



Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco – División de Ciencias Sociales y Humanidades

Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones

Línea de Investigación: Experiencias Colectivas y Procesos de Subjetivación

12ª Generación (2016-2018)

***La gráfica política durante el proceso social de la
Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en 2006***

ICR que para obtener el grado de maestra en Psicología Social de Grupos e Instituciones

Presenta: Juanita Arcelia Toledo Sánchez

Director de ICR: Dr. José Antonio Maya González

Comité sinodal:

Dra. M. Adriana Soto Martínez

Dr. Sigifredo Esquivel Marín

Dr. Saúl Velasco Cruz

12 de diciembre de 2024

Ciudad de México, México

A la memoria de los compañeros caídos

durante el proceso social de la APPO en 2006

Marcos García Tapia, (odontólogo, 7 de agosto)
Andrés Santiago Cruz (campesino, 9 de agosto)
Pedro Martínez Martínez (campesino, 9 de agosto)
Pablo Martínez Martínez (estudiante, 9 de agosto)
José Jiménez Colmenares (mecánico, 10 de agosto)
Lorenzo San Pablo Cervantes (arquitecto, 21 de agosto)
Arcadio Fabián Hernández (campesino, 2 de octubre)
Jaime René Calvo (profesor, 5 de octubre)
Alejandro García (rotulista, 14 de octubre)
Pánfilo Hernández (profesor, 18 de octubre)
Daniel Nieto Ovando (1 de octubre)
Bradley Ronald Will (camarógrafo, 27 de octubre)
Esteban Zurita López (comerciante, 27 de octubre)
Emilio Alonso Fabián (profesor, 27 de octubre)
Alberto López Bernal (enfermero, 29 de octubre)
Fidel Sánchez García (albañil, 29 de octubre)
Roberto Hernández López (29 de octubre)

A las compañeras y compañeros desaparecidos y asesinados

en su lucha social por un México digno y libre

A las y los compañeros de siempre en su empeño por liberar a este país

Con respeto y admiración

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer el apoyo brindado por todos aquellos que colaboraron de distintas maneras en la elaboración de esta investigación, experiencias conjuntas entregadas desde su propio ser y hacer.

A la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco por permitirme adquirir la formación necesaria para construir el camino en la disciplina de la Psicología Social de Grupos e Instituciones. En especial, al Dr. José Antonio Maya González, quien fungió como mi asesor, por su metódica revisión, su arduo acompañamiento, y su apoyo en el recorrido de este trabajo; sin duda pieza clave en la estructuración de éste.

A la Dra. Adriana Soto Martínez (UAM Xochimilco), al Dr. Sigifredo Esquivel Marín (UAZ) y al Dr. Saúl Velasco Cruz (UPN Ajusco), por su lectura crítica y detallada, sus observaciones pertinentes a la investigación, su dedicación, apoyo y su acompañamiento en la revisión puntual como parte del jurado calificador.

Por su acompañamiento y formación académica al Dr. Raymundo Mier Garza (finado), al Mtro. Jaime Valdés Cifuentes, al Dr. Rodrigo Parrini, a la Dra. Ana Amuchástegui.

A los compañeros artistas gráficos quienes participaron e hicieron posible no sólo el trabajo que aquí se presenta, sino la etapa histórica que realizaron durante la APPO en el año 2006. Irving Herrera, Itandehui Franco Ortiz, Mario Guzmán Olivares y Yescka, por su tiempo otorgado en las entrevistas realizadas durante la etapa de pandemia, por su colaboración no sólo con su voz y su historia, sino con su producción gráfica.

A los compañeros quienes otorgaron bajo los derechos de autor su obra gráfica: Mario Martínez, Itandehui Franco, Irving Herrera, el Dr. Marco Estrada Saavedra, la asociación civil Francisco Toledo, A.C., la Agencia Cuartoscuro, particularmente al fotógrafo y compañero Pedro Valtierra y a su equipo de trabajo quienes brindaron las facilidades en la búsqueda de archivo fotográfico.

Sería una lista interminable el nombrar a todas y todos quienes en estos ocho años transcurridos han acompañado de alguna forma u otra, desde una proposición temática hasta la solidaridad económica, política y académica en distintos lugares, tiempos, formas y modos. Todas y todos son cómplices y hacedores de este trabajo colectivo desde su resistir y construir.

A mi madre y padre que, sin su apoyo, todo este camino hubiera sido imposible o más dificultoso, han motivado e impulsado cada una de las etapas vividas, con su ejemplo de lucha digna desde el magisterio democrático y desde otras resistencias.

Gracias particulares a: Stephany Tello, Nancy Bahena, Cynthia Velázquez, Fátima Morales por su amistad, compañía y lealtad desde las aulas; Ricardo Ángeles, Jesús Martínez, César Chávez, Deisy Mendoza, Norma Toledo, Damián González, Marilú Lodi, por su eterna amistad y compañerismo.

Por último, y no menos importante, a todas y todos los compañeros que hacen posible la construcción de otro país, los de antes, los de ahora, los de siempre. A todas ellas y ellos gracias por permitirme aprender y acompañar desde los distintos procesos con dignidad y resistencia; a los colectivos políticos por los pasos recorridos, los silencios, las palabras y su lucha interminable.

Ser rebelde es un camino
sin fin,
un sendero que se bifurca
en cada esquina,
una lucha constante contra la injusticia,
una búsqueda incesante de
la verdad.
No hay recompensa para una rebelde
más allá de la satisfacción de saber
que ha luchado por lo que
es correcto,
que ha defendido a los
más vulnerables,
que ha desafiado al poder establecido.
Las rebeldes saben que el
camino es difícil,
que la lucha es larga y
solitaria,
que el mundo no siempre
es justo,
pero siguen adelante,
con valentía y determinación.
Porque un rebelde tiene como único premio
la libertad,
la libertad de ser quien es,
de pensar lo que piensa,
de amar a quien ama,
de vivir como quiere.
Y esa libertad, es más
valiosa que cualquier tesoro,
más preciosa que cualquier joya,
más poderosa que cualquier ejército.
Porque un rebelde sabe que
la verdadera riqueza
no se mira en oro ni en plata,
sino en la fuerza de su espíritu,
en la pasión de su corazón,
en la luz de su alma.

Texto compartido por El Inge

I N D I C E

	Página
INTRODUCCIÓN	7
 I. SITUACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA EN OAXACA 2006	
Del Movimiento Magisterial a la APPO	23
1.1 Contexto político nacional: 2006 un año coyuntural	23
1.2 Breve historia política y social de Oaxaca	25
1.2.1 De José Murat a Ulises Ruiz Ortiz: el autoritarismo priísta	26
1.2.2 2001: preparación del terreno político o el cambio de estafeta	29
1.2.3 Elecciones a la gubernatura en Oaxaca, antesala a un conflicto	30
1.2.4 2004: Fraude electoral en Oaxaca	31
1.2.5 Ulises Ruiz Ortiz: el autoritarismo hecho gobierno	32
1.3 El SNTE y la CNTE: la lucha por la educación y los derechos laborales	35
1.3.1 El SNTE: “animal organizativo de cuatro patas”	35
1.3.2 La CNTE: “aquí y ahora con la coordinadora”	38
1.4 El Movimiento Magisterial: la construcción nacional por la educación	43
1.4.1 Movimiento Revolucionario del Magisterio	43
1.4.2 Movimiento Magisterial en Oaxaca	46
1.5 Sección XXII del SNTE: de lo institucional a lo “democrático”	47
1.6 2005: Un tsunami político en Oaxaca	55
1.7 Movimiento popular en Oaxaca y magisterio disidente: la revuelta social de 2006	57
1.7.1 La Comuna de Oaxaca	62
1.7.2 Espacios públicos políticos: el plantón magisterial y Radio Plantón	66
1.7.3 14 de junio: una represión anunciada	67
 II. LA ASAMBLEA POPULAR DE LOS PUEBLOS DE OAXACA (APPO)	71
2.1 Conformación de la APPO	71
2.2 La coyuntura electoral del 2006 y la APPO	78
2.3 Ante la represión del Estado, la organización social como respuesta	79
2.4 A manera de cierre	81

III. SUBJETIVIDAD POLÍTICA, MEMORIA COLECTIVA Y ESPACIO PÚBLICO. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO.	87
3.1 Subjetividad política	92
3.2 El espacio público: construcción social de la memoria	96
3.2.1 La memoria: tiempo, espacio, historia	97
3.2.2 Memoria y espacio	101
3.2.2.1 Lo simbólico en la relación espacio-memoria	102
3.2.3 El espacio público y la memoria: confrontación política y simbólica	103
3.3 Aproximación al campo: metodología cualitativa	108
3.3.1 La intervención en el proceso de investigación	110
3.3.2 La narrativa autobiográfica: la perspectiva de sus autores	113
IV. LA ASARO: CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD POLÍTICA. NARRATIVA DE UNA EXPERIENCIA COLECTIVA EN LA GRÁFICA POLÍTICA.	117
4.1 Narrativas de los actores gráficos: la realidad social desde la niñez.	117
4.2 De la calle a la Instructoría: formación espacial de los artistas gráficos	122
4.2.1 La UABJO: la institución como formadora política	122
4.2.2 La Instructoría y la calle: espacios políticos y artísticos	125
4.3 La Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro): construcción del sujeto político colectivo	129
4.4 Artistas vs graffiteros: la disputa por el reconocimiento	133
4.4.1 Francisco Toledo: transgresor en el arte	134
4.4.2 Los artistas gráficos: entre la institución y la calle	141
4.5 Asaro: cercanías y distancias político-artísticas	149
V. LA GRÁFICA POLÍTICA EN EL PROCESO SOCIAL DE LA APPO 2006.	162
5.1 Antecedentes históricos: breve recorrido	162
5.1.1 Movimiento social de 1968	166
5.1.1.1 La gráfica política del 68	171
5.1.2 “Nuevos movimientos sociales” y la producción gráfica: breve recuento.	180

5.1.2.1	Movimiento Zapatista	180
5.1.2.2	1999 huelga en la UNAM	183
5.1.2.3	Ayotzinapa	186
5.1.2.4	Feminismos	190
5.2	“Artivismo”: el arte desde lo político	195
5.2.1	El artista y los espacios	198
5.2.2	El espacio y su intervención desde la obra	203
5.3	La Construcción del Campo: de la APPO a la Asaro	206
5.3.1	Metodología etnográfica digital: un breve acercamiento	218
5.3.2	Análisis de la gráfica política, la narrativa de sus autores (algunos ejemplos).	219
5.3.2.1	Apropiación de la memoria	220
5.3.2.2	Expresión del proyecto político	227
5.3.2.2.1	Lucha libre, la lucha social	228
5.3.2.3	Identidad de la APPO	233
5.4	¿Después de la APPO... qué?	236
5.4.1	Los talleres de grabado: una formación colectiva constante	241
5.4.2	Espacio Zapata: un espacio en construcción	242
	CONCLUSIONES	245
	ANEXOS	255
I.	LAS OCHO REGIONES DE OAXACA	255
1.	Total de habitantes (2008)	
2.	Conflictos municipales en Oaxaca (2006)	
3.	Conformación de Asambleas Populares	
4.	La APPO en las regiones oaxaqueñas (actividades por región y municipio)	
II.	PRODUCCIÓN DE GRÁFICA POLÍTICA EN OAXACA: PERIODO 2006-2012	265
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	291

INTRODUCCIÓN

La noche del 14 de junio del 2006, llegaron a la capital del país las primeras imágenes e información que daban a conocer la represión ejercida por el entonces gobernador del estado de Oaxaca, Ulises Ruiz Ortiz, al plantón que mantenía el magisterio oaxaqueño en el zócalo de la ciudad, agrupados en la sección XXII del SNTE quienes exigían, como cada año: mejores condiciones laborales. Durante los siguientes días, la protesta social ante la represión se fue intensificando, tuvieron lugar manifestaciones en diversas ciudades, numerosas expresiones de resistencia, la organización de los pueblos fue creciendo y el acompañamiento al pueblo oaxaqueño se mostró en varios estados del país.

La Ciudad de México no fue la excepción, luego de una marcha realizada en apoyo al movimiento de la recién surgida, Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), la policía capitalina reproduciría las acciones represivas en contra de los manifestantes; durante varias horas la policía persiguió, realizó una “cacería de brujas” y reprimió a la población. De manera cercana, se vivieron los golpes, la persecución, el miedo impuesto ante la amenaza de ser golpeado, desaparecido o “paseado”. Esa noche, como muchas han sido las noches que guarda la memoria histórica en este país, fueron detenidos familiares y compañeros cercanos por el simple hecho de protestar en contra de la represión al pueblo oaxaqueño organizado.

Fue ese mismo año y, como parte de mi formación académica y experiencia política, que me di a la tarea de dar seguimiento a las transmisiones de radio realizadas desde Radio Universidad Autónoma Benito Juárez con la legendaria voz de Berta Muñoz, nombrada por el pueblo como la “Doctora Escopeta”, médica de profesión y conductora, quien con voz pausada, aún en los momentos de brutal represión, con gas lacrimógeno impregnado en la cabina de radio, ante los ataques del denominado “Escuadrón de la muerte” y las “brigadas de ajusticiamiento” hacia las barricadas que protegían al plantón magisterial, narraba los sucesos con tal claridad que una no podía sino dibujar esas imágenes en la mente.

Poco a poco me adentré a la tarea de investigación, realicé una recopilación de notas periodísticas, audios y, sobre todo, fotografías de lo que presentaban los distintos medios impresos y el internet, lo cierto es que la información de lo que ocurría en el “abajo”, llegaba a cuentagotas, además de que la preocupación central era apoyar el movimiento social, a los maestros y maestras que habían sido golpeados, a los niños, jóvenes, comerciantes gaseados y violentados en sus derechos, es decir, mi formación personal y política me permitía ser capaz de sentir la injusticia y reaccionar ante ésta.

Entre el 17 y 21 de junio del 2006, se constituyó la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) y el movimiento comenzó a tener más fuerza, más presencia social y política; expresiones de distinta índole fueron surgiendo, y las iniciativas culturales, en un estado con amplia experiencia en este rubro, no fueron la excepción. Se crearon distintos colectivos quienes llevaron a cabo la tarea de trabajar lo político desde las expresiones artísticas: danza, teatro, música, performance y, por supuesto, la gráfica política.

Durante el paso del tiempo, el movimiento social de la APPO sufrió distintos altibajos, sobre todo los perpetrados por la represión del Estado, donde hubo graves violaciones a los derechos humanos como señalan los informes de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Sin embargo, las acciones políticas y organizativas se extenderían hasta finales del 2007, a pesar de las divisiones políticas al interior con distintas causas, una de ellas, la decisión del magisterio de Sección XXII de retirarse de la asamblea, esto provocaría la disminución de fuerza política, incluso para algunos un acto de traición al pueblo y el aumento de la represión por parte del gobierno estatal.

Es importante mencionar que la investigación se centró en tres momentos en el tiempo. Primeramente, en el año 2006 fecha en que ocurren los sucesos en ese preciso instante, donde se da un acompañamiento al mismo, teniendo una primera etapa de aproximación al campo, desde la implicación directa, por un lado, con la participación desde los procesos organizativos políticos; por otro, desde la observación participante y el registro iconográfico del proceso; todo esto situado en un proceso político coyuntural a nivel nacional marcado por tiempos electorales como los organizativos, de movilización y resistencia social.

Para 2016, diez años después del inicio de este movimiento, decido incorporarme a la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones, donde se establece el segundo momento, con el fin principal de comprender los procesos de subjetividad política que surgen en los colectivos, grupos, organizaciones sociales; tratar de comprender y explicar teórica-metodológicamente lo que la práctica me había mostrado una y otra vez. Es así como presento el tema: La gráfica política durante el proceso social de la Asamblea de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en 2006, nuestro objeto de conocimiento se centraría en ello, dentro del contexto del movimiento social.

Decido abordar dicho objeto de estudio y su vinculación en los movimientos sociales, para tratar de entender los procesos grupales y de colectividades al interior de los movimientos sociales, cuyo vehículo para su análisis fue la gráfica política instaurada en el espacio público en un momento político coyuntural. Enfatizo la importancia de estudiar dicho tema desde la Psicología Social de Grupos e Instituciones con base en la línea de investigación: Experiencias colectivas y procesos de subjetivación. Lo justifico a partir del papel que juega la producción gráfica política para representar y mediar los procesos colectivos de subjetivación, elementos clave en el análisis de experiencias colectivas en contextos de conflicto social.

Es fundamental para comprender cómo se construyen las subjetividades colectivas en contextos de resistencia y movilización social, y cómo estas imágenes han contribuido a generar una narrativa alterna que desafía el poder institucional. En 2017 interrumpí mis estudios y tuve que buscar mi subsistencia, pero la recopilación de las imágenes gráficas continuó, de igual forma el seguimiento a sus autores, a través de sus redes sociales, publicaciones, así como los espacios culturales creados por ellos.

El tercer momento constituye el periodo en donde retomo los estudios faltantes, haciendo un ejercicio de memoria histórica y colectiva a través del relato y las narrativas biográficas. En 2019 se realizan las aproximaciones a los actores políticos, concretamente, a la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro) quienes habían sido integrantes de la APPO con una gran participación a través de su producción artística durante las manifestaciones públicas, ya sea con mantas grabadas, estenciles en los muros, *etiquetas*, serigrafía en playeras, grabados, etc.

Llegaría el año 2020 y con éste la emergencia sanitaria por el virus SARS-Co 2 (Covid) con fuertes impactos en todos los niveles y sentidos. Con crisis de salud internacional terminaría las asignaturas pendientes de la Maestría con el Covid auestas. La pandemia detuvo por completo las actividades, así como la posibilidad de habitar la calle, los campos, el espacio público; sin embargo, dio pausa a otras formas de diálogo y escucha. La investigación se encontraba varada, lo cual me obligó a realizar cambios y replanteamientos de índole metodológicos, de tal forma que se continuó el trabajo hacia finales de 2020 y todo el año 2021. En 2022 por motivos laborales y económicos, tuve que pausar nuevamente el trabajo, ya que migré a otro estado del país, cuyas actividades implicaban tiempo completo.

En 2023, regreso a la ciudad de México, retomo los trabajos pendientes que concluye en el año 2024 dando fin a un largo proceso de investigación, con fuertes altibajos, emergencias, retos no sólo como investigadora, activista, sino como persona, mi propia subjetividad política encontraba nuevas limitantes en cada etapa, pero también nuevos retos u oportunidades por enfrentar. Con el transcurrir del tiempo mi propia implicación en los procesos sociales se vio mermada por los momentos políticos y coyunturales, así como las formas organizativas de los mismos, hubo que tomar una serie de decisiones basadas en información y formación política, que llevaron a una escritura más crítica y con cierta distancia de los procesos sociales, concretamente el movimiento social de la APPO, es decir, las implicaciones que se tuvieron a lo largo de ocho años también se reestructuraron con base en la propia evolución política individual y colectiva en los distintos espacios y grupos de participación política.

Con tiempos irregulares, con espacios informales, logro concluir esta etapa. Ha sido pues, una investigación que se trabajó en distintos momentos, por una parte, de participación política, de escucha y observación, y por otra, de investigación y de escritura, todo esto con el cruce tangencial de la vivencia; además su desarrollo se efectuó con correspondencia temporal con otros procesos y causas. En nuestro trabajo se conjugaron tiempos diversos: el propio del objeto de investigación, el desarrollado en un proceso académico, específicamente el proceso de escritura y el vivencial.

El objeto de estudio de la investigación que aquí se presenta es: La gráfica política durante el proceso social de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en 2006. A través de diversas preguntas guiamos el abordaje del trabajo, tales como: ¿qué papel jugaron las imágenes gráficas en el movimiento social en el espacio público? ¿cómo se entrecruza el espacio público y la memoria colectiva en la gráfica política, qué significa, qué simboliza, cuál es su posicionamiento? ¿cómo se produjeron dichas imágenes gráficas?, ¿cuáles fueron las condiciones de producción de la obra?, ¿a qué encargos sociopolíticos correspondieron? ¿cuáles son las producciones de subjetividad que se dan en la gráfica política?

De tal manera que, metodológicamente, nos aproximamos al campo, es decir a la memoria colectiva, a partir de las narraciones de algunos de los actores, integrantes en su momento de la Asaro, mediante otras preguntas guías para esta investigación: ¿cuál fue la experiencia en la construcción del vínculo social en un contexto político? ¿cuál fue el significado para dichos miembros el participar políticamente en la APPO desde la organización y acción de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca?, ¿cómo se construyó la subjetividad política al interior del colectivo Asaro?, esto debido al interés por conocer la construcción de dicha subjetividad colectiva dentro de los grupos u organizaciones con un cruce tangencial institucional y, en este caso, con la herramienta principal era la producción subjetiva a través de la gráfica política para tratar de entender el sistema de significados socioculturales.

Durante el recorrido que nuestra investigación tuvo, existieron cuestionamientos generales tales como: ¿De qué manera se construye un sujeto?, ¿cómo surge un sujeto político? ¿qué lo caracteriza o determina como tal? ¿cuál es su modo o formas de acción, del sujeto político-artístico? ¿cómo genera la producción –en este caso la obra artística?, ¿qué le significa su propia producción individual integrada en un grupo?

Nuestros objetivos específicos se establecieron partiendo de la generalidad del contexto hasta llegar al tema que nos concierne: la gráfica política durante el proceso social de la APPO.

1. Conocer la situación sociopolítica en el estado de Oaxaca en el año 2006, con el fin de comprender el contexto en que surgió el proceso social de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca; además explicar el proceso histórico del Sindicato Nacional de los Trabajadores de la Educación y la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación; exponer la historia del movimiento magisterial nacional y regional; adentrarnos a las luchas del magisterio en Oaxaca y, concretamente, la Sección XXII como parte de los acontecimientos suscitados en el 2006.
2. Investigar el surgimiento de la APPO, es decir, los momentos que anteceden a su fundación, el desarrollo y composición de ésta, así como la represión llevada a cabo por los distintos niveles de gobierno, cuya respuesta fueron las grandes movilizaciones sociales y la creación de la Asamblea Popular en todo el estado.
3. Comprender la construcción de la subjetividad política, como parte esencial de los actores sociales, principalmente los artísticos durante el desarrollo del proceso social; asimismo entrecruzar dicha categoría con otras como la memoria colectiva y el espacio público, por ser parte fundamental en la producción de la obra artística.
4. Analizar el caso concreto de la construcción de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro) como uno de los colectivos que acompañaron el movimiento social appista; se hará un recorrido histórico, estético y político desde la subjetividad política a través de la narrativa colectiva en la gráfica política.
5. Exponer mediante una selección de imágenes gráficas los temas generales que fueron producidos en el proceso social de la APPO, donde se hará un breve recorrido por los antecedentes históricos de la gráfica política en los movimientos sociales, posteriormente analizar a partir de la etnografía digital ejemplos de la gráfica política realizada en el 2006. Por otro lado, explicar el concepto de “artivismo” dentro del papel del arte como ejercicio político, el espacio y su intervención en la obra, esto desde la narrativa de sus propios autores.

Uno de los objetivos fundamentales que ejercen los sujetos políticos se relaciona con la producción de escenarios en disputa, donde el discurso alterado revela la existencia de otras formas de significación, a su vez, es posible crear nuevos sujetos o formas organizativas que subviertan el orden, lo cuestionen, lo apropien, que sean capaces de resignificar los discursos y, por ende, el espacio público.

Partimos de las siguientes hipótesis: 1) La gráfica política generada por la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro), como sujeto político colectivo, subvirtió los modos de significación dominantes; y 2) que a través de sus expresiones artísticas producidas se crearon nuevas y distintas formas de significación de los procesos de la realidad, concretamente, la coyuntura política que se vivía, cuyas acciones se disputaron semánticamente en el escenario del espacio público.

La Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro) se visibilizó a partir de las propias acciones político-artísticas que la llevaron a conformarse como *sujeto de la política* colectivo, puesto que su participación se manifestó en el escenario coyuntural de un movimiento social, el cual cobijó las acciones de los propios integrantes de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), pero la asamblea que agrupó a los jóvenes artistas gráficos, también confrontó desde su propio ejercicio los discursos dominantes, hegemónicos que, desde el poder, se ejercieron; fueron los jóvenes quienes se atrevieron a disputar y rebelar dichos discursos con propuestas resignificadas, cuyos contenidos se plasmaron en la gráfica política establecida en los espacios públicos y acciones políticas.

Otro de los propósitos de esta investigación es dejar constancia de la experiencia que se tiene con respecto a los procesos sociales, la observación de las manifestaciones gráficas expresadas en éstos, concretamente la APPO, como parte de la historia de la gráfica política en nuestro país. De esta manera, el trabajo que se presenta se ha nutrido de toda esa experiencia vivida en el ámbito nacional, pero también en aquellas visitas realizadas a los espacios artísticos y políticos, así como la propia observación participante, donde el aprendizaje ha sido enriquecedor para la investigación y mi propia formación.

Tal como observa Miguel de Moragas Spà (1985), la complejidad del fenómeno comunicativo exige una aportación científica plural. De tal manera que el presente estudio requirió del concurso interdisciplinar cuyo objeto de investigación requirió de múltiples miradas como la antropología, la sociología, la historia, la semiótica, la estética, la pedagogía, la comunicación social y, por supuesto, la psicología social, situadas en varios campos de estudio.

Con base a todo lo anterior, los cinco capítulos que a continuación se presentan están dedicados a dar cuenta del proceso psicológico social a partir de una experiencia concreta , a partir de un colectivo artístico, la Asaro y su involucramiento en el proceso de la APPO en 2006.

El trabajo se estructura en cinco capítulos:

- I. Situación social y política en Oaxaca en 2006.
- II. La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO).
- III. Marco teórico-metodológico para el estudio de la subjetividad política, la memoria colectiva y el espacio público.
- IV. La Asaro: construcción de la subjetividad política. Narrativa de una experiencia colectiva en la gráfica política.
- V. La gráfica política en el movimiento social de la APPO en 2006.

Los primeros dos capítulos constituyen la génesis histórica y política en donde se desarrolló nuestro objeto de conocimiento, es decir, se brinda el panorama político y social en el ámbito nacional, estatal y sectorial; la lucha por la educación pública, los derechos laborales del magisterio, las acciones políticas que condicionaron los escenarios en donde se produjo la gráfica política, así como la función que tuvieron las expresiones artísticas políticas durante el tiempo coyuntural en el movimiento social.

El capítulo I: “Situación social y política en Oaxaca en 2006” expone al lector los orígenes históricos de la problemática en que se sitúa nuestro objeto de estudio. Daremos a conocer el contexto político nacional del año 2006, el cual fue crucial por diversos motivos, tanto para la clase política como para los movimientos sociales. Ahí mismo abordaremos el recorrido histórico, político y social en el estado de Oaxaca, donde, de manera descriptiva se exponen las condiciones sociales, educativas, políticas, cuyas experiencias han recorrido un amplio camino hasta llegar al 2006.

Es importante mencionar que nuestra investigación se da dentro de un contexto histórico político autoritario¹, en el 2006 dominaba el Partido Revolucionario Institucional (PRI), como partido de Estado llevará a cabo un autoritarismo contundente, bajo un poder desmesurado e ilimitado, opresivo y abusivo que recae en una figura de autoridad, de ahí que se constituyan en modelos de gobierno como regímenes o gobiernos autoritarios, lo cual quedó expresado de manera constante y clara en Oaxaca en 2006 y 2007.

En el caso de los regímenes autoritarios, como el llevado a cabo por Ulises Ruiz Ortiz (gobernador del estado de Oaxaca 2004-2010), ejercido como modelo de gobierno fue respaldado por una élite poderosa y una cúpula leal, política y económica, cuyos intereses respaldaron o convinieron a los deseos y mandatos del líder principal con el apoyo del poder ejecutivo, legislativo y judicial del estado, quien hará uso de amenazas, daños físicos, económicos, morales, sociales para cumplir con sus objetivos; de ahí que las corrientes opositoras o bien las nombradas disidencias a dicho régimen fueron silenciadas o enfrentadas por el mismo.

¹ Con base en diversos autores, podemos sintetizar el concepto de *autoritarismo* en la literatura sobre regímenes autoritarios y totalitarismo. Entre las fuentes clave que suelen tratar estos temas están: Juan Linz (2000) *Totalitarian and Authoritarian Regimes*, quien es uno de los principales estudiosos sobre la distinción entre regímenes totalitarios y autoritarios; Steven Levitsky y Daniel Ziblatt (2018) en *Cómo mueren las democracias*, que exploran las características contemporáneas de los regímenes autoritarios y las amenazas a la democracia y Hannah Arendt (2004) en *Los orígenes del totalitarismo*, que analiza la estructura del poder en los regímenes no democráticos. Estos autores, junto con otros estudios académicos sobre regímenes políticos, son fundamentales para entender el concepto de autoritarismo. Por lo tanto, se comprende el autoritarismo como un sistema de gobierno o una estructura política en la que el poder se concentra en una figura o un grupo reducido de personas, que ejercen control sobre la sociedad sin mecanismos de contrapeso efectivos ni respetando las normas democráticas o el estado de derecho. En estos regímenes, la autoridad se impone sobre los derechos y libertades individuales, y la participación ciudadana está limitada o controlada por el poder. El autoritarismo implica una alta concentración del poder en una figura o élite que no está sujeta a los mecanismos democráticos tradicionales de rendición de cuentas, como elecciones libres, división de poderes o respeto por los derechos humanos. Los líderes autoritarios gobiernan mediante la coacción, el control de las instituciones y la manipulación de los medios de comunicación, limitando o eliminando las libertades civiles, la libertad de prensa y el derecho a la oposición política. Dentro de sus características podemos observar: 1. Concentración del poder, 2. Ausencia o manipulación de elecciones libres, 3. Supresión de libertades civiles, 4. Uso de la coacción y la violencia, la represión o la amenaza de fuerza para el control social, 5. Falta de pluralismo político, 6 culto a la personalidad o legitimidad carismática, 7. Control de los medios de comunicación y propaganda, 8. Restricción o eliminación de los derechos políticos y 9, Dependencia de fuerzas coercitivas, es decir del aparato militar, policial o de seguridad para ejercer el control.

Además, en este apartado, abordaremos el papel histórico del sindicato de maestros, el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), así como la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) quien en sus inicios fundacionales llevó una lucha amplia a nivel nacional en defensa de los derechos laborales de los trabajadores de la educación, pero que con el tiempo desvirtuó su objetivo fundamental: la defensa de la educación pública y de sus trabajadores de la educación.

Sin embargo, en Oaxaca no sólo ha existido la CNTE como contraparte a las políticas educativas tanto del SNTE como de la propia Secretaría de Educación Pública (SEP); las diversas iniciativas y organizaciones sociales tienen una historia representada en movimientos magisteriales tanto a nivel nacional, como fue el caso del Movimiento Revolucionario del Magisterio y el Movimiento Magisterial en Oaxaca cuyas demandas y acciones políticas constituyeron modos de exigencia más independientes o desvinculados de gobiernos, instituciones, partidos políticos, estuvieron más apegados a la base del magisterio. En el mismo capítulo, abordaremos la historia de la Sección XXII del SNTE, perteneciente al estado de Oaxaca, sus antecedentes históricos y sus acciones políticas realizadas en el año 2005, como antecedente inmediato, para llegar al estallido social en 2006.

El capítulo II: “La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO)” aborda la conformación de la APPO; se expone la génesis política en que surge nuestra investigación, se estudia la fundación organizativa de dicha asamblea, el cómo se incorpora en la coyuntura electoral del 2006, las reacciones en torno a la constante represión del Estado hacia la organización social, el espacio político y coyuntural en que se manifestarán las expresiones artísticas, concretamente la gráfica política.

En el capítulo III: “Marco teórico-metodológico para el estudio de la subjetividad política, la memoria colectiva y el espacio público” se estudiarán los conceptos para comprender el ejercicio de la gráfica política, específicamente, tendremos los elementos indispensables para el estudio de la subjetividad política, la memoria colectiva y el espacio público. Dicho capítulo nos orientará teóricamente en la comprensión de nuestro sujeto político colectivo.

Además, en nuestro estudio abordaremos el concepto de “movimiento social”. Cabe hacer un recuento histórico breve para comprender nuestra definición y posicionamiento teórico respecto a éste. A partir de la década de los 70 del siglo XX, los estudios y tendencias

conceptuales en torno a los movimientos sociales han sido la de atribuirle un papel cada vez mayor a las dimensiones simbólicas y de producción de significado para comprender la acción colectiva. Se han incorporado nuevas categorías y claves interpretativas que se relacionan con la cultura, los marcos interpretativos, la producción simbólica, los imaginarios, así como las representaciones y las significaciones sociales, esto coincide con un movimiento más amplio en las ciencias sociales denominado “el giro cultural”, el cual observa a la subjetividad como el concepto clave para abordar el conjunto de la vida social.

Cabe mencionar que aumentó el interés por involucrar la producción simbólica y de sentido en los análisis sociales, por un lado, desde las luchas y procesos sociales los cuales reivindican como tal dimensiones subjetivas e incorporan la acción cultural y, por otro lado, el enfoque a partir de epistemologías interpretativas y constructivistas en dichas disciplinas y campos de estudio como los estudios culturales o bien los denominados estudios subalternos, es aquí donde se da un auge en el estudio de la acción colectiva y los movimientos sociales, concretamente los sucedidos en América Latina, donde hay una importancia hacia los imaginarios culturales, la memoria colectiva, las tradiciones, el simbolismo, las creencias compartidas y la configuración de identidades es necesaria.

Según Benjamín Tejerina, director del departamento de Sociología II de la Universidad del País Vasco, explica cómo los movimientos sociales construyen un espacio cultural alternativo al producir nuevos valores y vías alternativas a la cultura dominante. También aborda el proceso que ha llevado a las diferentes escuelas sociológicas a superar su tradicional enfrentamiento a la hora de abordar el estudio de la acción colectiva, y optar por el análisis de marcos como enfoque metodológico más adecuado a tal fin. Y añade: El reconocimiento de la producción simbólica llevada a cabo por los movimientos sociales y su incidencia en el cambio de valores de orden social en el que actúan, no ha conducido a un análisis sistemático de sus dimensiones y características (Ibarra, Pedro y Tejerina, Benjamín, 1998).

Si bien el marxismo fue la primera corriente en abordar los movimientos sociales, éste se centró en el movimiento obrero (materialismo histórico y la teoría socialista en la clase proletaria como sujeto transformador revolucionario). Es verdad que se trató de explicar la acción colectiva desde las determinaciones estructurales por la dinámica histórica de la “lucha de clases”, se reconoció que ésta se asociada a la existencia de la conciencia de clases, es decir, que las clases dominantes reconocieran su interés estratégico. Por un lado, las causas de la acción colectiva, la identidad de sus actores y su conciencia están “objetivamente” determinados por las estructuras sociales y, por otro lado, las luchas y movimientos se presentan como expresión de una dirección histórica única; por último, la acción colectiva es vista como una unidad homogénea, donde se descuidan las dinámicas de su construcción desde la perspectiva marxista.

Sin embargo, abordemos el concepto como tal de movimiento social. Al tratar de explicar los conflictos y movilizaciones sociales iniciadas en los países europeos en la década de los setenta, autores como Alain Touraine, Jürgen Habermas, Alberto Melucci y Francesco Alberoni han contribuido en la formación de un “nuevo paradigma” para estudiar a los movimientos sociales. Para Touraine (1978, pág. 43) los movimientos sociales son comprendidos como: “el accionar colectivo y organizado de un actor social que lucha contra un oponente por la dirección del presente histórico con capacidad de producir orientaciones socioculturales que le permitan lograr el control social de los recursos centrales de una sociedad determinada”. Aquí la construcción de los movimientos sociales son un hecho objetivo, no sólo simbólico o expresivo.

Por su parte, Alberto Melucci lleva el concepto al estudio bajo nuevas interpretaciones en sus dimensiones subjetivas, ya que para él será el “sistema de acción colectiva la cual se define por la presencia del conflicto y de la solidaridad, es decir por un sistema de relaciones que liga e identifica a aquellos que participan en él (...) la acción colectiva por excelencia son los movimientos sociales, los cuales implican una lucha entre dos actores sociales definidos por una solidaridad específica que se enfrentan por la apropiación y el destino de los recursos sociales”. (Melucci, 1976, pág. 99)

Más adelante, entre los años 1994-1995, Melucci se enfocará en los llamados “nuevos movimientos sociales”, cuyos “nuevos rasgos” a la acción colectiva enumera: “1. Evidencian que la emergencia de los conflictos tiene un carácter permanente, no coyuntural; 2. Expresan la tensión entre los sistemas institucionales de decisión y la sociedad civil; 3. Sus temáticas son particulares; 4. Sus actores son temporales; 5. Poseen una transversalidad social y una globalidad espacial; 6. Revelan a la sociedad que estos problemas existen; 7. La acción de los movimientos sociales son ellas mismas un mensaje y una alternativa para la sociedad; 8. Dan un lugar central a la expresión simbólica; 9. No buscan principalmente metas materiales” (Torres Carrillo A. , 2009)

Aquí Melucci aborda a los movimientos sociales como construcciones sociales orientados por fines, valores, creencias, decisiones, pero a la vez delimitados por las restricciones estructurales de las relaciones sociales. En consecuencia los movimientos sociales son construcciones sociales organizadas como “sistemas de acción”, que involucran: 1. Conflicto: existencia de oposiciones estructurales que generan dos o más actores que compiten por los mismos recursos, 2. Identidad: capacidad de los actores para generar solidaridades y sentidos de pertenencia que les permita ser vistos como actor social y 3. Transgresión de los límites del sistema: alternatividad política, social y cultural. (Melucci, 1999, pág. 43)

Al considerar los movimientos sociales como sistemas de acción y mensajes simbólicos que plantean formas alternativas de comprender los problemas sociales y organizarse para actuar sobre ellos (Melucci, 1989), también son fuentes de construcción de identidad colectiva, la cual se comprende como “una definición compartida e interactiva producida por varios individuos que está relacionada con las orientaciones de la acción y con el campo de oportunidades y construcciones en las que ésta tiene lugar”. (Melucci, 1995, pág. 44).

Por otra parte, Enrique Laraña (1999) reconstruye el concepto de movimiento social desde la convergencia de las perspectivas interaccionistas y constructivistas. Dicho autor se va a apoyar en los planteamientos de Alberto Melucci, de ahí que conciba a los movimientos como sistemas de acción, mensajes simbólicos y agencias de significación colectiva que, a

la vez que construyen identidad colectiva entre sus miembros y simpatizantes, difunden nuevos significados culturales al conjunto de la sociedad. Los movimientos desnaturalizan y ponen en debate las estructuras y relaciones sociales que sostienen el orden social, construyen nuevos significados alternativos a los que predominan y movilizan redes sociales en favor de la transformación de las condiciones injustas. De tal manera, que su carácter simbólico y reflexivo posibilita la unidad y continuidad en el tiempo de los movimientos sociales, rasgos que los distinguen de otras formas de acción colectiva. Su cohesión interna “se manifiesta en que sus miembros comparten ideas comunes y tienen una conciencia colectiva, en sentimientos de pertenencia a un grupo y de solidaridad con sus miembros [...] Su temporalidad es fruto de su conexión con procesos históricos y sociales de carácter más estructural, pero también de su capacidad de construir tradiciones, memorias, identidades y visiones de futuro compartidas. (Laraña, 1999, pág. 113)

Como se puede observar, nuestra investigación cruza por dichos debates teóricos, por las nuevas formas de estudio de los movimientos sociales, donde la dimensión simbólica, cultural juega un papel fundamental en el desarrollo de las expresiones colectivas, sobre todo, en la construcción de la subjetividad política desde la producción de éstas.

Nuestra perspectiva metodológica es multisituada y multitemporal, ya que la investigación, como se mencionó al inicio, se realizó por distintos momentos y tiempos, lo cual significó una evolución en la trayectoria de la propia investigación; el tema, el análisis; las reflexiones fueron cambiando o reforzándose según el tiempo y el espacio en que se retomaban los trabajos; primero con la distancia de diez años de la aparición de la APPO en el 2006, y, posteriormente, con las distintas situaciones que impactaron su desarrollo.

El capítulo IV de la investigación: “La Asaro: construcción de la subjetividad política. Narrativa de una experiencia colectiva en la gráfica política”. A partir de las voces de algunos de sus miembros, actores gráficos que se agruparon en un gran colectivo: la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro) cuyo proceso muestra una serie de mitos fundacionales, quehaceres y definiciones políticas al interior de éste. El apartado aborda la construcción de la subjetividad política que se llevó a cabo; esto a través de las narrativas que cuentan una experiencia colectiva desde la producción de las imágenes gráficas. Hacemos un recorrido a través de los sujetos políticos con base en su propia historia de vida,

las confluencias, divergencias, distancias y acercamientos políticos hasta las rupturas que se desarrollaron.

Por último, el capítulo V: “La gráfica política en el movimiento social de la APPO en 2006”, expone un recorrido histórico de la gráfica política, donde se encuentran las bases comunicantes desde la gráfica política cuyo antecedente en el tiempo se establece, para el presente estudio, el año 1968 por tratarse de un parteaguas histórico en los movimientos sociales hasta el 2006.

En los archivos del Colectivo Asaro se encuentra un número incuantificable de imágenes. A lo largo de estos 18 años he ido acumulando una cantidad significativa de éstas; sin embargo, por cuestiones de espacio y significación, la selección dependió de criterios temáticos que, de alguna manera, respondieran a los objetivos de la investigación, por lo tanto, la gráfica que aquí se presenta es aquella que responde única y exclusivamente a los intereses de la investigación. Es fundamental mencionar que las imágenes que aquí se exponen son parte de los trabajos de archivo de la Mtra. Itandehui Franco, del Dr. Marco Antonio Estrada Saavedra y de los propios integrantes entrevistados de la Asaro, además las fotografías que ilustran el desarrollo de la investigación se eligieron por tener pertinencia histórica e ilustrativa para la misma, como es el caso del archivo de la Agencia Cuartoscuro, a través del fotoperiodista Pedro Valtierra y por la Asociación Francisco Toledo, A.C.².

