 1945, Diego creó murales como "Vista de Tenochtitlan desde el Mercado de Tlatelolco", que resaltan el sinfín de conocimientos ancestrales de las diferentes civilizaciones mesoamericanas y su impacto en el mundo moderno. Utilizando códices como el Ixtlixóchitl y el Mendoza para representar el entorno y las escenas de comercio, destacó la relevancia del medio natural y los productos en la vida de los Mexica y sus vecinos, al tiempo que rindió homenaje a su maestro José María Velasco en las elevaciones nevadas del fondo.

En 1950, el muralista exploró industrias mesoamericanas originales como el pulque y el papel amate en "Los otomíes, el amate y el maguey", destacando su relevancia. En "La llegada de Hernán Cortés a Veracruz", revirtió la narrativa tradicional de la conquista, presentando a los pueblos prehispánicos como civilizaciones avanzadas destruidas por la sed de riqueza de los conquistadores europeos, subrayando la resistencia y adaptación de los pueblos indígenas.

Fig.2. Los Productos alimenticios en los murales de Palacio Nacional

En adelante, las imágenes se señalan en el texto pero en los esquemas, entre paréntesis a la derecha de cada imagen, se señala la figura del mural al que pertenece de acuerdo a la Figura 1.



Sembrando vida. Esperanza y Cambio en el Totonacapan

Eloy López Lobato Facilitador, Programa Sembrando vida, Territorio Papantla. Doctor en Sociología. ORCID 0000-0001-5746-1885

El Programa Sembrando Vida, a cinco años de su implementación, ha logrado diversos objetivos, entre los que destaca la restauración ambiental, dinamización de la economía local y regional, así como la reconstrucción del tejido social. Fue necesario superar un periodo de escepticismo por parte de los sujetos de derecho, quienes posteriormente iniciaron un proceso de trabajo organizado, motivados por la esperanza de una vida mejor. Han puesto en acción su capacidad de hacer, imaginar, construir, innovar

y crear, pasando de los sueños quiméricos a sueños realizables, encontrando formas de superar obstáculos y dificultades.

La conciencia social alimentada por la esperanza, sueño y utopía, se construyó en el devenir cotidiano en relación con los demás. A partir de sus experiencias personales, se volvieron consientes de sí en el mundo, de su mundo y fijaron una posición para transformarlo, con el fin de construir un mundo mejor. Es decir, el cambio comienza con la revolución de las conciencias. Subvertir la realidad ha requerido de conciencias subversivas, propositivas y creativas,

capaces de construir nuevas realidades, más justas. Esto implica la creación de nuevos relatos y discursos para nombrar, explicar y legitimar la vida que se genera.

El "hacer con conciencia" es un elemento sustancial de la subversión, ya que genera cambios significativos en la familia, las relaciones sociales, las relaciones laborales y las responsabilidades comunitarias. Además, fortalece las prácticas, rituales, creencias, costumbres y tradiciones de la comunidad. Implica el desarrollo de capacidades técnicas y políticas, tanto a nivel individual como colectivo, lo que convierte al individuo en un sujeto empoderado capaz de inducir cambios en su mundo. Es decir, se convierte

en un sujeto preocupado por su comunidad que contribuye a la mejora de caminos, las escuelas de sus hijos, las clínicas de salud, cuando organizan el *li nin* (el día de muertos en totonaco) o la fiesta patronal, cuando abren las brechas para sacar las cosechas, cuando ejercen el poder de manera justa para dirimir problemas entre los vecinos, cuando son más democráticos, inclusivos, cuando son amorosos con su familia, cuando innovan en sus prácticas agrícolas. En resumen, subvierten su realidad para construir una más justa.

Estos procesos de cambio que buscan bienestar, justicia, democracia y paz social, requieren que el poder se ejerza con responsabilidad, justicia e imparcialidad. No se trata de imponer una disciplina que conduzca a la sumisión y docilidad de los individuos (Foucault, 1976, p. 84) sino de asumir de manera consciente las normas de convivencia, de construir una conciencia social. Esto implica eliminar las estructuras de poder vertical y gerencial, e instaurar nuevas formas de organización y de ejercicio del poder que esté al servicio del pueblo.

La estrategia organizativa adoptada es la comunidad de aprendizaje campesina, donde los sujetos narran su mundo de vida, lo reconocen y lo resignifican, identificando las necesidades de aprendizaje. A partir de esto, se construye (o construyen) un proyecto educativo que permite el desarrollo de las competencias para transformar su realidad, avanzado de una comunidad de aprendizaje hacia una comunidad de vida. Este proceso se concibe como una espiral ascendente (Ber-

langu, 2003, p. 5), donde todos los integrantes tienen algo que enseñar y todos tienen algo que aprender.