El orden de las imágenes se basó a partir de estudios previos los cuales fueron guía para su abordaje, principalmente la distribución organizativa realizada de Estrada Saavedra (2016), de tal manera tenemos aquella gráfica que busca apropiarse de la memoria, aquella que expresa el proyecto político coyuntural, y la identidad de la APPO. En éstas se pueden observar la utilización de los símbolos vinculados a la heroicidad, que comulgan en una misma imagen, así podemos encontrar a un Benito Juárez con boina revolucionaria, o un Zapata punk, pero también esas expresiones a través de textos que territorializaban el espacio público y, por ende, convirtiendo a éste en espacio político de disputa entre los distintos actores, de esto se estará abordando en el capítulo concluyente.

² De todos ellos, se tiene la autorización para la reproducción de su obra con fines académicos.

Por último decir que, pese haber transcurrido casi dos décadas del proceso social de la APPO en el estado de Oaxaca, la pertinencia, relevancia y vigencia del tema es fundamental para dar continuidad no sólo en su estudio, sino también para generar el análisis y la reflexión en torno a éstos, donde la memoria colectiva e histórica juegan un papel preponderante en los procesos sociales y de construcción de subjetividad política, es el pasado, el tratar de comprender los hechos ocurridos los que nutren, ayudan a problematizar y aportan a la reflexión del presente y, en un futuro cercano, trazar posibles rutas de acción en el ámbito sociopolítico y cultural.

Capítulo I

Situación social y política en Oaxaca en 2006 Del movimiento magisterial a la APPO

*Soy un salvaje, hijo de la naturaleza.
Resiento cualquier ataque a mi libertad.
Mi alma se aviva aún con el soplo de las montañas
que presenciaron mi advenimiento a la vida,
un soplo saludable, un soplo puro.
Por esto es que amo la justicia y la belleza.
Ricardo Flores Magón*

1.1 Contexto político nacional: 2006 un año coyuntural

En el 2006, México estuvo marcado por un contexto político complejo; por un lado, las crisis socioeconómicas y políticas que se enmarcaban en el colapso del sistema político electoral y sus instituciones. El cambio de estafeta federal, marcado por un fraude electoral, daba paso al gobierno de Felipe Calderón del Partido Acción Nacional (PAN), imponiéndose sobre su contrincante Andrés Manuel López Obrador, cuya “*Coalición por el Bien de Todos*” no fue suficiente para derrotar en las urnas al panista.

El panorama del sistema político nacional se enfrascaba en las contiendas electorales entre los tres principales partidos en su búsqueda por la presidencia de la República, encabezadas por: Felipe Calderón Hinojosa del Partido Acción Nacional (PAN), Andrés Manuel López Obrador por la llamada Coalición Por el Bien de Todos, integrada por el Partido de la Revolución Democrática (PRD), el Partido del Trabajo (PT) y el Partido Convergencia; y Roberto Madrazo Pintado de la Coalición Alianza por México, conformada por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), y el Partido Verde Ecologista de México (PVEM).

Las crisis a nivel nacional se incrementaban, después de un periodo de cuatro décadas antes, como resultado de políticas establecidas desde el sistema capitalista y sus organismos internacionales, cuya tarea ha sido el ejercer presión para implementar y, en su caso, imponer, medidas que favorezcan a dicho sistema económico con el supuesto motivo de aumentar el desarrollo económico, educativo y cultural de los países pertenecientes a la

OCDE³, pero la realidad demuestra de manera constante, otra situación, otras realidades fehacientes⁴.

Por otro lado, el gran abstencionismo daba muestra del hartazgo e incredulidad hacia el sistema político, la clase política y hacia las instituciones del Estado por ofrecer comicios realmente confiables, entre otras cosas. Las elecciones se llevaban a cabo con un clima enrarecido, con gastos de campaña exorbitantes y no sustentados, con violaciones a la ley federal electoral, entre otros aspectos.

En ese contexto, en enero de ese mismo año, el movimiento zapatista encabezaría la denominada *La Otra campaña*⁵, como un ejercicio político en el ámbito nacional, principalmente, para generar una “*nueva manera de hacer política y una nueva construcción organizativa*”, al margen del espectáculo electoral. Para el mes de mayo de 2006, “La Otra Campaña” tendría un duro golpe, al reprimirse el pueblo de San Salvador Atenco⁶, en el Estado de México, aumentando la tensión y confrontación entre las instituciones políticas y el movimiento social representado en el EZLN y La Otra Campaña.

Cabe mencionar que la movilización política por parte del zapatismo se integró por pueblos, organizaciones políticas, sociales, colectivos, familias, individuos, entre otros sectores. Tuvo como base los principios políticos establecidos en lo que la propia directiva del EZLN denominó la 6ª. *Declaración de la Selva Lacandona*⁷, en la cual se convocaba a la construcción de un movimiento en el ámbito nacional e internacional para, entre otras cuestiones, generar “una nueva forma de hacer política”, al margen del “teatro electoral” que se avecinaba.

³ La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) es un organismo de cooperación internacional, compuesto por 51 estados, cuyo objetivo es coordinar sus políticas económicas y sociales.

⁴ Durante el gobierno panista de Vicente Fox, se implementaron diversas reformas en el ámbito cultural y educativo, cuyas medidas políticas aumentaron la participación entre la iniciativa privada en las tareas correspondientes al Estado.

⁵ Para comprender en un análisis sintético dicha iniciativa política, puede consultarse: “Las razones del zapatismo y la Otra Campaña”, Pablo González Casanova. Debates. AÑO VII N° 19 ENERO-ABRIL 2006 o un seguimiento puntal de todo el periodo en Enlace Zapatista www.enlacezapatista.org.mx

⁶ Para conocer sobre este acontecimiento puede mirarse el documental Atenco: Romper el cerco. 2007. Dir. Nicolás Défossé y Mario Viveros. Canal Seis de Julio, Promedios de comunicación. México. Dur. 47 min.

⁷ Documento político establecido por el EZLN en el año 2005. Desde su aparición pública en 1994, el Ejército Zapatista ha llevado a cabo, más allá del pronunciamiento, seis declaraciones políticas. Se puede consultar en www.enlacezapatista.org.mx

El recorrido de *La Otra Campaña* significaría el destape de lo que, autores como Bonfil Batalla, han nombrado el *México profundo*; el ejercicio político y social dejaría ver el proceso de explotación, despojo, desprecio y represión que los pueblos, comunidades, familias, sufrían. Sin embargo, los días 3 y 4 de mayo de 2006, el Estado mexicano ataca al pueblo de San Salvador Atenco, como parte de la estrategia para detener el crecimiento de la iniciativa política zapatista, con esto entraba en crisis dicha iniciativa, sin embargo, en el ámbito nacional emergerían otros movimientos sociales como: La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO).

1.2 Breve historia política y social de Oaxaca

A lo largo de la historia de nuestro país, el estado de Oaxaca ha sido protagonista de una incontable cantidad de conflictos sociopolíticos, desde diferentes espacios, en distintas coyunturas, su historia ha estado compuesta por una serie de actores políticos quienes traen consigo una extensa experiencia en los procesos de lucha.

Oaxaca, como la mayoría de las entidades federativas, ha vivido y sufrido las condiciones políticas autoritarias que han favorecido por décadas a la clase política, la clase social alta, así como a los grupos empresariales quienes tienen, con el tiempo, una mayor presencia territorial y simbólica dentro de la política nacional. Tales acciones han dejado en la pobreza y marginación al pueblo oaxaqueño, los gobiernos estatales y municipales sólo se han favorecido de sus puestos para privilegiar sus intereses. Todo esto ha creado un gran descontento social el cual se refleja y estalla de manera constante en el estado sureño⁸.

En este apartado haremos dos recorridos históricos con el fin de contextualizar nuestro tema de investigación; el primero los gobiernos estatales de José Murat (1998-2004) y Ulises Ruiz Ortiz (2004-2010); en el primer caso, para comprender la antesala a la crisis política que se produjo o incrementó con la llegada de Ruiz Ortiz, periodo en el cual surge el movimiento social de la Asamblea Popular de los Pueblos en Oaxaca.

⁸ Con base en el recorrido histórico de la lucha oaxaqueña, tan sólo en el año 2006 se tienen registrados 27 conflictos sociopolíticos en el estado. Ver Anexo II. Información basada en Marco Estrada Saavedra (2016), El pueblo ensaya la revolución. La APPO y el Sistema de dominación oaxaqueño. El Colegio de México, México.

El otro recorrido histórico a exponer, es el referente al Movimiento Magisterial Oaxaqueño, su cruce o formación con la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, el Movimiento Revolucionario del Magisterio llevado a cabo en la década de los 80, así como el papel que juega la Sección 22 en el estado, todo esto para comprender la composición socioeducativa del propio movimiento, pero, sobre todo, observar la correlación de fuerzas políticas oaxaqueñas y el gremio magisterial para con ello comprender la transición que dio pie a un movimiento magisterial con demandas claras y específicas planteadas en el 2006 que se conformarían después en la APPO.

1.2.1 De José Murat a Ulises Ruiz Ortiz: el autoritarismo priísta

Oaxaca ha sido una de las entidades con mayores conflictos sociales⁹, basados en las desigualdades de vida. A pesar de las escasas reformas institucionales para alcanzar una apertura democrática, éstas han sido insuficientes para llevar a cabo transiciones políticas acordes a las necesidades de los pueblos, barrios y comunidades. Por el contrario, han sido múltiples factores los que han provocado esto, sobre todo, un gran desinterés social y político por parte de los distintos gobiernos.

En 1998, gobierna el estado oaxaqueño José Murat Casab. Nacido en la ciudad de Ixtepec en el Istmo de Tehuantepec, cuya trayectoria política recorrió una diputación federal con cuatro legislaturas; fungió como senador de la República en el periodo de 1994-1997 el cual tuvo a cargo la secretaría de la Gran Comisión y la Comisión de Relaciones Exteriores. Fue

⁹ Es importante mencionar, que los conflictos sociales que han tenido lugar en el estado de Oaxaca a lo largo de su historia son producto de múltiples factores tanto políticos, económicos, sociales como culturales. Recordemos que es un estado que está compuesto por 570 municipios, dividido en 8 regiones; es el estado del país con más lenguas indígenas, con mayor número de hablantes son: zapoteco, mixteco, mazateco y mixe, además existen otros grupos indígenas que conforman el estado como: amuzgos, chatinos, chinantecos, chochos, chontales, cuicatecos, ikoots, ixcatecos, náhuatl, popolucas, triquis y zoques, todos ellos con sus lenguas y culturas. Toda esta conformación histórica y cultural ha tenido prácticas en sus usos y costumbres, tanto en materia política como social, de ahí que la conformación cultural y de sus propios pueblos significa una complejidad en su estudio. A lo largo de su historia, Oaxaca ha sido muestra de múltiples procesos, entre otros la distribución de la tierra, la defensa y reparto del territorio, el despojo, etc. Esto no sólo por empresas o gobiernos ajenos a las comunidades, sino también los propios pueblos han tenido conflictos de largo tiempo a raíz de los distintos conflictos por la tierra. Sin embargo, son estas condiciones sociales las que también determinan el surgimiento de nuevos procesos o conflictos sociales; es decir, las condiciones de pobreza, marginación, escasez en recursos materiales, nulo o mínimo apoyo en la resolución de los problemas básicos y los derechos elementales en la población, han provocado el aumento de las tensiones y recrudecimiento de las condiciones sociales y políticas en la entidad.

miembro del Comité Ejecutivo Nacional del Partido Revolucionario Institucional (PRI), fue además secretario de relaciones internacionales, director de la Escuela Nacional de Cuadros del mismo partido, secretario de la gestión social, secretario general adjunto y presidente del comité directivo estatal del PRI en el estado de Oaxaca, entre otros cargos. Participó de manera directa en lo que se nombró el *Pacto por México* como parte del Consejo Rector de dicha iniciativa.

Murat Casab gobernó Oaxaca de 1998-2004. Durante su gubernatura existieron una serie de actividades políticas y económicas que favorecieron a grupos empresariales y a la clase política priísta. Para enunciar algunas de sus prácticas podemos mencionar: asignación de recursos de obra pública a contratistas “leales” a su gobierno, con lo cual existieron violaciones legales a las licitaciones de éstas.; privilegios a empresas cuyas acciones estaban bajo sospecha de colusión; otorgamiento de cargos políticos (delegados federales); desvío de recursos públicos bajo la protección de los poderes legislativo y judicial estatal, además, durante su gestión el poder público se centró en la figura del gobernador.

La manera en que desarrolló su política fue mediante el *clientelismo*¹⁰ con la puesta en marcha de programas sociales, recursos financieros, empleos públicos, supuestos beneficios sociales (concesiones a transportistas privados), programas de vivienda, becas, así como

¹⁰ Se comprende el clientelismo como una práctica mediante la cual un individuo otorga a otro favores o situaciones de privilegio a cambio de apoyo político o electoral. Las relaciones clientelares son una práctica ejercida en los distintos regímenes de gobierno. El clientelismo establece una de las formas sencillas y básicas de la corrupción política. El clientelismo es una práctica mediante la cual, un individuo otorga a otro favores o situaciones de privilegio, y ello, a cambio de apoyo político y electoral; es decir, el político, gobernante o líder concede privilegios gracias al control que posee sobre las licencias y concesiones administrativas. Por ejemplo, el ejercicio clientelar más común, es cuando se favorece a un empresario o grupo empresarial, cuya relación o vínculo puede ser familiar o de amistad, a cambio dicho empresario corresponderá con apoyo político, económico y electoral. Otra de las formas clientelares puede manifestarse cuando la clase política, sujetos en particular, generar puestos de trabajo ficticios para sus más cercanos, los cuales pueden ejercer funciones dentro de la administración pública y así lograr que les favorezca con el voto. Dentro de los partidos políticos, las prácticas clientelares son comunes y han persistido a lo largo de la historia. Una de las definiciones se atribuye a Mario Audelo, quien las define como: “las relaciones informales de intercambio recíproco y mutuamente benéfico de favores entre dos sujetos basadas en una amistad instrumental, desigualdad, diferencia de poder y control de recursos, en las que existe un patrón y un cliente, en donde el patrón proporciona bienes materiales, protección y acceso a recursos diversos y el cliente ofrece a cambio de servicios personales, lealtad, apoyo político y votos” (Audelo Cruz, 2004). Las características del clientelismo se pueden resumir en: relaciones informales, intercambios recíprocos, amistad instrumental, existe en todo tipo de regímenes.

apoyo en materiales de construcción, todo esto a cambio de ganar la fidelidad y el control social sobre la población.

Durante su periodo, existió el acoso en gran medida a dirigentes de organizaciones sociales y políticas, quienes mantuvieron una postura crítica hacia su gobierno; sin embargo, también hubo persecución a empresarios quienes se oponían a su gestión, tal fue el caso de Humberto López Lena¹¹, empresario radiofónico y político mexicano. Existieron además amenazas hacia periodistas y medios de comunicación, cuyo fin consistía en controlar por cualquier medio los aspectos de información y comunicación, todo bajo un régimen autoritario.

Sin embargo, es durante su periodo de gobierno, donde se llevan a cabo rupturas políticas con grupos u organizaciones opositoras a su régimen, tanto externas como internas, concretamente con figuras como el exgobernador, Pedro Vázquez Colmenares (1980-1985)¹², Jesús Martínez Álvarez (1985-1986), Heladio Ramírez López (1986-1992) y Diódoro Carrasco Altamirano (1992-1998).

Todo esto trajo como consecuencia el congelamiento político de su gobierno, así como el desplazamiento de los “grupos leales”, lo cual provocó la incapacidad por desarrollar sus políticas, ya que se basó en la contratación de personal con nula experiencia en la materia, pero con obediencia fiel.

En su periodo de gobierno, los conflictos agrarios y políticos se pronunciaron como fue el caso de Quetzaltepec, Los Chimalapas, Xochitepec, Zaachila y Unión Hidalgo, con graves consecuencias por el número de asesinatos llevados a cabo.

De tal manera que, a la usanza del viejo régimen priísta, se realizaron acciones como el control sobre el órgano electoral; existió un uso faccioso de los recursos públicos con fines electorales y se utilizó de manera arbitraria el aparato judicial para beneficiar al entonces

¹¹ Humberto López Lena es un empresario radiofónico oaxaqueño, el cual se ha desempeñado como directivo de empresas como Emisoras Unidas del Sureste, Corporación de Medios de Comunicación, Corporación Radiofónica Oaxaqueña y Radio ACIR Istmo. Además, durante el gobierno de Heladio Ramírez López (1986-1992), ocupó el cargo de Director de Radio, y en la gestión de Diódoro Carrasco Altamirano (1992-1998) fue Coordinador General de Comunicación Social y Relaciones Públicas. Véase también Juanita Arcelia Toledo Sánchez. Situación actual, problemas y perspectivas de la radio en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca (Municipio de Juchitán de Zaragoza) 1998. FCPyS. UNAM 2000.

¹² Miembro del Centro de Investigación y Seguridad Nacional (CISEN) durante el gobierno del presidente Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988).

gobernador. Además, hubo un control y manipulación clientelar del ciudadano por sobre su participación informada, libre y organizada; por otro lado, existió una visión de la sociedad dualista, basada en la actuación parcial, o bien se gozaba de sus favores o contrariamente, se sufría la persecución como adversario.

El aumento de la represión y la venganza, más que favorecer un sistema de justicia que velara por los derechos de los ciudadanos y los pueblos, fue todo lo contrario, se reforzó el autoritarismo alejando la posibilidad de diálogo, la conciliación o la construcción de acuerdos. El gobierno de José Murat fue un gobierno basado en la propaganda personalista, cuyo ejercicio de poder lo dirigió para su propio beneficio. De tal manera, que el régimen autoritario en Oaxaca se expresó mediante el ejercicio absoluto del poder, el control total de los medios de comunicación, la persecución de líderes y activistas políticos disidentes al gobierno, aplicación del uso de la fuerza en contra de líderes comunitarios, sindicales, estudiantiles.

La pobreza y la marginación durante su gestión aumentó, así como la migración ante la falta de empleo; prevaleció la ausencia de políticas educativas y culturales que favorecieran a la población; se incrementó la deuda pública estatal, y tampoco se concluyeron obras públicas; además, perduró la inexistencia de una reforma electoral que creara la ley municipal y la ley de transparencia. Por otro lado, y de forma alarmante, aumentó la presencia del narcomenudeo, así como grupos criminales. Todo esto, más la desconfianza y divisionismo generado desde su gobierno provocó el hartazgo de amplios sectores de la población.

1.2.2 2001: preparación del terreno político o el cambio de estafeta

Para el año 2001, el terreno político se iba gestando desde las huestes del PRI Nacional, bajo la dirigencia del Roberto Madrazo Pintado, quien después lanzaría su candidatura a la presidencia de la República. Durante este periodo se crea la alianza *Convergencia por la Democracia*, con Martínez Álvarez al frente del Comité Ejecutivo Nacional desde donde se promoverá la candidatura a la presidencia municipal por la ciudad de Oaxaca a Gabino Cué, quien también había fungido como exsecretario durante el gobierno de Diódoro Carrasco.

Acosado de manera contundente por José Murat, Gabino Cué se convirtió en el principal opositor para contender a la gubernatura del estado para el periodo 2004-2010.

Ante el panorama un tanto caótico, por un lado, las condiciones previas a las elecciones a la gubernatura estatal se enturbiaban y por otro, se incrementaban las desigualdades sociales, había más movilizaciones y marchas, los conflictos agrarios se atenuaban, el desempleo crecía, además se observaban grandes acciones ecocidas, falta de servicios dignos e infraestructura básica en sectores como la salud.

1.2.3 Elecciones a la gubernatura en Oaxaca, antesala a un conflicto

Durante 70 años no existió alternancia en el poder ni a nivel nacional como tampoco estatal, prácticamente la instrumentación electoral siempre se estableció como un mecanismo de control político, donde el partido hegemónico (PRI) imperaba, reflejándose en la nulidad de poderes autónomos en el estado; todo ello significó una prolongación al autoritarismo durante décadas.

Para Silvia Bolos (2010), las condiciones políticas en el contexto electoral fueron:

“En primer lugar, el partido que gobernó históricamente el estado (PRI) venía obteniendo un descenso desde 1995 en los resultados electorales para diputados. Durante el gobierno de Dióodoro Carrasco (1992-1998) enfrentó represivamente al Ejército Popular Revolucionario (EPR) y a varias comunidades indígenas de la Sierra Sur de Oaxaca, la región con mayores índices de pobreza del estado, generando terror entre ellas lo cual representó una señal de fractura del orden social. Otro aspecto importante es que son los gobernadores los que deciden quiénes formarán parte de las listas de candidatos a ocupar cargos de elección popular. De esta forma las estructuras político-institucionales quedan sometidas al ejecutivo.

La situación económica continuó deteriorándose en los dos periodos de gobierno anteriores al de Ulises Ruiz, de acuerdo con las cifras oficiales, durante el sexenio de Carrasco, el PIB de Oaxaca en el total nacional fue del 1.61% y en el de José Murat (1998-2004), del 1.47%”. (Bolos, 2010, pág. 6)

Previo a la entrada del gobierno de Ulises Ruiz (2004-2010), su antecesor José Murat (1998-2004) estableció, bajo su régimen autoritario, la criminalización de la protesta, con persecuciones hacia la oposición, se llevaron a cabo encarcelamientos de líderes partidistas y de organizaciones; hubo un control de los medios de comunicación, los cuales eran comprados con recursos públicos; todo esto preparaba el camino para que la trayectoria política de Ulises Ruiz escalara y, por ende, el clima político se tensara con una crisis política que se prolongaría durante sus primeros dos años de gobierno hasta el estallamiento social.

Así, el terreno político se presentaba de la siguiente manera: por un lado, como candidato opositor, Gabino Cué por la alianza Partido de la Revolución Democrática (PRD), Partido Acción Nacional (PAN) y Convergencia por la Democracia, dicha relación la nombraron “*Todos somos Oaxaca*”. Por otro lado, Ulises Ruiz Ortiz, candidato de la alianza José Murat Cassab y Roberto Madrazo Pintado, entonces dirigente nacional del PRI. Dicha relación se nombró “*Nueva Fuerza Oaxaqueña*”, la cual estuvo integrada por el Partido Verde Ecologista, el Partido del Trabajo y, por supuesto, el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

1.2.4 2004: Fraude electoral en Oaxaca

La contienda electoral se llevó a cabo mediante un ambiente político y social tenso. Además, existió un intervencionismo por parte del gobernador Murat Casab, así como del aparato estatal, integrados por el presidente del Congreso, la Procuraduría de Justicia, el Instituto Estatal Electoral, la Fiscalía para Delitos Electorales y el Tribunal Estatal Electoral, la Corporación Oaxaqueña de Radio y Televisión y diputados priístas. Hubo un uso de recursos del erario para compra de voto; actuación ilegal de funcionarios, inequidad y falta de certeza en los resultados electorales. Amenazas al candidato opositor, se careció de un debate público digno; desinformación de las propuestas políticas por parte de los candidatos; derroche de recursos financieros, dádivas materiales, intimidación, coacción del voto, etc. Ilegalidad de actuación de funcionarios, inequidad, falta de certeza en los resultados electorales (Martínez Vásquez, 2007, pág. 33).

De esta manera el clima político se vio envuelto en una atmósfera de alta desconfianza, más tensión con provocaciones, hostigamientos, persecuciones hacia los candidatos opositores. Los resultados oficiales que dio a conocer el Tribunal Estatal Electoral favorecieron al candidato por “*Nueva Fuerza Oaxaqueña*” Ulises Ruiz Ortiz con 525 mil votos, y en segundo sitio a Gabino Cué con 488 mil votos bajo la alianza “*Todos somos Oaxaca*”. Cabe mencionar que existió un 50% del total de la población que se abstuvo de emitir su voto. De esta manera, el Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación otorgó el triunfo a

URO con un margen del 3% de votos de diferencia con Cué (Martínez Vásquez, 2007, pág. 35).

1.2.5 Ulises Ruiz Ortiz: el autoritarismo hecho gobierno

Ulises Ruiz Ortiz se impondría para gobernar el estado de Oaxaca durante el periodo 2004-2010, con una profunda política autoritaria, represiva y de “mano dura” en contra de sus adversarios. Iniciando su mandato, ejerció una serie de atropellos, persecuciones y represiones en contra de la prensa y de organizaciones sociales, como fue el caso del hostigamiento al “Diario Noticias”. Además, existieron detenciones a dirigentes políticos como Agustín Sosa del Frente Único Huautleco, o el encarcelamiento de Gabino Cué acusado por desviar recursos del ayuntamiento cuando fue presidente municipal de la ciudad capital. Lo cierto es que la violencia y la saña con la que enfrentaba a sus opositores no era la misma para su contrincante del mismo partido, como para las organizaciones, colectivos, comunidades en resistencia, barrios populares, la fuerza se mostraría en el 2006 con las decenas de represiones violando los derechos humanos del pueblo oaxaqueño¹³.

Sin embargo, para lograr imponerse mediante un fraude electoral, existió un respaldo político y económico detrás. De tal forma que las alianzas en dichos rubros por parte de Ruiz Ortiz se constituyeron en lo que Martínez Vásquez nombra la “*Coalición gobernante*” compuesta por grupos políticos, exgobernadores, diputados locales, servidores públicos, grupos empresariales como la Confederación Patronal de la República Mexicana, la Asociación Mexicana de Hoteles y Moteles de Oaxaca, la Cámara Nacional de la Industria Restaurantera y Alimentos Condimentados, el Consejo de Comerciantes del Centro Histórico, la Cámara Nacional de comercio, la Asociación de Empresarios del Estado de Oaxaca, la Cámara de la Industria de la Transformación, la Cámara Nacional de Artes Gráficas, la Asociación Mexicana de Agencias de Viajes, la Alianza por el Transporte y la Cámara Mexicana de la Industria de la Construcción. (Martínez Vásquez, 2007, pág. 49)

¹³ Para conocer más sobre el tema se pueden consultar los numerosos informes realizados por la Comisión Civil Internacional por los Derechos Humanos (CCIODH) (2007) *Informes sobre los hechos en Oaxaca. Quinta visita del 16 de diciembre de 2006 al 20 de enero de 2007*. Barcelona; (2007) *Recomendación 15/2007 sobre el caso de la sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación y de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca*. Distrito Federal. 23 de mayo; (2008) *Recomendación 11/2008*. Oaxaca. 15 de julio.

Todos ellos se auspiciarían bajo el recurso retórico del “Estado de derecho” para repudiar y condenar las movilizaciones sociales realizadas por parte del sector magisterial, y la población en general, y así defender sus intereses y los del gobierno estatal, con el fin de justificar la represión.

Ulises Ruiz Ortiz encabezó desde sus primeros días de gobierno, el autoritarismo heredado de gobiernos previos, como nos describe Silvia Bolos:

“El uso arbitrario de recursos públicos, la ausencia de transparencia, la corrupción, a lo cual se agrega el haber ganado las elecciones en un proceso calificado como fraudulento por sus opositores. (De esa forma) asume su cargo con graves críticas y demandas sobre un supuesto fraude electoral; por ello, la sombra de ilegitimidad del gobierno lo ubicó en una situación y ausencia de credibilidad y vulnerabilidad aunado a la percepción de la población acerca de la falta de compromiso con sus funciones para convertirse en el operador político de Roberto Madrazo, candidato del PRI a la presidencia de la República para las elecciones del 2006. Otra característica de su gobierno es la ausencia de contrapesos institucionales al ejecutivo ya que Ruiz mantuvo el control sobre el poder legislativo, el Tribunal Superior de Justicia, la mayoría de los medios de comunicación y los organismos ‘autónomos’ como el Tribunal Electoral y el Instituto Electoral (pertenecientes) al ámbito estatal.” (Bolos, 2010, pág. 7).

Se caracterizó también por la desatención a las necesidades básicas de la población, en el olvido quedaron sectores como salud, educación, alimentación, trabajo, vivienda. Otra de las situaciones que imperaron fue el reordenamiento urbano con fines mercantilistas, dañando el patrimonio cultural e histórico, principalmente en la capital del estado, fueron afectados edificios cuyas características representaban una parte de la identidad cultural estatal, además de intervenir con la construcción de libramientos viales con perjuicio de los recursos naturales de la región; todo esto representó un ataque simbólico y físico para las comunidades étnicas y la población urbana en Oaxaca. cuyos beneficiarios fueron los empresarios privados.



Figura 1. Rostros de Ulises Ruiz. Esténcil pintado en muro en la ciudad de Oaxaca, basado en una entrevista televisiva a URO. Archivo fotográfico de Itandehui Franco©.

Durante el gobierno de Ruiz Ortiz se formaron nuevas corporaciones policiacas, aumentando con ello el clima de desconfianza y temor en la población. El número de agravios y atentados en contra de organizaciones sociales aumentaron, fueron perseguidas: Consejo Indígena Popular de Oaxaca, la Coordinadora Oaxaqueña Magonista Popular antineoliberal, el Movimiento Ciudadano Juquileño, el Frente Popular Revolucionario, el Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEP), la Organización Indígena de Derechos (OIDHO), el Comité de Defensa Ciudadana (Codeci), el Ayuntamiento Popular de San Blas Atempa, el Frente Amplio de Lucha Popular, el Consejo Regional Obrero Campesino Urbano de Tuxtepec (CROCUT), la Coordinación de Mujeres Indígenas (Codemi), el Colectivo Huaxyacac, Colectivo Convive del barrio Jalatlaco y la Sección 35 de Secretaría de Salud, entre otros. (Martínez Vásquez, 2007, pág. 40)

En síntesis, las causas que favorecieron el levantamiento social, las cuales se profundizaron durante los primeros dos años de gobierno de Ulises Ruiz se sitúan en la inconformidad social, la remodelación urbana arbitraria, el aumento en las cifras de pobreza y marginación,

el abandono de sectores básicos sociales: educación, salud, alimentación, vivienda, la continuidad y aumento de persecución política, la grave violación a los derechos humanos y las garantías individuales y, el caso particular y como se expondrá más adelante, la represión al plantón el 14 de junio de 2006 establecido en el zócalo de la capital desde los primeros días de junio.

1.3 El SNTE y la CNTE: la lucha por la educación y los derechos laborales

1.3.1 El SNTE: “animal organizativo de cuatro patas”

El Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) se fundó en diciembre de 1943 bajo la protección del gobierno de Miguel Ávila Camacho. A nivel nacional imperaba la subordinación sindical al gobierno en turno, el nacionalismo revolucionario, el colaboracionismo de clase fueron los principios que le dieron origen y marcaron las líneas en su Declaración de Principios y su práctica cotidiana.

Sin embargo, desde su fundación, la realidad sindical fue compleja. Pertenecer al sindicato educativo conlleva una serie de prácticas cuestionables, por ejemplo: el descuento de facto de cuotas sindicales, la realización de cualquier trámite de los asuntos laborales tiene que llevarse a cabo con la gestión sindical, es decir, los maestros se ven forzados a mantener dicho órgano político. Como señala Luis Hernández Navarro (2011):

“La estructura sindical maneja discrecionalmente prestaciones sensibles para los profesores. Administra los créditos de vivienda, de automóvil o personales. Consigue plazas para mentores de nuevo ingreso. Negocia el otorgamiento de dobles plazas para incondicionales. Facilita que los maestros que son enviados a laborar a comunidades remotas cambien su lugar de adscripción a las ciudades.

El sindicato tiene una estructura piramidal, centralista y antidemocrática. Las decisiones se toman de arriba hacia abajo. No hay consulta con los afiliados. Todas las decisiones importantes están en manos del Comité Ejecutivo Nacional y, más directamente, del secretario general (en turno). Los de arriba mandan y los de abajo obedecen. Los estatutos hacen muy difícil que los maestros de base puedan realmente elegir a sus dirigentes (...) Esos estatutos son un traje a la medida para que la dirección nacional controle a los profesores sin contrapeso alguno.” (Hernández Navarro, 2011, pág. 44)

El Sindicato ha representado durante toda su historia una parte central de cooptación; prácticas como acarreo de docentes, estudiantes, escuelas completas al servicio de los

poderes políticos municipales, regionales, nacionales en favor del Partido Revolucionario Institucional, partido al que el sindicato perteneció por estatuto hasta el año de 1991.

Las prácticas administrativas de dicho organismo se soportan por una estructura funcionaria, con trabajadores “aviadores” al servicio del sindicato, además de profesionales que reciben bonificaciones de éste, además, el sindicato ha hecho de la violencia un quehacer político basado en la creación de grupo de golpeadores quienes son parte de los recursos represivos hacia el magisterio disidente ejercido durante toda su historia.

El SNTE integra en sus filas aproximadamente un millón 300 mil trabajadores que laboran para la Secretaría de Educación Pública (SEP), así como los sistemas educativos de todo el país. La cifra de afiliados que informan los líderes sindicales es aún mayor, ya que aseguran ser un millón 800 mil sindicalizados (Hernández Navarro, 2011, pág. 43), muestra de ello es la planta docente y administrativa bajo la figura de *aviadores* al servicio de los intereses políticos partidistas y gremiales.

Para la disidencia magisterial, el SNTE es un sindicato charro, una herramienta que sirve a las clases dominantes y al Estado incapaz y desinteresado en defender a los trabajadores, un instrumento estatal que controla y somete ideológica, política y orgánicamente a los trabajadores.

Agrega Hernández Navarro:

“Es una especie de animal organizativo de cuatro patas: gremial, profesional, política y empresarial. Es un organismo gremial que defiende los intereses económicos y laborales de los trabajadores de la educación. Es una asociación que representa los intereses profesionales de sus líderes en el terreno educativo. Es un aparato de representación política más allá de la esfera estructuralmente pedagógica; un sindicato político. Finalmente, es una red de empresas económicas muy poderosas. En resumen, este animal político es un actor que influye en las decisiones educativas del país. Es, en los hechos, un poder fáctico que actúa en el mismo terreno en el que lo hacen los partidos políticos. Sus acciones gremiales se desarrollan siempre en la esfera de lo político. El Estado es siempre el terreno de su acción.” (Hernández Navarro, 2011, pág. 42)

El SNTE representa también una gran alcancía de recursos extraídos desde las cuotas sindicales que cada quincena obtiene de sus trabajadores. Sólo por nombrar un ejemplo, durante el gobierno de Vicente Fox Quezada (2000-2006), el sindicato recibió por dicho

concepto la cantidad de 800 millones de pesos, la cantidad económica es mucho mayor, ya que las relaciones con gobiernos y empresas son respaldadas desde fideicomisos no sujetos al escrutinio público manipulan centenares de millones de pesos discrecionalmente. (Hernández Navarro, 2011, pág. 45)



Figura 2. Maestros del estado de Oaxaca en un plantón frente a la SEP. Ciudad de México, 1986. Foto: Pedro Valtierra. Agencia Cuartoscuro©.

Las condiciones laborales de maestros han sido muy precarias: sueldos bajos, contratos temporales, carencia, en ocasiones absoluta, de material didáctico, niños desnutridos, enfermos, falta de clínicas y centro de salud próximos a los centros escolares. Por otro lado, laboran en función de las condiciones sociales cuya pobreza y marginación es la constante, padres migrantes, niños que desde muy pequeños tienen como vida el trabajo en el campo o ayudar a los trabajos de casa; los maestros se han enfrentado a comerciantes abusivos y caciques, y en las décadas más recientes, al narcotráfico, sobre todo, en las zonas rurales e indígenas del país.

Miles de maestros trabajan sin la seguridad laboral de una plaza definitiva, durante años pueden cubrir interinatos con la espera de alcanzar la definitividad en el empleo, pero eso puede demorar décadas. En las aulas se enfrentan con grupos numerosos, sin condiciones físicas, pedagógicas y socioafectivas adecuadas. Tanto en las zonas rurales como en las

colonias y barrios populares de las grandes ciudades los recursos materiales son deficientes. Además de cumplir con trabajo administrativo excesivo, los programas están sobrecargados, los maestros invierten horas cumpliendo requisitos burocráticos: listas, informes, avances programáticos, circulares, oficios, cursos o capacitaciones con poca utilidad, ceremonias cívicas, eventos sociales que distraen la atención a su principal función: el proceso de enseñanza-aprendizaje.

1.3.2 La CNTE: “aquí y ahora con la Coordinadora”

A finales de los años 70, el Movimiento Revolucionario Magisterial (MRM) y el Consejo Central de Lucha de Chiapas, convocaron al I Foro Nacional de Trabajadores de la Educación y Organizaciones Democráticas del SNTE. La principal fuerza magisterial se centraba en el MRM; sin embargo, la discusión y debates se establecerían en dicho foro para proponer, por un lado, la construcción de un Consejo Nacional de Lucha del Magisterio; y por el otro, fundar la Coordinadora de Trabajadores de la Educación y Organizaciones Democráticas del SNTE.

Los días 17 y 18 de diciembre de 1979, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas se establece la segunda opción y con ello surge la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), luego de un esfuerzo de décadas de lucha y resistencia magisterial a nivel nacional ante las precarias y difíciles condiciones laborales de los docentes. Dentro de las organizaciones democráticas pertenecientes a la misma se encontraban la Corriente Sindical Independiente y Democrática, con tendencia trotskista (COSID); el Movimiento Revolucionario Magisterial, la Organización Democrática del Magisterio (ODM), la Alianza de Trabajadores de la Educación -con ideología marxista-leninista- (ATE); el Frente Magisterial Independiente Nacional, con tendencia maoísta (FMIN) quien lo encabezaba el maestro Rubelio Fernández Dorado. (Toledo Yessin, entrevista, 2020)

En 1979, la insurgencia obrera de los años 70 había sido derrotada. La inmensa mayoría de las tendencias sindicales democráticas que actuaban en el interior de los grandes sindicatos nacionales habían fracasado en su intento por promover a los líderes venales (...) El entorno gremial en el que la CNTE desplegaba su lucha era desfavorable (...) La docencia había perdido mucho del lustre que mostró durante el cardenismo, pero era aún una actividad valorada socialmente. Los profesores de primaria en zonas rurales seguían siendo los intelectuales orgánicos campesinos. Una parte de los docentes urbanos habían adquirido doble plaza, con lo que sus ingresos se habían estabilizado. En muy distintos niveles, la burocracia política tenía en ellos un semillero de cuadros. (Hernández Navarro, 2011, págs. 21,25)

Más de 25 organizaciones -entre movimientos, corrientes y grupos democráticos- se unificaron en aquella ocasión para constituir la CNTE, la cual se integró con la participación de representantes de todas las organizaciones que asistieron, así como estados del país. Cabe mencionar que la principal fuerza magisterial radicaba en el MRM, con la presencia de 28 estados, con excepción de los estados de Tabasco y de Chiapas, quienes no pertenecían al mismo.

Sin embargo, existían diferencias en el pliego petitorio; por un lado, la propuesta del MRM radicaba en un pliego de demandas amplio, y, por el otro, el resto proponía una sola demanda: el aumento salarial, la cual radicaba en exigir al Estado la elevación del salario del 100% o del 30%. (Toledo Yessin, entrevista, 2020).



Figura 3. Marcha a la SEP en la Ciudad de México, 1986. Foto: Pedro Valtierra. Agencia Cuartoscuro©.

La Coordinadora acordó como resolutivo un aumento salarial de 30%, además de la rezonificación por vida cara¹⁴ y democracia sindical; la iniciativa de organización política expresaba la contradicción entre el olvido y desprecio por parte del sindicato hacia su gremio, y una base social con anhelos de información y politización.

Desde su conformación, la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, es un movimiento de insurgencia magisterial integrada por tendencias, grupos, corrientes políticas, sectores sindicales oficiales cuya principal fuerza política se establece en los estados de Chiapas, Tabasco, la Montaña de Guerrero, la zona de La Laguna. En el caso de Oaxaca, éste se incorpora hasta el año 1980, luego de un estallamiento a huelga por parte de la Sección XXII.

La CNTE nace como un proyecto político que, en un inicio, se abstenía de participar en procesos electorales, además rechazaba la injerencia partidista en la vida sindical de la misma, con el paso del tiempo esto se fue modificando.

En la conformación de la Coordinadora hubo una gran cantidad de maestros bilingües, profesores de origen indígena con amplia participación, quienes durante toda la historia educativa han sufrido el desprecio, la represión en las zonas donde laboraban donde existían cacicazgos, pero también luchas campesinas.

A pesar de su radicalidad, también han existido momentos de negociación con el aparato gubernamental cuyas consecuencias al interior de la Coordinadora acarrearón roces y conflictos internos, así como diferencias políticas muy marcadas.

La Coordinadora se definió a sí misma como una fuerza democrática e independiente que luchaba dentro del SNTE, que se diferenciaba de la postura oficial partidista representada

¹⁴ Las compensaciones llamadas sobresueldos por vida cara integran el salario. Constituyen el sueldo de un trabajador en cada región, que varía según la carestía de la vida. Cuando el trabajador se le cambia de adscripción y deja de percibir el sobresueldo, esto no constituye una reducción de salario. En el caso de las zonas fronterizas, denominadas Zonas III, su sobresueldo llega alcanzar el 100%, es decir, un pago por salario doble del que recibe alguien de zona I, esto debido a la región geográfica, la zona económica y de desarrollo (zona petrolera, turística, entre otros), por lo que las condiciones de vida son más elevadas, por ende, se requieren sobresueldos para su realización. Información proporcionada en entrevista al profesor jubilado Juan Luis Toledo Yessin (2020).

en Vanguardia Revolucionaria (creación del entonces líder sindical Jonguitud Barrios). Era una fuerza formada por maestros de base.

Los docentes pertenecientes a la CNTE han promovido, durante toda su historia, la democratización del país desde abajo, la construcción de formas alternativas para generar educación con base en la realidad nacional, la formación de organizaciones populares, la resistencia y lucha en contra del sistema económico neoliberal, la defensa de la educación pública y la lucha por la liberación nacional.

“Las corrientes democratizadoras dentro del SNTE tendrán un papel significativo en el surgimiento de la CNTE. La Comisión Nacional de Telesecundarias, la Delegación Sindical de Telesecundarias en la ciudad de México, las delegaciones sindicales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el movimiento de las Escuelas Técnicas Agropecuarias, las luchas de los promotores bilingües y las protestas de maestros federalizados le dieron a la disidencia democrática una base de masas, distinta a la presente entre los maestros de primaria y secundaria tradicionales”. (Hernández Navarro, 2011, pág. 90)

Durante la historia magisterial y educativa, ha existido un fuerte vínculo social entre maestros y comunidades, tanto en zonas rurales como en zonas populares urbanas donde laboran o a las cuales pertenecen. Son los maestros quienes cumplen con tareas que benefician a la comunidad, quienes promueven acciones sociales, educativas, medio ambientales, en defensa del territorio, quienes promueven la resistencia ante proyectos neoliberales, son los maestros democráticos integrados no sólo, pero también, en la CNTE.

En estados como Oaxaca las redes asociativas se han convertido en el punto donde se concentran las contradicciones sociales en el eje estructurador del movimiento popular en los agentes que han ayudado a construir una trama social diferente.

Añade Hernández Navarro (2011):

En sus orígenes la CNTE fue una coordinación de movimientos emergentes de base (...) un movimiento de masas nacido e impulsado desde abajo es una convergencia de núcleos del cual centraliza sus acciones en torno a la unidad de acción de sus demandas. Una organización que surge desde las asambleas de escuela y federa a los representantes surgidos del centro de trabajo. La Coordinadora se constituye por comités de lucha a nivel escolar y por consejos centrales de lucha a nivel seccional. Se trata de órganos no estatutarios, de corte consejista. En ellos participan los comités seccionales, los secretarios generales de las delegaciones y representaciones de centros de trabajo. Son organismos de democracia directa, organizados de abajo

hacia arriba, un esquema en el que las funciones legislativas y ejecutivas están conjuntadas.

A través de la CNTE los maestros se han dado sus órganos de dirección propios, rompiendo el esquema tradicional de grupo/partido de vanguardia. La Coordinadora es la organización militante de la mayoría de los maestros democráticos, y su autoridad política (...) sus luchas se desatan en dinámicas que van de lo regional a lo nacional. En su desenvolvimiento convergen lo espontáneo con lo planificado. (Hernández Navarro, 2011, pág. 107)

Durante todo este tiempo, la imagen de los maestros y la educación pública ha sido fuertemente atacada y erosionada por numerosas campañas políticas y mediáticas orquestadas desde los gobiernos en turno, los grupos empresariales, las corrientes de derecha; para todos estos, los docentes son trabajadores con privilegios que no merecen, flojos, incapaces de llevar a cabo la tarea educativa, conflictivos, corruptos, entre otros calificativos cuyo fin es desdeñar la educación pública nacional.

En la lucha magisterial, la CNTE no ha estado exenta de acciones represivas por parte del Estado, cuyas expresiones de violencias van desde acoso, despidos, hostigamientos, secuestros hasta desapariciones, torturas y asesinatos.

Sin embargo, durante 45 años la Coordinadora se ha solidarizado y dado apoyo a las protestas de trabajadores, campesinos, colonos y pueblos en México y en América Latina aunado a las centenas de movilizaciones por la defensa de los derechos laborales, el derecho a la educación y el respeto a la dignidad humana.

Por otro lado, es importante mencionar que, con el tiempo, la CNTE ha llevado a cabo prácticas políticas que cuestionan el ejercicio ético y moral de sus propios principios y estatutos, tales acciones como ejercicios clientelares, amenazas a la disidencia al interior de ésta, ejercicio de presión y control en la base magisterial ya sea en la participación en las acciones políticas o bien en el ejercicio electoral, entre otros. Es decir, con el transcurrir de los años, los principios rectores han sido trastocados por intereses particulares de miembros o líderes que han encabezado u ocupado la dirección central, las seccionales o establecidos grupos políticos al interior de la Coordinadora.

1.4 El Movimiento Magisterial: la construcción nacional por la educación

1.4.1 Movimiento Revolucionario del Magisterio (MRM)

La historia del movimiento magisterial en México es realmente amplia, conlleva décadas de esfuerzos organizativos, de coyunturas políticas con beneficios a los trabajadores de la educación quienes han mantenido una lucha constante y permanente en defensa de los derechos laborales y educativos; dichos procesos de resistencia han tenido consecuencias duras e irreparables, donde ha costado la vida, la seguridad y la salud de un número importante de maestros urbanos y rurales. Los maestros disidentes al sistema y al SNTE se han enfrentado a la violencia duramente ejercida por parte del Estado.



Figura 4. Maestro. Colectivo Asaro. Técnica: grabado. Archivo fotográfico de Itandehui Franco©.

El Movimiento Revolucionario del Magisterio¹⁵ (MRM) nace en 1957 como una iniciativa de lucha por la educación pública, por la mejora de las condiciones laborales y la defensa de los trabajadores docentes en México. Tuvo presencia a nivel nacional, cuya fuerza social se encontraba principalmente en estados como Chihuahua con la sección federal número 8, el estado de Puebla, sección 23, el estado de Guerrero, sección 14 y para el entonces Distrito Federal, sección 9 de educación primaria (Toledo Yessin, entrevista, 2020).

Nacido en las escuelas, con la base y agrupado desde 1957, el MRM¹⁶ realizó en tres ocasiones *congresos de masas* para nombrar a sus dirigentes; organizó marchas, realizó “tomas” de oficinas de la Secretaría de Educación Pública (SEP), luchó para que los dirigentes sindicales en funciones no ocuparan cargos de representación popular ni partidistas, también arrancó indirectamente aumentos salariales para los trabajadores de la educación. Entre los años 1956-1960, la sección nueve del SNTE en Distrito Federal protagonizó una de las más importantes etapas de movilización gremial en el país.

A finales del año 1964, el MRM cambió de táctica. Su dirección aceptó participar en comités de composición, en todos los niveles de gobierno sindical, negociando con los charros. En ese momento existió una ruptura que correspondía a dos iniciativas políticas. Una corriente consideraba que esta nueva orientación sindical era claudicante y que la dinámica del movimiento se supeditaba a la lucha electoral, y se le convertía en una correa de transmisión del partido. Con el tiempo, los escindidos se incorporaron a las filas de la Liga Comunista Espartaco (LCE) (Hernández Navarro, 2011, pág. 81). Es preciso señalar que hasta la fecha dicha diferencia política persiste en la CNTE.

¹⁵ Para más información sobre el proceso del Movimiento Revolucionario del Magisterio puede consultarse: Gerardo Peláez Ramos (2000) *Historia del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación*, México, Ed. del STUNAM, 2ª ed. 117p.; (1984) *Las luchas magisteriales de 1956-1960*, México, ECP; (1999) *Diez años de luchas magisteriales (1979-1989)*, México, Ed. del STUNAM; y Aurora Loyo Bambrila (2010) *Para entender el Sistema Educativo*, México, Nostra eds., 79p. También se puede consultar para el caso concreto oaxaqueño: Isidoro Yescas Martínez y Gloria Zafra (2006) *La insurgencia magisterial en Oaxaca, 1980*, Oaxaca. UABJO-IEEPO (segunda edición).

¹⁶ En entrevista realizada a Juan Luis Toledo Yessin, maestro jubilado de educación primaria y fundador de la CNTE, se indagó sobre el número aproximado que integraba el MRM a nivel nacional, nos comenta que tan sólo en la Sección 9 del SNTE, el Movimiento Revolucionario del Magisterio integraba en sus filas a 12 mil trabajadores de la educación aproximadamente, y a nivel nacional la presencia de éste correspondía a 23 estados de la república para la década de los 80; sin embargo, no se tiene un censo como tal que indique cuál fue la cantidad exacta de maestros que se movilaron en dicho movimiento.

La insurgencia magisterial surgió en los estados del sur y centro del país, aquellos cuyas condiciones de pobreza y marginación han representado los lugares más altos, tales como: Chiapas, Oaxaca, Guerrero, Morelos, Hidalgo, México y Michoacán. En 1989 nacieron grupos organizados democráticos en todo el territorio nacional. En casi todas las entidades se realizaron paros y movilizaciones; sin embargo, la defensa por la democracia y la lucha ardua por el aumento salarial fue protagonizada colectivamente por los docentes del México de abajo.



Figura 5. Marcha de los maestros del CENDI del Auditorio Nacional a Los Pinos. Ciudad de México, noviembre de 1989. Foto: Pedro Valtierra. Agencia Cuartoscuro.©

La organización de los maestros por supuesto que se desarrolló también en zonas rurales, las cuales han tenido experiencias fuertes en materia política, con conflictos agrarios históricos, en éstos han tenido una gran participación los profesores bilingües de origen indígena, de ahí que la fundación e integración de la Coordinadora está relacionada con esas luchas, cuyas dinámicas se han ido modificando con el paso del tiempo, pero los principios educativos, organizativos y políticos permanecen.

1.4.2 Movimiento Magisterial en Oaxaca

Cabe reiterar que la Sección XXII, no es un movimiento, sino una sección sindical. En esta se han desarrollado diversos movimientos sociales, entre otros el Movimiento Democrático de los Trabajadores de la Educación de Oaxaca (MDTEO) el cual ha participado como una organización más al interior del movimiento magisterial de la CNTE (Cook, 1996) o como parte del movimiento popular de Oaxaca (Martínez Vásquez, 1990). Es importante mantener la distinción entre sindicato y movimiento pues ayuda a analizar y comprender mejor el comportamiento del magisterio a lo largo de su historia contemporánea, en particular en relación con las decisiones estratégicas en favor de su gremio y del tipo de alianzas que ha entablado con otros actores colectivos, como fue el caso de la APPO.

De tal forma que la sección XXII puede estudiarse desde la distinción formal-informal, para poder diferenciar SNTE-MDTEO. Ese paso y comprensión muestra un conjunto de paradojas que caracterizan la forma, las prácticas y las mismas creencias del gremio.

Para Marco Estrada Saavedra (2016) la formalidad radica en la parte integrante del SNTE, la cual organiza a sus agremiados con base en *estatutos* nacionales:

“... organizada en las siguientes unidades: representación sindical de escuela, centro de trabajo, delegación, región y sección. Es en el espacio escolar donde se conjuntan los trabajadores adscritos a un mismo plantel, cuyo representante de escuela se elige cada dos años. Por su parte, el centro de trabajo agrupa a los trabajadores de un mismo plantel del nivel posprimario o grupos afines, zona escolar, unidad administrativa o de servicios, su representante se elige cada tres años. Por otro lado, la delegación sindical que se integra por trabajadores adscritos a una misma zona escolar. Además, se encuentra la región, entendida como unidad orgánica sindical que agrupa a los trabajadores que laboran en una misma área geográfica. En consulta con los comités ejecutivos seccionales, el Comité Ejecutivo Nacional (CEN) del SNTE autoriza la integración política de la región. los comités regionales son electos por un trienio. Finalmente, la sección sindical es la unidad orgánica del SNTE que aglutina a los trabajadores de una misma entidad federativa o región del país. (...) la sección integra a sus respectivas regiones, delegaciones, centros de trabajo y escuelas constituidos por trabajadores ‘dependientes de los gobiernos federal, estatales, y municipales, así como de las empresas del sector privado cuyas instituciones escolares estén incorporadas a la SEP y de los organismos descentralizados y desconcentrados de la administración pública federal y estatal’”. (Estrada Saavedra, 2016, pág. 82)

Y agrega:

“La Sección XXII se conforma por siete regiones subdivididas en 37 sectores: Cañada (3), Costa (4), Istmo /6), Mixteca (6), Sierra (3), Tuxtepec (6), Valles Centrales (8) y Estatal (1). En su interior existen 600 delegaciones y 114 centros de trabajo, lo que en total significan 714 delegaciones de zona y de centros laborales. Así se organizan los casi 73 mil miembros del sindicato oaxaqueño”. (Estrada Saavedra, 2016, pág. 84)

A continuación, abordaremos de manera breve, la historia y participación de la Sección XXII fuera de la estructura sindical oficial.

1.5 Sección XXII del SNTE: de lo institucional a lo “democrático”

A lo largo de su historia, el movimiento magisterial de la sección 22 del SNTE ha vivido cinco etapas decisivas, desde el análisis de Isidoro Yescas (2008) son:

“1) entre mayo y junio de 1980, cuando por vez primera los maestros oaxaqueños desafiaron el poder del CEN del SNTE y su grupo hegemónico, Vanguardia Revolucionaria, esto con el fin de democratizar la sección sindical y obtener un incremento salarial; 2) en 1986, cuando hubo un levantamiento magisterial en contra de los mismos adversarios, en ese entonces se exigía la realización de su Congreso seccional; 3) en 1992 en el contexto de la descentralización de los servicios educativos, lo cual abrió paso a la incorporación de maestros sindicalizados al aparato administrativo del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO); 4) en el año 2005 donde la disputa por el control seccional protagonizado por las corrientes sindicales finalizó con la separación de la sección 22 del SNTE de un sector de maestros que después conformarían el Consejo Central de Lucha, reorganizados en la Sección 59; y 5) surge a partir de mayo del 2006, la cual se caracterizó por su integración orgánica a la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), cuya demanda principal era la renuncia del gobernador Ulises Ruiz Ortiz”. (Yescas Martínez, 2008, págs. 63,65,67,69).

El movimiento magisterial oaxaqueño nació con dos demandas básicas: democracia sindical y aumento salarial. El gremio magisterial se unió en función de éstas. Integrados en una planta docente de alrededor de 23 mil trabajadores pertenecientes a la Sección 22 del SNTE quienes se organizaron durante los meses de mayo y junio de 1980 para enfrentar tanto al Comité Ejecutivo Nacional del SNTE y a su grupo político Vanguardia Revolucionaria.

El 1º de mayo de 1980, los maestros oaxaqueños estallan una huelga en demanda de mejores condiciones laborales, la cual llevó a una radicalidad fuerte dentro del movimiento, por lo que toman la decisión de incorporarse a la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE). Esta etapa se caracterizó por su alto grado de participación de las bases,

con lo cual se evitó el liderazgo, el protagonismo y el sectarismo hacia alguna u otra corriente sindical o partidista. En aquel entonces con las actividades suspendidas por los dirigentes seccionales, cuyas exigencias se encontraban no sólo el aumento al salario, sino también aquellos sueldos no pagados. Los profesores de la entidad rebasaron, destituyeron y crearon nuevas formas organizativas: los comités de lucha.

El contexto nacional estaba marcado por la lucha de la clase política y su preparación de la sucesión presidencial, las pugnas entre la dirigencia charra del SNTE y la propia SEP, así como la movilización y la organización de maestros del estado chiapaneco un año antes. De tal forma, el movimiento magisterial de Oaxaca encontró en dicha coyuntura la posibilidad de fortalecerse y traspasar las fronteras estatales para convertirse en una fuerza nacional.

Es difícil y complejo hacer una separación entre corrientes pertenecientes a la CNTE y al movimiento magisterial propiamente, ya que los vínculos entre estos, las pertenencias, permanencias y trabajos fluctúan no sólo en ambos espacios, sino que convergen en otras organizaciones sociales, políticas o de participación comunitaria. Si bien la CNTE nace como una coordinación de movimientos emergentes de base, es también, un movimiento de masas nacido en la base magisterial donde confluyen núcleos de lucha centradas en la unidad de acción.

En el caso particular del movimiento oaxaqueño, concretamente la Sección 22 perteneciente al SNTE, la historia debe abordarse con especificidad para puntualizar algunos aspectos.

En junio de 1980, luego de casi dos meses de movilizaciones, se realizó un paro cuya fuerza gremial surgía de la Sección 7 democrática del SNTE, perteneciente al estado de Chiapas, la Sección 22 democrática oaxaqueña y de la Sección 9 democrática perteneciente al entonces Distrito Federal, además de los vínculos sociales que fortalecieron tales acciones. En este año se logra doblegar a la dirigencia nacional del SNTE cuyos resultados fueron los siguientes:

“1) El desconocimiento del Comité Ejecutivo seccional a través de un movimiento masivo que en su fase inicial es disperso y descoordinado, pero que en menos de dos semanas supo combinar sus instancias organizativas estatutarias con las que generan las propias bases magisteriales.

2) La pluralidad y amplitud del movimiento que creció y se fortaleció rápidamente, y en donde el papel protagónico que juegan las bases acotó la influencia y el liderazgo de grupos, corrientes sindicales y partidos políticos tanto de los que actúan dentro del movimiento como de sus aliados.

3) La derrota del CEN del SNTE y de Vanguardia Revolucionaria como resultado de las contradicciones observadas entre los adversarios tanto a nivel estatal (delegación estatal de la SEP y gobierno del estado vs. Vanguardia Revolucionaria), como a nivel nacional (Secretaría de Gobernación vs. CEN del SNTE), que fueron bien aprovechados por el movimiento.

4) La satisfacción de sus demandas de incremento salarial, que se hizo extensivo al magisterio nacional, el reconocimiento de una dirigencia sindical disidente sujeta a su reconocimiento formal a través de un Congreso seccional, y el inicio de un proceso democratizador en la sección 22 del SNTE.” (Yescas Martínez, 2008, pág. 64)

El magisterio oaxaqueño se levantaría como una fuerza social importante en contra de las políticas educativas estatales, así como las formas de operación ejercidas desde la oficialidad del SNTE en el estado. Luego de dos años, el CEN del SNTE autorizó la realización del Congreso, en donde el profesor Pedro Martínez Noriega, quien encabezaba desde 1980 la Comisión Ejecutiva, fue elegido secretario general para el periodo de 1982 a 1985. De esta manera triunfaría la construcción y la lucha por una transformación democrática al interior de ésta, dicho proceso fue “encabezado” por Cirilo Rivera y Fidel Faustino, pertenecientes al MRM oaxaqueño (Toledo Yessin, entrevista, 2020).

La Sección 22 magisterial representa una fuerza política, social y educativa de amplio alcance, en el ámbito nacional, la CNTE respalda dichas acciones que han impulsado a lo largo de la historia de la lucha educativa. Ambos son actores unitarios en constante confrontación con los gobiernos en turno, pero la realidad política es más compleja en cada coyuntura o escenario que se presenta.

Durante el periodo de 1982-1985, el movimiento magisterial del estado sureño tomó dos decisiones trascendentales para la vida laboral: el rechazo a la normatividad establecida en los Estatutos del SNTE y la propuesta de 20 normas denominados Principios Rectores¹⁷, con

¹⁷ Los Principios Rectores del movimiento se constituyeron en un documento de 20 puntos que normaron la conducta política y sindical de los miembros y dirigentes de la sección 22 del SNTE, dichos principios fueron aprobados en una asamblea estatal llevada a cabo el 22 de febrero de 1982, en la cual sustituyeron desde ese momento los Estatutos del SNTE. Entre estos se encuentran: Queda prohibida la reelección de dirigentes y el

ideología maoísta, estimulaban y sancionaban toda conducta política y sindical del gremio magisterial, además, se acordó la integración formal a la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación. Por otro lado, las estrategias políticas del CEN del SNTE encabezadas por su secretario general y el líder vitalicio de Vanguardia Revolucionaria, Carlos Jonguitud Barrios, buscaban por todos los medios la recuperación y el control de la sección 22.



Figura 6. La Coordinadora Nacional de la Educación marcha hacia Los Pinos. Ciudad de México, marzo de 1987. Foto: Pedro Valtierra. Agencia Cuartoscuro©.

Para 1986, miles de trabajadores de la educación paralizaron, nuevamente, el sistema educativo oaxaqueño; movilizaciones, marchas, mítines, plantones, huelgas de hambre llevadas a cabo tanto en Oaxaca, como en el Distrito Federal. Caminatas provenientes del estado sureño hasta la ciudad capital en demanda de la realización de un “congreso sin condiciones”. Ese año sería la primera vez que recurrirían a los bloqueos carreteros como

involucramiento de partidos políticos en la vida sindical, basadas en un pensamiento científico e ideológico sindical -en algún momento con tendencia marxista-.

modo de presión, lo cual fue duramente atacado por la prensa local; sin embargo, se contaba con un amplio apoyo popular a nivel estatal y nacional.

Por su parte, y ante estas condiciones, Pedro Martínez Noriega retomó la conducción de la sección hasta 1989, bajo las mismas estrategias: paro de actividades a nivel estatal, multitudinarias marchas en el Distrito Federal (hoy Ciudad de México); sin embargo, había un detonante distinto: el relevo sexenal y la decisión presidencial de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) por desconocer a Carlos Jonguitud Barrios y colocar en su lugar a Elba Esther Gordillo, esto significó una apertura a los maestros de la sección 22 del SNTE y otras secciones sindicales nucleadas en la CNTE para negociar sus demandas gremiales, así como reconocer la dirigencia seccional encabezada por Aristaco Aquino Solís. Parecía que era el fin de Vanguardia Revolucionaria y el inicio de la etapa represiva encabezada por Jonguitud Barrios.

“Lo que se vivió en la etapa post-vanguardista entre el gremio magisterial fue un proceso en donde se combinó la pasividad de sus dirigentes para definir una estrategia encaminada a consolidar la democratización de su quehacer político y sindical, y el febril activismo y protagonismo de las corrientes sindicales de izquierda, que en una equivocada valoración de la correlación de fuerzas entre el SNTE y la CNTE en 1991 empujaron nuevamente a la sección 22 a un periodo de fallidas movilizaciones a nivel nacional, que solamente provocaron represalias administrativas y la agudización de las diferencias entre las corrientes sindicales que ya para entonces tomaban posiciones de cara a la renovación de la dirigencia seccional del año siguiente.” (Yescas Martínez, 2008, pág. 65)

Otra de las etapas del movimiento magisterial nacional y oaxaqueño se desarrolla en el año de 1992, donde se marca el fin de la etapa de mayor involucramiento y participación de los principales actores del movimiento magisterial en su lucha por democratizar la sección 22 del SNTE, además, fue el inicio de un largo periodo de pausa o retroceso, en donde el posicionamiento de las corrientes sindicales dentro de las estructuras formales e informales representadas en el nuevo poder sindical crearon un terreno favorable para el resurgimiento de las prácticas clientelares, el control sindical con acciones bajo la antigua lógica de Vanguardia Revolucionaria.

Por ejemplo, a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, comenzó a disminuir la participación de la base magisterial en las distintas movilizaciones y asambleas sindicales, para ese entonces, la dirigencia del movimiento de maestros llevó a cabo acciones

que implicaban sanciones laborales a quienes no justificaran plenamente sus ausencias en las marchas, mítines y asambleas, por un lado, y, por el otro, la creación de un programa de estímulos administrativos y políticos para los miembros docentes más activos. Es decir, este tipo de acciones provocaban la división, disuasión y el malestar por parte de la base magisterial, ya que representaban prácticas clientelares, de cooptación y presión política que también ha marcado la historia de la sección 22 de Oaxaca.

Para Joel Vicente Cortés, exdirigente magisterial oaxaqueño, otra de las características que permearon en los años 90 fue la iniciativa de los maestros de educación indígena, quienes empezaron a ganar adeptos hacia la propuesta de que el movimiento magisterial reclamara espacios de dirección administrativa en el aparato educativo de la sección 22 del SNTE (Yescas Martínez, 2008, pág. 66).

En ese mismo año, bajo la gubernatura de Heladio Ramírez López, se firmó el Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica y Normal, con el apoyo del Comité Ejecutivo seccional, con esto se abrieron las puertas para la descentralización de los servicios educativos y la consiguiente creación del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO).

Con el paso del tiempo, los espacios administrativos se convirtieron en un mecanismo de movilidad económica individual, de promoción y reclutamiento político-sindical, las reglas del juego cambiaron en beneficio de las corrientes sindicales, así como los cuadros vinculados orgánicamente a los dirigentes seccionales.

“Dos serían las grandes prioridades de las corrientes sindicales para afianzarse en el control de la sección 22 del SNTE: acrecentar su representación en el comité ejecutivo seccional y en las demás instancias de dirección del sindicato y del movimiento y posicionarse del aparato administrativo del IEEPO para captar mayor clientela sindical (...) Una de las corrientes sindicales de izquierda de corte maoísta, la Coordinadora Democrática del Magisterio Oaxaqueño (CODEMO) había lanzado el primer mensaje sobre el nivel de influencia y la capacidad organizativa de estos agrupamientos al ubicar a su principal dirigente, Erangelio Mendoza, en la Secretaría General del Comité ejecutivo seccional (1992-1995) (luego) desfilaron por la Secretaría General cuadros identificados y promovidos abiertamente por las corrientes sindicales, como Luis Fernando Canseco Girón (1995-1998) de PRAXIS-COCEI; Humberto Alcalá Betanzos (1998-2001) de la Coordinadora de Bases; Alejandro Leal Díaz (2001-2004) de la Coordinadora Magisterial Oaxaqueña (COMAO) hasta arribar a mayo del 2004, año en que nuevamente la CODEMO, en alianza con otras corrientes sindicales como la Unión de Trabajadores de la

Educación (UTE) y PRAXIS-COCEI, impulsaron y ganaron la Secretaría General para Enrique Rueda Pacheco”. (Ibidem)

Con la llegada de Enrique Rueda Pacheco a la Secretaría General de la Sección 22 del SNTE, se enrareció el ambiente que se deterioraba cada vez más, debido a la acumulación de irregularidades con los anteriores representantes de gobierno. Poco a poco la legitimidad de las luchas magisteriales y la unidad sindical fueron cuestionadas, ya que la radicalización de sus métodos de lucha, los constantes paros de actividades, aparentemente sin sentido alguno, las demandas políticas y demandas laborales cuya separación no eran claras, así como la corrupción que permeó en los altos niveles de la burocracia de la dirigencia sindical y la burocracia del IEEPO, constituyeron factores clave para que la larga lucha en defensa de la dignidad magisterial decayera y, por consiguiente, el apoyo social. Esta situación fue aprovechada hábilmente por el gobierno estatal, quien realizó complicidades e injerencias políticas que deterioraron aún más los derechos laborales del magisterio.

Para otros autores como Víctor Martínez (2007), el contexto oaxaqueño puede enmarcarse en tres momentos de la evolución del movimiento magisterial, dice:

“El primero de ellos corresponde a la captura de la estructura sindical del SNTE en Oaxaca, esto a principios de los años 80. El segundo momento, consiste en la descentralización educativa llevada a cabo durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), el cual trasladó recursos y facultades al gobierno de Oaxaca, con lo cual se preparó el terreno político para que el Movimiento Democrático de los Trabajadores de la Educación de Oaxaca (MDTEO) firmara la “Minuta de 1992” con el entonces gobernador Heladio Ramírez, con el cual se establece un cogobierno sindicato-gobierno estatal. Y, por último, el conflicto social de 2006 ligado muy estrechamente con la lucha entre los grupos de José Murat, Diódoro Carrasco y Ulises Ruiz Ortiz por el control del gobierno del estado cuya consecuencia fue, entre otras, la derrota electoral del PRI en el 2010”. (Martínez Vásquez, 2007, pág. 59)

Para Marco Estrada Saavedra:

“La Sección XXII se puede considerar como una organización sindical corrupta y, parcialmente, vertical; a pesar de ello tiene un gran apoyo de las bases debido a que aún logra representar sus intereses gremiales. Asimismo, por las prácticas de control político y administrativo sobre sus agremiados y los privilegios “irregulares” de sus dirigentes, resulta ser una variante más del corporativismo sindical mexicano; pero, a diferencia de los gremios oficialistas, el magisterio oaxaqueño mantiene su independencia política y ejerce con regularidad su capacidad de aliarse con grupos populares para desafiar la dominación del sistema político” (Estrada Saavedra, 2016, pág. 79).

El magisterio oaxaqueño tiene una alta complejidad, desde el abordaje de Estrada Saavedra, la Sección 22 también es “una organización, un sistema social que se reproduce por medio de la comunicación de decisiones (...) como sección disidente del oficialismo, la XXII es integrante de la CNTE. Ésta constituye, por su parte, un sistema de protesta (“el movimiento magisterial independiente¹⁸”) (...) En cuanto a participante de la APPO, la Sección XXII forma parte de los subsistemas de dirección política, movilización coordinada de masas y planificación. (Estrada Saavedra, 2016, pág. 80)

La disidencia magisterial oaxaqueña se compone por una dualidad: por un lado, se encuentra una sección estatal perteneciente al sindicato oficial, el SNTE; y, por el otro, es un componente esencial del organismo disidente, la CNTE. El también llamado Movimiento Democrático de los Trabajadores de la Educación de Oaxaca (MDTEO) se establece bajo los estatutos y normas del SNTE para poder funcionar como órgano representativo de los trabajadores de la educación estatal, ya que sin esto no podría fungir como interlocutor jurídicamente válido ante el gobierno en dicha materia.

En la Sección 22, las acciones y las decisiones políticas se llevan a cabo en las asambleas estatales previas, ahí las distintas corrientes políticas internas discuten y, generalmente, votan las mismas, por lo que las instancias oficiales se convierten en mero trámite por realizar. La dirigencia o líderes sindicales tienen relativo poder, ya que éste radica en las corrientes internas y grupos que ejercen presión en las asambleas. Cabe mencionar que hay otras instancias democráticas directas asamblearias que se estructuran desde los centros escolares o de trabajo hasta el nivel estatal, todo esto como parte del escenario político donde se debaten las diferencias al interior del propio movimiento.

Dichas diferencias se enfrasan en materia ideológica, política, laboral o bien, son parte de las tácticas llevadas a cabo a lo largo de la historia del propio movimiento magisterial. En 1992, con la concentración de espacios administrativos dentro del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO) se introdujo una nueva tensión a la ya compleja

¹⁸ Otro de los textos que pueden consultarse para los orígenes del movimiento magisterial independiente, véase Foweraker (1993). Un balance histórico de la CNTE se puede encontrar en Hernández Navarro (2011). Para la relación de la Sección XXII y la CNTE, consúltese Sreet (1992) y Cook (1996).

realidad educativa: los recursos económicos y el control de plazas. Además, comenzó a observarse un distanciamiento entre el sujeto docente y las comunidades, aumentó la dependencia a los recursos públicos para incentivar la participación política de éstos, la cual se basa en la intervención local o la base magisterial ya sea como fortaleza o debilidad organizativa.

Actualmente la Sección 22 contempla más de 80 mil profesores dentro de sus filas. La fuerza y resiliencia radica en los principios del propio movimiento magisterial aprobados, durante el Primer Congreso Extraordinario Democrático de la Sección XII en el año de 1982, los cuales se enfocan en mantener las exigencias de democracia sindical y unidad en la acción, estos serán los motores para desarrollar su actuar político. Sin embargo, el control sobre recursos y plazas del IEEPO ha propiciado espacios de corrupción dentro del propio sindicato y ha reducido el compromiso ideológico factor clave para la movilización política.

A lo largo de la historia del movimiento magisterial oaxaqueño, éste ha tenido alianzas estratégicas¹⁹ con comerciantes, campesinos, colonos, indígenas. Dichas relaciones políticas se han fortalecido y propiciado los triunfos y logros en sus principales demandas, como el aumento salarial, la creación de plazas docentes, etc. Los vínculos sociopolíticos multiplican su fuerza, tanto numérica como política, la cual sobrepasa al propio sindicato, pero este rubro lo abordaremos más adelante, conforme los tiempos históricos nos permitan reescribir el proceso desarrollado en el año 2006 y ejercido en la APPO.

1.6 2005: un tsunami político en Oaxaca

Entre 1992 y el 2003 los maestros oaxaqueños habían resistido diversas crisis internas desarrolladas por las luchas por el poder encabezadas por las corrientes sindicales, así como las presiones y movilizaciones a las que continuamente someterán a las bases magisteriales, las cuales generaban un desgaste al interior, así como un descontento en la opinión pública.

En el caso de la sección 22 llamó fuertemente la atención por varias razones: 1) era la principal fuerza sindical y política opositora al gobierno del estado, 2) representaba una

¹⁹ Entre las organizaciones que han acompañado los procesos magisteriales podemos mencionar la Unión de Artesanos Comerciantes Oaxaqueños en Lucha (UACOL) y el Frente Popular Revolucionario (FPR).

sección disidente con fuerza numérica y con una capacidad organizativa y de movilización importante que, generalmente, imponía al gobierno estatal sus ritmos, tiempos y condiciones para las negociaciones.

Durante su proceso histórico, la sección 22 amplió su influencia hacia otros sectores sociales y tejió alianzas estratégicas con otras organizaciones y expresiones políticas partidarias (principalmente con el PRD); sin embargo, esto significó para algunos de sus cuadros y dirigentes ciertos obstáculos para concretar su camino hacia cargos de elección popular.

Como se mencionó en apartados previos, fue con el gobierno de José Murat (1998-2004), quien durante su precampaña buscó alianzas o acercamientos con los líderes sociales, políticos y sindicales de izquierda, quien no descartó a aquellos que encabezarían a la sección 22 del SNTE. Desde el inicio de su gobierno Murat Casab tuvo relaciones institucionales y personales con altos mandos del sindicato, con el fin de capitalizar la inconformidad magisterial en contra de la entonces lideresa del SNTE, Elba Esther Gordillo, provocando con ello, una oposición hacia otras corrientes sindicales en contra del gobierno federal.

En 2004, Enrique Rueda Pacheco ya fungía como secretario general del Comité Ejecutivo seccional; para entonces existían profundas diferencias entre dos bloques de corrientes sindicales expuestas durante el proceso electoral, lo cual expresaba una confrontación política importante, cuya crisis se enfatizó en el año 2005.

“Apoyado por un bloque de siete corrientes, entre las que destacaron la Coordinadora Democrática del Magisterio Oaxaqueño, la Unión de Trabajadores de la Educación (UTE) y el grupo Praxis, el Comité Ejecutivo encabezado por Rueda Pacheco se cerró a toda negociación post-electoral con sus opositores del Frente Sindical Primero de Mayo, Coordinadora Magisterial Oaxaqueña y el Colectivo por la Educación y la Democracia, representados por los exsecretarios generales Alejandro Leal y Humberto Alcalá Betanzos”. (Yescas Martínez, 2008, pág. 67)

Fueron tiempos donde la confrontación política se manifestó con duras acusaciones públicas en materia de corrupción, traición a los principios que regían al movimiento y de ser

corrientes serviles a los intereses del gobierno del estado. Es decir, Rueda Pacheco se encontraba dirigiendo una sección dividida, con posturas confrontadas y con el riesgo de que sus opositores lo enjuiciaran y desconocieran, de tal modo que el dirigente ejerció presión sobre los órganos de gobierno aprovechando la debilidad política del gobierno del estado²⁰, con el cual negoció la obtención de demandas económicas y apoyos sindicales para los docentes.

“Para fines del 2005 el bloque dominante exigió y obtuvo del gobernador Ulises Ruiz Ortiz la cabeza del director general del IEEPO, Froylán Cruz Toledo, político cercano al exgobernador José Murat y señalado de haber proporcionado toda la información documental que le facilitó a la disidencia evidenciar los presuntos actos de corrupción de Enrique Rueda Pacheco y de algunos de sus familiares. (Por otro lado) las mismas fuerzas procedieron a enjuiciar a los disidentes, y ante la inminencia de su expulsión, éstos optaron por separarse de la sección 22 del SNTE para luego constituir el Consejo Central de Lucha²¹ (antecedente inmediato de lo que hoy es la sección 59 del SNTE), una agrupación que pese a su escasa membresía no dejó de representar un duro golpe para el movimiento magisterial, porque a final de cuentas evidenció la ausencia de democracia en una sección sindical que 25 años atrás se había levantado precisamente para luchar en contra de la antidemocracia y la corrupción de Vanguardia Revolucionaria”. (Yescas Martínez, 2008, pág. 68)

1.7 Movimiento popular en Oaxaca y magisterio disidente: la revuelta social de 2006

Para abordar el tema sobre el movimiento popular en Oaxaca, debemos ser claros y precisos, pues profundizar en los distintos y diversos movimientos populares y sociales que se han desarrollado a lo largo de la historia conllevaría una profunda investigación lo cual implica límites temporales y espaciales bajo la exigencia del presente trabajo; de tal forma que nos enfocaremos al movimiento popular surgido en el año 2006, cuya columna vertebral fueron las protestas magisteriales, lo que para algunos autores han considerado *La Comuna de Oaxaca*, y que sigue siendo el escenario político donde emergen y actúa la producción iconográfica.

Mayoritariamente indígena y rural, Oaxaca es uno de los estados más pobres del país. Históricamente ha sido escenario de luchas por la tierra, enfrentamientos con caciques y

²⁰ Para informarse más sobre el proceso de elección de gobernador en el año 2004, así como las condiciones de confrontación y crisis de legitimidad en las que se opera el relevo gubernamental con la llegada de Ulises Ruiz Ortiz a la gubernatura, se puede consultar a Isidoro Yescas, (2005) “Continuidad y alternancia política en Oaxaca” en Humanidades, revista del Instituto de Investigaciones en Humanidades, núm. 3, Oaxaca. UABJO, noviembre.

²¹ Nombre tomado del propio movimiento magisterial, encabezado por el MRM.

coyotes, disputas políticas por los ayuntamientos y municipios, conflictos por territorios y recursos naturales, reivindicaciones étnicas, acciones para exigir mejores precios para la producción del campo y la resistencia al autoritarismo estatal.



Figura 7. Mujer oaxaqueña durante las protestas en Oaxaca.
Foto: Arcelia Toledo (archivo visual).

La protesta en Oaxaca comenzó como expresión de la lucha del magisterio de la entidad, exigiendo aumento salarial y la revalorización por vida cara. Esto no representaba novedad alguna con respecto a las luchas llevadas a cabo en años anteriores. Los maestros iniciaron sus movilizaciones el 15 de mayo, conmemorando el Día del Maestro; este será el contexto (escrito anteriormente) en el cual se presentan las condiciones de la movilización social del 2006.

Como cada año el movimiento magisterial emplazó al gobierno del estado a resolver su pliego petitorio integrado por 17 puntos. En dichas peticiones resaltaba el rubro económico, concretamente, instaurar el tabulador con base en la zona económica III que corresponde al nivel salarial con sus respectivas prestaciones. Su pliego petitorio²² incluía, entre otros:

²² Con base en el Informe Especial de la CNDH (2007), el pliego petitorio magisterial oaxaqueño fue presentado “el 1° de mayo de 2006, la Sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación

“Rechazo a la doble gestoría ante el Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, liberación del presupuesto anual de todas las áreas educativas que nombra el Movimiento Democrático de los Trabajadores de la Educación de Oaxaca, retención de cuotas sindicales canalizadas al CEN del SNTE, fortalecimiento de los programas de apoyo a las necesidades socioeducativas de los alumnos, incremento de 300 millones para el fortalecimiento de los programas de mejoramiento de la infraestructura educativa, la entrega en propiedad de un hotel ubicado en Bahías de Huatulco, reconocimiento legal de Radio Plantón y cese a la represión contra los trabajadores de la educación y el pueblo en general” (Ibidem).

Los maestros también exigían al gobierno la inversión de importantes sumas para la educación en el estado, tan abandonada y despreciada por los gobiernos en turno. Sin embargo, fue la demanda de rezonificación salarial la que varó las negociaciones y condujo a aproximadamente 70 mil maestros de la sección 22 del SNTE a paralizar sus actividades docentes y administrativas en todo el estado sureño.

En 2005, bajo el gobierno ya instaurado de Ulises Ruiz Ortiz, éste había aceptado negociar por etapas la demanda de rezonificación, en aquella ocasión la cantidad de 115 millones de pesos, pero después se retractaría y reduciría su aportación por el mismo concepto a 60 millones, lo cual molestó a la dirigencia del movimiento magisterial. Realmente, para lograr atender y dar solución a la demanda se requerían casi 1,500 millones de pesos, es decir, era

presentó al gobierno del estado de Oaxaca que contenía diecisiete puntos petitorios, relativos a la rezonificación económica de Zona II a Zona III de los ingresos de los trabajadores de la educación en el Estado; al respeto a la autonomía y a la vida política-sindical; a la liberación del presupuesto anual de áreas educativas; a la implementación de un programa de saneamiento y reordenamiento del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca; al otorgamiento de seis mil horas para cubrir las necesidades académicas de los servicios educativos y quinientas plazas del Personal de Apoyo y Asistencia a la Educación (PAAE); a la asignación de ocho millones de pesos al techo financiero del Comité Administrador de Préstamos Personales (CAPP); a destinar cinco millones de pesos más para el Fideicomiso del Programa de Vivienda Magisterial (FIPROVIM); al aumento del 100% del techo financiero mensual del Centro de Estudios y Desarrollo Educativo de la Sección XXII (CEDES 22); a la ampliación a dos millones de pesos del Programa de Casas del Maestro; a la retención de cuotas sindicales a partir del 1º de mayo de 2006; al fortalecimiento de los programas de apoyo a las necesidades socioeducativas de los alumnos; al incremento en trescientos millones de pesos para el fortalecimiento de los programas de mejoramiento de la infraestructura educativa, referida a la construcción, equipamiento y remodelación de espacios educativos en todos los niveles; a la entrega en propiedad a la Sección XXII de un hotel ubicado en Bahías de Huatulco, Oaxaca-; a la basificación de los trabajadores contratados bajo el régimen de honorarios y a la supresión de este tipo de contrataciones; a la instrumentación del Convenio de Colaboración con la Universidad de Guadalajara para la nivelación de profesores en servicio de Educación Artística; a la intervención del gobierno del estado para el reconocimiento legal de Radio-Plantón, y, finalmente, al cese de la represión y a la liberación de los presos trabajadores de la educación, así como al esclarecimiento y castigo del asesinato del profesor Serafín García Contreras” (CNDH, 2007)

necesario la intervención del gobierno federal para hacerla cumplir. (Yescas Martínez, 2008, pág. 68)

El 29 de abril de 2006, el Comité Ejecutivo de la sección 22 se reunió y dio a conocer su lista de 17 peticiones, las cuales, en su mayoría, buscaban incrementar el presupuesto educativo estatal y federal, pero el gobierno ignoró la solicitud. El 17 de mayo del mismo año, la asamblea magisterial emplazó a huelga e inició un plantón en el zócalo de la capital oaxaqueña a partir del 22 de mayo, medidas como parte de las acciones políticas por el magisterio disidente durante más de dos décadas.

El paro que se llevó a cabo fue legítimo. Los maestros exigían dicho aumento salarial para reubicarlo con base en la rezonificación por vida cara, homologando el salario al caso chiapaneco, como ya se describió con anterioridad. Cabe mencionar que el costo de la vida en Oaxaca se ha incrementado de manera drástica, en parte por la presencia del turismo, otro por los proyectos económicos denominados Zonas Económicas²³ o Centros Integralmente Planeados creados desde la década de los 80 con el fin de favorecer la actividad turística.

Es por ello por lo que la exigencia de aumentar el salario con base en la rezonificación correspondía a la necesidad de enfrentar los efectos del aumento en la canasta básica, los servicios, el costo de vivienda, entre otros. Esa demanda se venía exigiendo desde 1979 por la CNTE, con base en los salarios establecidos en las ciudades fronterizas cuya negociación fue exitosa en el estado chiapaneco y la ciudad de Tijuana, Baja California Norte.