Los campesinos trabajan todos los días por subvertir su realidad en un espacio como la familia, faenas, asambleas y en su milpa. Esta última es parte integral de un sistema agroforestal que se ha convertido en un espacio de producción permanente de alimentos, mantiene la biodiversidad genética *in situ*. Esta estrategia de producción busca la autosuficiencia y seguridad alimentaria, otorgando a los campesinos mayor resiliencia y capacidad de adaptación para continuar con su reproducción social en armonía con su medio socio-ambiental donde practican los principios agroecológicos.

En un encuentro de campesinos del Totonacapan se planteó la necesidad de continuar con las siguientes acciones: a) Fortalecer las capacidades en el manejo de los sistemas agroforestales, basándose en los principios de la agroecología, con el fin de garantizar la autosuficiencia y seguridad alimentaria; b) Promover la inclusión social y reconstrucción del tejido social en sus comunidades; c) Fortalecer la asociación de productores para facilitar la comercialización y fomentar iniciativas económicas dentro del marco de la economía social solidaria. Esto permitirá crear más oportunidades de empleo e ingresos, así como una mejor integración de las cadenas productivas que den valor agregado a sus productos y d) Trabajar en la construcción de bases propias de financiamiento para apalancar sus propias iniciativas. •



Latitud: 20.23347
Longitud: -97.687029
Tiempo: 28-09-2024 10:36
Nota: Reunión evaluación cdc campesinos unidos

En busca de los sueños compartidos con esperanza. Eloy López Lobato



Latitud: 20.289186
Longitud: -97.316771
Elevación: 47.91 m
Precisión: 3.2 m
Tiempo: 02-04-2021 12:13
Nota: parcela Francisco Cortes Gonzalez

Interés común, para la subversión de la realidad y construcción de un devenir mejor para todos. Eloy López Lobato

La conciencia social alimentada por la esperanza, sueño y utopía, se construyó en el devenir cotidiano en relación con los demás. A partir de sus experiencias personales, se volvieron consientes de sí en el mundo, de su mundo y fijaron una posición para transformarlo, con el fin de construir un mundo mejor. Es decir, el cambio comienza con la revolución de las conciencias. Subvertir la realidad ha requerido de conciencias subversivas, propositivas y creativas, capaces de construir nuevas realidades, más justas. Esto implica la creación de nuevos relatos y discursos para nombrar, explicar y legitimar la vida que se genera.

Acción colectiva en torno a la meliponicultura en la Sierra Norte de Puebla

Iván Rosales Paredes Doctorado Interinstitucional en Economía Social Solidaria Universidad Autónoma Chapingo ivnp.ropi23@gmail.com

La meliponicultura en México es una práctica ancestral que se ha desarrollado en diversas culturas, destacando la cultura maya, de la cual se han encontrado vestigios de sus métodos de producción. Esta actividad consiste en la cría de abejas nativas, también conocidas como abejas sin aguijón, y se ha expandido por todo el territorio mexicano gracias a sus múltiples beneficios, como su uso en la medicina tradicional y sus propiedades nutritivas, lo que ha incrementado la demanda de esta miel.

Actualmente, en la Sierra Norte de Puebla, la meliponicultura se ha convertido en una alternativa de producción para la población. Un ejemplo destacado es el municipio de Xicotepec, que se ha visto obligado a diversificar sus actividades debido a la caída de los precios del café a nivel internacional. Este cultivo había sido la principal fuente

de ingresos en la región hasta 1989. Ante la crisis del café, los cafecultores locales comenzaron a buscar ingresos complementarios que compensaran la disminución de sus ganancias.

En este contexto, la práctica de la meliponicultura se ha implementado como una opción viable para algunos productores de café. Esta iniciativa ha sido impulsada por diversos programas sociales que promueven la preservación y producción de miel de abeja nativa (tribu *meliponini*), ofreciendo una nueva vía para mejorar sus ingresos económicos.

La meliponicultura se desarrolla principalmente en zonas cafetaleras, lo que favorece la polinización y mejora la producción, además de contribuir a la preservación del ecosistema. Sin embargo, es importante destacar que la meliponicultura enfrenta grandes factores de riesgo, como es el uso de químicos, la deforestación, cambio climático, depredación y el desco-

nocimiento de las personas que se encargan del mantenimiento de los cafetales, quienes en algunas ocasiones aplican los insecticidas de manera directa, afectando con ello a las colmenas.

En este sentido, se han conformado algunos grupos de productores que buscan contrarrestar los factores que ponen en riesgo a las abejas nativas, mediante la combinación de técnicas tradicionales de producción y cajas tecnificadas que permiten una mejor preservación, una mejor revisión, manejo, control, división de nuevas colonias, extracción de miel y menor estrés a las abejas. Dentro de estas organizaciones destacan productores de la comunidad de Mecatlán de la Flores y la organización de los estudiantes de Agricultura Sustentable y Protegida de la UTXJ (Universidad Tecnológica de Xicotepec de Juárez) pertenecientes al municipio de Xicotepec, que, bajo el interés del cuidado, educativo y de preservación, se han conjuntado para tener un aprovechamiento responsable de la miel y de sus derivados como: propóleo, jabones, cremas, entre otros.

Por un lado, el grupo de productores de la comunidad de Mecatlán de las Flores, mediante el apoyo de programas sociales, ha recibido capacitaciones de especialistas en la materia, lo que, combinado con la experiencia de los locatarios, tiene la finalidad de potencializar su producción. Esto se logra mediante el uso de técnicas más sofisticadas para la cría de abeja nativa, que permiten un fácil manejo, contribuyendo de una manera más eficiente a la preservación y una extracción más limpia de la miel. Todo esto se traduce a precios más justos en el mercado, evitando los intermediarios o coloquialmente conocidos



Celdas de cría. Víctor Hernández

como los coyotes. Además, bajo el principio de la acción colectiva, se pretende lograr la formación de organizaciones solidas bajo el esquema de cooperativas.

Para el caso específico del grupo de estudiantes de la UTXJ, cuentan con constantes capacitaciones en técnicas de cría, desde el uso de cajas tecnificadas e implementación de técnicas tradicionales con objetivos de producción y preservación. Por otro lado, los integrantes han tenido oportunidad de participar en foros, cursos y diversas actividades, que les han impulsado diversificar sus productos derivados de la miel, propóleo y polen, como son jabones, cremas, pomadas, pasta para dientes, etc. Lo que ha permitido a este grupo, generar ingresos para la ampliación de sus colmenas. Sin embargo, enfrentan algunos retos como la consolidación mediante una figura legalmente constituida. Actualmente, se encuentran impulsados por tres miembros académicos, dos integrantes que fungen como técnicos asesores y 6 miembros más que contribuyen a la cría de la abeja nativa.

Es importante mencionar que a partir del trabajo transversal, han logrado incrementar en un 50 % sus colmenas, implementando jardines polinizadores, que les permite garantizar contar con las fuentes de alimento para las abejas nativas y por lo menos tres especies diferentes de las mismas.

Finalmente, algunas fortalezas a resaltar de estos grupos es que actúan bajo un sistema de acción colectiva, que permite llevar a cabo sus actividades de producción de manera coordinada, mediante el intercambio de ideas y técnicas de cría de abejas y de material genético entre los miembros de los grupos. Si bien es cierto que se llevan acciones para la preservación de las abejas, existen varios factores de riesgo difíciles de contrarrestar para los meliponicultores, como el cambio climático, la deforestación y la extracción desmedida de colmenas en la vida silvestre. Por lo que, se hace un llamado a consumir miel y productos derivados de personas productoras, como una forma de fomentar el uso responsable de los recursos. •



Cosecha de miel. Víctor Hernández

La meliponicultura se desarrolla principalmente en zonas cafetaleras, lo que favorece la polinización y mejora la producción, además de contribuir a la preservación del ecosistema. Sin embargo, es importante destacar que la meliponicultura enfrenta grandes factores de riesgo, como es el uso de químicos, la deforestación, cambio climático, depredación y el desconocimiento de las personas que se encargan del mantenimiento de los cafetales, quienes en algunas ocasiones aplican los insecticidas de manera directa, afectando con ello a las colmenas.



iiiiiiiiiiii

El fortalecimiento de Redes de Economía Social y Solidaria en el municipio de Tetepango, Hidalgo

Modesto Gutiérrez Monasterio Universidad Autónoma Chapingo

El auge de la Economía Solidaria en México ha sido relativo debido al contexto político, cultural, económico y social del país. Sumando a la construcción de un paradigma alternativo, resulta necesario visibilizar, aportar y profundizar en estas prácticas; resultado de un estudio cualitativo usando la metodología de investigación acción participativa. Se muestra cómo estas redes están logrando hacer frente a la racionalidad instrumental, mediante el reordenamiento de representaciones y acciones en la búsqueda de nuevos aprendizajes capaces de colocar en el centro la reproducción de la vida.