²³ Ángel Bassols, en su obra Geografía económica de México (2009), proponer una división del país en 8 zonas o regiones geoeconómicas con base en tres criterios: existencia de recursos naturales que permiten determinadas actividades productivas; necesidad de que diversas partes de la región se complementen entre sí; y homogeneidad en el grado de desarrollo de las fuerzas de producción. Entre las zonas que aborda enumera la Zona Pacífico Sur compuesta por Guerrero, Oaxaca y Chiapas, la cual abarca el 11.9% del territorio nacional. Su relieve es complejo, compuesto por la sierra Madre del Sur, Sierra Madre Oriental y la de Chiapas, y es proclive a actividad volcánica y tectónica. Igualmente, se encuentran mesetas, las depresiones del Balsas, los valles centrales de Oaxaca, y la planicie del Istmo de Tehuantepec. Cuenta además con caudalosos ríos que permiten la generación de energía hidroeléctrica. Existe una gran concentración de grupos indígenas y un alto porcentaje de la población no habla español. los centros económicos fuertes son: Acapulco, Salina Cruz, Tapachula y Oaxaca. Predomina la agricultura de temporal, poco productiva, salvo los cultivos de café, algodón, maíz, ajonjolí, caña de azúcar y cacao. La ganadería vacuna prevalece. La producción de petróleo y electricidad son de importancia a nivel nacional. El turismo es importante en centros como Acapulco, Chiapas y Oaxaca. Ver Javier Arreguín (2019) Zonas económicas de México, en: <https://www.asnews.mx/zonas-economicas-de-mexico>

Ulises Ruiz Ortiz, jamás se interesó en resolver esta situación, no acudió a las instancias correspondientes o a la Secretaría de Gobernación para avanzar en la resolución de conflicto, por el contrario, el gobernador priorizó la coordinación de la campaña política del candidato del PRI a la Presidencia de la República encabezada por Roberto Madrazo y apoyar a sus candidatos del mismo partido en el cambio de estafeta a las distintas senadurías y diputaciones federales.

Por otro lado, existieron dos factores que influyeron en la determinación de la sección 22 democrática para romper toda posibilidad negociadora con el gobierno estatal e iniciar un paro de labores a partir del 22 de mayo: 1) la creación del Consejo Central de Lucha (CCL), cuya iniciativa era formar la Sección 59 en el estado, y 2) los resolutivos emanados de su Primer Congreso Político. Todo ello provocó la ruptura de las relaciones institucionales llevadas a cabo entre la dirigencia de la sección 22 del SNTE y el gobierno de URO.

El CCL se convirtió en una amenaza constante para los objetivos de la dirigencia seccional, los cuales fueron obligados a incluir en su pliego petitorio del 2006 el veto al IEEPO para lograr echar atrás la doble gestoría representada en la escisión en la sección 59, donde exigían la prevalencia de la Sección 22 democrática como el único organismo con facultades al interior del movimiento magisterial para llevar a cabo las tareas de gestión, vigilancia y respeto de los derechos laborales del gremio.

“Los principales beneficiarios políticos de la crisis interna de ese año habían sido la Unión de Trabajadores de la Educación y la Coordinadora Democrática del Magisterio, cuyos líderes habían jugado un papel decisivo para evitar el derrocamiento del secretario general del CES, Enrique Rueda. Constituidos desde entonces en un poder paralelo a la dirigencia formal, los líderes de estas corrientes empezarían a definir una estrategia encaminada a vincular orgánicamente al movimiento magisterial con organizaciones sociales y no gubernamentales y con expresiones políticas de izquierda y de ultraizquierda, afines ideológicamente y coincidentes en sus estrategias políticas y métodos de lucha.” (Yescas Martínez, 2008, pág. 69)

Por otro lado, en el mes de abril se llevó a cabo el Primer Congreso Político en donde se acordó exigir la salida de Ulises Ruiz Ortiz “por cancelar los derechos constitucionales de los trabajadores”, así como “revitalizar la alianza del MDTEO con otros sectores de la clase trabajadora”. (SNTE, 2006, pág. 7)

Durante el Congreso, se hicieron presentes distintas organizaciones sociales a través de mensajes o presencialmente, en apoyo a las demandas de los maestros, se retomaban las alianzas históricas con algunas de ellas, las cuales compondrían, tiempo después, el eje ideológico-operativo, así como la corriente dura de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO); tales como el Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEP), el Frente Popular Revolucionario (FPR) y el Partido Comunista de México Marxista-Leninista, cuyo nexos políticos e influencia se mostraba en el FPR, la UTE, así como un amplio sector de estudiantes activistas que integraban la Unión de Jóvenes Revolucionarios (UJR).

1.7.1 La Comuna de Oaxaca²⁴

La movilización magisterial popular²⁵ que, a partir del 22 de mayo de 2006, impactó Oaxaca durante más de un año, representa una expresión popular en la protesta social del estado y

²⁴ El termino se basa en la experiencia ocurrida a finales del siglo XIX en Europa. La Comuna de París fue la primera experiencia (1871) de un gobierno socialista europeo, lo cual se instauró con la integración del proletariado como líder en diversos sectores que apostaban por la proclamación de la III República en Francia, además del rol protagónico del pueblo en la dirección de ese país. Durante este proceso, se realizaron elecciones en París y se creó un concilio comunal de al menos 92 delegados, obedeciendo a la conciencia colectiva del pueblo. Fue precisamente el sentir popular que levantó a la Comuna de París y en ello radica que sea uno de los hechos históricos más memorables del siglo XIX.

²⁵ Para tener una aproximación que explique los conceptos de movilización y movimiento sociales, partimos del análisis que realiza Marisa Revilla (1996), con quien estamos de acuerdo cuando señala que existen diferentes formas de abordar el estudio del propio concepto de movimiento social: (Aquellos) enfoques teóricos que se dedican al estudio del movimiento social y de la acción colectiva como estrategia (Las teorías de la acción colectiva (Olson) y de la elección racional (Elster), y las teorías de la movilización de recursos (McCarthy y Zald, Jenkins) y de las estructuras de oportunidad políticas (Kitschelt), es decir, centrándose en el cómo actúa y se moviliza un determinado sector de población, parten del estudio del movimiento social como organización, sin cuestionarse el origen de tal organización y sin dar explicación al paso del nivel individual al colectivo. Por otro lado, la mayoría de los enfoques que se centran en el estudio del movimiento social como identidad (Las teorías de los nuevos movimientos sociales, en concreto, Habermas, Melucci, Offe y Touraine), es decir, que estudian el porqué de la movilización, vinculan el estudio del movimiento social a las condiciones estructurales en las que emerge, de tal forma que cada tipo de movimiento social es propio de una forma concreta de sociedad: el propio contexto sociohistórico de su surgimiento determina la composición social y la dinámica del movimiento”. Como se puede observar existen, desde los estudios planteados, tres momentos en que se analiza un movimiento social: 1, como estrategia, acción y movilización de sectores sociales, concretamente cómo se organiza un movimiento social; 2., como identidad, las causas que llevan a movilizarse, las condiciones objetivas en las que surge, donde el contexto social e histórico determina la composición social y actuar del propio movimiento. De ahí, que cuando se habla de movilizaciones sociales o populares, se entienden las acciones que constituirán los movimientos sociales como procesos históricos; además conlleva un tiempo político no necesariamente coyuntural para que se lleven a cabo dichas acciones políticas y colectivas, entendemos que las movilizaciones sociales se expresan de diferente manera, en sus distintas manifestaciones. Es decir, en las etapas de un movimiento social, primero surgen las movilizaciones (acciones colectivas, identitarias, históricas). Agrega además que: “en el enfoque teórico general de estudios que se refieren a este tipo de fenómenos se utilizan tres conceptos distintos (comportamiento colectivo, acción

de nuestro país. Quizá una de las más significativas y representativas dados los alcances sociopolíticos. El movimiento popular puso al descubierto el agotamiento de un modelo de mando, cuyo gobierno se basaba, cada vez más, en el autoritarismo. Por otro lado, se vivía una crisis en la relación entre la clase política y la sociedad. Esto se expresó en el año 2006 claramente, cuando el descontento popular se intensificó a nivel nacional. Casos como la represión ocurrida en San Salvador Atenco, Estado de México, en el marco de La Otra Campaña iniciativa política del EZLN ocurrida los primeros días de mayo ejemplifica dicha situación.

Conforme avanzaban los meses de mayo y junio, la ciudad capital fue testigo de movilizaciones, marchas, además del ya instaurado plantón en el zócalo de Oaxaca; las acciones por parte de los maestros se fueron endureciendo más ante la negatividad del gobernador Ulises Ruiz para lograr negociaciones por la vía de los acuerdos, por el contrario, los términos y las condiciones fueron arbitrarias e impuestas, todo esto con la cerrazón al diálogo con lo que una salida institucional se veía más alejada cada vez.

La protesta había comenzado como expresión de la lucha magisterial en la entidad. Sin embargo, el gobierno de Ulises Ruiz, lejos de solucionar dicha petición del gremio docente, actuó con enfrentamientos directos por todos los medios, con el fin de acabar con el movimiento utilizando la represión el 14 de junio de 2006, con ello se radicalizaría el movimiento dando paso a una nueva demanda, la destitución del gobernador oaxaqueño.

El movimiento popular oaxaqueño ha sido una de las expresiones de descontento social más radicales y profundas que se han vivido en México a comienzos del siglo XXI. Durante el periodo del 14 de junio al 29 de noviembre del mismo año, Oaxaca vivió una crisis

colectiva y movimiento social) para definir los fenómenos de movilización de ciudadanos.⁶ En algunos casos, el movimiento social se incluye como una forma de comportamiento colectivo; otras veces los conceptos de movimiento social y acción colectiva se utilizan como sinónimos de una forma de acción poco organizada y no institucional; en otros casos, los estudios se refieren exclusivamente al fenómeno del movimiento social. La mayoría de las veces, explícita o implícitamente, el movimiento social es un tipo de acción colectiva”. Para comprender un poco más el concepto de “movilización” nos apegamos a Neil Smelser (1989) quien señala: “Bajo el concepto de comportamiento colectivo se recogen acciones espontáneas y aisladas que canalizan la respuesta de diversos sectores sociales a fenómenos determinados; el comportamiento colectivo como acción colectiva no institucional (espontánea y desorganizada) que modifica una situación de tensión en el sistema y reconstituye un orden social” (Smelser, 1989). Según esta concepción, un episodio de comportamiento colectivo puede ser expresión del desarrollo inicial de un movimiento social, pero el movimiento social, no se puede reducir a un comportamiento colectivo, en dado caso, una serie de éstos pueden llegar a integrar un movimiento social.

gubernamental en donde la estructura política fue duramente cuestionada, la cual favoreció la creación de formas de auto organización popular inéditas, así como estrategias organizativas, mediáticas y de contención novedosas por parte de los distintos sectores que integraron la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO).

El movimiento magisterial oaxaqueño fue el elemento fundamental para que el pueblo se sublevara. Los maestros eran la columna vertebral y la fuerza dirigente en las protestas; ellos fueron quienes mostraron la capacidad de generar una dinámica de lucha social que trascendió las fronteras sindicales. La organización social al interior del movimiento aumentó de tal forma que se expresaría en un levantamiento popular. El movimiento dejó de ser una lucha tradicional de protesta por demandas educativas y laborales específicas para transformarse en la posibilidad de un gobierno alternativo.

“En esta ocasión el movimiento magisterial se presentó desde un principio como un adversario fuerte y organizado que (iba) acompañado por un bloque de organizaciones sociales y sindicales que desde la primera semana de junio ya habían constituido la Asamblea Estatal Magisterial Popular, antecedente inmediato de lo que más adelante sería la APPO. (...) Organizaciones sindicales como el Frente de Sindicatos y Organizaciones Democráticas de Oaxaca (FSODO), el FPR y el DEP, que habían participado como organismos solidarios en el Primer Congreso Político de la sección 22 del SNTE, así como el Frente Amplio de Lucha Popular (FALP) y Nueva Izquierda de Oaxaca (NIOAX), filial del PRD, y algunas asociaciones de padres de familia y autoridades municipales, se manifestaron públicamente el 5 de junio en apoyo total al movimiento magisterial y por el enjuiciamiento político del gobernador Ulises Ruiz, demanda que desde el primer día de junio había externado el líder magisterial Enrique Rueda” (Ibidem)

En entrevista realizada por el diario Milenio al secretario general Enrique Rueda Pacheco en junio de 2006:

“El movimiento magisterial había pasado a otra etapa porque ya estamos estableciendo una Asamblea Popular Oaxaqueña en donde las decisiones serán tomadas por varias organizaciones, porque para meternos en serio al asunto de exigir la salida del gobernador no podemos hacerlo solos...” (Yescas Martínez, 2008, pág. 70)

El clima político se iba tensando poco a poco; por un lado, las declaraciones de Rueda Pacheco mostraban un respaldo social hacia el movimiento magisterial; y, por el otro, advertía de los riesgos de una posible represión por parte del gobierno y la posibilidad de un levantamiento armado en Oaxaca en manos del Ejército Popular Revolucionario quien se

manifestó en su primer comunicado con un respaldo a los maestros organizados y exigió la renuncia de URO como gobernador.²⁶

El clima político a nivel nacional también se tensaba. La decisión del gobierno federal de no inmiscuirse en la resolución del conflicto local, del que ya formaba parte en relación con su gobernador, y por otro, las alianzas entre autoridades municipales priístas y grupos empresariales quienes respaldaban al gobernador del estado, éstos mismos iniciaron una campaña mediática de desprestigio hacia los maestros organizados y movilizados a través de propaganda televisiva y radial en el ámbito estatal, dicha campaña fue llevada a cabo por la Asociación Estatal de Padres de Familia, en alianza con el gobernador, cuya consigna era: "Maestro al salón/No al Plantón".

Durante los meses del año 2006, las instituciones gubernamentales locales fueron nulas en la toma de decisiones, carecían de autoridad y capacidad de acción, habían sido rebasadas por la propia realidad que ante sus ojos les mostraba la crisis en la que prevalecían. Ante esto, fueron las asambleas populares las que se convirtieron en instancias para hacer surgir un nuevo mandato político.

La autoorganización popular fue resultado de la conjunción de varios factores: el enorme descontento ante el fraude electoral, la ruptura en el bloque dominante y los pleitos entre el mandatario estatal entrante y el saliente, la intolerancia en el trato del gobierno local hacia los alcaldes nombrados por usos y costumbres no afines al PRI, la destrucción del patrimonio histórico de la ciudad de Oaxaca para realizar obras públicas innecesarias que justificaran el desvío de recursos públicos hacia la candidatura de Roberto Madrazo, la cerrazón gubernamental para atender demandas sociales. La emergencia de los barrios organizados de la capital y zonas conurbadas con graves problemas de urbanización, y una cultura asociativa de origen indígena; la cancelación de espacios democráticos y la intensificación de la represión. (Hernández Navarro, 2011, pág. 363)

Durante el año 2006, los días fueron marcados por la represión gubernamental que obligó a los maestros a organizarse en un movimiento social que los arropó en todo el estado sureño: la APPO.

²⁶ “Respalda EPR a la lucha magisterial y popular” en Noticias. Oaxaca, junio 13 de 2006.

1.7.2 Espacios públicos políticos: el plantón magisterial y Radio Plantón

Instalado en el mes de mayo, el plantón de maestros fue una estrategia de ocupación del espacio, como modo de protesta y ejercicio político para presionar al gobernador del estado para la resolución de sus demandas. Dicha estrategia significó también el hacer visible su movilización y su incremento. Las calles se ocuparon con el fin de visibilizar su lucha.

Durante el mes de mayo la figura de Ulises Ruiz representaba ya el enemigo del pueblo. Tanto en las manifestaciones, cada vez más numerosas, como en los medios alternativos creados dentro del movimiento, como Radio Plantón, se exigirá el juicio político en contra del gobernador. Serán estos espacios públicos donde se generarían también nuevas formas de comunicación y ejercicio político alternativo.

Radio Plantón inicia transmisiones desde el zócalo de la ciudad y se convirtió en una voz importante del movimiento. La radio acompañó el proceso social en los campamentos, barricadas, plazas, calles; la hicieron suya, formó parte del ambiente político que permanecía en esos días y, sobre todo, esas noches. El espacio radial dio voz a los líderes sindicales, pero también a la base magisterial, conforme transcurrían los días, la población en general también expresó su sentir. Denuncias, información, música, voces, opiniones y análisis y, por supuesto, la invitación a movilizarse, fueron prácticamente el contenido durante esa etapa de inicio del movimiento social.

El 7 de junio de 2006 se celebró una megamarcha en donde participaron 120 mil personas²⁷. El movimiento se expandió y comenzó a ampliar sus demandas, ya no sólo eran las reivindicaciones económicas y de corte solamente magisterial. Al término de la manifestación, se exigirá dentro del mitin, el juicio popular al gobernador y, por consiguiente, su salida del cargo; al acto asisten diversas organizaciones sociales, barriales, sindicatos, comunidades y pueblos indígenas quienes habían sufrido la represión por parte del gobierno. Existen pues, años de repudio generalizado de la población con un gobernante que representa el ala más autoritaria, corrupta y represora del PRI.

²⁷ Según los periódicos *La Jornada* 120 000 personas, según *Milenio* entre 100 000 a 150 000. Notas referidas al 8 de junio del 2006.

1.7.3 14 de junio, una represión anunciada

La amenaza represiva tan anunciada hizo presencia. La madrugada del 14 de junio de 2006 entró al zócalo de la ciudad oaxaqueña un operativo policiaco que intentó desalojar a los maestros en plantón con violencia física directa, además del uso de gases lacrimógenos lanzados desde helicópteros e inmuebles cercanos a los diferentes plantones durante un largo periodo que afectó no sólo al gremio magisterial, sino a la población en general (vecinos, comerciantes, gente que mantenía diferencias con los profesores y que luego de la represión, terminaron apoyándolos).

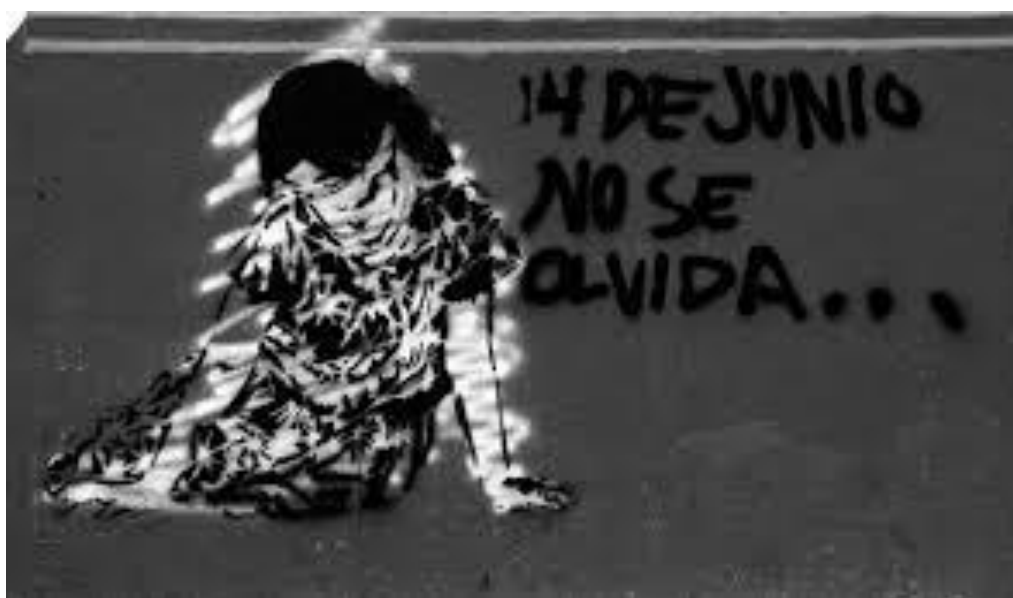


Figura 8. Esténcil del Colectivo ASARO donde se remarca la fecha 14 de junio, día en que fue reprimido el plantón magisterial en el centro de la ciudad de Oaxaca en 2006. Archivo fotográfico de Itandehui Franco.©

Según el parte oficial, los policías pertenecían a la Unidad Policial de Operaciones Especiales (UPOE), a la Unidad Canina, al Grupo de Operaciones Especiales del Ayuntamiento de Oaxaca (GOE), a la Policía Auxiliar Bancaria (PABIC), a la Policía Municipal y a la Policía Juvenil. La incursión se realizó de manera simultánea en las calles de Bustamante, Las Casas, Fiallo y 5 de mayo. Los policías preventivos llegaron disparando granadas de gas lacrimógeno, sin permitir que los “plantonistas” pudieran desalojar el lugar. Pese a la presencia de notarios, que vigilaban la orden impuesta a los agentes de no llevar armas, diversos mandos portaban AR-15, Súper .38 y pistolas calibre .45; sin embargo, las

armas principales eran toletes, escudos, picanas eléctricas y morteros lanzagranadas. Tras la incursión violenta siguió el cateo de los inmuebles, las oficinas de la sección 22 del SNTE y el hotel del magisterio fueron revisados por grupos de elite en busca de los dirigentes, quienes habían logrado escapar. (Osorno, 2007, pág. 45)

Como nos narra Zirés (2008):

“La represión deja alrededor de 92 heridos, detenidos, secuestrados, pero el desalojo no se lleva a cabo, ya que no llegan los refuerzos de la policía federal, esperada por el gobernador. ¿Por qué? Estamos en una fase preelectoral. El PAN no quiere caer en mayor descrédito, ni quiere mancharse con más sangre después de la represión brutal a la población en Atenco, ni tampoco quiere ayudar a un gobernador priista y todavía menos a Madrazo (el candidato presidencial del PRI). No se logra el desalojo. Los policías retienen a profesores y éstos llegan a retener a policías que después serán devueltos. A las pocas horas el movimiento magisterial con el apoyo de las organizaciones sociales que la respaldaban desde antes y población que se solidariza, se vuelve a asentar en los mismos sitios. Sin embargo, las fuerzas policiales logran acallar la voz del magisterio, Radio Plantón. Esa fue una de las tareas más importantes en el operativo del desalojo: silenciar la radio del magisterio” (Zirés, 2008, pág. 160).

Ese mismo día, luego del desmantelamiento de Radio Plantón, estudiantes deciden hacer suya la Radio Universidad perteneciente a la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), cuya ocupación fue respaldada por el sindicato como una muestra de solidaridad. Será una de las principales acciones y estrategias para dar continuidad a la comunicación e información de las demandas del pueblo. Para esa tarde, la radio anunciaba “en vivo y en directo” lo que estaba sucediendo.

“Testimonios orales de la represión y múltiples opiniones contra el desalojo —hasta críticas contra la lucha de los maestros—. Mientras la gran mayoría de medios comerciales en la entidad continuaban con su programación como si no pasara nada, Radio Universidad tomada por los estudiantes emergía como noticia ella misma, como parte del acontecimiento del 14 de junio y como la voz de un movimiento que claramente ya no era sólo magisterial.” (Zirés, 2008, pág. 161)

Al calor de la acción represiva, la respuesta organizativa social fue rápida y contundente, mostró la existencia de una conciencia sobre el papel fundamental de contar con un medio de difusión, información y comunicación, cuyo espacio les permitiera tener una voz, hacerse audibles, además de ser un espacio político con un sentido de identidad comunitaria diferente a los hegemónicos.

La radio, al igual que la gráfica política, jugó dicho papel fundamental. En todo movimiento social siempre han existido medios de comunicación propios, cuya difusión o producción de contenidos, ya sean auditivos, televisivos, impresos o gráficos, son generados por los participantes, donde se construyen discursos opuestos a los medios oficiales, darán a conocer las demandas concretas del propio proceso, así como su producción y reproducción con medios propios o “tomados” para alcanzar el objetivo de contrarrestar la información manipulada y tergiversada generada entre gobiernos y medios comerciales-oficiales.

Es así como se van conglomerando distintos sectores de la población: estudiantes, maestros, amas de casa, pueblo en general, el cual actuó también como reporteros *in situ*, pues portaban cámaras fotográficas y de video que les permitieron capturar las imágenes del desalojo, la represión y la retirada de la policía. Estos testimonios audiovisuales no tardaron en darse a conocer a través de internet, pero también significaron parte del material difundido de manera local.

Quedó registrado un momento histórico de la lucha que se convierte en un episodio mítico y fundador del Movimiento Popular Oaxaqueño del 2006. ‘El 14 de junio no se olvida’, repetirán hasta el cansancio en consignas, pintas, graffiti, canciones. Intento de desalojo, de erradicación, intento de desenraizar un conflicto, intento que termina logrando lo contrario, un mejor enraizamiento del Movimiento: una sensación de humillación y de agravio impera en la población al lado de un sentimiento de victoria contra las fuerzas policíacas. Por ello, ‘14 de junio no se olvida’. (Ibidem)

Con el intento de desalojo al plantón el 14 de junio, Ulises Ruiz protagonizó a nivel nacional, la ofensiva en contra del pueblo oaxaqueño, cuya política represora sólo tensó más el clima y aumentó la violencia ejercida desde su gobierno. En esos tiempos, el gobierno federal no ofreció ayuda alguna para disolver la movilización, ya que podría representar la pérdida de miles de votos hacia los partidos políticos. El clima político nacional estaba enrarecido y sus distintas manifestaciones lo hacían notar. En el estado de Oaxaca, Ulises Ruiz fue elegido gobernador bajo amplios alegatos de fraude dos años antes. Dentro de sus acciones emprendidas existieron una serie de tácticas dudosas para ejercer un poder descontrolado sobre sus opositores bajo la dinámica represiva, también desde la cúpula política, Ruiz se encargó de reprimir movimientos indígenas, campesinos, organizaciones no gubernamentales y medios de comunicación que se mostraron críticos con su puesto y desempeño de éste. Sin embargo, en el año 2006, Oaxaca vivió un conflicto en contra del

sistema político mexicano que resultó ser una de las pruebas más difíciles para la democracia nacional.



Figura 9. Zapata punk. Gráfica que combina la técnica del estencil y el graffiti realizada en la capital de Oaxaca. Archivo fotográfico de Itandehui Franco.©

LA ASAMBLEA POPULAR DE LOS PUEBLOS DE OAXACA (APPO)

2.1 Conformación de la Asamblea Popular

Oaxaca es un estado pluriétnico y multicultural. En la entidad viven 16 pueblos indígenas. Geográficamente están ubicadas ocho regiones con 570 municipios que la integran, es el estado con mayor número de éstos. La composición sociocultural identitaria, así como las experiencias de luchas y movimientos en el estado son de gran diversidad, ya que éstas se han integrado por organizaciones etnopolíticas, comunitarias, campesinas, estudiantiles, populares, civiles.

La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) es una de las más importantes experiencias organizativas del movimiento social en México. Nace el 17 de junio de 2006 bajo el contexto de la revuelta popular en contra de Ulises Ruiz. La Asamblea Popular estará integrada por más de 365 organizaciones sociales²⁸, ayuntamientos populares y sindicatos con una demanda única: la salida del gobernador. (Hernández Navarro, 2011, pág. 374)

²⁸ Entre las que se encuentran: “Iniciativas para el Desarrollo de la Mujer Oaxaqueña (Idemo A.C.); Ixquixochitl, A.C.; Unión Campesina Democrática; Universidad de la Tierra (Unitierra Oaxaca); Grupo de Apoyo a la Educación de la Mujer, A.C. (GAEM); Frente Único de Defensa Indígena de Matías Romero (FODI-Matías Romero); Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo-Coordinadora Oaxaqueña Magonista Popular Antineoliberal; Movimiento Ciudadano por Pochutla, A.C.; Nueva Izquierda de Oaxaca (NIOAX); Comité de Defensa Ciudadana; Red Guerrera Sec. Tec; Frente Magisterial Independiente (FMIN-CHIAPAS); Comité de Defensa de la Mujer; Movimiento 20 de Noviembre; Frente Amplio Herberto Castillo; Frente Popular Revolucionario; Comité por la Defensa de los Derechos Indígenas (CODEDI); Grupo Internacionalista; Movimiento Ciudadano-Salina Cruz; Centro de Derechos Humanos Tepeyac del Istmo de Tehuantepec, A.C. (CEDH-Tepeyac-Istmo de Tehuantepec); Partido Populista de México; Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo; Unión de Comunidades Indígenas de la Zona Norte del Istmo, A.C. (UCIZONI); Frente Amplio de Lucha Popular; Centro Cultural Zapoteco; Coordinadora de Lucha Indígena y Popular (CLIP); Comité por la Defensa de los Derechos Indígenas (CODEDI-XANICA); Frente Magisterial Independiente (FMIN-D.F.); Organizaciones Indias por los Derechos Humanos en Oaxaca; Consorcio para el Diálogo Parlamentario y la Equidad; Servicios para una Educación Alternativa, A.C. (EDUCA); Niño a Niño México; Foro Oaxaqueño de la Niñez (FONI); Beneficio y Apoyo Mutuo para el Bienestar Infantil A.C (Bambi A.C.); Calculli A.C.; Ayuntamiento Popular San Blas Atempa; Escuela Normal de Educación Especial de Oaxaca (ENEEO); Medios Alternativos; Códice A.C.; Nueva Democracia; Jóvenes por el Socialismo; Partido Popular Socialista de México; Promotora de Padres de Familia de Santa María Jalapa del Marqués; Coordinadora de Maestros; Centro de Investigación y Difusión Zapoteca de la Sierra, A.C. (Cid Sierra A.C.); Centro de Apoyo al Estudiante Kutäy (CAE-K); Programa de Aprovechamiento Integral de Recursos Naturales (Pair A.C.); Unión de los Campesinos Cajonos; Alternativa Cajonos; Comité Cereso Oaxaca; Central Independiente de Obreros, Agrícolas y Campesinos; Movimiento de Unificación y Lucha Triqui (MULT); Colectivo 2 de Marzo; Consorcio; Salud Integral para la Mujer (SIPAM); Coordinadora Democrática de Pueblos; Organización de Pueblos Unidos por la Defensa de sus Tierras (OPUDETI); Foro Permanente de

Basándonos en la extenuante investigación realizada por Marco Estrada Saavedra²⁹ (2016), la APPO fue conformándose con antelación a su aparición pública:

“El 21 de junio la Asamblea sesionó por primera vez y conformó su *dirección colectiva provisional*. Sin embargo, fue hasta el 10 de noviembre de 2006 cuando la APPO realizó su ‘congreso constitutivo’ -es decir, 15 días antes de que fuera reprimida en el que se dotó así misma de ‘principios’ y ‘estructura organizativa’. (...) En su autodescripción, la APPO se compone por una Asamblea Estatal de los Pueblos de Oaxaca (AEPO), como su autoridad máxima, y de diferentes ‘estructuras de coordinación’. Entre estas últimas las principales son el Consejo Estatal (CE) y las diversas comisiones internas del Consejo Popular de los Pueblos de Oaxaca (CP). En la AEPO concurren los distintos representantes y delegados de todos los pueblos, sectores, regiones, organizaciones, sindicatos, comunidades, municipios, unión de autoridades, barrios, colonias y fraccionamientos. (...) El CE se integra por 10 concejales de cada región³⁰ de 3 a 5 por sectores sociales y 40 de la Sección XXII. El consejo fue concebido en términos rotativos y con una duración de 1 a 2 años en funciones. (...) Estos ‘órganos de gobierno’ deberían estar conformados por hombres y mujeres de manera equitativa”. (Estrada Saavedra, 2016, págs. 37,38)

Si bien uno de los soportes sociales y políticos al interior de la asamblea fue el sector magisterial, éste era acompañado en un principio, por organizaciones sociales ligadas a la Sección 22; sin embargo, con el transcurrir de los días, la APPO fue integrando diversas organizaciones, colectivos, línea de acción, agrupaciones, así como Organizaciones No Gubernamentales quienes, en este último caso, acompañaron, asesoraron y resguardaron jurídicamente la integridad de los miembros que componían la asamblea.

La APPO vendría a ser la síntesis de múltiples procesos y movimientos sociales, cuya historia trasciende en las poblaciones oaxaqueñas. La APPO no sólo exigía la renuncia del

Abogados A.C.; Partido Obrero Socialista (POS); Colectivo Puente a la Esperanza Xoxocotlán; Comité de Vida Vecinal (Convive) Jalatlaco; Centrarte A.C.; Frente Cívico Huautleco; Grupo de Mujeres 8 de Marzo; Movimiento Popular Revolucionario (MPR); Colectivo José Martí; Colectivo Puente a La Esperanza; Centrarte; Frente Único Huautleco; Facultad de Idiomas; Facultad de Arquitectura; Sindicato de Trabajadores y Empleados de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca; Sindicato Nacional de Trabajadores de la Procuraduría Agraria (SNTPA), y Sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación”.

²⁹ Al realizar la búsqueda bibliográfica y documental sobre la historia de la APPO hemos encontrado material muy valioso, algunos textos generados recién terminado el proceso social, otros más, implicaron investigaciones con mayor profundidad, tal es el caso de los escritos de Marco Estrada Saavedra (2010,2013,2012,2015,2016).

³⁰ Cañada, Costa, Istmo, Mixteca, Sierra Norte, Sierra Sur, Tuxtepec y Valles Centrales, esta última tuvo 29 representantes debido al alto volumen poblacional.

gobernador, sino también la democratización del estado, la detención de la represión hacia la población y contra el autoritarismo por parte de las instituciones gubernamentales.

Cabe mencionar el papel que juegan las asambleas populares en los pueblos y comunidades. Son el espacio donde tradicionalmente deliberan y se toman acuerdos. En muchos municipios son la institución principal donde se ejercen los cargos políticos locales. Esta práctica política también se realiza en las organizaciones sociales, ahí deciden los rumbos y toma de decisiones en su lucha.

La crisis política iniciada en el 2006 en Oaxaca fue el resultado de tensiones, contradicciones y conflictos sociopolíticos y económicos cuyo origen se enmarcaba en los diversos problemas estructurales y coyunturales como se explicó anteriormente; de ahí que los principios y programa de lucha de la APPO resultaban más amplios y atemporales, es decir, no sólo se circunscriben al año 2006.



Figura 10. Manta con las siglas de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca durante una manifestación. Archivo visual: Arcelia Toledo

La Asamblea Popular se convirtió en un movimiento social que devino de un proceso histórico complejo, nacido en la capital oaxaqueña, compuesto, en un principio, por el sector magisterial, pero que se incorporarían por las comunidades y poblaciones de todo el estado sureño, sobrepasando su dimensión educativa, para convertirse en un proceso social de notable envergadura.

La APPO tuvo presencia en todas las zonas del estado de Oaxaca, entre sus acciones estuvieron la toma de oficinas de los poderes ejecutivo, legislativo y judicial con el fin de expresar la ingobernabilidad de Ulises Ruiz.

Luego del desalojo frustrado del 14 de junio, los maestros vuelven a ocupar el espacio público, regresan a los plantones que se habían establecido en las distintas calles y zócalo de la ciudad, además replantean sus objetivos y demandas. En la recuperación del espacio surgieron nuevos escenarios y nuevas posibilidades de organización social, dando las condiciones para el surgimiento del movimiento appista con mayor impacto social y político.

Para Zirés la APPO representó:

“El nombre es significativo: Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca. El término de *asamblea*³¹ remite a la horizontalidad en la toma de las decisiones, al asambleísmo (...) ‘Este movimiento no es de líderes. Es de “bases”. (...) Los Miembros de la Coordinadora Provisional, no se constituyen en líderes permanentes (...) El término ‘popular’ apela a la idea de que el Movimiento reúne a los sectores menos favorecidos de la sociedad oaxaqueña. Apela en muchos momentos de la lucha a su extracción social, y, en esos casos, remite a una confrontación social, a un conflicto de clases. (...) La denominación de “Pueblos de Oaxaca” en plural reenvía muy claramente a la diversidad de culturas indígenas y culturas regionales de esta entidad, a la pluralidad de etnias y lenguas y a los movimientos sociales que las defienden y han defendido”. (Zirés, 2008, pág. 162).

De esta forma, la APPO³² se configuró como un proceso social compuesto por múltiples movimientos oaxaqueños, en palabras de Gustavo Esteva, un movimiento de movimientos.

³¹ Cursivas mías.

³² Con base en la investigación realizada por Marco Estrada Saavedra (2016) a la APPO se le denominó “convergencia de organizaciones y movimientos” (Esteva *et. al.*, 2008), “movimiento popular” (Bautista Martínez, 2010), “movimiento de movimientos”, “movimiento popular antiautoritario (Martínez Vázquez, 2007), “movimiento”, “espacio de emergencia” (Recondo, 2007) entre otros. Y añade Estrada “Estos apelativos comparten la sorpresa por la extrema heterogeneidad de sus integrantes, la ‘horizontalidad’ entre los appistas, su ‘espontaneidad’, la ausencia de ‘liderazgos’ y la ‘no conducción real’ de las acciones que caracterizó a la APPO. Aunque para el autor, tanta diversidad provocó sospecha, ya que podría resultar la carencia de reflexión conceptual, además de ser un producto compulsivo de pensar los movimientos sociales con una visión unitaria e identitaria, para el autor, son referentes genéricos que resuelven en la emergencia una discusión entre el fenómeno y el concepto. En cuanto a lo que a este trabajo respecta, nos ubicaremos en la categoría de movimiento popular, social el cual estuvo integrado por organizaciones, redes juveniles, pueblos originarios y colectivos que convergieron ante una situación coyuntural.

(Esteve, 2007). O una Comuna de Oaxaca³³ en palabras de Luis Hernández Navarro (Hernández Navarro, 2011).

Para Víctor Martínez Vásquez, la APPO integraba a:

“... las organizaciones agraviadas por el gobierno de Ulises Ruiz, las dedicadas a la defensa de los derechos humanos, el sector sindicalista muy estructurado y con experiencia de lucha”, el sector indígena que comulga con la idea de un poder autónomo local, el sector muy amplio de organizaciones sociales que están a favor de la participación de la llamada sociedad civil, el relacionado con los asuntos urbanos (grupos de colonos, de vecinos y los que están en defensa del patrimonio urbano en Oaxaca), el sector de la ‘izquierda parlamentaria’ ligada a los partidos de izquierda y otro ligado a una ‘izquierda revolucionaria’ que pone en duda dichos partidos, el sector que lucha por la “equidad de género” (sector del cual surge en el proceso de la lucha la organización COMO —Coordinadora de Mujeres Oaxaqueñas—, el sector religioso, el sector juvenil tan importante (que incluye tanto grupos estudiantiles, universitarios, normalistas, punks, anarcos, cholos y “niños de la calle”), así como grupos de “marginados urbanos”. (Martínez Vásquez, 2007, pág. 85)

De esta manera, la APPO fue construyendo un ser colectivo con sentido de pertenencia, donde cada uno de los sectores tenían posibilidad de ser vistos y escuchados, tanto social, como políticamente.

Para Luis Hernández Navarro:

“La APPO sintetiza la cultura política local nacida de las asambleas populares, el sindicalismo magisterial, el comunismo indígena, el municipalismo, el extensionismo religioso, la izquierda radical, el regionalismo y la diversidad étnica de la entidad. Expresa, además, las nuevas formas asociativas que se crearon en Oaxaca a raíz del levantamiento popular pacífico: las organizaciones de los barrios pobres de la ciudad de Oaxaca y su zona conurbada, las redes juveniles libertarias y las barricadas (...) La APPO no es un partido político ni el movimiento de masas de alguno de ellos. No aspira a convertirse en uno. Tampoco es creación de una guerrilla, o de alguna iglesia u ONG. Aunque en su interior participan muchas corrientes políticas, no está dirigida por ninguna en particular (...) no es un pacto de líderes políticos, sociales o religiosos. No es una organización de cabecillas. No hay una conducción una figura que destaque sobre las demás” (Hernández Navarro, 2011, pág. 375)

³³ Para Luis Hernández Navarro (2011) se había creado un movimiento sociopolítico conocido como la comuna de Oaxaca. Ella es la expresión, dice, organizativa autónoma de la resistencia popular, el embrión de un poder distinto. Ese “otro poder” en construcción se expresa en la creación y consolidación de la Policía del Magisterio Oaxaqueño y el Honorable Cuerpo de Topiles. Allí, agrega, está contenida la voluntad de transformación política profunda de una parte muy importante de la sociedad oaxaqueña.

La dirección organizativa de la APPO estaba integrada por 260 personas, quienes bajaban a los distintos sectores que representaban las acciones, tareas, pronunciamientos, etc. y se discutían en las asambleas y reuniones llevadas a cabo en cada uno de los espacios. De ahí que la toma de decisiones políticas y de acción de la misma Asamblea Popular General, por decirlo de algún modo, no era producto de la inmediatez o el capricho político o los intereses de un grupo en específico, así como tampoco del propio gremio magisterial a pesar de su amplia presencia y fuerza política.

“La rica e inédita experiencia del movimiento no le correspondió un lenguaje novedoso. (...) En su interior coexisten distintos discursos. Era común en las protestas encontrar simultáneamente contingentes con mantas con la hoz y el martillo, jóvenes antiautoritarios con la simbología ácrata comunidades eclesiales de base con imágenes de la virgen de Guadalupe³⁴. Esta diversidad refleja tanto proyectos diferentes sobre las vías para la transformación política como enorme dificultad para pensar y nombrar lo nuevo”. (Hernández Navarro, 2005, pág. 376)

Más allá del conjunto de organizaciones que configuró, la APPO fue un movimiento que estuvo conformado por una multiplicidad de personas que, a título personal o grupal, participaron sin pertenencia a alguna organización, como padres y madres de familia, amas de casa, pequeños comerciantes, taxistas, vendedores ambulantes, gente “de a pie”, que si bien, como todo proceso social, inició su participación de manera desarticulada, invisible ante las “grandes organizaciones”, con el paso del tiempo, emergieron “nuevas” formas de participación, tanto de manera espontánea como organizadas conformándose una interesante combinación entre múltiples organizaciones con amplia trayectoria histórica como una cantidad importante de sectores no organizados; una de esas formas organizativas la constituyeron los colectivos de artistas, entre ellos la ASARO, entre otros, donde también surgirían procesos de organización novedosos basados en las necesidades que el momento político requería, todo bajo el nombre de la APPO.

Para Marco Estrada en su libro “El pueblo ensaya la revolución. La APPO y el Sistema de dominación oaxaqueño”, señala que la Asamblea Popular no es un movimiento social, sino un “sistema de protesta” porque:

³⁴ Incluso llegó a modificarse la imagen de la virgen de Guadalupe e intercambiar el nombre por la Virgen de las Barricadas, como la “patrona” protectora del movimiento social.