En América Latina la ESS es el conjunto de actividades que realizan los sindicatos, cooperativas, ejidos y comunidades, con el fin de buscar el beneficio común que no significa necesariamente dinero, sino que tiene un impacto más cualitativo en la mejora en la vida de las personas y de la comunidad.

Ello, desde la diversidad de proyectos que se pueden realizar en Hidalgo nos presenta un gran reto, por ello debemos articular y vincular a varios grupos de compañeros con la finalidad de que adquieran los conocimientos y las herramientas necesarias para consolidar las diversas experiencias mediante el uso de materiales como: libros, videos; experiencias de cooperativas, colectivos

y comunidades. Todo ello, con el acompañamiento de las universidades públicas y privadas, que cuentan con la experiencia necesaria para fortalecer este proceso de desarrollo y consolidación de redes en ESS, cooperativismo y autogestión en el Estado de Hidalgo. Se han realizado diálogos con la finalidad de crear y fortalecer redes de ESS entre las cooperativas La Cruz Azul, Trabajadores de Pascual, Pacha Verde, Kapanky, El cerrito, LF del Centro y otras que se están sumando a los diálogos que se retomaron en agosto de 2025, además de contar con dos redes de economía social consolidadas como son Mayaguel Sujeto y Comunidad A. C., y la Comunidad Hidalguense Autónoma y Libre con Economías Solidarias (CHALES).

El despliegue de la Economía Solidaria (ES) en México ha sido relativo debido al contexto político, cultural, económico, social y jurídico del país. Son diversas las experiencias que emergen de ella y que siguen firmes en su tarea de construir y demostrar que otro mundo es posible, poniendo a la reproducción de la vida y no del capital, como eje rector de sus acciones. Sumando a la construcción de unas realidades alternativas a la dominante, resulta necesario visibilizar, aportar y profundizar en estas prácticas; con este fin, las experiencias de dos Redes de Colaboración Solidaria en el estado de Hidalgo; resultado de un

estudio cualitativo usando la metodología de investigación acción participativa en Pachuca de Soto y Juandhó, Hidalgo.

Históricamente, el trabajo ha sido desvalorado e invisibilizado, se realiza en varios contextos y en algunas unidades familiares e involucra aspectos materiales, afectivos y relacionales. El pensamiento moderno relega la reproducción de la existencia hacia un ámbito subordinado a la producción del capital, si a esto sumamos los graves problemas de la pandemia que recrudeció los



iiiiiiiiiiii

problemas de fondo que conlleva el sistema actual, además de que el cambio climático y la crisis hídrica que enfrentamos a nivel mundial exige parar la explotación nuestro planeta como lo hemos hecho hasta ahorita.

Necesitamos construir alternativa para cumplir con la tarea de buscar el desarrollo de las fuerzas de trabajo y la distribución equitativa del capital, para esto es necesario crear y fortalecer redes de ESS, así como la construcción fortalecimiento de por lo menos dos centros de formación popular que ayuden a construir realidades diferentes e independientes del corporativismo que ha imperado en el sector.

Se han planteado como una forma de organización económica que puede contribuir a superar los grandes problemas como: pobreza, exclusión, desnutrición y marginación. En este sentido, uno de sus desafíos es realizar otras formas de articulación entre producción y reproducción desde la pedagogía, donde las prácticas involucren un cambio cultural, de valores y principios que orienten el comportamiento humano.

La esencia del proyecto consiste en la construcción y fortalecimiento de redes de economía

social y solidaria en el Estado de Hidalgo, incidiendo directamente en la creación de fuentes de trabajo digno. De igual forma permitirá la organización de estructuras de producción y consumo, encaminada a la mejora de la calidad de vida de sus integrantes y no solo sus finanzas personales y grupales, por lo que se fortalecerá el tejido social en las comunidades, se busca diseñar mecanismos que ayuden a impulsar la creación de empresas micro, pequeñas y medianas a partir de proyectos emprendedores bajo un esquema de economía social, con el fin de generar empleos sustentables en el Estado de Hidalgo, procurando el desarrollo y la creación de sociedades cooperativas; que con base en intereses comunes y en los principios de solidaridad, esfuerzo propio y ayuda mutua, tienen el propósito de satisfacer necesidades individuales y colectivas, contando con la libertad de poder dedicarse a cualquier actividad lícita y con acceso a los sistemas de seguridad social de los trabajadores y sus familias, fomentando la educación, seguridad, higiene y capacitación de los socios en la economía social y solidaria, generando con el autoempleo una nueva cultura comunitaria. •



iiiiiiiiiiii

Gladiolas en Pilcaya, Guerrero: retos e implicaciones en su producción

Hellen Georgina Castañeda Villegas Doctorado Interinstitucional en Economía Social y Solidaria Universidad Autónoma Chapingo hellencastanedacav@aragon.unam.mx

Pilcaya, un municipio ubicado en la parte norte del estado de Guerrero, se destaca por su actividad agrícola, la cual es la principal fuente de ingresos y empleos en la región. Aunque los cultivos tradicionales como maíz, calabaza y frijol se siembran principalmente para el autoconsumo familiar, la flor ornamental llamada gladiola ha emergido como uno de los productos más prometedores en el mercado local, convirtiéndose en una importante fuente de ingresos para los habitantes.

En Pilcaya, los agricultores siembran gladiolas durante todo el año, aprovechando las lluvias que cae de mayo a octubre y el sistema de riego proporcionado por la Sociedad de Aguas Flores-Jabalí, que distribuye agua proveniente del deshielo del nevado de Toluca y que es utilizada para satisfacer las necesidades domésticas de la población y para las diferentes siembras del municipio. Sin embargo, los pequeños productores pilcayenses, así como los del resto del país enfrentan una serie de desafíos que amenazan la sostenibilidad de esta actividad.

Uno de los problemas más urgentes que enfrentamos hoy es la disminución de la fertilidad del suelo. El uso inadecuado de agroquímicos ha llevado a muchos

agricultores que carecen de conocimientos sobre cómo manipular estos productos a seguir las recomendaciones de otros productores sin comprender los daños a largo plazo que este uso puede causar.

Un ejemplo de esta situación lo plantea Jorge Castañeda, un floricultor, quien comenta que “en alguna ocasión tuvimos una reunión con los miembros de la Asociación de Productores de Gladiola A. C. en la Región de Pilcaya, Guerrero”, en la que participaron ingenieros agrónomos de la Universidad de Chapingo. Durante la reunión, los ingenieros preguntaron a los floricultores sobre los fertilizantes que utilizaban y cómo los aplicaban. La respuesta fue sorprendente: muchos de ellos mencionaron el uso de Zyklon B, sin ninguna protección ni la información correspondiente sobre su manejo. Ante esta respuesta, los ingenieros se mostraron pasmados, ya que recordaron que ese producto había sido utilizado por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial para eliminar a la población judía.

Esta anécdota resalta la urgente necesidad de brindar información adecuada y capacitación a los agricultores sobre el uso racional de agroquímicos, para evitar daños irreversibles a la salud del suelo y a la vida en general.

La escasez de agua es un reto constante, aunque Pilcaya tiene

acceso a un sistema de riego, la falta de humedad adecuada afecta la producción, lo que puede tener consecuencias devastadoras en el mediano y largo plazo.

La situación se complica aún más porque muchos de los productores no tienen tierras propias; suelen alquilar terrenos. La falta de herramientas como tractores y arados agrava la situación, aunado a ello la mayoría no cuenta con agua, por lo que debe recurrir a la renta de acciones del vital líquido, lo que genera que se eleve los costos del cultivo.

En la actualidad existen dos sociedades de floricultores, estas carecen de un sustento jurídico sólido, lo que limita su capacidad para negociar en el mercado. Puesto que dichas organizaciones son débiles, una representación básica, con estas organizaciones se tienen acceso al mercado que es en la Central de Abastos de Iztapalapa en la Ciudad de México y Villa Guerrero en el Estado de México, para la venta de la flor, los agricultores enfrentan a intermediarios quienes compran su flor a precios bajos y luego la revenden, acaparando las ganancias, siendo este uno de los principales problemas de la agricultura mexicana.

El relevo generacional en el sector floricultor de Pilcaya, Guerrero, es un problema importante que también se da a nivel nacional y que afecta la sostenibilidad de esta actividad económica a mediano y largo plazo. La escasez de mano de obra joven, que



Limpieza del bulbo realizado de manera familiar. Hellen Georgina Castañeda Villegas

prefiere buscar oportunidades en el extranjero o en empresas más grandes y/o se emplean en otro sector, pone en riesgo no solo la producción, sino también la herencia de los conocimientos y habilidades que se han transmitido de generación en generación.