“...1)se diferencia de su entorno; 2) logra su autopoiesis creando estructuras propias de comunicación, organización, movilización, producción y distribución de recursos y bienes colectivos; 3) crea su propia forma: la protesta; 4) construye una perspectiva de observación: la crítica sociopolítica y la denuncia contestataria; 5) elabora mecanismos de conducción (elites y liderazgos), reclutamiento (motivación y selección de miembros) e identidad (diferenciación del entorno); 6) entabla alianzas y produce redes de interacción y comunicación con otros sistemas de protesta, organizaciones, formadores de opinión pública, organizaciones no gubernamentales, etcétera; 7) inicia eventos de protesta y conflicto con otros sistemas sociales, especialmente con las organizaciones de los sistemas funcionales (por ejemplo universidades, empresas, iglesias, partidos políticos, diarios, etcétera) y, 8) critica los efectos no previstos de las operaciones de los sistemas funcionales”. (Estrada Saavedra, 2016, pág. 41)

Y añade en referencia a la composición organizativa:

“...el origen de sus elementos constituyentes se puede diferenciar a la APPO, en términos metodológicos, en cinco segmentos: 1) los sindicatos (como la sección 22 del SNTE o el Frente de Sindicatos y Organizaciones Democráticas de Oaxaca (FSODO), 2) las organizaciones populares, 3) las organizaciones no gubernamentales, 4) las comunidades indígenas y 5) la población ‘independiente’. (éstos) se encuentran diferenciados en distintos grupos, fracciones, tendencias políticas y corrientes ideológicas” (Estrada Saavedra, 2016, pág. 42)

Es por ello por lo que para estudiar y hablar de la APPO no es posible homogeneizar, ni reducir el movimiento o “sistema de protesta” a un solo sector de participación, inclusive al interior de éstos, existe diversidad y multiplicidad de situaciones, grupos, corrientes, etc. El mismo Marco Estrada nombrará, desde su propuesta teórica-metodológica, los distintos subsistemas en los que se organizó la APPO, conforme iba exigiendo el propio proceso la resolución de múltiples y diversos problemas, para Estrada estos subsistemas tuvieron funciones especializadas: movilización coordinada de masas; protesta simbólica; dirección política; seguridad; planificación; difusión mediática.

Sin embargo, hay que subrayar que cada una de estas estructuras appistas asumió una función propia dentro del movimiento, sus tiempos eran establecidos por la asamblea general como órgano representativo, pero las actividades giraban en torno a los objetivos sociales propios, bajo la complejidad que requirió dicha estructura organizativa.

1.2. La coyuntura electoral del 2006 y la APPO

Conforme los tiempos electorales se fueron acercando, la situación se volvió más tensa. La APPO apoyaría el desarrollo de éstas, pero castigaría al PRI al negarle el voto. Por vez primera, luego de ochenta años, en Oaxaca, el PRI era derrotado en elecciones federales y, el partido de “izquierda”: el Partido de la Revolución Democrática (PRD ganaba con ventaja sobre los otros candidatos en la entidad.³⁵

Dichos resultados reflejaron el repudio contra el gobierno priísta y además probó la fuerza de poder que tenía la APPO para influir en el proceso electoral, sin embargo, este dominio se fue transformando en un autogobierno como posibilidad de crear un poder alternativo el cual cuestionara el orden establecido.

Los actores y los individuos se agruparon en torno a identidades colectivas, con profundas raíces; se organizaron sin jerarquías en torno al conflicto como práctica política cotidiana. En su continuo quehacer, el movimiento social implicó la disposición de un grupo de personas a mantener y a apostar por un discurso de signo político y sociocultural, mensaje que encerrará una descripción de la realidad y un posicionamiento del proceso social frente a ella.

La APPO se constituyó por su parte sindical (gremio magisterial), su parte antisistémica, los grupos y colectivos de trabajo, una parte autonómica, representada en los pueblos indígenas. La singularidad de la APPO también brinda características peculiares: “insubordinación, indignación y solidaridad, nuevas formas organizativas, rebase de dirigencias y ausencia de líderes; la ciudadanía trascendió al movimiento, las barricadas de autodefensa, toma de medios de comunicación, expresiones de grafitis y símbolos populares-religiosos, generación de conciencia y politización, convergencia, la lucha por los derechos humanos, reconocimiento de participación de la mujer, movimiento urbano de las colonias y creación de nuevos espacios culturales radiofónicos, anarquistas y de diverso tipo que intentan dar

³⁵ La Alianza por el bien de todos (PRD, PT, Convergencia) ganó en la entidad con 619,707 votos. La Alianza por México (PRI y PVEM) tuvo 428,004 votos, mientras que el PAN 226,008 votos, según el *Atlas de Resultados Electorales Federales 1991-2012*.

voz a los jóvenes... (fue pues) un movimiento de vanguardia.” (Arellano Amaya, 2010, pág. 21).

2.3 Ante la represión del Estado, la organización social como respuesta

La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) como “espacio de discusión, toma de decisiones y organización del pueblo. Es el espacio que le restituye al pueblo su soberanía de elegir y decidir sobre sus representantes, así como de plantearse resolver sus necesidades más elementales” (Hernández Morales, 2008). La APPO reunió a maestros de la sección 22, organizaciones barriales, indígenas, civiles, de mujeres, de jóvenes, de organizaciones civiles, comunidades de base, artísticas, de ayuntamientos populares, que están porque se vaya Ulises Ruiz. (Reygadas Robles, 2008, pág. 486).

Posteriormente, el sindicato de maestros convocó a la primera asamblea, compuesta por cientos de organizaciones unidas en torno al naciente movimiento, aparecieron diversos sujetos sociales: indígenas, obreros, amas de casa, estudiantes, no importaba la clase, religión, etc. sujetos cuya experiencia lideraba a organizaciones políticas. La participación masiva fue tal que la APPO sobrepasó a cualquier liderazgo que desde el movimiento magisterial quisiera establecerse.

Sin embargo, dentro de las inclinaciones políticas, la conformación de un poder popular se estableció en la mayoría de la gente, la búsqueda del poder del pueblo, el “poder-hacer” prevaleció; la posibilidad de construir un gobierno alterno, con la creación de sus propios medios económicos, políticos, culturales, educativos y de comunicación.

Dentro de los logros que tuvo el movimiento social en Oaxaca, observamos aquellos en materia cultural, las expresiones artísticas se mantuvieron durante todas las acciones políticas y sociales. Existieron formas de difusión y cultura, periódicos independientes, radioemisoras, impresiones independientes, gráfica política que expresaban al movimiento y su trascendencia; había una gran cultura y respeto por las manifestaciones artísticas expresadas en muros, pisos, plazas públicas, etc. cuyo fin fue informar, y, además, atraer la atención y la solidaridad de la población a nivel local, regional y nacional.

Dicha práctica la sustenta el profesor Alfonso Arellano, miembro de la APPO, quien desde su propia voz señala: “se puede hablar de una cultura educativa de un movimiento, un arma que se debe seguir impulsando, como propaganda educativa y cultural, al informar y difundir, el movimiento social se adjudicó un logro en la generación de conciencias.” (Arellano Amaya, 2010, pág. 25)

Existía una inconformidad del pueblo oaxaqueño desde la llegada de Ulises Ruiz a la gubernatura, se tomaron una serie de medidas y acciones realizadas durante su primer año de mandato bajo el lema de “no más marchas”, de tal forma que echó a andar la construcción de oficinas gubernamentales en la periferia de la ciudad, modificó la apariencia del Centro Histórico de la capital de Oaxaca para “mejorar la estética” del mismo, el desentendimiento hacia las demandas magisteriales, y el apoyo con recursos financieros del estado a la campaña presidencial de Roberto Madrazo, fueron motivos suficientes para que el pueblo oaxaqueño se levantara contra el autoritarismo, la represión del 14 de junio del 2006 sería la gota que derramara el vaso.

Con el paso de los meses, la Asamblea se convertiría en un movimiento social con un soporte sociocultural en comunidades y poblaciones de todo el estado oaxaqueño, sobrepasando la dimensión educativa, para convertirse en un proceso social de gran impacto a nivel nacional.

Los grupos y los colectivos que conformaron la APPO, realizaron una serie de acciones políticas, mediante diversos procesos relevantes, ambos constitutivos de la acción; por un lado, el proceso organizativo en lo colectivo y, por el otro, la creación de la gráfica política.

Para reforzar y comprender aún más lo que fue la APPO, nos dice Estrada Saavedra (2016):

“La APPO es un objeto sociológico total tanto por la singularidad, novedad y radicalidad de esta experiencia colectiva, como también por sus orígenes, múltiples efectos y su significado histórico y político. El carácter extraordinario del fenómeno exigió amotinarse ante las convenciones analíticas establecidas. Sólo así se podía pensar la complejidad de la Asamblea desde la unidad de su diferencia (...) En ella encontramos un juego entre la autonomía y el autoritarismo, entre la lógica del movimiento y la de las organizaciones populares, entre los líderes y las bases sociales de organizaciones de masas y los actores denominados “independientes”, entre la conducción del movimiento y la contestación de las pretensiones de liderazgo, entre la representación social y política y la participación directa, entre actores modernos (ONG) y actores “tradicionales” (pueblos indígenas) entre hombres y mujeres, entre

las pugnas inter-élites y el conflicto social iniciado por actores colectivos populares, entre el contexto nacional y la especificidad oaxaqueña, etcétera”. (Estrada Saavedra, 2016, pág. 28)



Figura 11. Esténcil. Archivo fotográfico de Itandehui Franco.©

Es en este contexto sociopolítico es donde se inserta la emergencia de la gráfica política. Las imágenes gráficas en el movimiento social de la APPO, donde los artistas urbanos se sumaron a la lucha social y política del pueblo oaxaqueño, se apropiaron de los muros de la ciudad para expresar, desde su arte iconográfico, la resistencia visual. Narraremos los orígenes sociales y el proceso de politización de algunos de los integrantes de uno de los colectivos formados durante el proceso appista. De tal forma que trataremos de explicar el papel que jugaron dentro de la “protesta simbólica” que conformó dicho colectivo, entre otros más que existieron; se abordará la vinculación del arte con la política y cómo sus intervenciones en los muros ciudadanos modificaron el sentido de lo público y el proceso de la subjetividad colectiva en acciones políticas artísticas.

2.4 A manera de cierre

Surgida en el sistema autoritario oaxaqueño, la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), el régimen político establecido en el estado sureño propició el control sobre la población, su trabajo, sus territorios; ante esto, los pueblos y comunidades se organizaron y

resistieron desde los diversos y múltiples procesos sociales, como lo ha registrado la historia de sus pueblos a través de revueltas, revoluciones y guerras de independencia.

En la historia reciente, la dominación ejercida desde las instituciones del Estado, los gobiernos en sus distintos niveles, el PRI y sus distintas escisiones, la vinculación con empresas privadas han albergado una nueva guerra en contra de los pueblos, barrios, comunidades, barrios y colonias. “Nuevas formas” de apropiación cultural se han establecido en el estado sureño, a través del impulso a la folcklorización como prueba de ello es la “Guelaguetza turística”.

La imposición de megaproyectos instaurados en los últimos años en nuestro país y, concretamente, el nombrado Corredor Interoceánico en el Istmo de Tehuantepec, representa el despojo de los territorios, donde distintos ámbitos como el natural y el cultural están siendo afectados de manera considerable; el paisaje oaxaqueño se muestra cada vez más con aerogeneradores para la energía eólica privada que nubla los suelos y los cielos en la región del istmo y zona ikoot en el Golfo de Tehuantepec; las empresas mineras se apoderan de las montañas y el agua de los habitantes de esas tierras, pueblos enteros sufren la escasez y la contaminación de sus ríos, lagos, lagunas y mares.

La explotación laboral ejercida en las poblaciones ha recorrido la esclavitud hasta las nuevas formas de dominio laboral, la maquila, el trabajo a destajo, el *outsourcing*, en un país cuyo costo de vida se ha incrementado considerablemente, los precios en los productos y la tendencia al estancamiento de ingreso o salarios por parte de los trabajadores del campo y de la ciudad, agrava cada vez más las condiciones económicas y sociales.

La represión es altamente notable con la violación a los derechos humanos; la impunidad reina en un país donde se ha vuelto “costumbre” el aumento en el número de desapariciones y asesinatos de jóvenes, mujeres, líderes de organizaciones, ambientalistas, maestros, campesinos, periodistas, indígenas, defensores de derechos humanos, principalmente. Es la continuación de la guerra, ahora y siempre, mediante mecanismos como las enfermedades, la pobreza, la marginación. Es el desprecio hacia los sectores de la población que no reditúan las ganancias de las grandes empresas en contubernio con los gobiernos en turno.

La historia de nuestro país ha sido marcada por el común denominador de las luchas de los pueblos y otros actores críticos al autoritarismo y la represión política por parte del Estado. Se ha luchado por la redefinición de las intermediaciones sociales y políticas, por nuevas formas de ejercicios autónomos de las organizaciones, donde se realizan, pese a los propios obstáculos internos y externos, acciones incluyentes y representativas para, con y por los pueblos y comunidades como contraparte al sistema de dominación que impera.

El trato del gobierno local oaxaqueño se trasladó de la tolerancia (expresada con concesiones políticas y económicas) a la represión fuertemente marcada (principalmente hacia líderes mediante intimidaciones, amenazas, encarcelamientos, torturas, desapariciones o asesinatos). Las cooptaciones, así como las presiones políticas cometidas a la población en general, y al gremio magisterial, desde su interior, han sido muestra de la complejidad social y política en la que se estructuran los procesos mismos. Las prácticas clientelares, así como los atropellos laborales significan la descomposición y muestran el estado de crisis de un sistema educativo que orilla cada vez más al abandono, no sólo por parte de gobiernos y Estado, sino de mentores y sociedad.

Lo sucedido en Oaxaca en el año 2006 fue el reflejo de un proceso nacional de transformación social, política y económica, marcado por una coyuntura política en sus distintos niveles de gobierno, así como las expresiones sociales y de movilización política que mostraron la necesidad y urgencia por rehacer el sistema político imperante. Muchos actores “veteranos” y “nuevos” de la sociedad mexicana (campesinos, obreros, empresarios, profesionistas, estudiantes, pueblos indígenas, mujeres, jóvenes, etcétera) expresaron su insatisfacción mediante las vías institucionales arcaicas, esto los llevó a organizarse por fuera del circuito corporativo e institucional, ante la falta de resoluciones claras y definitivas, puesto que a lo largo de la historia ha persistido un desinterés ante los reclamos históricos y demandas sociales exigidas.

La crisis política obligó al Estado a reconocer a los distintos actores que representaban las diferentes iniciativas y movilizaciones sociales. Se vio obligado a negociar con diferentes actores, como fue el caso del magisterio en octubre de 2006, donde se tomaron decisiones políticas con el fin de resolver, mediante una salida política el conflicto social oaxaqueño;

sin embargo, esto no fue así, como se evidenció a finales de noviembre del mismo año con la represión del Estado en contra del movimiento social de la APPO.

Al realizar este capítulo han pasado ya 18 años del conflicto laboral, político y social que dio origen a la APPO. Su demanda central, la destitución de Ulises Ruiz Ortiz no se logró materializar, ya que éste terminó su mandato en 2010 dentro de los plazos establecidos legalmente y hasta la fecha siguen impunes los crímenes cometidos bajo su gobierno. En el año 2006 “triunfó” la alianza partidista opositora “Unidos por la Paz y el Progreso” (PAN, PRD, PT y Convergencia) la cual logra acabar con la continuación del PRI durante más de ochenta años en el poder ejecutivo estatal, dicho triunfo se debió en parte al hartazgo y rechazo ciudadano al régimen priísta, pero también al propio movimiento de la APPO, la cual se mantuvo en contra del PRI y sus candidatos, además se continuó denunciando a Ulises Ruiz y se ejerció la libertad a cada uno de sus miembros colectivos e individuales para participar en el proceso electoral.

Los años previos a las elecciones de 2010 fueron frustrantes para la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca. Luego de la represión de 2006, el debate era entre formalizar su organización para recuperar su capacidad de acción colectiva e influencia en la vida sociopolítica oaxaqueña o ser un movimiento que quedara en la experiencia testimonial debilitada por las distintas pugnas y diferencias entre sus integrantes en medio de un ambiente de desconfianza y acusaciones mutuas de traiciones reales o ficticias.

Poco a poco el impacto social y político de la APPO se fue debilitando, su existencia parecía reducirse únicamente a las fechas conmemorativas anuales: 14 de junio, 1º de agosto, 2 y 25 de noviembre. Los integrantes se encontraron indecisos entre reconstruir la APPO o crear nuevas formas de organización ante el agotamiento de la etapa appista del 2006.

Toda esta discusión se concretaría hasta el año 2013, en el marco del debate nacional en torno a la reforma educativa promovida por el gobierno priísta de Enrique Peña Nieto, donde la Sección XXII asumió la postura política en la formación de un Frente Único de Lucha de reconstrucción de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (FUL-APPO). Con demandas vigentes que dieron origen a su proceso en 2006, como cárcel al ahora

exgobernador Ulises Ruiz, castigo a los responsables de la represión de 2006 y justicia para el pueblo de Oaxaca. (Estrada Saavedra, 2016, pág. 502)

Con la llegada de Enrique Peña Nieto al poder, se instauró la Reforma Educativa, pero también resurgieron las movilizaciones y acciones por parte del magisterio nacional y, concretamente el oaxaqueño, cuyas consecuencias fueron sufridas, luego de tres años de iniciativas y movilizaciones para echar atrás dicha reforma política, pero la fuerza represiva se mostraría con la masacre en Nochixtlán el 19 junio de 2016, pero ese es un proceso que ha quedado en la memoria colectiva e histórica del pueblo oaxaqueño, no sólo del sector magisterial, Nochixtlán se ha contado y cantado, se ha analizado; sin embargo, da pie a nuevas investigaciones que abunden sobre el tema.



Figura 12. Memoria de una represión: 19 de junio de 2016, Nochixtlán, Oaxaca. 2017.
Archivo fotográfico: Arcelia Toledo

Es importante abordar la consecución de las crisis de las instituciones, pero también de la desarticulación de la APPO como fuerza política; luego de haber sido dividida por la iniciativa del gobierno estatal en el 2006 que obligó al sector magisterial oaxaqueño al diálogo y a la reanudación de actividades educativas; con ello la Sección XXII abandonaría

la estructura política siendo uno de los pilares fundamentales dentro de la lucha social de los pueblos oaxaqueños.

Las organizaciones sociales, políticas e indígenas, así como los colectivos de jóvenes, mujeres, y población en general, continuaron la mayoría con sus propios procesos organizativos, con definiciones políticas aparentemente más claras en torno a la participación y vinculación no sólo con la Sección XXII del SNTE, sino frente al poder político y sus instituciones.

La APPO mostró a la población mexicana la posibilidad de organizarse, una vez más, mediante sus propios recursos, tanto materiales como humanos; es una de las experiencias con mayor complejidad política, por su composición, estructura, diversidad, formas de acción y decisión tanto al interior como al exterior del propio proceso.

La APPO quedó establecida en la historia de nuestro país, en la historia de los movimientos sociales contemporáneos del siglo XXI, que permite el estudio desde distintas líneas de investigación de los actores sociales que la integraron, así como las diversas temáticas que se establecieron en ella. Sin duda, se seguirá escribiendo sobre dicho proceso, pero también es necesario el debate y el cuestionamiento de las acciones a partir de sus propios actores y, a su vez, desde la vinculación con organizaciones que permitan el ejercicio crítico que conlleve un avance en las decisiones y acciones políticas en el presente.

CAPÍTULO III

**SUBJETIVIDAD POLÍTICA,
MEMORIA COLECTIVA Y ESPACIO PÚBLICO**

Marco teórico-metodológico

El recuerdo puede interrogar a la esperanza

Las formas del olvido
Marc Augé

La coyuntura política en Oaxaca permitió la consolidación de procesos organizativos, en nuevos tiempos y en nuevos espacios. El movimiento social de la APPO, como se mencionó anteriormente, fue integrado por diversos y numerosos grupos, colectivos, pueblos, comunidades y sujetos en los distintos rubros que el propio movimiento necesitó con el paso del tiempo. Uno de ellos fue el sector artístico, quienes se conformaron en varios colectivos, pero también se constituyeron en la denominada Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro). La Asaro, se compuso como un sujeto político colectivo, cuya principal tarea fue la producción y difusión de expresiones sociopolíticas en torno a las demandas de la APPO; su ejercicio artístico establecido en las acciones políticas respondió a las demandas y necesidades de la propia lucha social como se observará en los siguientes capítulos, concretamente en la gráfica política generada.

Sin embargo, para comprender los preceptos artísticos de la Asamblea, primero es necesario hacer una revisión de los conceptos y categorías como: subjetividad, subjetividad política, espacio público y memoria que, para el objetivo de nuestra investigación, nos permiten comprender el proceso psicosocial, sociopolítico que albergó la Asaro en el año 2006; es decir, pretendemos brindar al lector un piso común teórico-metodológico. Nuestro abordaje no aspira a profundizar sobre dichos conceptos, concretamente el referente a la subjetividad y subjetividad política que, si bien es un concepto complejo, amplio, polisémico, polifónico y multireferencial, no es el objetivo de esta investigación el análisis preciso y pormenorizado de los mismos, sino simplemente posicionarnos en algunos horizontes teóricos.

Durante el recorrido que nuestra investigación ha tenido, han existido cuestionamientos generales tales como: ¿De qué manera se construye un sujeto?, ¿cómo surge un sujeto político? ¿qué lo caracteriza o determina como tal? ¿cuál es su modo o formas de acción, del sujeto político-artístico? ¿cómo genera la producción –en este caso la obra artística?, ¿qué le significa su propia producción individual integrada en un grupo? ¿qué papel jugaron las imágenes gráficas en el movimiento social, en un espacio público? ¿cómo se entrecruza el espacio público y la memoria en la gráfica política, qué significa, qué simboliza, cuál es su posicionamiento?

Algunas de estas interrogantes hemos comprendido sus respuestas, extraídas de la propia realidad tanto de los sujetos, como de la propia subjetividad política construida en los sujetos colectivos, en este caso la Asaro. De tal manera es importante comenzar por entender qué se entiende por subjetividad para nuestro fin concreto.

El psicólogo, filósofo e investigador cubano Fernando González Rey (2007a), diferencia desde la perspectiva histórico-cultural, la subjetividad individual y la subjetividad social. Para el autor, la subjetividad no es una categoría de la psicología, sino que abarca las ciencias antropológicas y sociales, siendo una dimensión presente en todos los fenómenos de la cultura, la sociedad y el hombre, por lo que está constituida tanto en el sujeto individual como en los diferentes espacios donde éste vive. La subjetividad se construye procesualmente como característica del sujeto, así, diferencia y aporta los conceptos de *sentido subjetivo* y *configuración subjetiva* (González Rey, 2007b), sobre el primero señala que:

“Aparecen como la combinación singular de las emociones y procesos simbólicos que se desarrollan alrededor de una experiencia culturalmente definida, integrando una multiplicidad de sentidos subjetivos asociados a otras esferas de la vida y que aparecen como momentos de la condición subjetiva de la experiencia vivida”.

Por otro lado, definirá la configuración subjetiva:

“Son los sistemas de sentidos subjetivos que se organizan como formaciones psicológicas de la subjetividad individual. Una *configuración subjetiva* es una fuente permanente de producción de sentidos subjetivos en relación con todo campo de actividad y/o relaciones significativas de la persona” (González Rey, 2007b, pág. 20)

Entonces, la subjetividad, desde González Rey, será ese constructo social, intervenido desde las distintas disciplinas que vinculan el concepto en la práctica del propio sujeto, es decir, lo caracteriza, lo identifica, lo construye y, por ende, lo define según el campo simbólico y emocional en el que se desarrolle desde el ámbito social, por un lado, y por el otro, conlleva una formación individual productora de sentidos desde lo individual, pero que se relaciona en los ámbitos que le significan al propio sujeto.

Dentro de las funciones y rasgos que la subjetividad lleva a cabo, nos remite a visualizar un conjunto de instancias y procesos de producción de sentido, por medio de las cuales tanto los individuos como los colectivos construyen una realidad y actúan sobre ésta y, al mismo tiempo, son constituidos como tales. Por su parte, Torres Carrillo (2000) menciona que la subjetividad involucra un conjunto de imaginarios, representaciones, valores, creencias, lenguajes y formas de aprender el mundo, conscientes e inconscientes, cognitivas, emocionales, volitivas y eróticas, desde los cuales los sujetos elaboran su experiencia existencial y sus sentidos de vida. (Torres Carrillo A. , 2000, pág. 4).

Torres Carrillo señala las siguientes funciones de la subjetividad:

“1. Cognoscitiva, ya que es un esquema interpretativo y valorativo, el cual da la posibilidad de construir realidades, lecturas del mundo e instituye un horizonte de posibilidad de lo real; 2. Práctica, desde ésta los individuos y colectivos orientan sus acciones y elaboran su experiencia; 3. Vincula, dado que se constituye, a la vez que orienta y sostiene lazos sociales; 4. Identitaria, pues aporta los materiales desde los cuales individuos y colectivos definen su identidad personal y sus sentidos de pertenencias sociales”. (Torres Carrillo A. , 2006, pág. 9)

Dichas funciones se observan en nuestro sujeto político colectivo, la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro), constituida por diversos y múltiples individuos, crearon un conjunto de significados, representaciones y, concretamente, lenguaje específico como forma de apropiación de la realidad, o bien de construcción de la misma; expresada en sus obras artísticas políticas; los sujetos se posicionaron con sus valores, conocimiento, emociones y su experiencia, la cual fue formándose en la coyuntura política, expuestas en las imágenes artísticas –gráfica política- construidas desde su propia subjetividad y expresada en los muros de la capital oaxaqueña, donde no sólo hubo un posicionamiento

respecto al espacio, sino también constituyó un elemento identitario social y político, con el tejido de vínculos que se fortalecieron, fusionaron o dividieron con el transcurrir del propio movimiento social.

Es por ello por lo que otra de las particularidades de la subjetividad, que es importante abordar en nuestra investigación, particularidades como su carácter simbólico, histórico y social, la cual no se agota en lo racional, ni en lo ideológico, ya que la subjetividad abarca también el ámbito de la cultura³⁶. La subjetividad siempre es de naturaleza social, donde la referente a la individual es una variante de los procesos subjetivos más amplios, sostenidos por formaciones sociales específicas, las cuales fueron creadas por sujetos históricos concretos y se mantienen por una serie de dinámicas subjetivas enmarcadas en contextos históricos y sociales determinados. Es decir, la subjetividad también contiene su propia historicidad, transita o permanece durante los procesos temporales, por lo tanto, es móvil y reconstructiva. No se puede concebir a la subjetividad como una realidad estática, sin historia.

La subjetividad es siempre alteridad, integra lenguaje, grupalidad, historia, cultura en cada uno de los sujetos. Es siempre intersubjetividad, siempre hay un vínculo por y a través del otro, sus modos de acción estarán en franca relación con el otro, dichas interacciones sociales no se comprenden de manera aislada, sino que se configuran a partir de la interacción con el otro, en palabras de Paul Ricoeur (2003) “cada ser humano es el otro de los otros”.

³⁶ Comprendida desde Geertz como “el entramado de símbolos en virtud de los cuales los hombres dan significado a su propia existencia [...] en el cual pueden orientar sus relaciones recíprocas, en relación con el mundo que los rodea y consigo mismos (...) en el estudio de la cultura los significantes no son síntomas o haces de síntomas, sino que son actos simbólicos o haces de actos simbólicos, y aquí la meta es, no la terapia, sino el análisis del discurso social”. Y agrega el autor más adelante: “Desde el punto de vista de los ‘mecanismos de control’ (la concepción de la cultura) comienza con el supuesto de que el pensamiento humano es fundamentalmente social y público, de que su lugar natural es el patio de la casa, la plaza del mercado y la plaza la ciudad, es decir es un tráfico de G.H, Mead y otros llamaron símbolos significativos (...) que esté desembarazada de su mera actualidad y sea usada para imponer significación a la experiencia”. De tal manera que el concepto de cultura impacta sobre el concepto de hombre, existe una relación intrínseca, ya que “se concibe como una serie de dispositivos simbólicos para controlar la conducta, como una serie de fuentes extrasomáticas de información, la cultura suministra el vínculo entre lo que los hombres son intrínsecamente capaces de llegar a ser y lo que realmente llegan a ser uno por uno” (Geertz, 2001, págs. 36, 52, 57)

En su naturaleza, la subjetividad también interactúa, es decir, genera vínculo comprendido como esa estructura sensible, afectiva, ideológica y de acción que nos une, nos relaciona a otro ser o sujeto, nos identifica, regularmente, o bien nos distancia. No está ubicada a un espacio y tiempo exclusivos, sino que abarca varios niveles existenciales, espaciales y temporales, es decir, cuando abordamos las experiencias narradas en nuestros entrevistados, como sujetos artísticos políticos, no se establece la información proporcionada única y exclusivamente a partir del sujeto, sino que se reconocen las diferentes grupalidades, institucionalidades y estructuras sociales que los constituyen; además, la subjetividad se convierte también en una actualización del pasado, a través de la memoria, mediante el recuerdo hay una apropiación del presente que se expresa en la experiencia y se analiza y reconstruye con miras a establecer un abanico de posibilidades, es decir, un futuro.

Por su parte Isabel Jáidar (2003) nos dice:

“La subjetividad es un medio de demostración de las ciencias sociales e incluye el conocimiento, las construcciones simbólicas e imaginarias de aquellos saberes descalificados por el positivismo señalándolos de no racionalistas, como son los mágicos, míticos, religiosos y, en fin, todas las construcciones imaginarias y simbólicas que perviven en todos los pueblos de la tierra, y que se inscriben en un registro que tiene un lazo entre lo simbólico, lo social y lo singular”. (Jáidar Matalobos, 2003, pág. 17)

De la anterior definición, Jáidar nos aporta que la subjetividad será también una construcción simbólica e imaginaria, que surge en los procesos sociales a través de los sujetos ya sean individuales o colectivos, sociales o políticos, culturales o históricos, cuyo vínculo perdura a través del tiempo, el espacio y, por lo tanto, genera una memoria, ya sea colectiva o histórica, en el quehacer propio subjetivo. La subjetividad es pues un escenario y a la vez un vehículo que posibilita los conflictos sociales y políticos. Para Alfonso Torres Carrillo: “Instituida por la subjetividad, los poderes hegemónicos se legitiman y se garantiza la cohesión social; como instituyente, la subjetividad alimenta los procesos de resistencia y posibilita la emergencia de nuevos modos de ver, de sentir, de relacionarse que van contra el orden instituido y que pueden dar lugar a nuevos órdenes de la realidad”. (Torres Carrillo A. , 2009, pág. 12).

Por ende, la subjetividad es un campo problemático desde el cual podemos pensar la realidad social. Para el sociólogo, investigador y profesor Boaventura de Sousa (1994) será “el

espacio de las diferencias individuales, de la autonomía y la libertad que se levantan contra formas opresivas que van más allá de la producción y tocan lo personal, lo social y lo cultural” (De Souza Boaventura, 1998, pág. 7). Aquí se aborda a la subjetividad desde una mirada más política como crítica sistémica, es decir, señala la subjetividad como aquellos sujetos que resisten, cuyas prácticas se rebelan ante las formas establecidas y las relaciones sociales que permanecen o se privilegian en una sociedad como tal, es decir, hay una producción instituyente que reproduce el poder-sistema.

3.1 Subjetividad política

En el año 2006, la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro), se constituyó como un sujeto político colectivo, un *sujeto de la política* en palabras de Jacques Rancière (2007), el cual perteneció a un grupo más amplio configurado en el movimiento social de la APPO, como se describió en los primeros capítulos, la conformación de dicha asamblea resulta de la propia complejidad social integrada en el estado de Oaxaca. Cada uno de los sectores, pueblos, colectivos, grupos, familias o sujetos que conformaron tal Asamblea fueron construyendo su propia experiencia a partir de su constitución subjetiva política e histórica. La Asaro, específicamente, albergó a jóvenes artísticas gráficos, pero también a sujetos artísticos relacionados en otras ramas de la cultura y el arte, sin embargo, fueron los creadores de la gráfica política quienes permanecieron con mayor participación desde su quehacer artístico en la práctica política.

El concepto de subjetividad política se comprende como aquel sujeto que surge o se construye en la acción política, es parte de ella; es decir, hay una vinculación compleja que se crea a partir de la propia experiencia que se genera en las acciones que producen dichos sujetos, los cuales mediante su práctica social, política, cultural, confrontan los modos de significación existentes, de ahí nuestro planteamiento hipotético de que la gráfica política generada por la Asaro como sujeto político colectivo, subvirtieron los modos de significación dominantes; con dichas expresiones artísticas se crearon nuevas u otras formas de significar los procesos de la realidad, concretamente, la coyuntura política que se vivía, donde la acción política disputó semánticamente en el escenario del espacio público.

Una primera aproximación a la categoría *subjetividad política* se comprende como aquella acción de reflexividad que lleva a cabo el sujeto sobre sí mismo y sobre lo instituido, se

centra en el plano de lo público, de lo que es común a todos, y desde allí, protagoniza la política y lo político de manera instituyente³⁷. En nuestro trabajo de investigación, los sujetos artísticos-políticos llevaron a cabo estas acciones, en principio, desde su subjetividad, para después colocar ésta en el espacio público en el momento de ser partícipes y protagonistas de las acciones políticas impresas en los muros.

De ahí que para Jacques Rancière: “la actividad política es el efecto que produce la interrupción de la lógica de dominación como producto de la emergencia de una condición igualitaria, dando lugar a otra manera de concebir la comunidad. La “política” introduce la institución del litigio en un panorama donde gobernaba un modo específico de correspondencia entre categorías sociales y sus respectivas funciones. La distorsión política en juego se trata de sujetos cuya existencia está atravesada por esta distorsión, esto es, no constituyen parte visible de un mundo que le otorga el lugar de sujeto de la política a aquél que se prefigura como un *topoi*, un lugar en la configuración del espacio común. El sujeto se hará visible como sujeto de la política en el momento en que produce escenarios polémicos”. (Rancière, 2007, pág. 43)

Esta última frase que engloba la participación política o acción de los sujetos individuales o colectivos en el quehacer político, en donde surgen o se visibilizan a partir de sus acciones en escenarios concretamente complejos y polémicos, es decir, aquellos que son generados en coyunturas políticas, como es nuestro estudio. Se trata de entender la acción política más allá de una perspectiva que la sitúa como un subsistema social, con significaciones que se entrelazan y se generan en un conflicto para reorientar la acción dentro del campo social. Dicha acción es producto, tanto del acto de desidentificación respecto de los lugares y funciones reconocidas socialmente como de la expresión política que vincula e identifica subjetividades políticas, pero también aunado a la creación de significaciones que tienden a

³⁷ Para comprender más estos conceptos y sus diferencias, se puede consultar: Echeverría, Bolívar. "Lo político en la política." *Theoría: Revista del Colegio de Filosofía* 4 (1997): 11-21. || 1665-6415 || <http://hdl.handle.net/10391/2319> o bien: <https://es.scribd.com/document/491190778/Bolivar-Echeverria-Lo-politico-y-la-politica>

alterar los sentidos y discursos dominantes que se difunden mediante las instituciones públicas o los medios de comunicación.

Por un lado, partimos de cómo pensar a los sujetos que participan en esa acción política, donde sus actos producen o se inscriben en ciertas significaciones, basadas en su experiencia; dichas acciones cuestionan otras socialmente reconocidas y aceptadas. Es decir, para nuestro tema, las acciones expresadas en las imágenes gráficas, como veremos más adelante, constituyeron significaciones cuya fuerza fue capaz de subvertir a aquellas establecidas o reconocidas social e institucionalmente, cuestionaron el discurso hegemónico, trastocaron intereses no sólo políticos, sino también artísticos. Para el investigador Raúl Cabrera:

“El sujeto es capaz de construir escenarios de contienda política en la medida en que pone en juego la transformación de las escenas propias de la confrontación de significaciones; en la construcción de un nuevo sentido y representación del mundo como horizonte de posibilidad. No como espacio acabado de aspiración imaginaria, sino como líneas directrices de la acción que van constituyendo un derrotero. El anclaje de estas irrupciones de significación que se dan en los espacios de confrontación tiene un soporte en los procesos colectivos y permite reconocer la existencia de temporalidades propias de la acción. (Cabrera, 2010, pág. 61).

Los escenarios políticos establecidos en Oaxaca fueron múltiples y diversos, en cada uno de éstos los discursos dominantes fueron trastocados, pero también establecidos y cuestionados por la propia realidad social y los sujetos que la integraron, de ahí, que se conformaron distintos espacios de confrontación de significado y representación de cada una de las acciones políticas llevadas a cabo por los grupos, organizaciones, pueblos, colectivos, asambleas, sujetos, etc. No sólo se cuestionaron los sentidos y significados de lucha política y artística del pasado, sino que se resignificaron desde diversos caminos que se incorporaron a la experiencia que formó en cada uno de los sectores, concretamente, los jóvenes artistas gráficos, constituidos en asamblea, bajo un espacio y tiempo determinado.

Por su parte, Álvaro Díaz Gómez en su tesis doctoral enuncia que la política será discontinuidad, aleatoriedad e improbabilidad, desde la que se despliegan procesos de auto organización social en devenir, lo que hace que cualquier proyecto político sea endeble y, por lo tanto, se puede perder, o, por el contrario, consolidar desde trayectos colectivos. (Díaz Gómez, 2012, pág. 15) Es decir, ningún movimiento social es perenne, ni estático. Todo

proceso social conlleva planos de acción e incorporación que atraviesan distintas fases organizativas y coyunturales, que van desde el crecimiento, fortalecimiento o consolidación, así como destrucción, dispersión, disolución o desaparición de éstos. Nada está escrito en la historia por hacer, ni siquiera los propios pasados históricos, pues también conllevan matices de abordaje, o lecturas relacionadas desde la observación del presente hacia la construcción o reconstrucción en un futuro.

La categoría de subjetividad política será un continuo constructo, con vínculos y relaciones establecidas o generadas a partir de contextos o coyunturas específicas. Ésta se expresará mediante sentidos que, en cuanto múltiples, se interrelacionan constituyendo lo que se denomina como “tramas de la subjetividad política” (Alvarado S., Ospina S., & Botero, 2008)

Nuevamente, para González Rey, la subjetividad política forma parte de la subjetividad social, dice:

“Esa subjetividad política es síntesis de una subjetividad social con desdoblamientos infinitos, de allí que me cuesta trabajo seccionar la subjetividad, decir que esto es dominio de la subjetividad política” (Díaz, A. y González, F., 2005, pág. 4)

Entonces, comprendemos que la *subjetividad política* tiene su propio estatus, sus especificidades, por lo que conlleva una producción de sentido subjetivo individual, en relación con las producciones de sentido subjetivo social, ya que no existe la una sin la otra, no son indisociables. Por lo tanto, lo político y la política adquieren sentidos subjetivos, según contextos particulares y momentos históricos específicos, como el surgimiento de la APPO en el 2006 y, por ende, la conformación de la Asaro, lo cual rompe con cualquier pretensión de explicación universalista. De ahí que siempre existirán sujetos generadores de sentidos subjetivos políticos que serán transformadores no sólo de lo que se puede asumir como la utopía social, sino también de su vida cotidiana.

Reflexionar sobre la subjetividad política implica asumir estas categorías que se trabajan desde diferentes disciplinas de manera separada, las cuales se han abordado por la filosofía y la psicología, la ciencia política, la antropología, la sociología. Cada una de ellas presenta sus conceptualizaciones y definiciones sobre lo que entienden por subjetividad y por política.

Los jóvenes artistas gráficos, graffiteros, creadores integrados en la Asaro fueron aquellos sujetos que participaron desde su subjetividad política expresada en las acciones artísticas con las cuales generaron nuevos sentidos de apropiación desde su subjetividad individual y subjetividad social, la cual transformó y configuró experiencias novedosas desde su propio quehacer político, sus acciones concretas fueron producidas desde la acción social y distribuidas en los espacios públicos intervenidos. En suma, se estableció la subjetividad política debido a la generación de sentidos y de configuraciones que desarrollaron como sujetos políticos colectivos mediante procesos de subjetivación sobre la política y lo político, desplegados en el ámbito de lo público.

3.2 El espacio público: construcción social de la memoria

Ahora bien, hemos hablado sobre los sujetos de la política, o bien la subjetividad que se establece en el ámbito político, así como las acciones que se vinculan con los sujetos y llevan a cabo en los lugares propios de la acción, considerados escenarios de disputa, donde a través del lenguaje artístico, en este caso, se confrontan los discursos dominantes generados desde una clase o cúpula de poder, que incluye la imposición cultural y política del espacio público en donde se lleva a cabo la acción.

Hablar sobre el espacio implica determinar límites ontológicos sobre lo público y lo privado, dicho concepto se ha abordado a lo largo de la historia de las ciencias sociales, ya sea como constructo sociológico o como el lugar desde la habitabilidad correspondiente a los estudios urbanísticos, también desde miradas interdisciplinarias para su estudio como el arte, la arquitectura, la antropología, la sociología, la geografía, entre otros. Además, si se conjuga con la memoria, el espacio recobra una importancia específica en su construcción.

Para nuestra investigación es importante y fundamental comprender ambos términos el espacio público y la memoria colectiva. El escenario político fueron los muros, edificios representativos o no, calles, entre otros, ahí los artistas gráficos plasmaron sus obras y con ello transformaron dicho espacio en lo que determinaron como “museo de la calle”; es éste el escenario donde se sitúa nuestra investigación, donde se publicaron y, en ocasiones, produjeron las imágenes gráficas en el año 2006.

Partimos de la premisa de que toda memoria es una construcción social y espacial-temporal que surge en la vida cotidiana, pero además en el seno de diversos ámbitos de interacción subjetiva y en diferentes espacios, esto como producto de las relaciones sociales e incidencia en las mismas. La construcción social, política y cultural de la memoria y su relación con el espacio implica una relación que se caracteriza por establecerse bajo las dimensiones sensoriales, simbólicas y políticas. Pero abordemos poco a poco cada término.