Este fenómeno refleja problemas estructurales más amplios en el ámbito rural, donde las oportunidades de empleo son limitadas y las condiciones laborales en el sector agrícola no siempre son competitivas. La falta de prestaciones y salarios que permitan la satisfacción de las necesidades básicas en comparación con los que ofrecen las empresas de exportación en comunidades vecinas como Coatepec Harinas contribuyen a que los jóvenes opten por migrar, dejando a los floricultores del municipio con un capital humano envejecido y en disminución.

El futuro de la producción de gladiola en Pilcaya parece incierto. A medida que los costos de producción aumentan y las ganancias disminuyen, los pequeños productores corren el riesgo de desaparecer. Para colmo, las plagas y enfermedades del cultivo de la flor siguen siendo un reto constante. La falta de asesoría técnica que muchas veces también incre-

menta los costos de producción lleva a los floricultores a recurrir recomendaciones que se hacen de floricultor a floricultor y muchas veces resultan adecuados para la fertilidad del suelo, lo que solo agrava la situación.

Por si fuera poco, el uso irracional de fertilizantes químicos ha degradado las tierras destinadas al cultivo de gladiolas, dando como resultando flores de menor tamaño y resistencia a plagas, lo que obliga a que se utilicen agroquímicos más fuertes y perjudiciales a la tierra y a la salud de la población. Aunque algunos productores optan por fertilizantes orgánicos, su aplicación es de manera empírica y sin apoyo técnico, lo que limita su certeza.

La producción sostenible de gladiolas es urgente. Es vital que los productores reciban capacitación en técnicas de cultivo y manejo de insumos, así como asesoría sobre la formación de cooperativas y formas alternativas de organización que les permitan mejorar sus ingresos. Si no se opta por alternativas, el futuro de la floricultura en Pilcaya podría estar en grave peligro, lo que no solo afectaría a los agricultores, sino también a la economía del municipio y la identidad cultural de esta región guerrerense. •



Siembra de gladiola invadida por hierba. Hellen Georgina Castañeda Villegas

En la actualidad existen dos sociedades de floricultores, estas carecen de un sustento jurídico sólido, lo que limita su capacidad para negociar en el mercado. Puesto que dichas organizaciones son débiles, una representación básica, con estas organizaciones se tienen acceso al mercado que es en la Central de Abastos de Iztapalapa en la Ciudad de México y Villa Guerrero en el Estado de México, para la venta de la flor, los agricultores enfrentan a intermediarios quienes compran su flor a precios bajos y luego la revenden, acaparando las ganancias, siendo este uno de los principales problemas de la agricultura mexicana.



Acuerdo Nacional por el Derecho Humano al Agua y la Sustentabilidad firmado el 21 de noviembre de 2024 por la Presidenta Claudia Sheinbaum.

Agua, Sustentabilidad y Soberanía Alimentaria: Un Acuerdo Nacional

Alfredo Álvarez Ramírez Abierto al diálogo de saberes
X: @alfred_alva

El agua es vida, pero en México, más de 100 cuencas y acuíferos ya no tienen disponibilidad. En este contexto, el Plan Nacional Hídrico 2024-2030, presentado el pasado 21 de noviembre por la presidenta Claudia Sheinbaum, marca un paso crucial para garantizar el acceso equitativo y sostenible al agua. Este histórico plan busca revertir la contaminación de cuerpos de agua, combatir la desigualdad en su acceso y detener el acaparamiento, estableciendo una hoja de ruta que todos debemos seguir con determinación.

Gracias a este plan, podemos prevenir escenarios catastróficos como el ocurrido en Mon-

terrey, Nuevo León, donde la escasez de agua vulneró el desarrollo y bienestar de sus habitantes. Según cifras oficiales, de las 757 cuencas hidrológicas en el territorio nacional, 104 ya no tienen disponibilidad, mientras que 114 de los 653 acuíferos están sobreexplotados. Estos datos nos llaman a tomar acciones firmes en pro del bien común.