3.2.1 La memoria: tiempo, espacio, historia

Cuando hablamos de la memoria, ésta se comprende como un proceso social en la que se integra la historicidad, el tiempo, el espacio, las relaciones sociales, el poder, la subjetividad, las prácticas sociales y políticas, el conflicto, pero también implica una transformación, un movimiento. Desde la antigüedad, dice Paul Ricoeur, citado por Edith Kuri, el término se ha pensado en relación con otros como el recuerdo, el olvido. Han sido incuantificables las muestras de objetos, actos, remembranzas que señalan la importancia de llevar al presente y configurarlo con nuevas aportaciones los sucesos del pasado, dilucidar cómo un acontecimiento pasado sobrevivía a manera de huellas, de improntas, en los sujetos. (Kuri, 2017, pág. 11)

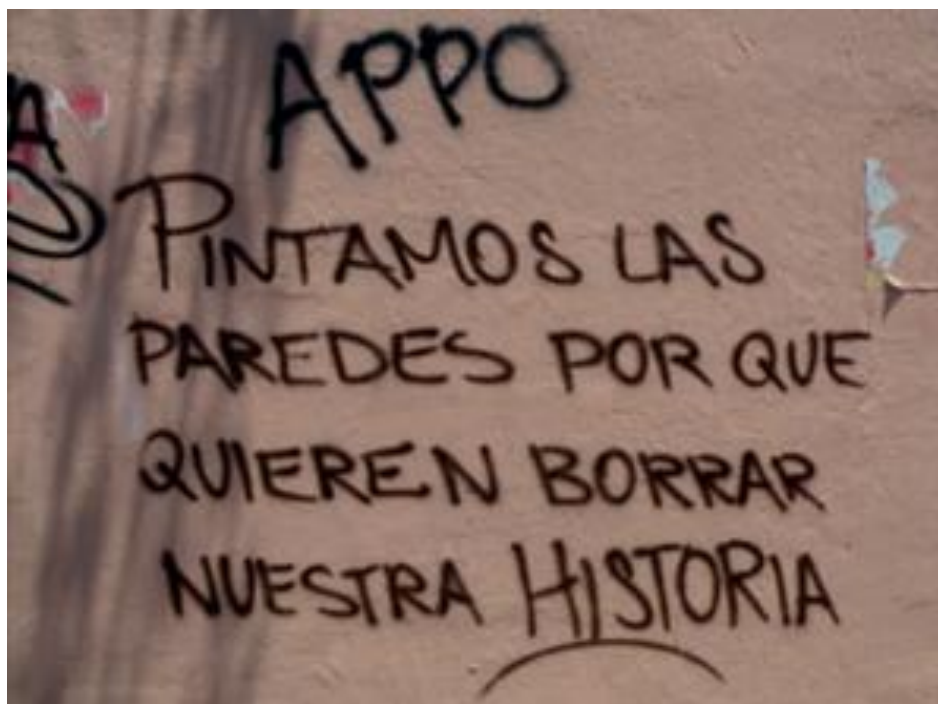


Figura 13. APPO: Pintamos las paredes porque quieren borrar nuestra historia.
Archivo fotográfico: Itandehui Franco, recopilado por Marco A. Estrada (2019)©

Para las primeras décadas del siglo XX se desarrollaron trabajos en torno a la memoria colectiva, quizá uno de los más significativos autores, Maurice Halbwachs, estableció la base para su comprensión, pues para él se trata de un artificio social que se constituye y se reproduce en grupos delineados en el espacio y el tiempo como pueden ser la familia, los grupos religiosos, las clases sociales donde advierte que: “el pensamiento social es básicamente una memoria” (Halbwachs, 2008, pág. 4), de ahí que se comprenda a la memoria como producto del mundo social, es éste quien la produce y reproduce a lo largo de la historia.

Con base en Halbwachs³⁸, la memoria es un proceso vivo, inconcluso, polimorfo que se distingue por su multiplicidad, de modo tal que hay tantas memorias colectivas como grupos sociales, con una forma específica de construcción de recuerdos a partir de variables tanto políticas, como culturales a través del tiempo. Dicha constitución de la memoria, según el autor, se lleva a cabo por la rememoración gracias a un conjunto de dispositivos nombrados como los *marcos sociales de la memoria*: el espacio, el tiempo y el lenguaje. (Halbwachs, 2004). Estos cuadros de la memoria son representaciones sociales que actúan como reguladores en la vida social. De ahí la importancia del espacio como marco relevante en la conformación de la memoria.

Para Roger Bastide (2006), el concepto de memoria colectiva se entiende como la existencia de una conciencia colectiva que se antepone, trasciende y determina al individuo:

“La memoria colectiva constituye ciertamente una memoria de grupo, pero se trata de una memoria de un escenario o también de la memoria de una organización, de una articulación, de un sistema de relaciones entre individuos [...] No es el grupo, en tanto grupo, lo que explica la memoria colectiva, sino la estructura del grupo la que proporciona los marcos de la memoria colectiva definida no ya como ciencia colectiva sino como sistema de interrelaciones de memorias individuales”. (Bastide, 2006, págs. 144-145)

³⁸ Maurice Halbwachs señala en todos sus trabajos destinados a reflexionar sobre la memoria colectiva –*Los marcos sociales de la memoria*; *La memoria colectiva* y *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte*– que toda memoria es de carácter social.

Es aquí donde se articula una visión del mundo, un marco identitario y un referente axiológico: la intersubjetividad; la memoria de los grupos sociales no sobrepasa a los sujetos, tampoco se encuentra de manera externa a su campo de acción, conflicto y relaciones sociales³⁹.

En este juego recursivo entre sociedad y memoria, resulta necesario señalar cómo ésta es el resultado de las relaciones y prácticas sociales, donde se comprende que todo acto de rememoración produce un conjunto de prácticas repletas de sentido e intencionalidad –sin olvidar que recordar es en sí una praxis social. De ahí que la rememoración desempeñe un papel preponderante en los procesos de continuidad, cohesión, históricos y organizativos.

Cabe preguntarnos: ¿cómo puede aportar a la reproducción social la memoria colectiva?, quizá la respuesta se pueda encontrar desde dos dimensiones en las que el mundo social se estructura: la objetivación y la subjetivación (Berger, Peter y Thomas Luckmann., 2001). De tal forma, podemos afirmar que la rememoración o el recuerdo se objetiva en numerosos artefactos (edificios, monumentos, lenguaje, obras de arte, etc.) los cuales serán subjetivados, es decir, introyectados y significados, por los sujetos en interacción. En esta relación dialéctica, la memoria intersubjetiva se forma y transforma, se articula la realidad social, pero también genera significados que posibilitan la acción a diferentes niveles.

Concebir la memoria a partir de su dimensión espacio-temporal, intersubjetiva, instrumental, cultural, política, simbólica, afectiva y normativa implica tener una apertura más amplia para lograr observar este fenómeno de indiscutible complejidad para el científico social. Un elemento indispensable que emerge al analizar esta noción es: la temporalidad. Autores como Paul Ricoeur (2010) y Marc Augé (1998) señalan que la memoria no es el pasado, sino una (re) presentación del pasado, una huella, un signo o un indicio de lo sucedido. Ricoeur menciona que la (re) presentación del pasado se refiere a un doble proceso: por un lado, mirar hacia atrás; mientras que, por otro, mirar nuevamente. A estas dos variables se puede sumar una tercera: la memoria como (re) creación del pasado forjada a partir de los dilemas,

³⁹ Autoras como Florencia Rivaud (2010), El hacer cotidiano sobre el pasado. México. UNAM. Lo nombrará memoria intersubjetiva, estudiada desde la sociología fenomenológica centrada en las relaciones intersubjetivas.

preguntas y requerimientos de diversa índole que surgen en el presente, lo cual nos lleva a pensar en la memoria como selectiva y simbólica.

El dicho popular “recordar es volver a vivir” tiene mucho sentido ya que el acto del recuerdo conlleva una dinámica abierta y plural, la cual tiene relación con nuevas reinterpretaciones por parte de los sujetos sociales y políticos. Las utopías políticas y sociales que exhortaron numerosos movimientos sociales a lo largo de la historia –con el fin de construir otro orden sociopolítico más justo, más digno- se nutrieron de experiencias políticas y sociales del pasado. De ahí se comprende a la memoria intersubjetiva no sólo como algo constituido, sino también constituyente tanto de práctica como de relaciones sociales, imaginación, ideologías, visiones del mundo y nuevas expectativas.

La memoria es una de las modalidades con las cuales y por las cuales, los sujetos sociales pueden relacionarse con el pasado y con el tiempo. La memoria es un puente que comunica pasado y presente, pero también futuro; es experiencia y expectativa. En este momento nos encontramos con otra implicación conceptual: la experiencia, la cual forma parte de los procesos que integran la memoria. De tal manera que, la memoria es también una experiencia interpretada e incorporada. Hay en ella un proceso de significación que, además, se articula y se comunica intersubjetivamente. Al igual que la memoria, la experiencia significada mejora prácticas sociales de diferente condición político y social. Tanto una como otra son referentes de sentido; por ende, experiencia, memoria, sentido y prácticas sociales son factores interrelacionados.

Analizar la memoria intersubjetiva supone referirse a un elemento que mantiene una relación íntima con ella: el olvido. Para Augé la desmemoria no es una expresión antagónica del recuerdo, sino por el contrario, la integra:

“Lo que olvidamos es ya un acontecimiento tratado, en cierto modo un fragmento de materia; interna no una exterioridad absoluta, independiente, sino el producto de un primer tratamiento (la impresión) del cual el olvido no sea tal vez otra cosa que la continuación natural. No lo olvidamos todo, evidentemente. Pero tampoco lo recordamos todo. Recordar u olvidar es hacer una labor de jardinero, seleccionar, poder”. (Augé, 1998, pág. 23)

En el ejercicio memorístico, el sujeto –el jardinero- hace una selección creativa de lo que elige recordar. El olvido cumple una función vertebral en las diferentes dinámicas sociales al hacer posible que el aprendizaje y la memoria existan. En otros términos, gracias al olvido se pueden establecer recuerdos de múltiple naturaleza. Los sujetos sociales y políticos han iniciado desde siempre la lucha en contra del olvido ya sea por una necesidad o interés ideológico y político, o bien por una necesidad afectiva o axiológica.

3.2.2 Memoria y espacio

El espacio y el tiempo conforman una díada inseparable para comprender cómo se estructuran las sociedades. Autores como Henri Lefebvre, David Harvey, Doreen Massey y Pierre Bourdieu, entre otros, han analizado al espacio como un proceso abierto producto de las relaciones sociales de diverso modelo que, a su vez, condiciona los lazos sociales. Desde esta perspectiva, el espacio adquiere una importancia crucial que debe atenderse con el fin de dilucidar la relación de mutua influencia entre él y la sociedad.

El *espacio* es una construcción social en el que se inscriben marcas grabadas por la dinámica del poder, la cultura y el devenir histórico. El espacio se conforma por una dimensión material y una simbólica, las cuales se interrelacionan, pero, además, se vinculan a la forma en que los sujetos sociales al interactuar se apropian de él.

De acuerdo con Pierre Bourdieu (1999), el enlace inalterable entre los procesos sociales, donde se incluye el poder, y el espacio se distingue porque los primeros se materializan en el segundo, aunque de forma usualmente opaca y en donde se rectifican e invisibilizan las relaciones desiguales y la diferenciación social, y con ello, surge la posibilidad de naturalizar algo que es un constructo social, el cual puede modificarse.

Es importante mencionar que cada sociedad cuenta con una forma específica de concebir, apropiarse, relacionarse, organizar y nombrar al espacio y al tiempo y, al hacerlo, se va conformando poco a poco a sí misma, donde tienen cabida notable los espacios de la memoria. Son las prácticas las que definen su uso social, el espacio es ese lienzo de variada escala en donde cubren y definen la historicidad, el poder, la cultura, la dominación, la

resistencia, la identidad, la subjetividad* y la memoria; en síntesis, la experiencia humana que, como se puede inferir, es una experiencia espacializada.

Pero ¿cuál es la relación que existe entre espacio y memoria? Primeramente, identifiquemos al espacio como columna material y simbólica de los procesos que constituyen la memoria intersubjetiva, por ende, toda memoria se establece y sustenta a partir de un dispositivo temporal y un dispositivo espacial. Será en esta relación donde se construyen las subjetividades, tanto individuales como colectivas. En la relación memoria-espacio existen planos que convergen: sensorial, simbólico y político, donde todos están atravesados por la experiencia.

Para los fines del presente trabajo, nos enfocaremos al ámbito simbólico y político, puesto que la experiencia llevada a cabo por los artistas gráficos se entrelaza en dichos aspectos cuya obra y, como tal, los muros confluyen en el espacio. Partimos de la vinculación conceptual entre lo simbólico y lo político, por lo que nos preguntamos: cómo los sujetos sociales se relacionan y actúan con el espacio a partir de un nivel básico como saber ubicarse y desplazarse en éste, condicionado por la experiencia propia y de los otros acumulada a lo largo de la historia. Los sujetos se apropian de los lugares conocidos y nuevos, algunos de los cuales les representan, otros les significan; además, el espacio será producto de la interacción de dichos sujetos sociales.

3.2.2.1 Lo simbólico en la relación espacio-memoria

El espacio constituye un dispositivo y soporte fundamental en la articulación, reproducción y transformación de la memoria. La apropiación material y simbólica del espacio produce también significaciones sociales. Los espacios son habitados de acuerdo con un marco cultural e histórico determinado y en función de la clase social, el poder, el género, la edad, la experiencia, la identidad y la memoria, por supuesto. Los espacios habitados se construyen en espacios de memoria, es decir, en lugares memorables que están revestidos simbólicamente y en muchas ocasiones cargados también de afectividad.

Espacio y memoria comparten el hecho de ser construcciones simbólicas generadas por los sujetos sociales en una constante interrelación. La memoria es el fundamento de la identidad

en sus múltiples manifestaciones sociales y políticas. Bastide determinó que, en el espacio, en el cuerpo, en las prácticas sociales y en la intersubjetividad residían las claves para comprender el modo en que se articula la memoria.

La relación simbólica se materializa a partir de dos mecanismos que se pueden diferenciar de acuerdo con un propósito analítico y que, en ocasiones, rebasan el plano empírico: a) la forma en que los sujetos sociales durante su vida cotidiana se desplazan y orientan en el espacio gracias a una memoria sensorial, a un acervo de conocimientos espaciales. Se trata a fin de cuentas de este horizonte donde espacio-cuerpo-memoria se hacen presentes; b) la manera en que los sujetos sociales en interacción se apropian material y simbólicamente de los espacios, habitándolos y significándolos y, con ello, convirtiendo dichos sitios en espacios dignos de rememorar, aquí la experiencia representa un ingrediente que media y condiciona la manera como los sujetos sociales se vinculan en el espacio (Bastide, 2006, pág. 141).

3.2.3 El espacio público y la memoria: confrontación política y simbólica

La memoria intersubjetiva y el espacio mantienen un vínculo inseparable. Las dimensiones sensorial y simbólica que los trasponen se relacionan, además, con la dinámica del poder. Esto supone que el poder recurre al espacio para manifestarse, es justamente en el espacio público, vasto territorio en el que convergen las diferencias y en el que se concretan conflictos sociopolíticos y culturales de diversa especie, así como la injusticia social.



Figura 14. Memoria de una represión: 19 de junio de 2016, Nochixtlán, Oaxaca, 2017.
Archivo fotográfico: Arcelia Toledo Sánchez.





Figura 15 y 16. Memoria de una represión: 19 de junio de 2016, Nochixtlán, Oaxaca, 2017.
 Archivo fotográfico: Arcelia Toledo Sánchez.

El espacio público es una construcción histórica que cuenta con diversos planos, como el urbanístico, el cultural, el simbólico, el legal y el político. Hablar de lo público supone referirse a su contraparte y a una serie de nociones como el Estado, el bien común, la comunidad, la sociedad y la colectividad; las fronteras entre lo público y lo privado han sido a lo largo de la historia (re) dibujadas. Para Rabotnikoff (Rabotnikoff, 2005, pág. 32), el espacio público es una arena de encuentro e intercambio social como parte de la vida cotidiana de los sujetos sociales. El espacio público es un reino en el que se expresa la cohesión social a la par que la fractura, el desgarramiento y la lucha es, por tanto, producto de las prácticas sociales, políticas y culturales que, a su vez, incide en ellas.

Para Doreen Massey, el espacio tiene escalas para expresar su carácter procesal:

“1) el espacio es producto de las relaciones sociales; 2) el espacio es la esfera de la posibilidad de la heterogeneidad; es el plano en donde emergen y coexisten diferentes sujetos, voces y trayectorias. No hay espacio sin multiplicidad y viceversa, no hay pluralidad sin espacio y, 3) al ser producto de la relacionalidad social el espacio es siempre devenir, es algo abierto e inacabado”. (Massey, 2005, pág. 113)

El espacio ha sido controversial sociopolítica, económica y culturalmente, pero también ha tenido conquistas en las distintas luchas sociales; el espacio público es un terreno en el que los diversos agentes pretenden marcar una visión del pasado desde los requerimientos del presente. ¿De qué modo particular el espacio público se relaciona con la memoria? ¿Cuáles son las formas en que se comunican? Para Kuri: “Existen algunos elementos en común: a) ambos llevan como sello definitorio la heterogeneidad social, cultural y política; b) uno y otro son objeto de disputa; c) cuentan con un claro revestimiento simbólico a fin de estar configurados cultural e históricamente; d) los dos son arena de lucha política y social en aras de construir nuevas hegemonías y legitimidad; e) ambos sostienen un nexo estrecho con la identidad”. (Kuri, 2017, pág. 22)

Pero, acaso es suficiente el espacio para resguardar la memoria, qué otros elementos la integran, cómo se perdura con el paso del tiempo. Estas y otras interrogantes nos surgen; la respuesta implica nuevos horizontes de estudio para su abordaje; sin embargo, podemos señalar que la memoria es experiencia y puede objetivarse, es decir, cosificarse en un espacio, en este caso es grabado en el espacio público –basado en un interés político- la cual cobra diferentes modos, tales como prácticas sociales de índole sociopolítica como marchas, gráfica, entre otros.

El espacio y el tiempo fungen como dispositivos de rememoración donde a partir de éstos se construye un lenguaje propio espacial de la memoria, es decir, el espacio como tal comunica, pero también confronta lenguajes a través de códigos, iconos, símbolos que comunicarán en un contexto determinado, en este caso de estudio, el político; por ejemplo, las marchas, pintas, manifestaciones artísticas, performance, son expresiones de apropiación política y simbólica del espacio público, donde la memoria intersubjetiva y la lucha sociopolítica se encuentran y dan surgimiento a nuevas formas de comunicación de sentidos, encuentros subjetivos y rememoración de personajes, actos, lenguajes que antecieron en movimientos sociales o luchas políticas previas.

En el movimiento social de la APPO en 2006, confluyeron una serie de propuestas, proyectos, grupos y sectores, cada uno con su propia historicidad, cada uno con sus propios discursos establecidos desde lo simbólico, pero también en cada acto político. La APPO significó un ejercicio social en donde confluyeron las experiencias del pasado, de hechos

recientes, pero también la confrontación con éstos, así como la posibilidad de llevar a cabo el ciclo: desaprendizaje--aprendizaje---reaprendizaje en el proceso organizativo. Es decir, en dicha coyuntura política confluyó la producción de memoria, relatos y experiencia.

Es en la memoria donde se encuentra la historicidad, el tiempo, el espacio, el poder, la cultura. Es la memoria que resurge a través de expresiones artísticas y políticas, construidas desde los sujetos y su interrelación. Quedan en el tintero más cuestionamientos, tales como: ¿cuál es el papel de la memoria en los procesos de cambio social y político?, ¿cómo se conforman las distintas memorias colectivas en los movimientos sociales a través de la historia? ¿cómo se resignifican las prácticas o marcos sociales *de la memoria* -como señaló Halbwachs- con el transcurrir de las épocas históricas y los procesos sociales? ¿Qué elementos perduran, cuáles se integran, qué otros se reconstruyen? Estas interrogantes son pensadas con base en las distintas y numerosas formas de protesta o lucha política, social, simbólica en el espacio público donde los sujetos sociales promueven un diálogo con el mismo, toman los muros como lienzo para interpelar la memoria, instaurar nuevas experiencias, así como recrear formas y estructuras de comunicación contestatarias o de posicionamiento espacial y territorial, cuyo simbolismo implica un posicionamiento político, todo ello como aportación a los estudios y experiencias en los movimientos sociales.

Es preciso mencionar que, en el escenario comunicativo, el discurso, desde el espacio público, llevará a cabo una confrontación con la comunicación que desde el poder se ejerce, con medios y herramientas comunicativas para producir, difundir e imponer modos de significación con el fin de dominar y ejercer el control sobre la población. Frente a esto, surgirán formas de comunicación y expresión que cuestionen, enfrenten y rebelen dichos modos significativos, en donde la acción política se puede conceptualizar a partir de la emergencia de estos y otros escenarios, donde se genera una “disputa semántica” (Cabrera, 2010); en estos contextos se da un juego entre las distintas significaciones, de modo tal que aquellas que dominan repercutirán el acontecer social, por lo tanto, incidirán en los modos de acción política concretos.

Será en el espacio público-político donde se representa el momento de reactivación de esas prácticas, de actualización de su significación en el ámbito de un antagonismo que lucha por dominar el campo social y fijar otras connotaciones, otros enunciados hasta entonces

ausentes. “Lo político se referirá al momento de institución de lo social (fijación y establecimiento transitorios de dichos sentidos posibles) como de la reactivación de prácticas discursivas, las cuales pueden producir nuevas significaciones” (Cabrera, 2010, pág. 79) .

Es fundamental entonces, señalar que uno de los objetivos fundamentales que ejercen los sujetos políticos, se relaciona con la producción de escenarios en disputa, donde el discurso alterado revelará existencia de otras formas de significación, pero también la probabilidad de crear nuevos sujetos o formas organizativas que subviertan el orden, que sean capaces de resignificar los discursos y, por ende, los espacios públicos. Es decir, es en la confrontación donde surgen nuevas posibilidades de creación y recreación basada en la recuperación de la memoria colectiva. “Lo que está en juego es, pues, la *disputa por el sentido* que cobra relevancia en la manera, a través de la cual, los sujetos se colocan en un escenario determinado y producen argumentos que alternan el modo de ordenar y concebir el espacio público”. (Cabrera, 2010, pág. 85)

La Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro) se visibilizó a partir de las propias acciones político-artísticas que la llevaron a conformarse como *sujeto de la política* colectiva, puesto que su participación se manifestó en el escenario coyuntural de un movimiento social, el cual cobijó las acciones de los propios integrantes de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), pero la asamblea que agrupó a los jóvenes artistas gráficos, también confrontó desde su propio ejercicio los discursos dominantes, hegemónicos que desde el poder se ejercieron; fueron los jóvenes quienes se atrevieron a disputar y rebelar dichos discursos con propuestas resignificadas, cuyos contenidos se plasmaron en la gráfica política establecida en los espacios públicos y acciones políticas.

3.3 Aproximación al campo: metodología cualitativa

En esta investigación nos basamos metodológicamente en los relatos o narrativa que cuenta la historia de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro), a través de los discursos de algunos de sus protagonistas, jóvenes artistas, graffiteros, creadores, entre otros. A través de su narrativa autobiográfica, nos cuentan una historia que, en ocasiones, se nubla a la distancia de 18 años de su aparición -como asamblea- en el contexto político del

surgimiento de la APPO. Esto se comprenderá en el siguiente capítulo más pormenorizadamente en algunas de las narraciones de su experiencia.

Cuando comenzamos a realizar el proceso de investigación, concretamente la observación de nuestro sujeto de estudio, un sujeto político colectivo, surgieron varias interrogantes: cómo se conformó Asaro; quiénes integraron dicha asamblea; cuáles fueron las formas organizativas y de acción que llevaron a cabo, qué representó para ellos pertenecer a dicho grupo; qué significado le dieron al arte con sus distintos usos, principalmente políticos y contestatarios, los cuales se basaron en el trabajo interno en la APPO; qué papel jugó la Instructoría o Escuela de Bellas Artes, perteneciente a la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO); cuáles fueron los discursos que confrontaron la comunicación dominante ejercida por el gobierno del estado, principalmente. Nos dimos a la tarea de realizar un recorrido de escucha y ejercitar el diálogo entre los propios actores; para ello fue necesario comprender cómo fue su formación política y artística, la confluencia de ambas disciplinas en la acción política coyuntural, así como su propio sustento en la historia de vida de cada uno de los sujetos individuales que conformaron la Asaro, cuyos logros marcaron sus propias trayectorias profesionales y de activismo político artístico.

Las biografías de los artistas gráficos como los graffiteros que participaron en las acciones políticas, tales como manifestaciones masivas y eventos culturales, ya sea de manera individual o colectiva, mantienen elementos comunes, ya sea por su infancia, por su experiencia de vida, por las familias a las que pertenecieron, entre otras. Además, existen otros elementos que los identificaron como las condiciones económicas y sociales que los llevaron a adquirir, desde temprana edad, una formación de su conciencia social, expresada con mayor impacto en la coyuntura del movimiento social de la APPO en el 2006, manifestada en las diversas y numerosas expresiones artísticas, concretamente la gráfica política.

La investigación que aquí se realiza, parte de una metodología cualitativa, puesto que se investiga el sentido que los sujetos expresan en su realidad. Como señala Berger y Luckman (2001), la realidad, ontológicamente, se construye en lo social, no es independiente de los individuos, así como tampoco de la producción que estos realizan al momento de interactuar.

También se refiere al significado que la realidad tiene para los sujetos y la relación de estos con sus comportamientos. (Castro, 1996, pág. 65)

Desde la Psicología Social, centrada en el estudio de la producción de subjetividad, las formas de subjetivación y la creación de sentido que articulan las historias singulares, grupales y sociales. (Baz, M y Pérres, J., 2013), abordamos el tema: La gráfica política durante el proceso social en la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en 2006: caso Asaro, para nuestra investigación desde la Psicología Social de Intervención situada en los fenómenos subjetivos con alcances colectivos, de ahí que el trabajo se basó en la comprensión de la subjetividad política y colectiva, la cual nos lleva a reflexionar en torno al sujeto como creador de conocimiento y, a su vez, productor de la acción, en este caso política-artística.

De tal forma que los instrumentos o técnicas metodológicas para estudiar la gráfica dentro de la acción política, partió de la observación participante, el relato de vida, la narrativa autobiográfica, el análisis del discurso visual, cuyos ejes fundamentales son la descripción e interpretación de los objetos (imágenes gráficas) y sujetos (políticos-artistas gráficos y graffiteros) de estudio.

3.3.1 La intervención en el proceso de investigación

En la presente investigación se estudiaron las situaciones psicosociales en que fueron creadas las imágenes gráficas, su producción por parte de los artistas gráficos con el interés de comprender el sentido que los propios sujetos otorgaron a sus obras y expresiones artísticas. Cobijado por un movimiento social que marcó una coyuntura política de gran impacto, la Asaro produjo y plasmó en el espacio público la gráfica política en apoyo al proceso social, político, cultural y educativo que vivía el estado de Oaxaca en el año 2006. En este contexto actuaron los sujetos de estudio, ahí se realizó la producción artística con definiciones políticas que confrontaron al poder y que lograron un posicionamiento político y cultural en el espacio público con lo que se cuestionó al discurso dominante; de ahí que el trabajo haya vinculado la figura del investigador y de los sujetos artísticos en el conocimiento y reconocimiento de los procesos por los cuales se estableció una aportación cultural en el proceso social.

Dentro del proceso de investigación cualitativa es importante resaltar dos rasgos fundamentales, para Flick (1998) conlleva: la perspectiva de los participantes y su diversidad, donde analiza el conocimiento de los actores sociales y sus prácticas y la reflexividad del investigador y de la investigación; es por ello que, dicho autor, toma a la comunicación del investigador con el campo y con sus miembros como una parte explícita de la producción del conocimiento. (Vasilachis de Gialdino, Irene. (coord.), 2006, pág. 27).

El análisis que se realizó en el trabajo de campo se integró por la observación del propio proceso en el que estamos inmiscuidos, así como el trayecto que se construyó. Para ello nos hemos apoyado con el diario de investigación, donde se recopiló la información necesaria que refleja los encuentros con los sujetos políticos-artísticos. Es importante mencionar que la investigación se sitúa en varios momentos, por un lado, durante la formación profesional, el primer acercamiento a campo en 2016, y el otro momento, en 2021, cuando se realizaron las entrevistas a los sujetos artísticos.

El recorrido que se hizo de manera teórica y práctica permitió realizar nuevas aportaciones y desechar (no por su inutilidad) otras visiones teóricas con el fin de precisar el camino para el estudio concreto de la gráfica política y la subjetividad política-colectiva. Se abordaron, por un lado, el sujeto político establecido en la Asaro y por el otro, la construcción de objetos contruidos y reconstruidos dentro de la acción política del movimiento social; dichas imágenes fueron producidas por una asamblea que difundió y ejecutó de forma individual y grupal; las cuales tuvieron un posicionamiento político-artístico importante comprendido también como nuestro dispositivo que permitió la interacción con los sujetos en el campo, donde se estableció un reconocimiento de éstos, pero también de las producciones artísticas elaboradas; es decir, se creó esa “máquina de hacer ver” (Salazar Villava, 2004, pág. 5) a partir de la gráfica política.

Por su parte, hemos elegido las siguientes metodologías propias para su estudio: el método biográfico, situado en las técnicas narrativas. Enfatizamos en la intervención del observador, tanto en la búsqueda, observación e interpretación de los objetos estudiados, en este caso las imágenes gráficas, las cuales conllevaron, no sólo el ejercicio metodológico de selección,

sino también de intervención⁴⁰ en el momento que se interpretó, se estructuró y definió en el campo en el cual los sujetos lo produjeron.

De tal manera que preponderamos el uso del relato de vida como parte metodológica para el ejercicio de recuperación de la memoria, fundamentada en la perspectiva de los estudios biográficos o narraciones autobiográficas. Este método conjunta la estrategia metodológica de la conversación, narración y la revisión documental de autobiografías, biografías, narrativas personales, cartas, diarios, fotografías, entre otras fuentes (Hernández, 2005 , pág. 4). Se pretendió establecer los elementos existentes a partir de los procesos generados por los propios sujetos en su narrativa, para dar sentido y significación a sus propias experiencias; y, por otro lado, se expuso un análisis descriptivo e interpretativo de sus propias historias. Es importante mencionar que en los llamados “relatos de vida” se integran distintas dimensiones: psicológica, sociológica, antropológica y lingüística, integradas en una gama de información cultural y comunicativa en contextos determinados.

Para Alexia Hernández, esta interacción genera una manera peculiar de construir y narrar la experiencia pasada, en relación con la situación presente y los proyectos a futuro. Así, la memoria del informante debe entenderse como una producción activa de significados e interpretaciones, de carácter estratégico y capaces de influir en el presente (Hernández, 2005). A partir del relato de su vida, los sujetos pueden ilustrar sobre el devenir de la organización a la que pertenecen, de los distintos hitos que la marcaron y de la realidad sociohistórica que caracterizó a cada uno de ellos (Rodríguez, N., Reygadas, R. López, C. Mendoza, S., 2012).

⁴⁰ Para Casanova, se comprende a la “intervención” como la estructuración o definición de un campo en el cual el sujeto es, a su vez, objeto de conocimiento, a partir de la acción recíproca con el objeto (Casanova, P., Manero, R., Reygadas, R, 1996)

3.3.2 La narrativa autobiográfica: la perspectiva de sus autores

La narrativa autobiográfica se basa fundamentalmente en la entrevista a profundidad; parte de la información abordada a través de los denominados “nuevos sujetos emergentes”, como aquellos individuos que integran formas particulares de construcción de vínculos sociales con los cuales podemos acercarnos a los fenómenos sociales que surgen.

Señala Alicia Lindón: “La narrativa autobiográfica supone una perspectiva de investigación de la realidad, desde la subjetividad social la cual implica ubicarse en los valores, las creencias, las ideas, las imágenes, el *ethos*, el conocimiento ordinario. [Sin embargo la dimensión inconsciente queda relegada]. Una mirada sociológica desde la subjetividad social nos lleva a conocer la realización de las acciones, las formas de obrar dentro del entramado de sentidos y significados en el cual surge cada acción que no se produce en un vacío de sentidos” (Lindón, 1999). Y añade, los retos que se tienen en el momento de hacer uso de dicha técnica de investigación:

“La exploración de los sentidos y los significados que se entrecruzan en torno a cada acción particular que se pretenda indagar, esto significa una etapa de análisis. (...) Otro momento es aquel en el que nos preguntamos cómo se constituyen y reconstruyen esos contextos sociales de sentido en que los individuos desarrollan sus vidas, incorporándolos y, al mismo tiempo, modificándolos”. (Lindón, 1999, pág. 3).

Para la investigadora, las *narrativas autobiográficas* son aquellos *relatos de vida* que están anclados en la experiencia humana; representan un recurso para reconstruir acciones sociales ya realizadas. En nuestro caso, fue a partir del relato de los entrevistados como se reconstruyeron las acciones artísticas producidas a través de la gráfica propia de la acción política; sin embargo, dichas acciones no son por sí mismas tales, sino que constituyen versiones propias que cada autor enunció en su discurso, además de incorporar la temporalidad en la que los relatos son narrados, es decir, 18 años después de la experiencia llevada a cabo, la narrativa rememora los sucesos ocurridos.

Mediante las narraciones de los sujetos nos percatamos, como señala Lindón (1999), de dos niveles interpretativos que entraron en juego:

“Las interpretaciones que realiza el investigador como escucha, como interlocutor, desde sus acervos de sentido común [donde] el investigador constantemente interpreta desde el sentido común, y vuelve a interpretar desde sus inquietudes e interrogantes teóricas, es decir, de manera casi simultánea interpreta desde los constructos de primer grado y desde sus constructos científicos o de segundo grado”. (Lindón, 1999, pág. 5).

De tal manera que los rasgos que caracterizan a las narrativas o relatos autobiográficos son los de carácter experiencial, en ellos se narran las prácticas vividas por el actor, recordadas, interpretadas, conectadas, habladas o descritas desde el propio sujeto. Otra característica es que son relatos, y como tales, el narrador brinda una estructura propia a su narración, éste evita que se pierda la estructura narrativa, aquí el investigador sólo participa con una “intención directiva” en el relato, pero teniendo como pauta el inicio de la narración, para que el narrador o actor comience su construcción particular desde un ámbito de su vida. Asimismo, quien narra va tejiendo un hilo conductor entre experiencias que ha vivido, en este caso, el acercamiento a su propia formación familiar, escolar, artística, así como su participación cultural y política en el movimiento social appista, concretamente su quehacer artístico, el momento de producción de la obra, la práctica y confluencia artística en la vida de los entrevistados, entrelazamientos con la participación política; es decir, la narrativa que considera significativa socialmente.

Dentro de la narración, el actor escoge y articula las vivencias para contarlas de manera más comprensible a los otros, el narrador recurre a su memoria y también a un contexto sociocultural (como parte de su conocimiento de sentido común) donde toman sentido estas experiencias con relación a los acontecimientos y situaciones cotidianas. “La estructura narrativa no puede ser impuesta por el investigador, no hay una verdad que tenga que aflorar en la entrevista autobiográfica, sólo habrá experiencias escogidas en la memoria y conectadas entre sí narrativamente. Cuales sean escogidas, dentro de lo infinito de cada instante vivido, dependerá de la selección del narrador, y no de una imposición externa a él”. (Lindón, 1999, pág. 6).

Durante las entrevistas realizadas a los artistas gráficos, existieron similitudes en la experiencia política, de pronto se compartían los discursos basados en las propias vivencias, tanto del investigador como de los entrevistados. Estos acercamientos lograron un ejercicio de memoria colectiva compartida a través de la narrativa de los participantes; sin embargo,

dichos relatos se escogieron con base en las significaciones y sentidos que les representaban a los propios actores.

Y agrega Lindón, sobre la comprensión de las narraciones como “significativas socialmente”:

“Se produce una traducción de lo íntimo de las experiencias vividas, a formas compartidas socialmente, por medio del lenguaje. Esa traducción ocurre por efecto de las estructuras narrativas que preexisten al individuo, que puede incorporar y transformar mediante los procesos de formación y entrelazamiento de las ideas (...) cada experiencia seleccionada ha sido traducida en un contexto sociocultural gracias al lenguaje”. (Ibidem)

Conocer, dentro de nuestro tema, las experiencias vividas, las prácticas artísticas compartidas a través de los relatos de los sujetos, a través de las imágenes construidas en un contexto político, es uno de los acercamientos a la expresión y narración preexistente en ellos; fue su experiencia la que incorporaron y transformaron mediante el proceso social, el cual fue formativo en amplios aspectos. Mediante la narración autobiográfica pudimos acceder a un discurso construido en un contexto de significado; un contexto que se ha elaborado con base en un conjunto de saberes y experiencias compartidas, en donde “el individuo se sitúa como expresión singular de lo social”, es decir, el sujeto brindó su palabra a partir de una “singularidad social”. De tal manera que, mediante esta técnica, pudimos analizar con detenimiento los procesos implicados en la situación política-artística, en la cual los artistas gráficos hablaron de sí mismos, su experiencia individual, colectiva, su proceso de vida, su formación política y artística, su participación en el movimiento social, así como su obra producida en dicha coyuntura social.

A través de los relatos narrados pudimos acercarnos a la memoria colectiva de algunos de los miembros de Asaro dando respuesta a cuestiones como: cuál fue el significado para ellos el participar políticamente en la APPO desde la organización y acción de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca; cómo se produjeron las imágenes gráficas, cuáles fueron las condiciones de producción de la obra, a qué encargos sociopolíticos correspondieron; cuál fue la experiencia en la construcción de vínculo social en un contexto político, entre otras interrogantes que nos permitieron analizar un sistema de significados socioculturales.

En las ciencias sociales, la técnica descriptiva es parte fundamental, para nuestro tema en concreto, nos permite exponer al lector el contexto político, social e histórico en donde se desarrollaron las acciones artísticas-políticas coyunturales, ya que dicha técnica se ocupa de lo acontecido según los propios agentes, es decir, fueron ellos quienes recrearon los distintos momentos vividos; por ejemplo, el mito fundacional del surgimiento de la Asaro. La herramienta descriptiva nos obligó⁴¹, como señala Guber (2004, pág. 38), a no cometer el error de incurrir en interpretaciones etnocéntricas, donde se sustituye el punto de vista, los valores y las razones del investigador.

Otro de los momentos fundamentales en nuestra investigación se refiere a la perspectiva del actor (nuestro sujeto de estudio), en tanto que la singularidad se erige como instancia en la que el mundo social cobra sentido para sus actores concretos, donde los significados desarrollados por los mismos, entran en la constitución práctica del mundo y la reflexividad con un enfoque relacional, ambos sujetos mantienen un encuentro y una situación de trabajo de campo que se establece desde los primeros momentos en que se interactúa. La reflexividad en el trabajo de campo es el proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente y la de los actores o sujetos/ objetos de investigación. Al producirse el encuentro, la reflexividad del investigador se pone en relación con la de los individuos que, a partir de entonces, se transforman en sujetos de estudio y eventualmente en informantes. (Guber, 2004, pág. 56).

⁴¹ Para nuestra aproximación al campo nos situamos a éste con el “enfoque etnográfico” establecido por Guber (2004); desde este acercamiento pudimos realizar la conexión de la narrativa autobiográfica o relatos de vida de los sujetos con el contexto social, político y cultural. La manera en que se usaron las formas descriptivas-narrativas para la exposición de los sujetos entrevistados de una manera completa y basta para su comprensión. Clifford Geertz denomina “descripción densa etnográfica” aquella que expone tres rasgos característicos: interpretación –se interpreta el flujo del discurso social-, rescate de ‘lo dicho’ en ese discurso y su fijación en términos susceptibles de consulta” Y agrega: “hay una distinción aún más relativa entre ‘inscripción’ (‘descripción densa’) y ‘especificación’ (‘diagnóstico), entre establecer la significación que determinadas acciones sociales tienen para sus actores y enunciar (...) el conocimiento así alcanzado muestra sobre la sociedad al que se refiere y sobre la vida social como tal. (...) Lo cierto es que abrazar un concepto semiótico de la cultura y un enfoque interpretativo de su estudio significa abrazar una concepción de las enunciaciones etnográficas (...) mantener el análisis de las formas simbólicas lo más estrechamente ligado a los hechos sociales concretos”. (Geertz, 2001, págs. 32,37,39)

CAPÍTULO IV

LA ASARO: CONSTRUCCION DE LA SUBJETIVIDAD POLITICA, NARRATIVA DE UNA EXPERIENCIA COLECTIVA EN LA GRÁFICA POLÍTICA

“No estudiamos con el propósito de acumular conocimientos estáticos sin contenido humano. Nuestra causa como estudiantes es la del conocimiento militante, el conocimiento crítico, que impugna, contradice, controvierte, refuta y transforma, revoluciona la realidad social, política, cultural, científica. No se engañen las clases dominantes: somos una revolución... ésta es nuestra bandera”.
José Revueltas, 1968

4.1 Narrativas de los actores gráficos: la realidad social desde la niñez

En el proceso de investigación hemos tenido distintos momentos clave para la realización del trabajo de campo, como se explicó en el capítulo anterior, diferentes circunstancias establecieron el ritmo de búsqueda informativa, su reproducción y el proceso de escritura. En el apartado actual, se exponen las narrativas desde los entrevistados (tres hombres y una mujer) todos ellos como miembros fundadores de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro). Cada uno de los sujetos artísticos políticos nos narró desde su propia experiencia, los momentos vividos en el año 2006 en la coyuntura del movimiento social de la APPO. En sus discursos se establecen las críticas, los sentidos y las significaciones que, a la distancia de quince años (2021-fecha en la que se realizaron las entrevistas), logran llevar a cabo mediante un ejercicio de elaboración y reivindicación de la memoria colectiva.

La mayoría de los entrevistados, artistas gráficos o graffiteros, son hijos de maestros o bien pertenecen a familias cuyos miembros al menos integran en su núcleo a un docente, de tal manera que, no sólo pertenecen a la Sección sindical XXII del estado de Oaxaca, sino que cuentan con una experiencia cercana con relación a la misma. Otros son hijos de profesionistas; algunos tuvieron que migrar de sus pueblos para buscar una mejor calidad de vida a través del estudio, de tal forma que el trabajar desde muy pequeños fue parte de su actividad económica y social que marcó su condición de vida, desde temprana edad colaboraron para ayudar al sustento familiar, desde sus medios y sus modos, donde la precariedad y pobreza, así como la marginación fueron la tónica que marcaría más adelante su construcción de conciencia social de la realidad.