Históricamente, las políticas de privatización implementadas en los años 90 por el PRIAN, permitieron la sobreexplotación y el acaparamiento del agua. En solo una década, de 1993 a 2003, se otorgaron más de 360,000 concesiones, una cifra abrumadora en comparación con las 2,600 otorgadas entre 1917 y 1992. Hoy, con la firma

del Acuerdo Nacional por el Derecho Humano al Agua y la Sustentabilidad, el vital líquido es reconocido nuevamente como un bien de la nación.

Este acuerdo, firmado el pasado 25 de noviembre por el gobierno, el sector público, social y privado, incluye un programa de tecnificación para 200,000 hectáreas de riego, con lo que se busca incrementar la eficiencia y la producción. Según el secretario de Agricultura, Julio Berdegué, este proyecto permitirá un aumento del 50% en la rentabilidad agrícola, alimentando durante un año a más de siete millones de mexicanos y mexicanas.

Es fundamental adaptar este plan a las necesidades particulares de nuestro estado. Colima, con sus características geográficas y climáticas únicas, enfrenta desafíos específicos

en materia hídrica. De los 16 proyectos estratégicos que contempla el plan nacional, destaca el denominado "Zacualpan II", cuyo objetivo es garantizar el abastecimiento de agua para el estado mediante la rehabilitación de la línea que conecta con la comunidad originaria de Zacualpan y la construcción de una llave alterna que asegure el suministro constante a los habitantes de Colima.

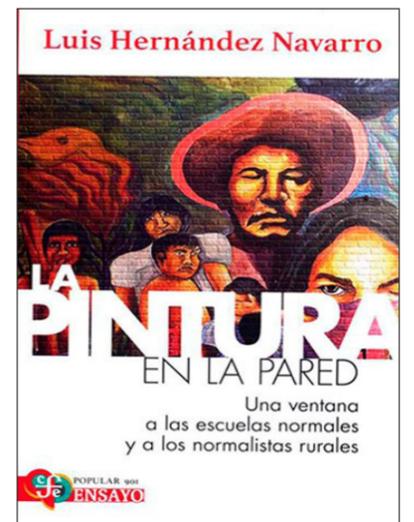
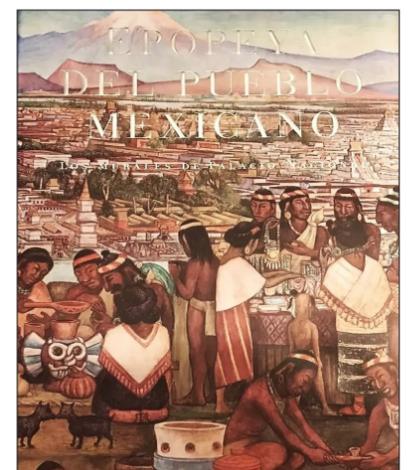
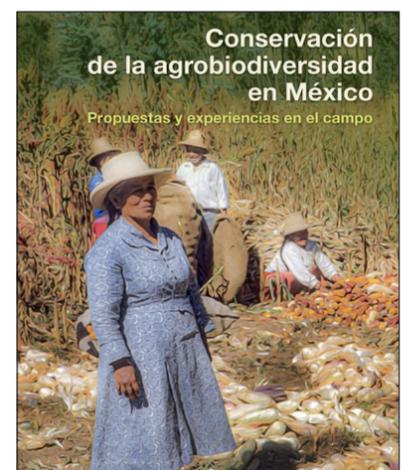
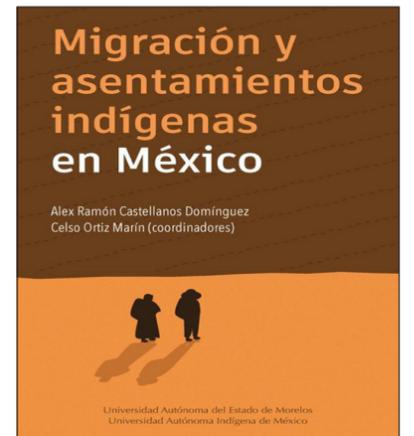
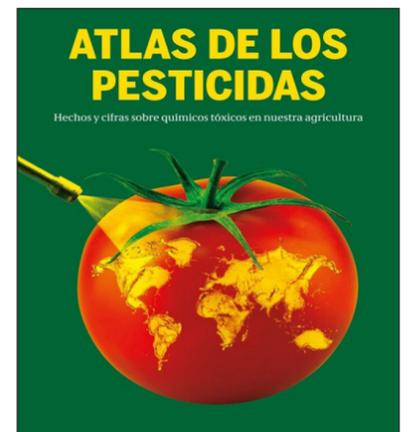
Además de este proyecto, es necesario un enfoque integral que priorice la preservación de nuestras fuentes hídricas, como los acuíferos de Manzanillo y Tecmán, donde el consumo ya supera la capacidad de recarga natural. Proteger el agua no solo garantiza nuestro bienestar, sino también la preservación de los ecosistemas locales y la sostenibilidad agrícola, esenciales para la soberanía alimentaria de nuestro estado.