Durante su proceso de vida, nuestros entrevistados tienen en común el acercamiento a la cultura y al arte. Los primeros acercamientos fueron llevados a cabo por familiares en los distintos espacios, ya sea la incorporación en algún taller de alguna Casa de Cultura o bien desde el estudio de alguna disciplina artística impulsada desde el interior del seno familiar. Sin embargo, la experiencia de los jóvenes graffiteros y artistas gráficos proviene de las montañas, los pueblos, los barrios, son ellos quienes han recorrido los pasos de sus abuelos y padres, pero también han caminado las calles y convivido con grupos como las pandillas, músicos, artistas, campesinos, entre otros. Iniciamos este recorrido histórico en voz de sus protagonistas.

Itandehui Franco, investigadora y fundadora del colectivo Arte Jaguar (2004) y Asaro (2006), nos cuenta:

“(Lo que recuerdo) es la presencia, la convivencia con los abuelos, la dieta que llevaba con ellos, es toda esta influencia de la sierra que ellos tenían [...] él era profesor, lo veía siempre escribir, eso me llamaba la atención desde niña, él me motivaba a escribir y a dibujar, me parece que es una de las formas en que aprendí a canalizar mi energía.

Mi formación política era por mi familia, la cual siempre fue una familia de izquierda que estaba pues formada por todo este discurso magisterial de los 80, los 90, entonces el tipo de literatura, revistas, periódicos que podía encontrar pues eran en referencia a temas de izquierda, por la familia o la misma cultura o tendencias políticas que ya estaban muy marcadas en el seno familiar.

[...] me gustaba la música, ciertos géneros como el ska, había toda una formación en cuanto a discursos antirracistas, anti especistas, antifascistas, creo que eso era formación, y si quieres llamarlo militancia; a veces uno iba a marchar o cosas de ese tipo, y creo que el mismo hecho de ser de Oaxaca también te vuelve así.

Entonces el hecho de crecer en un contexto privilegiado, digo yo, mi familia eran profesores, había un sueldo, había comida, casa... pero tampoco era... mi familia viene del campo, abuelos, tíos que viven en el campo, son también campesinos y hay también familia que ha migrado a Estados Unidos a trabajar en el campo o en los restaurantes como muchas personas o la mayoría en Oaxaca.

(Vivimos) en un contexto marginal en Oaxaca que uno lo podía ver tanto en el vecino, en la calle, con la misma familia, cercana o lejana, (esto) te hace tener una postura política o una visión del contraste que puede existir en la sociedad. Esto te marca, te hace ver desde pequeño las diferencias.” (Franco Ortiz, entrevista, 2021).

Para Yescka, artista graffitero, sus inicios en el arte y la política ocuparon distintos escenarios, cada uno con un significado importante:

“Nací en Valles Centrales, mi infancia fue un poco bonita, en cierta forma, pero un poco difícil porque no vengo de una familia posicionada económicamente ni mucho menos socialmente, entonces pues sí de una clase social baja [...] teníamos muchos momentos precarios, viví en varias ciudades, pero cuando me vine a Oaxaca (capital) estaba un poco más precario, vivía en una unidad habitacional que no tenía los servicios básicos, estaba peor aquí en Oaxaca, en muchos sentidos, me tocó vivir la pobreza más extrema. La gente era muy pobre igual o poco más que yo, me tocó desarrollarme ahí, también con violencia, con las pandillas, así estuve rodeado porque era lo que se veía donde vivía [...] me tocó estudiar con vela, a la luz de la vela, no había luz mucho menos había drenaje, ni agua, poco a poco vi el proceso de cómo iban llegando las cosas hasta tener luz [...] Estuve en varias pandillas, envuelto en muchas peleas, de alguna u otra forma me involucraba, era necesario a veces porque era la única manera en que podrías generar un poco de respeto y transitar en la colonia donde vivía” (Yescka, entrevista, 2021).

Desde la narrativa de Yescka, la pobreza no es algo que se enuncie sólo como mero discurso o que se tenga contemplado como una categoría de estudio o política, sino que es vivencial, ha sido un factor que los ha marcado, la realidad social en la que se han desarrollado les ha permitido obtener una experiencia distinta y significativa para nombrarse y defenderse desde sus propias subjetividades.

Por otro lado, la lucha por el respeto y el reconocimiento ha sido una constante que enuncian los entrevistados. Tal es el caso de Mario Guzmán Olivares, quien participó en el movimiento social, teniendo más edad que el resto de los jóvenes que iniciaron su experiencia en el mismo. Guzmán traía ya una formación artística y política previa al surgimiento de la APPO en el 2006. Para sus compañeros, Guzmán es un referente político y artístico del proceso social, en entrevista éste nos narra su proceso de formación:

“Soy originario de Córdoba, Veracruz. A los seis años nos trasladamos a vivir a Nanchital, que está pegado a Coatzacoalcos. Mi mamá trabajaba y, a pesar de que tenía un grado de química farmacobióloga, nunca tuvo una plaza; ella trabajaba bajo contrato, entonces eso hacía que desde pequeños anduviéramos ahí buscando cómo ayudar a la economía [...] Desde los seis años ahí andábamos en las calles ya vendiendo flanes, de cerillos, bueno en aquel tiempo eran como los diablitos, le llamábamos, que en realidad pues terminaba haciendo, cargando el diablito el cliente, pero pues eran de las actividades que desarrollábamos.

“Desde pequeño me interesó [el arte], desde los seis años dibujaba mucho la caricatura, copiaba mucho la caricatura, entonces como a los once, doce años mi mamá me mete a una Casa de Cultura, y pues ahí fue mi primer acercamiento, tuve la fortuna de contar con un maestro que venía de La Esmeralda, entonces de los once a los quince años me vinculé, fue mi primer acercamiento, después el maestro se fue y me pidieron que diera clases ahí mismo. Ese maestro me enseñó muchas técnicas, digamos, desde el carboncillo hasta el óleo, incluso estuve trabajando fibra de vidrio, con resinas y todo eso, [luego] un año antes de venirme a Oaxaca, estuve en un taller libre de escultura que pertenecía a la Universidad Veracruzana ahí en Coatzacoalcos.

Continúa:

“Antes de llegar a Oaxaca, ya venía muy encarrerado y fue cuando decidí meterme más en esta cuestión, fue un vínculo que marcó parte de mi proceso activo o el apego a la cuestión social: el problema de la contaminación que se vive ahí en esas zonas [Coatzacoalcos]; la desaparición de las especies, la contaminación del petróleo o los derrames petroleros en algunos ríos, eso pues prácticamente secaba o más bien mataba las diferentes especies [todo eso] fue parte del proceso que viví [...] los primeros temas que yo trabajaba o componía, pues tenían que ver con la contaminación o el problema de la destrucción del mundo o del medio ambiente” (Guzmán Olivares, entrevista, 2021).

Como lo narra Mario Guzmán, otro de los factores comunes en los entrevistados, fue el proceso migratorio, a distintas edades los entrevistados tuvieron que migrar a la capital oaxaqueña, principalmente las causas económicas los impulsaron a buscar nuevos horizontes de preparación y estudio que incrementaran su formación personal. El acercamiento con los entrevistados tuvo momentos de encuentro y compartición de sus experiencias, de una manera sensata y sensible, son ellos quienes expusieron con sus emociones, lo que les significa cada circunstancia social y económica cuya lucha se inició desde temprana edad.

En el año 2016 realicé la entrevista a Irving Herrera; nos encontramos en la cantina “El Salón de la Fama” a petición del propio artista, ya que para él es uno de los lugares donde lo han recibido, acompañado e incluso, donde ha laborado, es decir, el espacio ocupa un lugar significativo para su propio proceso de vida. Rodeados de fotografías de artistas de la época de oro del cine mexicano, Herrera, quien también es miembro fundador de Asaro, nos cuenta:

“Yo soy, yo provengo de una familia muy sencilla, de una de las regiones de Oaxaca, de La Mixteca; a los 16 años decidí irme de ella para estudiar, llegué a muy temprana edad aquí [Oaxaca capital], y entré a la Instructoría por parte de la Escuela de Bellas Artes. Después cursé la licenciatura en Artes Plásticas y Visuales por parte de la Universidad [...] Yo vengo de una familia del magisterio. Mis padres fueron de la sección XXII, eran profesores, mis hermanas, todas fueron maestras, mis tíos son profesores, mis primos también son profesores, mis abuelos fueron los que fundaron también la sección y el IEEPO [Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca]”. (Herrera, I., entrevista, 2016).

Cuando nos preguntan, por qué la población oaxaqueña en general, se unió al movimiento magisterial, a las acciones de los profesores en el estado en los distintos momentos coyunturales que se han vivido en Oaxaca, Herrera nos respondió con sencillez y claridad: “El pueblo está compuesto por una gran cantidad de maestros rurales y urbanos, donde en cada familia hay al menos un integrante docente, las condiciones laborales y económicas se viven, se observan y se sufren desde el seno familiar; sin embargo, también la propia formación política, en muchas de estas familias, crea una conciencia política” (Herrera, I., entrevista, 2016).

Desde muy chico, Herrera se adentró a los principios de la pintura, nos platicó cómo aprendió a dibujar y cómo tuvo sus primeros acercamientos a la naturaleza y a su vida familiar, a través del dibujo:

“Mi interés nació, básicamente por un accidente que tuve en algún momento, y una persona que es de Huajuapán de León, el pueblo de donde soy, [ahí] había un pintor que tenía un gran talento, él me convenció para que yo me pudiera dedicar a esto, en lugar de hacer otras cosas. En mi época muy rebelde, él fue el que me salvó, de ahí me empezó a interesar y comencé a hacer unas primeras copias de José María Velasco, me interesó mucho el paisaje, después hice copias de Jesús Helguera, me gustaban mucho sus dibujos de los volcanes. Este pintor fue el que me motivó para que yo viniera a estudiar aquí a Oaxaca, entonces decidí dejar a mi familia para venir a estudiar lo que yo quería”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

En las distintas narrativas encontramos similitudes en los entrevistados, son ellos quienes han compartido su historia de vida en común, es decir, contienen semejanzas formativas muy cercanas. Sujetos que construyeron su propia experiencia en el estudio de las artes,

concretamente la gráfica; sin embargo, previo a sus estudios ya contaban con una vivencia difícil y compleja que marcó su propia realidad social. Las distintas circunstancias vividas, la escases y la pobreza marcaron sus pasos desde niños; la migración estuvo de cierta manera forzada por las condiciones económicas y la necesidad de desarrollo personal y profesional en cada uno de ellos.

4.2 De la calle a la Instructoría: formación espacial de los artistas gráficos.

La historia de la APPO es también la historia de los colectivos, grupos, familias y sujetos que la compusieron, es decir, la Asamblea Popular de los Pueblos en Oaxaca no se explica sin la multiplicidad de sectores sociales y culturales que la albergaron; si bien el gremio magisterial fue el gran soporte en su estructura política y social, fue la composición de los pueblos indígenas, los barrios, las colonias populares, quienes representaron una parte fundamental en el ejercicio político expresado en la toma de decisiones, en las acciones directas, en las estrategias mediáticas y culturales, entre otras.

Nuestro sector o grupo de estudio albergó a los jóvenes y estudiantes que contaban con preparación profesional o estaban en proceso de estudio dentro de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Los jóvenes artistas gráficos que participaron en el movimiento social tuvieron como formación académica y política la escuela, concretamente la Instructoría. Nos preguntamos entonces: qué papel juega la Instructoría dentro de la formación política, más allá de la adquisición de conocimientos; cuál ha sido la participación o vinculación de la UABJO en los procesos sociales y políticos del estado; qué tipo de sujetos políticos se construyen en sus aulas, se adquiere la conciencia política en su espacio, se incrementa o se refuerza como tal.

Conozcamos brevemente la historia de dicha universidad, cuyo espacio es clave para comprender los distintos posicionamientos políticos y sociales que de los sujetos emanan.

4.2.1 La UABJO: la institución como formadora política

Ubicada en la capital oaxaqueña, la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca (UABJO) surgió el 8 de enero de 1827 bajo el nombre de Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca. Como Universidad se fundó en el año de 1950, como parte de la iniciativa del poeta

Gabriel López Chiñas quien en reunión de la Asociación de Universidades llevada a cabo en Tabasco, propuso el cambio de nombre y estructura a la actual Universidad Autónoma “Benito Juárez”, la cual se oficializó el 17 de enero de 1955 bajo el Decreto 131 avalado por el entonces gobernador del estado, el Gral. Manuel Cabrera Carrasquedo.⁴² Es así como se autoriza la transformación del Instituto de Ciencias y Artes del Estado a la UABJO,⁴³ (con nombramiento al Benemérito de Las Américas, Lic. Benito Juárez García como rector supremo de la Universidad) además con la categorización de Autónoma lograda en agosto de 1971, siendo rector Mario Pérez Ramírez (DGEMS-UABJO-OAXACA, 2021, pág. 6).

Desde sus inicios, la Universidad ha sido parte de los principios liberales cuya formación es expresada en las distintas disciplinas como: comercio, farmacia, economía política, litografía, tipografía, administración, entre otras. A partir del movimiento estudiantil de 1974, en Oaxaca, comienzan a crearse iniciativas a cargo del entonces gobernador oaxaqueño, Eliseo Jiménez Ruiz, quien, en 1977, propondría que la estructura organizativa universitaria cambiara de facultades a departamentos, la cual no se llevó a cabo. Para 1988, se publica en el Diario Oficial de la Federación, la Ley Orgánica que hasta la fecha rige.

Durante más de cuatro años, la inestabilidad política fue el contexto en el estado y en el país. A nivel local, será el movimiento estudiantil de 1974 encabezado por Guillermo García Manzano, Celestino Gómez Soto, Manuel de Jesús Ortega Gómez, Marco Antonio Niño de

⁴² Véase, [Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca \(uabjo.mx\)](http://Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (uabjo.mx))

⁴³ Es importante mencionar que la formación política universitaria se puede observar en su himno escrito por el Sr. Mario Brena Torres, creado en 1962 bajo la rectoría del Lic. Fernando Gómez Sandoval, y que a la letra dice: I. Los estudiantes/son los cruzados, /los paladines del ideal. II. Por causas nobles, / siempre su brazo estará presto para luchar. III. Aunque a su puerta/llame la duda, /aunque su pecho/hiera el dolor. IV. Lucharán siempre/por un ensueño, /por un Derecho, /por un amor. La composición está ligada totalmente con la experiencia y formación en la lucha social, donde se estipula la figura de los jóvenes estudiantes como aquellos sujetos valientes, nobles que encabezarán las duras batallas en las guerras que conlleve la historia. Además de reforzar el papel de la institución educativa en la sociedad, mediante la vinculación con los pueblos y sectores marginales en la defensa de sus derechos, la devolución de sus aprendizajes, el compromiso social y el desarrollo con los pueblos. También existe una definición política en su lema universitario, cuya trilogía está compuesta por ideas cuya fuerza definen su trayectoria y objetivo: “Ciencia, Arte, Libertad”. **“Ciencia:** Queremos ante todo la verdad científica, por encima de prejuicios raciales, políticos, religiosos o sectarios. Queremos una universidad coherente, consciente del presente y de los retos del futuro, promotora del progreso y del bienestar social, que no se someta a sistemas o ideologías. **Arte:** Aceptamos al hombre como inteligencia y corazón, material y espiritual, individual y social, immanente y trascendente, preocupado por el quehacer temporal pero anhelante de llegar a eternizarse, sabedor de que debe disfrutar de los bienes de la tierra ya que en ellos no está el término final de su existencia que busca la belleza, la verdad, la bondad y la justicia para él y para todos. **Libertad:** Deseamos una universidad democrática, pero unida y disciplinada, amante de su identidad, pero dispuesta al cambio, interesada en el saber, pero sin olvidar su misión de orientar a la comunidad en la que está inmersa en la búsqueda de la verdad, la justicia y el progreso”. (UABJO, 2021)

Rivera Velázquez y el profesor Felipe Martínez Soriano quienes encabezaron una serie de movilizaciones y acciones en la defensa de la universidad y sus principios, las cuales marcarían el desarrollo universitario en los próximos años. En el caso de Felipe Martínez Soriano, activista de izquierda radical, fue preso durante varios años como consecuencia de dicho conflicto; por su parte, Marco Antonio Niño de Rivera se mantuvo como líder del Sindicato de Trabajadores Académicos de la Universidad de Oaxaca (STAUO), el cual se convirtió en un líder político en la institución puesto que implementó una serie de mecanismos para favorecer la creación de la mayoría de los sindicatos de la universidad.

Durante su periodo como rector, Niño de Rivera participó en la vida política universitaria, esto tuvo como consecuencia enfrentamientos basados en diferencias entre grupos internos. Para 1986, el gobierno federal toma la decisión de revocarlo del cargo, y así abandonó el estado sureño, con esta acción comenzaría una nueva lucha por el poder por parte de los grupos políticos y dirigentes que impactaría la vida universitaria hasta la fecha.

Con el paso del tiempo, la UABJO se ha consolidado como una institución educativa de amplio reconocimiento nacional e internacional, basada en la calidad de sus estudios, su oferta educativa, su responsabilidad social; compuesta por carreras a nivel técnico superior universitario, licenciaturas albergadas en facultades, institutos y escuelas, pero también como un espacio de poder, disputado entre los distintos grupos políticos internos.

Como parte de los planes y programas de estudio de la UABJO, la Escuela de Bellas Artes es una de las instituciones con mayor demanda estudiantil, ésta se compone por las llamadas “Instructorías” en música y artes plásticas, las cuales comprenden el nivel educativo medio superior. Dichas escuelas se originaron en 1950 con el entonces gobernador Lic. Eduardo Vasconcelos, quien destina un edificio reconstruido y restaurado de la plazuela de la danza como Escuela Oaxaqueña de Bellas Artes (UABJO, 2021). En el caso concreto de la Facultad de Bellas Artes, se compone por tres licenciaturas: Gestión Cultural y Desarrollo Sustentable, Artes plásticas y visuales, Música; dos instructorías: Artes Plásticas y Música, además de un posgrado, la maestría en Gestión Cultural.

4.2.2 La Instructoría y la calle: espacios políticos y artísticos

Es importante mencionar el papel que la Instructoría ha jugado en la producción de subjetividad hacia sus estudiantes. La Instructoría representa aquella institución formadora de conciencia social y de lucha política, además de ser el espacio creador de producciones en torno a la sensibilidad artística y estética, todo ello como parte de sus ejes de conocimiento fundamentales.

Desde la psicología social de grupos e instituciones, se comprende como aquellos cuerpos normativos jurídicos-culturales, compuestos por valores, ideas y leyes que determinan en gran medida, las formas de intercambio social; es decir, lo institucional definirá todo aquello establecido. Así, en su relación con el Estado, lo institucional crea y establece la norma, define los roles y, marca, además, los modos instituidos en el que se desempeñan los distintos roles. Cabe mencionar que lo instituido es todo aquello que está establecido, el conjunto de normas y valores que dominan, pero también corresponde al sistema de roles que dan soporte y fundamentan el orden social configurado por el mismo, el cual se opone a lo instituyente. En esta oposición surgirán los cambios sociales que resultan de la relación entre lo instituido y lo instituyente.

Es preciso mencionar que las instituciones son abstracciones, donde las organizaciones las sustentan materialmente, lo institucional se materializa y genera efectos productores de las propias condiciones materiales de existencia de los sujetos que integran estas organizaciones. La institución se convierte en aquella generadora, productora y reproductora de lo social⁴⁴.

⁴⁴ Es importante señalar que desde la psicología social pichoniana se abrevia en el Materialismo Dialéctico, donde los conocimientos se utilizan para la transformación de la realidad y desnaturalizar lo social. Todo aquello que incluye al hombre como sujeto social que lo determina; por tanto, es una construcción social basada en acuerdos, consensos o imposiciones, pero que puede deconstruirse en función de los intereses que imperan. El denominado ECRO Pichoniano no es neutral cuando aprecia la realidad, ya que se posiciona en una convergencia metodológica y se alinea con base en las leyes dialécticas. De ahí que se exprese que las Instituciones son, en sentido amplio, cuerpos jurídicos, culturales, integrados por ideas, discursos, valores y creencias que determinan las formas de intercambio social; éstas establecen un orden jerárquico que, diseña e impone roles a los sujetos, los cuales pone en acción en los procesos organizativos en que se materializan. La relación organización-institución es recíproca. Los procesos institucionales se pueden analizar desde lo fáctico y lo simbólico. El ECRO (véase [El ECRO de Enrique Pichon Rivière - Escuela de Psicología Social del Sur \(psicologiasocial.com.ar\)](http://ElECROdeEnriquePichonRiviere-Escuela.dePsicologiaSocial.delSur(psicologiasocial.com.ar))), en tanto institución, aporta desde la dialéctica cierta estabilidad al sistema, relaciones e interacciones producidas entre los sujetos en los grupos, colectivos, organizaciones. Desde la concepción dialéctica, los conflictos permiten trabajar los cambios en el sujeto y en los grupos que actúan en las

Existe una relación entre los sujetos y las instituciones realizada en condiciones espaciotemporales en las cuales existe un atravesamiento con las organizaciones y con los grupos⁴⁵, donde se puede observar y comprender los modos de ser y hacer de los sujetos, su pensamiento, producción y reproducción social. Dicho cruce institucional en las organizaciones impone límites, condiciona su acción organizativa; determinan los aspectos de interacción social que en ésta se producen dentro del orden vertical. Sin embargo, hay también un orden horizontal, en el cual se construye la identidad del grupo u organización, cuyas características los conforman, los subjetivizan y les significan. Los grupos se conformarán a partir de la capacidad de poder instituir, modificar e incidir desde la organización.

Es por ello por lo que el papel que jugó la UABJO, concretamente, la Instructoría tiene amplias significaciones en la construcción de subjetividades colectivas y políticas. Es en la universidad donde los jóvenes se formaron más allá de las condiciones técnicas y cognitivas de estudio, si no, además, desde la propia conformación de conciencia sociopolítica, donde han existido modos de identidad que los significan, representan, confrontan, pero a su vez los agrupan.

Como señalamos anteriormente, uno de los elementos comunes en los entrevistados es que su instrucción o formación educativa se realizó en la Instructoría de Bellas Artes. En el año 2006, dicha Instructoría albergaba el nivel técnico, por lo que muchos de ellos se formaron en su etapa adolescente dentro de las artes plásticas y visuales, como nos narra Itandehui Franco:

“Por las tardes iba a la Instructoría de Artes Plásticas en la Universidad, tenía esa opción de que si tú ya habías terminado la secundaria podías entrar a la Instructoría, no se necesitaba haber terminado el bachillerato [...] me llamaba la atención encontrar cosas nuevas en ese momento de mi vida, me llamaba mucho la atención lo del dibujo y la gráfica, fue en esa escuela, en la UABJO, donde surgió mi interés y donde conocí a muchas personas relacionadas con la gráfica [...] yo tendría unos 16, 17 años” (Franco Ortiz, entrevista, 2021).

organizaciones, donde es permisible posibilitar una adaptación activa y generar aprendizajes. El ECRO institucional ofrece un aprendizaje del objeto de conocimiento y de la realidad, es una apropiación instrumental de la misma, la cual se despliega en un contexto de praxis social (Pichón Rivière E. , 2007)

⁴⁵ Para el estudio de la psicología social y las organizaciones se puede profundizar con Leonardo Schvarstein (Psicología social de las organizaciones , 2002).

Y añade el ambiente cultural que predominaba, favoreció su propia formación artística y profesional:

“[...] me gusta no sólo la rama gráfica o visual, sino también musical, salía a conciertos y [visitaba] lugares. Justo en la Instructoría estaban las dos, la de Artes y la de Música en la UABJO, entonces mientras nosotros estábamos pintando, dibujando, siempre había alguien tocando el saxofón o el piano, después esas personas que estudiaban música y que conocí ahí se volverían mis amigos hasta la fecha” (Franco Ortiz, 2021).

Desde temprana edad, los jóvenes artistas gráficos se fueron formando, no sólo en la escuela, sino también en la calle, algunos provenientes de sectores más marginales tuvieron la posibilidad de ingresar a la formación escolarizada, tal es el caso de Yescka, cuyo nombre oficial prefiere mantener en el anonimato; su experiencia se forjó en los barrios de la capital oaxaqueña:

“[...] a pesar de todas las carencias y todo el pandillerismo, que pude haber acabado en otras cosas, pues sí era un buen estudiante, estudié hasta la preparatoria [...] la misma carencia y todo me llevó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Oaxaca, pero no a un nivel licenciatura, en ese tiempo no había, así estudié nada más la Instructoría [...] yo tendría 18 o 19 años [...] estudié pintura, realmente quería estudiar diseño gráfico pero la escuela era súper cara, no tenía ninguna opción para entrar, entonces no sabía qué estudiar como Bellas Artes”.

Y agrega:

“Yo ya hacía graffiti, me gustaba pintar, siempre me ha gustado, entonces me gustaba el arte un poco, tampoco sabía nada, me gustaba dibujar y el graffiti, aparte estaba de moda, ahí andaba como bien clavado, desde los 15 años empecé a hacerlo, pero ya ahí [en la Instructoría] me llevó a conectar con otra gente y cambiar un poco la mentalidad de las pandillas, por eso decidí meterme a Bellas Artes, porque es lo único que puedo, porque el diseño no sabía qué onda” (Yescka, entrevista, 2021).

Por su parte, Mario Guzmán nos narra su experiencia una vez establecido en Oaxaca:

“A los 18 años me vine a Oaxaca a estudiar a la Escuela de Bellas Artes, que pertenece a la Universidad Autónoma Benito Juárez (UABJO) pues en aquel tiempo era Instructoría; yo salí de ahí de la Universidad como Instructor en Artes Plásticas”. (Guzmán Olivares, entrevista, 2021).

La Instructoría no sólo representa un espacio de adquisición de conocimiento y formación artística, sino que, con base en los relatos de los jóvenes artistas gráficos entrevistados, significa un refugio sociocultural y político para su propia vida, un espacio de encuentro y crecimiento con otros, un espacio de acompañamiento colectivo. La Instructoría ha sido formadora de sujetos artísticos políticos, que han adquirido o reforzado su conciencia social y política; de tal manera, representa para los jóvenes entrevistados un espacio de construcción y reapropiación cultural, educativo y político que trasciende los muros de la propia escuela, es decir, su actuación se extiende al espacio público, la calle, los muros, las plazas, los barrios y las comunidades, donde la vinculación entre los propios sujetos políticos colectivos se fortalecen con la propia realidad social construida desde la comunidad.

El año 2006 representó para la Asaro, para quienes la integraron, la formación en dos vertientes: lo institucional y lo organizativo, en donde la línea transversal que cruzó ambas fue la política en el contexto coyuntural determinado por un movimiento social. De ahí que la relación de espacio privado y público confluyeron en las acciones, expresiones y manifestaciones artísticas a través de la gráfica política producida en ambos espacios bajo una misma temporalidad. A la distancia, la rememoración narrada en los relatos de los entrevistados resulta significativa, ya que exponen un agradecimiento y entusiasmo por haberse formado a partir de la experiencia vivida, la cual fortaleció e incrementó su propia conciencia política, así como su modo y definición de vida.

Pero de qué manera se encontraron dichos sujetos, cómo se construyó la subjetividad colectiva, cómo se conformaron en Asamblea, de qué manera se tomaban las decisiones y acciones a seguir, cuál fue su aportación principal o su quehacer político dentro de la lucha social en la APPO; éstas y otras interrogantes nos guían para comprender el proceso de la Asaro como sujeto político colectivo.

4.3 La Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro): construcción del sujeto político colectivo

La Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro) nace en el año 2006, en el contexto político y coyuntural del movimiento social de la APPO. Sin embargo, la fecha exacta, así como el momento fundacional varía según los relatos de cada miembro fundador, dichos discursos se observan en dos conceptos básicos: por un lado, el referente a la verdad, y, por el otro, aquel recuerdo cuya evocación será diferente en cada uno de los miembros, de ahí que el sentido, como dijimos en apartados previos de este capítulo, se ubique en la subjetividad de una temporalidad basada en la significación y resignificación de su experiencia.

Desde el discurso de los entrevistados, Asaro es un espacio difícil de clasificar, sus relatos refieren connotaciones incluso contradictorias; desde la subjetividad colectiva se evocan recuerdos cuya narrativa es inconsistente y con significados distintos para cada integrante. Recordemos que la reconstrucción de los hechos sociales del pasado no es una situación inmóvil e imperecedera. Para situar los hechos, me di a la tarea de hacer una línea del tiempo a partir del discurso de los propios sujetos, quienes señalaron fechas distintas de la conformación de la Asaro, lo cual me sorprendió que, a pesar de su cercanía y ubicadas en el mismo año 2006, son momentos diferentes. Para unos, el recuerdo les evoca cierto momento coyuntural como el caso significativo de 25 de noviembre de 2006, con la escalada represiva por parte del gobierno de Ulises Ruiz; para otros, significa un encuentro en el que conformaron trabajos y esfuerzos artísticos con una función social y política como parte de la colaboración al propio movimiento social.

Nos basamos en el mito fundacional⁴⁶ para analizar el proceso de conformación de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca con base en los relatos de algunos de los

⁴⁶ Desde la disciplina antropológica, se aborda el mito fundacional como la estructura simbólica correspondiente a la vida y cultura del ser humano y presente desde el origen de las civilizaciones. Tienen una doble función: dar sentido y explicar a las instituciones existentes remitiendo a los "tiempos originales" en la historia de la humanidad. Recurrimos a ellas para encontrar una solución, sentido o respuesta a alguna interrogante de nuestros tiempos. Con base en el *Diccionario Básico de Antropología*: "El mito se vincula a una visión 'falseada' de la realidad. Sin embargo, el mito es una construcción social, que simbólicamente expresa la realidad, la convierte en metáfora, en una forma explicativa trascendente. Dentro del lenguaje simbólico-mítico se metamorfosea esa realidad, refiriéndose a cada elemento de esta como un ser vivo, dándoles así un orden y coherencia representativa. El mito se inserta en varios aspectos de la vida cultural. En líneas generales viene a ser una narración que describe y "retrata" simbólicamente el origen de los elementos y supuestos básicos de un grupo humano; los procesos que se incluyen son elementos fundamentales para

sujetos políticos-artísticos que integraron el espacio y la práctica que se llevó a cabo, dicho relato contiene una carga importante en su expresión subjetiva de los propios actores:

Cuadro 1. Línea del tiempo del proceso fundacional del Colectivo Asaro



Fuente: Elaboración propia

Como se puede observar, en los relatos fundacionales de los actores entrevistados, se expresa su condición subjetiva sobre el espacio y la práctica política-artística; sin embargo, dichos discursos son similares y contradictorios, es decir, las fechas no coinciden, o bien, se abordan de manera ambivalente. Hay una resignificación del tiempo dentro de la elaboración de la memoria en torno al número de integrantes desde el discurso de los entrevistados. La subjetividad colectiva está vinculada al tiempo y a la resignificación de la memoria; esta vinculación temporal no es un tiempo factual o cronológico; es decir, en el proceso de

comprender la vida individual y cultural de un pueblo. (...) El análisis de los mitos ayuda a profundizar y comprender la realidad que está siendo representada simbólicamente en ellos. El mito posee elementos ideológicos, económicos, conductuales, culturales, etc., que son dilucidados en su expresión. Parte de la realidad, la representa ataviada de símbolos, los cuales en muchos casos son los únicos en poder captar la enorme complejidad de los distintos fenómenos socioculturales. El mito es vivenciado, pertenece al ámbito de lo narrativo, cuya diferencia es la intencionalidad, las motivaciones que son manifestadas en los significados que se le otorgan; ofrece una explicación trascendente del mundo, entregando un sentido a la vida. El mito puede ayudar a fortalecer un sentido de identidad grupal, pero al mismo tiempo glorificar un sistema caduco e insensato de gobierno. El mito se mantiene vivo y se actualiza a través del rito” (Campo A., 2008)

elaboración es un tiempo de la experiencia y la memoria, donde el recuerdo y rememoración adquieren un papel fundamental dentro de la subjetividad.

Cabe mencionarse que dichos relatos evocan a un ejercicio de rescate de la memoria colectiva e histórica, donde parte de sus fundadores fueron protagonistas directos de la conformación de la Asaro, que, además, apelan al recuerdo de hace dieciocho años, por lo que en sus narrativas encontramos un sentido y significación que ellos le atribuyen a su propia experiencia. En el discurso de los entrevistados, se establecen ciertas marcas en el espacio y el tiempo que nos permiten situar los relatos de los propios hechos. Esto ha sido fundamental en el ejercicio de la propia investigación, ya que nos resulta significativo que la palabra narrada, tiene un alto contenido vivencial, que se establece en el recuerdo, que no sólo es de manera individual, sino colectiva y que alberga rasgos comunes entre los miembros de la asamblea de artistas, pero también mostraría las diferencias al interior de ésta como se narra más adelante.

Nos encontramos con los discursos que señalan los actores en torno a la formación e integración de la Asamblea, ya sean aquellos en que se establece la gran cantidad de integrantes que conformaron dicho espacio, o bien, cuando surge la Asaro, integrada por un número de artistas, pertenecientes a varias ramas del arte y la comunicación, como lo narra Herrera:

“Cuando se organizó Asaro fue muy interesante porque los que entramos en ese momento éramos básicamente como 50-60 personas, llegamos a ser muchos más, llegamos a ser 250, con sedes y lugares diferentes. El primer grupo como de 50 personas; no solamente había compañeros jóvenes [...] había compañeros que se dedicaban al teatro, otros a la danza, otros semiotas del arte, críticos del arte, pintores con gran prestigio como Raúl Herrera, entre otros compañeros más. Y eso hizo que de repente los jóvenes pudiéramos aprender más de los adultos y que los adultos pudieran completar su lenguaje con algunas otras críticas de otras personas, y entonces valía la pena empezar a organizarnos a partir de asambleas, como la había hecho la APPO”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

El espacio integró diversas generaciones de artistas y productores, las cuales nutrieron su propia experiencia colectiva, unos y otros, pero también se reprodujeron organizativamente las formas y fondos de lo que sucedía en la asamblea general de la APPO.

“Teníamos asambleas totalmente discutidas, sobre todo, con las actividades que nosotros teníamos que ejercer y, sobre todo, siempre poniendo en pie la postura que nosotros teníamos hacia los problemas sociales que estaban ocurriendo en ese momento en Oaxaca, las participaciones no solamente oscilaban en el hecho de estar votando, sino también había una participación física, en las marchas, en los enfrentamientos que eran compañeros de Asaro que se tapaban, se transformaban como una especie de ‘robocops’ y estaban hasta el frente luchando [...] creo que de repente, en algún momento, tuvimos que actuar de manera física, porque no hay otra manera también claro de hacerlo”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

Es importante mencionar que, para los entrevistados, en su mayoría, había una necesidad de escucharse, de ser reconocidos y observados, como la posibilidad de colocarse dentro del tiempo y espacio político que se vivió, es decir, trascender o dejar una suerte de huella en la historia que se hacía en esos momentos.

En palabras de Yescka:

“De alguna manera tener una presencia, un reconocimiento que es lo que a veces uno busca en la sociedad. Y en todos, o sea, es eso, ahora lo hago o lo concientizo o lo veo más [...] entonces buscamos ese reconocimiento entre la gente, me lo ganaba pintando, de hecho, fui uno de los que pintaron más toda la ciudad de Oaxaca [...] yo soy de la segunda generación de graffiteros; todo mundo, aunque pintara feo, no pintara, todo mundo quería ser grafitero, el que grafiteaba se volvía muy popular”. (Yescka, entrevista, 2021)

Cuadro 2. Línea del tiempo del proceso fundacional del Colectivo Asaro
(Elaboración propia)



En cuanto a los orígenes artísticos y políticos de los jóvenes entrevistados, es variado, ya que en el caso de Irving Herrera, el movimiento appista fue su primera participación política; para Itandehui Franco su historia se había formado en distintos colectivos de arte y música, incluso acompañando procesos juveniles, entre los cuales destaca el Colectivo Arte Jaguar fundado en 2004; en el caso de Yescka su formación se da en las calles, cuando perteneció a las pandillas juveniles como parte de una estrategia de sobrevivencia en el barrio donde creció, ahí se formó como grafitero, antes de decidir cursar una carrera técnica en la Instructoría.

Por su parte, Mario Guzmán se inició también joven en la participación política. En la entrevista nos cuenta cómo participó en distintos movimientos sociales, como el movimiento estudiantil de la UNAM en 1999, o bien, sus participaciones y encuentros con el movimiento zapatista, donde participó en la realización de murales y gráfica para algunas comunidades indígenas. Dentro de la narrativa, Herrera nos cuenta que Asaro formó a colectivos como Arte Jaguar, Lapiztola, entre otros; sin embargo, encontramos una contradicción, ya que estos nacieron dos años antes del movimiento appista. De ahí que nos percatamos de cierta información disímil, en suma, observamos que los procesos son nombrados y resignificados a partir de la subjetividad individual y colectiva de la experiencia vivida.

4.4 Artistas vs graffiteros: la disputa por el reconocimiento

Cuando nos acercamos al tema de la gráfica política en el movimiento social de la APPO en 2006, nos pudimos percatar de los distintos espacios autónomos de arte, entre ellos, los talleres que promovían el quehacer gráfico, pero independientes a los espacios institucionales como museos, galerías, escuelas, entre otros. Notamos que había una distancia o controversia entre nombrarse o reconocerse como artista gráfico, o como artista de la calle, grafitero, artista del pueblo, entre otros; con base en los relatos de los entrevistados, todos estos apelativos contienen características y modos de expresión distintas entre sí, los cuales conllevan una definición política.

Dentro de Asaro existieron tensiones entre las diferentes formas de expresión artística. Mientras algunos miembros, como los graffiteros, veían su arte como una forma de lucha arraigada en la calle y la confrontación directa, otros, con una formación más académica,

encontraban en las manifestaciones colectivas un refugio para expresar su arte. Estas diferencias resaltan la diversidad dentro del colectivo y cómo el arte se resignificó según la experiencia y origen de cada integrante.

La Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca, como institución formadora de conciencia política fue clave en el proceso formativo tanto artístico como político de muchos de los miembros de ASARO. La experiencia en la Instructoría de Bellas Artes no solo proporcionó herramientas técnicas, sino también fomentó la conciencia social y política, lo que llevó a una participación en el movimiento de la APPO, además de los rasgos identitarios de cada uno de los miembros y sus vínculos sociales. La universidad se consolidó como un espacio de articulación de luchas colectivas, conectando a jóvenes artistas con las demandas populares.

A continuación, expondremos la disputa que se daba al interior de Asaro con respecto a las definiciones y posturas políticas-artísticas. Es preciso mencionar que, en algunas ocasiones, la diferencia entre unos y otros, en la acción política, se difumina, ya que dentro de la propia narrativa algunos se consideran artistas, pero no institucionales, otros prefieren nombrarse de diferentes formas, como artistas-grafiteros, para no caer en el egocentrismo que acarrea dicho término, es decir, desde su discurso, se observan las tensiones del ejercicio de producción artística.

Y con este punto, la memoria e historia nos lleva a revisar a uno de los exponentes artísticos que han confrontado al poder desde el quehacer cultural, Francisco Toledo, de ahí que dentro de nuestra investigación abordemos, de manera general pero sustantiva la figura que representa para el arte oaxaqueño, el cual es considerado como personaje emblemático y reconocido a nivel nacional e internacional, cuya personalidad lo lleva a ser una figura controvertida cuyas acciones siempre trastocaron los intereses del poder ejercido desde los distintos niveles de gobierno.

4.4.1 Francisco Toledo: transgresor en el arte

Oaxaca ha sido uno de los estados con mayor creación y expresión artística marcada en toda su historia, en el estado encontramos diferentes manifestaciones desde pintura, literatura, música, danza, grabado, entre otras ramas del arte. Los más de quinientos municipios

organizados en sus siete regiones dan muestra de las representaciones artísticas y culturales llevadas a cabo, ya sea en fiestas tradicionales, en eventos sociales, en grandes festividades como La Guelaguetza, o bien, en las constantes y numerosas acciones políticas o acontecimientos sociales, en donde el arte y la cultura oaxaqueña han sido fieles acompañantes.

Uno de los principales representantes artísticos del estado fue el pintor Francisco Benjamín López Toledo nacido el 17 de julio de 1940 en la ciudad de Juchitán, Oaxaca. Mejor conocido como Francisco Toledo fue el cuarto de siete hijos. Desde pequeño manifestó genialidad artística. A los 17 años llegó a la ciudad de México para tomar clases de grabado en la Escuela de Diseños y Artesanías de la Escuela Nacional de Bellas Artes. A los 19 años realizaría sus primeras exposiciones en México y en Estados Unidos.

En 1960 obtuvo una beca para estudiar en París, Francia, donde consolidó su carrera al conocer al pintor británico Stanley Hayter. Durante su estancia en Europa, conocerá también al pintor Rufino Tamayo y al escritor Octavio Paz. Al retornar a México, Toledo se dedicó a desplegar en Oaxaca todo su arte con obra de pintura, acuarela, óleos, gouché y fresco, además de incursionar en la litografía, la cerámica, la escultura en piedra, madera y cera. A lo largo de su vida, Toledo cumplió largas estadias en ciudades como Nueva York (Estados Unidos), Barcelona (España), ciudad de México, Minatitlán (Veracruz), Cuernavaca (Morelos).

Una de las características que resalta en el pintor juchiteco, es su sentido filantrópico, el cual se enfocó durante más de cincuenta años en promover la cultura en los niños, jóvenes y población en general. Fundó instituciones como el Patronato Pro-Defensa y Conservación del Patrimonio Natural y Cultural del estado de Oaxaca (Pro-Oax) y el más representativo quizá en toda su carrera, el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, cuya colección de ambos centros oscila en más de 125 mil objetos.

La obra de Francisco Toledo es amplia y numerosa, se ha expuesto en México, Estados Unidos, América Latina, Europa y Asia. Es uno de los artistas mexicanos con mayor reconocimiento a nivel mundial. Sin embargo, su figura sencilla y su carácter especial, su

identidad istmeña siempre lo ubicaron con las causas sociales justas, siempre apoyó desde su quehacer artístico los distintos momentos coyunturales, sean naturales o sociales, como fue el caso del terremoto ocurrido en el año 2017, donde el pintor realizó una serie de actividades como el establecimiento de cocinas comunitarias y la reconstrucción de viviendas en las poblaciones afectadas en la región del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca⁴⁷.