La protección del agua no puede lograrse únicamente desde el gobierno. Es vital que como sociedad colimense participemos activamente en el cuidado de este recurso, vigilando la implementación de proyectos hídricos y adoptando prácticas responsables en su uso. Proteger el agua es proteger nuestra vida, nuestro futuro y el de las próximas generaciones.

Hagamos del derecho al agua una realidad en Colima, trabajando juntos para construir un estado más justo, equitativo y sostenible. •

Históricamente, las políticas de privatización implementadas en los años 90 por el PRIAN, permitieron la sobreexplotación y el acaparamiento del agua. En solo una década, de 1993 a 2003, se otorgaron más de 360,000 concesiones, una cifra abrumadora en comparación con las 2,600 otorgadas entre 1917 y 1992. Hoy, con la firma del Acuerdo Nacional por el Derecho Humano al Agua y la Sustentabilidad, el vital líquido es reconocido nuevamente como un bien de la nación.

AGENDA RURAL



COMUNICADO A LA SOCIEDAD EN GENERAL

Miércoles 19 de diciembre de 2024

El martes 17 de diciembre del 2024, a plena luz del día, irrumpieron de manera violenta cinco sujetos armados a las instalaciones de la sucursal Cuetzalan de nuestra cooperativa hermana Tosepantomin (integrante de la Unión de Cooperativas Tosepan), estando en pleno horario de atención, con algunos de nuestros socios presentes. En el asalto dos de nuestros compañeros fueron golpeados y dos más fueron heridos con armas de fuego, afortunadamente ninguno de gravedad. Durante el suceso se logró hacer un llamado a las autoridades municipales y estas acudieron prontamente, alcanzando a interceptar a los asaltantes durante su salida, desafortunadamente ello detonó un fuego cruzado en el cual resultaron heridos de bala dos de nuestros compañeros.

A partir de la acción de los cuerpos de seguridad pública municipal, se detuvo a uno de los agresores de quien pudimos atestiguar que fue puesto a disposición de la Fiscalía del Estado de Puebla. Así mismo pudimos presenciar que los cuerpos de seguridad pública recabaron otras evidencias del delito, tales como parte del dinero robado, un vehículo en el que presuntamente se trasladaban los agresores y fragmentos de bala. Desde nuestra organización estamos dando todo el seguimiento, para observar que las instituciones de los tres niveles de gobierno encargadas de procurar la seguridad e impartir justicia, cumplan con su responsabilidad.

Como Unión de Cooperativas reprobamos categóricamente estos hechos violentos, los cuales no solo agravaron a nuestra cooperativa y sus socios, sino a todos los habitantes de Cuetzalan y la sociedad en general, puesto que, estos hechos revelan un ambiente de violencia, zozobra y terror generalizada que vulneran los derechos a vivir en un ambiente de paz.

Rechazamos enérgicamente estos hechos y todos los actos violentos ocurridos recientemente. Exigimos la justicia y esclarecimiento de este hecho violento. No aceptaremos que quede impune.

Hacemos un llamado a los tres órdenes de gobierno para que tomen las medidas correspondientes y se logre el esclarecimiento de estos hechos violentos, que se actúe con contundencia para que se llegue al resto de los autores materiales e intelectuales.

Manifestamos que, la postura que nuestra organización asuma en este caso, la haremos pública partir de los comunicados que se construyan desde los Directivos de la Unión de Cooperativas Tosepan. Al pueblo cuetzalteco y a los municipios vecinos les invitamos a mantenerse informados, alertas y organizados en sus barrios o comunidades, para hacer frente a estos lamentables sucesos que cada vez se presentan con mayor frecuencia.

Agradecemos la solidaridad de las personas y organizaciones que se han sumado a la exigencia de justicia. Les solicitamos mantener ese ánimo combativo y estar atentos ante cualquier situación que vulnere la tranquilidad de nuestro territorio.

¡TOSEPAN TITATANISKE! ¡UNIDAS Y UNIDOS VENCEREMOS!
ATENTAMENTE UNIÓN DE COOPERATIVAS TOSEPAN