Figura 17. “Chin tacamaya”, grabado del pintor Francisco Toledo que representa el juego infantil arriba de una hamaca en la región del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, concretamente en Juchitán, ciudad natal del autor. Foto: FRANCISCO TOLEDO, A.C., 2024. (Toledo, 2024)⁴⁸©

⁴⁷ “Francisco Toledo encabeza iniciativa a beneficio de damnificados de Juchitán” [La Jornada: Francisco Toledo encabeza iniciativa a beneficio de damnificados de Juchitán](#) La Jornada. 12 de septiembre de 2017. O bien “Francisco Toledo llama a reconstruir el Istmo con la arquitectura vernácula de la región” [La Jornada: Francisco Toledo llama a reconstruir el Istmo con la arquitectura vernácula de la región](#) La Jornada. 19 de septiembre de 2017. México. O “La gente necesita su techo ya, rápido y seguro, apremia Toledo” <https://www.jornada.com.mx/2017/11/22/politica/012n1pol> La Jornada. 22 de noviembre de 2017

⁴⁸ El “Chin tacamaya”, juego que el pintor Francisco Toledo practicaba con sus hermanos en su natal Juchitán, Oaxaca que inspiró uno de los grabados que realizó en beneficio de personas damnificadas por el terremoto que devastó el Istmo de Tehuantepec el 7 de septiembre de 2017. Dice: “Cuando empecé a hacer una imagen sobre el temblor en el Istmo de Tehuantepec, vino a mi mente este juego, porque es como si a Juchitán lo hubieran zarandeado jugando “Chin tacamaya”, afirmó a la revista Proceso. El pintor donó el 100% de los fondos recabados con la venta de dos ediciones de grabados para impulsar proyectos de reconstrucción en las

O bien, cuando en 2014, el Estado mexicano desapareció a los 43 estudiantes normalistas de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa en el estado de Guerrero, el pintor Francisco Toledo realizó acciones político-culturales en nombre de los desaparecidos, con los emblemáticos 43 papalotes que volaron los cielos de la capital oaxaqueña. También encabezó la lucha en contra del maíz transgénico donde una parte significativa de su obra la dedicó a este tema. En los últimos años, se destacó por su oposición a la construcción del Centro de Convenciones de Oaxaca en el cerro de El Fortín.



Figura 18. Papalotes al vuelo. Francisco Toledo durante una acción política realizada en la ciudad de Oaxaca exigiendo la presentación con vida de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero. La acción política-artística se expresará mediante la elaboración de papalotes echados al vuelo. Foto: Regina Mejía / FRANCISCO TOLEDO, A.C. 2024 (Francisco Toledo, 2024)©.

zonas afectadas del Istmo. Véase: [El pintor Francisco Toledo realiza y grabados para la reconstrucción del Istmo - Desinformémonos \(desinformemonos.org\)](https://desinformemonos.org/)

Aunque se consideró como miembro de la generación de “La Ruptura”⁴⁹ (1950-1970) grupo que transgredió los cánones de los muralistas tradicionales como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Toledo tuvo siempre una posición política crítica, fue siempre un transgresor del arte; siempre mostró un gran compromiso social en defensa de las tradiciones culturales y sociales, las causas políticas de los sectores marginados, y las luchas por la defensa de los recursos naturales y de territorio.

Es importante mencionar a Toledo como referente artístico, pero también político, es decir, muchas de las acciones que realizó marcaron las trayectorias de otros artistas gráficos, formó a varias generaciones y colaboró con la identidad oaxaqueña. Existe un debate en torno a sus formas y fondos alrededor del pintor, sus maneras poco diplomáticas o su hermetismo en su personalidad lo llevaron a tener diferencias con algunos sectores o miembros artísticos. Sin embargo, es sin duda un personaje emblemático en la historia del arte y la cultura, así como la política en el estado de Oaxaca y de México.

Para nosotros y nuestro tema es fundamental observar el papel que jugó Toledo en la conjunción de las instituciones con las creaciones de los pueblos, su cultura, su territorio, su forma de vida, es decir, las tradiciones sociales y culturales que emergen desde las propias comunidades y sus actores en donde Francisco Toledo, logró conjuntar ambos esfuerzos, por ejemplo, la trayectoria amplia del IAGO y del Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo.

En el año 2007, Francisco Toledo realizará una exposición en el IAGO nombrada “Graffiteros al paredón” como una recuperación de la obra realizada en la coyuntura política del movimiento social de la APPO en el 2006. En esa ocasión el graffiti se trasladó de los muros de las calles a la galería de arte como una muestra colectiva presentada por la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro). En algunas imágenes expuestas en aquel entonces, se puede observar a Felipe Calderón Hinojosa, presidente del país (2006-2012) tomando protesta, vestido con equipo antimotín. También se observan rostros

⁴⁹ Entre los pintores que acompañan dicha generación se encuentran artistas como Gilberto Aceves Navarro, Lilia Carrillo, Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Roger Van Gunten y Vicente Rojo.

ensangrentados de presos políticos que demandan libertad y frases que llaman a la resistencia popular.



Figura 19 y 20. Exposición fotográfica “Movimiento social de la APPO” realizada en Ciudad de México, 2017.
Foto: Arcelia Toledo Sánchez.

En ese momento, Mario Guzmán señaló en entrevista para el diario La Jornada:

"Frente a la irracionalidad del gobierno y sus formas opresoras de mantenerse en el poder, la Asaro busca crear imágenes que sinteticen la fuerza crítica que nace de los jóvenes de los barrios, de la periferia y de los pueblos [...] los autores guardan su anonimato para evitar represalias. Las imágenes subversivas buscan fortalecer la conciencia del pueblo para que siga luchando contra el autoritarismo y el ejercicio del poder que encarcela, desaparece y mata a quienes tratan de hacer un Oaxaca democrático y libre. Tratamos de generar ideas que ayuden a consolidar una corriente ideológica contemporánea, que tenga como centro los valores humanistas para romper los esquemas impuestos por el sistema político y generar una sociedad libre de la enajenación. Estamos en favor de un arte revolucionario, que transforme, promueva el cambio e innove ". (Vélez Ascencio, 2007)

Ante la persecución por parte del gobierno del entonces gobernador Ulises Ruiz posterior al movimiento social, los artistas gráficos decidieron exponer sus creaciones artísticas como respaldo y seguridad. Para Francisco Toledo el hecho de abrir las puertas a los graffiteros significó dar voz a la manifestación artística, las cuales "ha servido como medio de expresión de las apetencias, deseos y aversiones de un sector social en la historia de México [...] Sabemos que, en el graffiti, el elemento marginal, subversivo y radical es consustancial a su propia acción y da salida a una catarsis pública; si se prohíbe, prácticamente se da el banderazo de salida (a que se pinten en paredes de casas y edificios)" (Vélez Ascencio, 2007).

Para el año 2021, Mario Guzmán abundaría sobre esta exposición, lo que significó acceder a dicho espacio institucional:

"En febrero, el maestro Toledo, al ver que había muchas imágenes en las calles, mucha gente salió a pintar incluso su hijo, todo el material que se veía, entonces el maestro dijo: 'bueno y toda esa gente que andaba pintando dónde está', se metió a investigar y encontró a algunos; hace una convocatoria, claro no abierta, sino de voz en voz para exponer en febrero en la llamada *Graffiteros al paredón*. Esa exposición nos permitió volver a convocar, a jalinear, [...] todos sabían que exponer en el IAGO no era cualquier lugar, dentro los espacios y galerías para exponer era el más importante. Llegaron varios colectivos, menos el Arte Jaguar, quienes mantuvieron una postura distinta siendo críticos a que en ese espacio era 'muy de artistas', decidieron no participar. Pero a mí, me parece que tuvieron una posición muy egos, muy artistas diciendo nosotros no le vamos a entrar, esa invitación es para los que son buenos en esto, no podemos invitar a cualquiera, entonces eran muy selectivos, y decidieron no participar. El resto intervenimos los muros al interior del instituto con plantillas, sin aerosol, con esponjitas, algo así porque el maestro no quería que echáramos aerosol". (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

En retrospectiva, Herrera nos da su punto de vista con respecto a Francisco Toledo:

“Oaxaca siempre ha estado muy dividido en varios aspectos, tanto en la promoción del arte, la relación con Francisco Toledo, la obsesión formativa, etc. Toledo, creo, ha sido la parte más atractiva para el turismo, lo ha sabido aprovechar muy bien, ha puesto lugares interesantes como el IAGO, parte del MACO, creo que él cumplió bastante bien su función. Cuando yo llegué a vivir aquí (Oaxaca capital) hace muchos años, todos querían ser Toledo, por qué, pues porque era lo que se vendía en el momento, más allá de las causas del propio maestro, él se ha visto involucrado en diferentes tipos de actividades sociales porque, de alguna manera, su equipo de apoyo le dice que es necesario mantener una presencia publicitaria”. (Herrera,I., entrevista, 2016)

Cabe mencionar que la exposición *Graffiteros al paredón* estuvo integrada por más de 30 obras, la cual mostró una importancia social desde la práctica del graffiti como arte público, con las características de un lenguaje significativo tanto para sus creadores como para el público receptor, un lenguaje necesario de movimiento social appista, dicho tema será visto con mayor profundidad en el siguiente capítulo, cuando abordemos puntualmente los contenidos de la gráfica política generada en el espacio público.

4.4.2 Los artistas gráficos: entre la institución y la calle

Para nuestros entrevistados, existe una disyuntiva que acarrea un posicionamiento ideológico y político con respecto a ser, pertenecer y realizar su trabajo en forma individual o colectiva. Su definición ante esto es marcada por su propia historia de vida y experiencia adquirida con el paso del tiempo. El debate y la crítica se encuentra en principios y objetivos que se relacionan con lo político, por un lado, se encuentran o se critica a los artistas que pretenden realizar una carrera, en forma individual, que les permita un desarrollo profesional y, por ende, una mayor estabilidad económica ante la posibilidad de generar recursos ya sea provenientes de apoyos a iniciativas culturales comunitarias o bien, sólo un beneficio individual. Dentro de los discursos enunciados en las entrevistas realizadas, la mayoría mantiene una posición crítica respecto al quehacer artístico, dónde debe dirigirse o con quiénes debe establecerse dicho trabajo.

Existe una notoria diferencia, a partir de su crítica, entre ser artista individual o “artista del pueblo” como ellos se nombran, tener una formación academicista o, por otro lado, una experiencia en la calle. Dentro de sus relatos son muy marcadas estas diferencias o

señalamientos, hay no sólo una definición, sino un posicionamiento político y de clase al respecto. Como es sabido, los procesos creativos se asocian con la identidad de un lugar y una posición política específica, como un “deber ser” que no está inscrito en algún documento, sino que es producto de un proceso sociohistórico que produce una subjetividad comprometida con la lucha social. Sin embargo, existe también una postura crítica que en ocasiones juzga los comportamientos y acciones llevadas a cabo por artistas que deciden no involucrarse en las coyunturas políticas, ni participar en cualquier lucha o proceso organizativo. Por ejemplo, luego de 18 años de la APPO y con base en su experiencia, Irving Herrera se ha dedicado a la formación de jóvenes en el arte del grabado, dicho proceso formativo pretende concientizar a los jóvenes creadores, nos cuenta:

“En la mañana, todos, que no me haga falta ni uno solo, ahí es donde demuestran su valía como creadores, como oaxaqueños que son. No puede decirse que es un artista oaxaqueño, si no ha ido a una marcha a pegar, ellos aprenden eso, deben saber hacerlo. Se trata de comunicar, de aprender a comunicar lo que está pasando en su contexto alrededor, ser partícipes de ello. Eso es lo que ellos deben de aprender siempre, es lo que los va a definir en un tiempo después. Siempre debe haber una conciencia política, primero una conciencia como oficio, como creador y ya después la política. Ellos buscarán su propia posición basada en la experiencia que vayan adquiriendo. Me interesa (formar) jóvenes que tengan incomodidad, que se sientan incómodos; los de la ciudad la tienen muy fácil todo lo tienen aquí, los de fuera no, siempre tienen necesidad, entonces enfoca esa necesidad en algo creativo e interesante.” (Herrera, I., entrevista, 2016)

Para Irving Herrera, la adquisición de la conciencia se da, en primer término, en lo que el nombra “el proceso creador”, el oficio, que se comprende desde dónde se realiza el quehacer artístico. Aquí vale la pena preguntarnos sobre el proceso en donde el sujeto adquiere conciencia, desde dónde, a partir de qué momento o en qué circunstancias, qué tipo de actividades pueden sustentar la adquisición de conciencia, primero como artista (desde su propuesta) luego como sujeto político. Cómo se adquiere la conciencia política, en qué etapa, cómo se construye una subjetividad política colectiva, cómo es el proceso organizativo tanto en forma cualitativa como cuantitativamente. Estas han sido siempre interrogantes que han existido a lo largo de los movimientos sociales, coyunturas políticas, experiencias organizativas sociales, culturales y políticas. Me parece que, desde el planteamiento de Herrera es loable cuando señala que, si un sujeto quiere ser profesional del arte, debe comprender en primera instancia la realidad en la que se desarrolla o ha experimentado, pero no sólo basta la comprensión, sino el involucramiento en los procesos artísticos y sociales

en que está inmerso es por eso por lo que sus palabras resuenan cuando señala: “demuestran su valía, o es un artista oaxaqueño sí y sólo sí... es lo que los definirá en un tiempo”. Es decir, la formación artística va acompañada de una conciencia social, producto de la realidad en donde nacen, viven y sobreviven, producto de un contexto que los excluye, pero que utilizan las herramientas y disciplinas del arte para hacerse visibles e irrumpir los discursos hegemónicos.



Figura 21. Marx, boxeador del pueblo.
Archivo fotográfico: Marco A. Estrada Saavedra (2019)©

Por otro lado, Itandehui Franco nos narra a la distancia lo que para ella significaron las diferencias sustanciales entre los actores gráficos, cuando realizaban pintas acompañando una manifestación social como forma para protegerse ante posibles detenciones.

“Sí, eso lo hacían sobre todo estos artistas, que en sí no tienen una, la mayoría ni formación política ni formación en la calle [...] yo convivía con ambos lados (graffiteros y artistas) entonces cuando veía que salían los artistas que, pues no sabían bien cómo actuar, entonces les funcionaba mucho pues respaldarse con una marcha. Para un graffitero pues eso es vergonzoso, es como: ‘¡no puedes hacer algo

por ti solo, no sabes cuidarte, necesitas que te respalde tanta gente para... no tienen una estrategia, no sabes estar en la calle...! A un graffitero si lo pones en la calle pues lo sabe hacer, en cambio, alguien que es un artista, un ilustrador pues no tiene ese contexto de calle, no sabe cómo actuar y le funciona más (respaldarse) en una marcha”.

Y añade:

“De hecho, hasta para la gente es muy distinto, cuando hacía el trabajo fotográfico de registrar las pintas, acompañé a amigos y lo hacían con aerosol y así de volada la gente en la calle se molesta por el olor, el sonido, empiezan a pintar, hacen ruido, pero también he acompañado cuando pegan calcomanías, pegan grabados y la gente no se molesta, es, hasta cierto punto, una manera fácil de hacerlo, no tiene una relación con lo ilegal, pues lo ven más cercano al arte, la gente dice: ‘Ah está poniendo una obra o quizá está poniendo un cartel’, es la manera de ver a las personas, pero un aerosol hace más ruido, es más un estereotipo de un maleante”.

(Franco Ortiz, entrevista, 2021)

En el discurso de Franco podemos observar una notable diferencia, desde su palabra y experiencia, en cuanto a las acciones concretas de pinta o pegado de grabado; además, señala las diferencias culturales y políticas en las que se desarrolla un artista o un graffitero. Para ella, el graffitero ha tenido como principal escuela formativa la calle, sin embargo, un artista (creador, artista gráfico, artista de la calle como se nombran también) sólo realiza la acción si es respaldada in situ por la masa en una manifestación. Pareciera que la realidad vivida denotó diferencias en las prácticas artísticas expuestas en la coyuntura. Es posible que hayan marcado o establecido puntos de vista diversos que confluyeran o no en determinado espacio público o acción política, o bien, en posibles discusiones o debates en el proceso organizativo mismo.

Agrega Franco, desde su propia experiencia:

“Yo crecí con toda esa banda, con amigos que eran como más punks, o que venían de... o que les gustaba el rock and roll o de otro tipo de contextos y desde ahí notas como socialmente hay una discriminación porque son personas que tienen menos inclinación a seguir patrones o estándares que la sociedad impone. Tienen un espíritu o un alma más rebelde, más libre en lo que cabe. Entonces este hecho, molesta a la gente, creen que es un vándalo o lo ligan siempre a que hace algo malo. Y en Oaxaca está ese contraste con el artista, en Oaxaca es un oficio también del que puede sobrevivir, es decir se puede vivir de ser artista, se vuelve como algo exótico, tienen su mercado pues.” (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

En palabras de Yescka, el desprecio lo vivió desde la propia institución escolar:

“En el movimiento me encuentro con muchas cosas y mentalidades diferentes que es lo que siempre va a existir y veo todas esas construcciones sistémicas, de cómo nos hacen pensar, cómo quieren que nosotros actuemos, cómo debe de ser cada individuo. (Por ejemplo) cuando yo entré a la escuela a los graffiteros no nos querían, fue la primera generación de nosotros estudiando en la Escuela de Arte, yo dejé de hacer graffiti un año porque estaba en el conflicto de que, si era arte o no, porque tenía críticas de los maestros y de los propios compañeros, nos decían ‘no eso es vandalismo, eso no sirve’”. (Yescka, entrevista, 2021)

Por otro lado, se observan las construcciones sociales que prevalecen en el sentido clasista y racista en la sociedad, donde la mirada del público en general es una de desprecio hacia el graffitero que reproduce los estereotipos establecidos y, por otro lado, una aceptación, por parte de la población, hacia las expresiones gráficas cuya obra aparentemente conlleva mayor elaboración y producción artística. Para nosotros es importante mencionar que tanto el grabado como el estencil y el graffiti (más allá de la pinta con aerosol de frases o leyendas) conllevan procesos de elaboración distintos entre cada uno, sus técnicas y composiciones tienen su grado de complejidad y dificultad en su realización. Representan creadores artísticos que se apropian del espacio público, lo hacen suyo o colectivo, comunican y señalan, confrontan al poder establecido, ya sea cultural o político.

Previo al movimiento social de la APPO algunos artistas gráficos ya contaban con una experiencia artística o en las calles, como es el caso de Mario Guzmán o Itandehui Franco quien había participado en el Colectivo Arte Jaguar; sin embargo, mucho de su aprendizaje fue de manera autodidacta, es decir, a la par de la formación en la Instructoría de la UABJO, ellos leían y se informaban sobre corrientes artísticas, pero también se involucraban en temas políticos.

“Una cosa es como viva uno y la postura que tengas y otra cosa es como nomás nombrarse con cierta tendencia o ideología, nombrar por nombrarse. Intenté hacer que los artistas escribieran, no lo sabían hacer, es un problema también grande, yo me ponía a revisar etapas anteriores como cuando estaban los muralistas o el mismo Siqueiros que a veces se ensalzan, pero estas personas sí tenían sus ideologías también muy claras, al menos escribían quiénes eran o investigaban un poco más, ya que si estás hablando sobre ciertos temas, pues mínimo aprende algo sobre ello, no nada más lo hagas de manera superficial y para llamar la atención o para vender un trabajo. Había una historia detrás, tanta gente que ya venía pintando en la calle o ya venía de temas políticos, yo quería contar que justo ya había una historia antes, que no fue algo circunstancial, sino como todo, había otras líneas que habían ido

tejiendo para que se lograra eso en ese momento (refiere al momento de la APPO 2006)”. (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

La historiadora y fundadora de Asaro, Itandehui Franco, ha estudiado en sus investigaciones⁵⁰ la experiencia sucedida en Oaxaca en el año 2006; esto que señala es importante resaltar, ya que si bien el movimiento social de la APPO impactó a nivel nacional e internacional y fue uno de los procesos históricos relevantes en nuestro país, concretamente la participación de los artistas, grabadores, creadores, graffiteros fue trascendental; sin embargo, como señala ella, para que todo proceso social exista con sus expresiones culturales y artísticas, es porque se encuentra sustentado o tiene consigo experiencias previas sociales y políticas, nada es circunstancial o nacido en su momento de manera espontánea; los procesos sociales tienen sus antecedentes y sus antecesores, en todos los ámbitos y el cultural no es la excepción. Cada momento organizativo social, conlleva experiencia que es retomada en los “nuevos” procesos, la decisión de complementar o descartar se dará desde la construcción social organizativa y política de los actos y sujetos que en ella participen.

Por su parte, Mario Guzmán, nos cuenta el proceso de formación artística que tuvo:

“Nos escapábamos de las clases de la escuela y nos íbamos al taller de Rufino Tamayo, al taller libre, ahí en ese tiempo llegaban buenos maestros que enseñaban en talleres, les nombraban talleres intensivos [...] (En la escuela) no se tienen ánimos de enseñar o algunos maestros incluso tienen limitaciones, digamos que no tenían mucho desarrollo técnico por eso me iba a buscar otros espacios porque en la escuela no había. (También) había compañeros más politizados y ahí terminamos organizando a toda la escuela para tomarla, en nuestro caso para cambiar a los maestros que no enseñaban nada o ni siquiera llegaban a trabajar. Por otro lado, el tener el acercamiento con la pobreza, con la falta de oportunidades de los jóvenes, pues eso me pegó mucho, si bien al principio de mi formación era apoyar en lo que se pudiera, con la gente que lo necesitara, aumentó a partir de dar talleres en la zona indígena de la costa oaxaqueña, concretamente la zona afro. Ahí buscaba sortear las clases y el trabajo en comunidades. No era un alumno que estuviera pegado en los salones. Yo creo que fueron cosas positivas que me ayudaron en varias cuestiones, como compartir la idea de la socialización del conocimiento o hacer gráfica o pintura en las calles. El estar en las comunidades pobres me llevó a sentirme comprometido con una clase social, con la explotada, mi trabajo gira con relación a ese compromiso social”. (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

⁵⁰ Véase: Franco Ortiz, Itandehui. El sur nunca muere: desplazamientos del graffiti en la ciudad de Oaxaca. IIE. UNAM. 2014, 114p. (Maestría en Historia del Arte) y Franco Ortiz, Itandehui. El deleite de la transgresión. graffiti y gráfica política callejera en la Ciudad de Oaxaca. ENAH. 2011, 257p.

Para Guzmán son claras las diferencias entre artista de la calle o galerista, entre las funciones y objetivos para los cuales debe servir el arte o las expresiones culturales. Es crítico al señalar las deficiencias en la formación educativa que recibió, las cuales también lo llevaron a cuestionar y actuar políticamente al respecto. Sin embargo, la experiencia concreta de talleres en la zona afroamericana establecida en la costa de Oaxaca, lo que, para él, será un parteaguas en su formación y posicionamiento político desde su quehacer artístico.

En cuanto a la confrontación entre artistas y graffiteros, en torno a su trabajo en los espacios públicos o privados, de manera individual o colectiva, o bien respaldada por apoyos institucionales como las distintas becas, Mario Guzmán nos comenta:

“Los que andamos en esto (la gráfica) sabemos que hay fórmulas si quiere uno dinero, pues uno se mete en esas fórmulas o la otra también los vicios de las relaciones que uno tenga. A veces, por mi rollo político pues detesto a la gente que tiene dinero, digo esto porque ya después de leer un poquito marxismo entiendo que muchas veces son las clases sociales, o que la riqueza que algunos adquieren pues se hace con base en la explotación o de robo ya de plano, en realidad no es un fruto realmente de su sudor. Eso me hace distanciarme de esa gente, no llevarme bien con la gente que tiene la obra para que se compre, trato de alejarme de ellos, si quieres dinero fama o el reconocimiento tienes que incursionar en el mercado, son quienes toman la decisión si eres artista o si eres famoso, etc. Los chavos (en el movimiento) no estaban politizados, yo creo que más bien vieron una oportunidad de cómo obtener una ganancia económica. (En cambio) yo vine a Oaxaca, no por dinero, vine porque mi nombre suene fuerte en la historia.”. (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

La postura de Mario Guzmán enmarca un tipo de construcción subjetiva de distinta índole a la del resto de los entrevistados, su crítica muestra las diferencias y métodos de ciertos artistas para obtener logros individuales, que él nos dice que en realidad se estructuran desde las clases sociales a las que se pertenece. Hay un señalamiento de “no politización” de los jóvenes durante el movimiento, y se subraya que fueron “oportunistas” al querer obtener una ganancia económica en lo individual. Volvemos a la pregunta, desde dónde se crea o forma una conciencia social y política, es la propia estructura social y de clase suficiente para crearla. Sin embargo, aunque parece tener un compromiso social más claro, no deja de lado su postura egocéntrica de querer pasar a la historia: “mi nombre suene fuerte en la historia”, consideramos que conlleva una ganancia política individual al respecto.

Por otro lado, Itandehui Franco nos señala que también las diferencias en las acciones políticas y artísticas se encontraban en los espacios de acción de las mismas, ya que había un proceso formativo y de convivencia diferente en la Instructoría donde se tenía la facilidad de uso de las herramientas (concretamente la prensa) a realizar la producción de la gráfica política en las barricadas, uno de los espacios fundamentales para el movimiento social en general, puesto que significaba tanto la seguridad de los integrantes, la cobertura en un territorio ocupado por la población, pero también la resistencia, desde formas creativas como las manifestaciones artísticas.

“Quienes vivieron más ese sentimiento cotidiano, de convivencia fue la gente que estuvo en las barricadas, la gente que defendió la ciudad, las personas que estaban haciendo estencil y grabado no eran esas personas, no eran las que vivían en las barricadas. Las personas que vivían en estos espacios, concretamente la de Brenamiel, pues noté que sí vivían a diario otra cotidianidad, desde el hecho de realizar un bloqueo, tenerse que quedar ahí en las noches, de decir a la mamá que, si iban a regresar o ya no van a retornar a casa, o enfrentarse a las ‘caravanas de la muerte’ que llegaban a balacear el lugar, arreglárselas para vivir en la calle... creo que ellos fueron quienes vivieron esto y sin privilegios. Aunque también hubo otros acercamientos con la población, ahí encontrabas a los niños de la calle, los niños que trabajan en los cruceros importantes, los tragafuegos, el malabarista, el vendedor de chicles, todas las personas que trabajan en la calle o que viven, el vagabundo, etc. Y ellos se reunían con la gente que cuidaba las barricadas, eran parte de, se convivía y vivían con ellos. Es importante decir, que toda esa gente se politizó en cierta forma. Los unía el lazo de vivir en la calle. Lo otro que nos enlazaba pues ya era la fase artística o el estencil, ya cuando íbamos marchando o a veces en los talleres que se realizaban, pero creo eso no fue tan significativa o no se equipara con el hecho de haber vivido en una barricada”. (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

El compañerismo que se logró a partir de la vida cotidiana que Itandehui Franco narra, así como la resistencia dentro del propio proceso social; se conjuntó con la fase artística en la realización de pintas, estenciles y apropiación de los espacios, concretamente, las barricadas, como parte de sus escenarios que enlazaron y tejieron comunidad. A diferencia de los espacios escolares, concretamente la Escuela de Bellas Artes, donde la convivencia fue diferente, es decir, no se logra construir un tejido social desde lo cotidiano, sino que funcionó como un espacio meramente de producción de obra, ya sea grupal o individual.

Podemos señalar también que, al interior de los movimientos sociales existen diversas, numerosas y permanentes tareas de organización, es decir, dentro de la estructura política organizativa se crean espacios de organización, de reunión, de representación y de acción;

en cada uno de ellos se inmiscuyen niveles de participación y compromiso diferentes por parte de los propios sujetos o actores. No podemos decir que los rostros visibles, que generalmente son nombrados los líderes en dichos procesos sociales, sean los más participativos o los más comprometidos con las causas de su lucha, como tampoco podemos señalar que los invisibles o con actuación con bajo perfil obtengan un compromiso mayor o menor al resto, simplemente existen diferentes pistas en el quehacer político organizativo, serán las distintas comisiones o tareas por cumplir las que impongan el ritmo de trabajo, pero debemos ser cautelosos en el momento de expresar y señalar el grado de participación y acción por parte de los integrantes. Sin embargo, es notorio que en el espacio de las “barricadas” donde se obtuvo un proceso formativo, de encuentro y solidaridad distinto al resto conformado en el movimiento social de la APPO.

4.5 Asaro: cercanías y distancias político-artísticas

Cuando un grupo de sujetos, individuos o actores deciden organizarse de manera colectiva, siempre surgirán similitudes y diferencias entre los quehaceres, pero, sobre todo, en cuanto a los principios rectores del propio colectivo, así como el posicionamiento o definiciones políticos que los signifiquen. A lo largo de la historia, cientos de colectividades ejemplifican estas experiencias, muchas de ellas han tenido un proceso formativo y organizativo de largo alcance, con tareas y acciones notables, pero, al final, terminan disolviéndose en nuevos colectivos o alejándose de cualquier proceso organizativo, es decir, sus miembros retoman o se reubican desde la subjetividad individual; otros simplemente han sido intentos organizativos que no trascendieron o impactaron social y políticamente, con posibilidades de estudiarse desde sus principios, objetivos, métodos y alcances propios de las luchas políticas.

El caso de Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca no fue la excepción. Con base en las entrevistas realizadas y con el recorrido que se hizo, nos percatamos que sus integrantes, cuyas historias individuales son muy similares, pero que en la colectividad tuvieron posicionamientos políticos y artísticos con complejas diferencias. Abordemos de esta manera el transcurso que tuvo Asaro a lo largo del movimiento social, pero también posterior a él, ya que en sus más de trece años como grupo artístico desarrollaron una serie

de situaciones, convergencias y divergencias que marcaron a los miembros que integraron dicha asamblea.

Cuando surge la APPO en junio de 2006, concretamente el 14 de junio, luego de la represión al plantón magisterial, los barrios, las colonias y el pueblo en general, apoyó a los docentes ante los ataques efectuados por el gobierno de Ulises Ruiz; en este acercamiento, los artistas gráficos, graffiteros, creadores, entonces estudiantes, jóvenes egresados de la Instructoría, decidieron apoyar desde su quehacer artístico las demandas de los profesores, ya sea por su cercanía familiar o bien por su conciencia social. Como nos narra Itandehui Franco, no consistía en una postura de apoyar o no al movimiento social:

“Mi familia eran maestros, la ciudad es Oaxaca, mi mamá se había quedado un día antes de que fuera el intento de desalojo de los profesores, a ella le había tocado estar en el plantón, entonces, claro la reacción primera es ir al zócalo a resguardar el lugar, además sabía que mi mamá se había quedado ahí o mis tías, entonces es lo más normal que te involucres. [...] al menos una tercera parte de la población neta de la ciudad oaxaqueña estuvo participando, fue muchísima gente que estuvo en ese movimiento, algunos no lo destacan a otros les gusta llamar la atención sobre eso, otros más viven ahora de sólo hablar de eso, pero fuimos muchos [...] para mí fue una manera honesta, era lo más lógico o hasta conductivo el participar, nos nació ir a resguardar el lugar, porque ahí estaba mi mamá, entonces desde un inicio estábamos participando”. (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

Su proceso formativo político, su acercamiento y aprendizaje colectivo es narrado en retrospectiva.

“Fue un proceso político importante, es decir, la politización a esa edad, a los 18... aprendes también a decepcionarte de ciertas circunstancias, de ciertas personas, la fe claro que se mantiene en muchas obras, ideas o en la gente o en otros contextos, pero aprendes más que nada a no idealizar [...] a mí me sirvió para tener un proceso de politización muy acelerado, para mí es bueno, ya no te crees tan fácil las cosas después, te fortalece; pero también es importante aprender a reconocer que hay errores, que no se hicieron bien unas cosas, otras que sí funcionaron, por ejemplo algo que me sorprende mucho es esa capacidad de organización improvisada que tuvo en ese momento la ciudad, el pueblo, los habitantes de Oaxaca, creo que eso es destacable y memorable, el hecho de haberle ganado a dos mil, cuatro mil elementos de la policía federal con armamentos meramente artesanales dices: ¡Wow!, eso no se va de mi memoria, ver a tanta gente y ver a los policías huir, no se olvida.

“Pero también fue mirar todo ese lado viciado, maleado, desde los mismos sindicatos, sus estructuras... me parece tiene que haber una crítica hacia estos grupos, darte cuenta que el mismo sindicato (SNTE Sección 22) fue el que

abandonó a los pueblos, su estructura sindical, quienes atacaron a la propia población y lanzaron la policía hacia los jóvenes quienes íbamos pintando, es decir, por un lado se quejan de la represión, pero por otro mandan a la policía a reprimirnos, hay muchas contradicciones dentro del movimiento” (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

Para Irving Herrera la experiencia política y artística fue de la siguiente manera:

“Teníamos asambleas totalmente discutidas, sobre todo, con las actividades que nosotros teníamos que ejercer, siempre poniendo en pie la postura que teníamos hacia los problemas sociales que estaban ocurriendo en ese momento en Oaxaca, las participaciones no solamente oscilaban en el hecho de estar votando. [...] Todo se fue dando poco a poco, el objetivo de por qué nos reunimos era básicamente para ayudar al magisterio, más que a las otras organizaciones, ya después se fundó la APPO, pero era más bien darles todo nuestro apoyo a los maestros, realmente a ellos. Aquí la tradición del magisterio ha sido muy grande, han sido los maestros el primer puente que se pone hasta adelante para exigir algo al gobierno y pues nosotros decidimos apoyarlos en lo que se pudo. Eso fue lo principal. [...] Luego se fueron haciendo diferentes proyectos, formatos de serie de grabados con tal o cual tema, se hizo una serie de pinturas, se establecieron líneas de trabajo”. (Herrera, entrevista, 2016)

Por su parte, Yescka nos narra cómo se involucró políticamente en el movimiento social de 2006.

“Bueno primeramente me metí un poco cuando la escuela, antes del 2006 precisamente, porque siempre venían a ella y la tomaban los porros que eran ajenos a la escuela, cada que ponían nuevo director, venían los porros, que ni siquiera eran estudiantes ni de bellas artes, ni nada, venían de otras facultades y cerraban y nos sacaban a nosotros. Ahí empecé como a meterme un poco a defender la escuela, fue de las primeras cosas que hice, me molestó que vinieran otras personas ajenas a decidir sobre nuestra autonomía. [...] después comencé a leer las leyes, reglamentos de la escuela, conocer la forma de trabajo, empecé a reunirme con gente afín a mí y en defensa de la escuela. Me di cuenta de que para defender pues tenemos que leer y saber nuestros derechos, saber qué podíamos hacer [...] formé parte del consejo estudiantil, empezamos a pelear la representatividad en el consejo, ahí empecé de revoltoso, haciendo mítines, etc.”.

Y añade:

“En los últimos años que estudiaba, ya estaba con el consejo haciendo muchas cosas, con la dirección y de repente se deja caer lo del 2006, que es el movimiento totalmente más fuerte que pasa en Oaxaca en las últimas décadas, ahí empiezo a visualizar todo eso, no me agrada lo que está pasando en el estado y, obviamente, me uno a la manifestación en apoyo a los maestros, porque tenía familiares maestros, comienzo a ver todo el rollo, más allá de la escuela, empiezo a ver cómo funciona realmente el sistema, los partidos, el dominio mediático, ves que hay un control el cual les beneficia solamente a unos cuantos; me empiezo a juntar con la gente afín y trato de jalar a la escuela para apoyar a los maestros, pero la escuela no le quiso entrar, dijeron: ‘esas cosas no tienen nada que ver con nosotros, nosotros somos

artistas’, es decir como diciendo ‘los artistas somos súper stars, no nos mezclamos con el pueblo’”. (Yescka, entrevista, 2021)

Sin embargo, en palabras de Mario Guzmán, el proceso formativo de los integrantes de Asaro fue crítico y careció de una formación política. Es preciso mencionar que dentro del lenguaje y narrativa que hace Guzmán hay ciertos tonos de desprecio o superioridad con respecto a los jóvenes que participaban en la asamblea, basándose desde su propia trayectoria política.

“La primera reunión de Asaro fue en agosto, fue todo rápido, yo sí tenía esta idea de que le pusiera el término revolucionario, pero como muchos no me conocían dije, voy a omitir poner ese título y el que terminó proponiendo esta palabra fue Yescka, aunque él no sabía, siempre he dicho que él no es revolucionario, desconocía realmente la palabra, lo que significaba. La primera reunión fue para constituir el nombre, para determinar algunas pequeñas tareas como hacer gráfica, lo que pudiera hacerse, después ya no hubo más reuniones” (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

Cabe mencionar que, con base en los relatos de los entrevistados, con excepción de Irving Herrera, la Asaro no tuvo reuniones durante el 2006 y parte del 2007, por lo que el nombrarse asamblea cumplió con una pretensión social y política que reflejara un modo de organización democrática, pero, en realidad, no pareció existir un trabajo de discusión, al menos no durante la coyuntura política. Un ejemplo de ellos fueron las diferencias al interior del colectivo, sobre todo las notables entre Mario Guzmán y Yescka.

“Le digo a Yescka, recuerda que te aglutinaste, te pertrechaste con las divas del taller, hicieron un grupito que eran los que ellos escogían, incluso desaparecieron la asamblea como tal, pues ellos determinaban las tareas. Ellos no entendían que se tomaran las decisiones desde la colectividad, que representaba un esfuerzo organizado, si bien era un grupo muy heterogéneo, había compañeros que se consideraban anarquistas, pero en realidad desconocían que era serlo. Había varias posiciones y pensamientos distintos, teníamos que salvar esa heterogeneidad, pues conducirla a una posición era desaparecer un esfuerzo organizativo. (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

Mario Guzmán nos comparte cómo fue el proceso de trabajo al interior de la asamblea de artistas, pareciera que una de las diferencias que existieron albergó la línea política que se marcaba de manera hábil a partir de propuestas del propio Guzmán.

“Se me acusó de autoritario, pero yo proponía en la asamblea y si ahí se determinaba mi propuesta, ya quedaba en la tarea de cada uno que exponga sus puntos y que convenza al resto. Muchos compañeros empezaron a tener bastante enojo conmigo, muchos creían que sí teníamos que aportar a la lucha haciendo gráfica, no buscábamos otro interés, pero había los que les llamaba divas, que ya buscaban sólo dinero y fama.

“En realidad yo sí tenía mucha incidencia, muchos compañeros sí visibilizaron que muchas de las tareas que hacíamos al interior de Asaro pues también venían de ciertas orientaciones que yo tenía, por ejemplo, producir imágenes sobre presos políticos, entre otros temas, es decir se marcaba una línea política y un contenido en las imágenes. Yo traté de cuidar y mantener articulado el grupo, sabía que mi posición ideológica no tenía por qué imponerla, hay cosas que sí cuidaba mucho, pero sí mucho de lo que se hacía de imágenes venía bajo una dirección. Entonces las críticas se enfocaban a ese punto, me decían que yo era autoritario.” (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

Cabe resaltar el papel que jugó la Instructoría, por un lado, hubo una apertura en el espacio para la producción de la obra durante el movimiento, el uso del tórculo o la prensa; sin embargo, la escuela tenía una percepción del arte y de los artistas enfocada a una formación, aparentemente, ajena a las realidades sociales de la población.

En palabras de Yescka:

“La idea de ser artista en estas épocas, es como el artista que no tiene nada que ver con el pueblo, el artista individual, el artista solo, el artista que puede echar pachangas y todo, pero si estás con el pueblo eres de lo peor, o no eres ni una, vamos ni eres artista pues... entonces hay esa influencia. (Pienso) que antes de ser artistas somos personas, somos humanos, pero me doy cuenta de que no existe eso, el humanismo que dicen tener los artistas no es así tienen ideas súper capitalistas, del súper yo y del yo.

Entonces vi mucha apatía en la participación política, a pesar de que no tenían información de lo que pasaba, los traté de informar a muchos compañeros, muchos estaban apoyando, algunos otros por miedo lo hicieron de manera indirecta. Yo encontré el apoyo con los que éramos graffiteros, los que veníamos del barrio, de los pueblos, los más aguerridos, los que dijimos hay que entrarle.” (Yescka, entrevista, 2021)

Sin embargo, a pesar de las diferencias políticas, para Yescka, y los otros muchachos, uno de los personajes que representa un referente político es Mario Guzmán, quien se acercó a la Instructoría con el objetivo de integrar a los jóvenes al movimiento. En palabras de Yescka nos narra cómo fue este encuentro:

“Mario Guzmán llega a Bellas Artes, él había estudiado ahí, yo no lo conocía, empezó a llegar a nuestras reuniones, él ya tenía una formación política mucho más grande que nosotros, de años; primero llegó y empezó a acercarse a la escuela, él quería como jalar a los chavos artistas para el movimiento, tenía una visión más o menos clara, más que nosotros, y tomamos la decisión de ir andando el camino, pero como no lo conocía, su presencia me molestaba, pensaba que era porro o qué chingaos hacía acá, como que no me vibró. [...] Fue hasta que él empieza a hablar y a tratar de reunirnos y nos dice: ‘yo soy compañero, también quiero apoyar al movimiento y vengo a proponer a ustedes que hagamos una unión de artistas’, le

respondí que estaba chido porque eso estábamos haciendo, pero yo no tenía idea de hacer algo, había estado en crews, clickas, pero sólo para pintar y ya, sin ningún motivo, y aquí era para hacer cosas más claras, más sobre el movimiento”. (Yescka, entrevista, 2021)

Como se mencionó en el mito fundacional de la Asaro, también existen diferencias en los datos que proporcionan los entrevistados, tanto en fechas como integrantes. Para cuando comienzan a reunirse tenían claro el objetivo de la propia asamblea de artistas, dicho planteamiento los unía.

“Realmente teníamos un objetivo en común, no había nada de quién haría algo mejor o no, ni cómo vender, porque tampoco se hacía la obra para vender, sino hacer algo para el propio movimiento, para la comunidad en lucha. Esa era la base en el principio del colectivo, hacer más acciones que generaran más conciencia. Ahí me di cuenta de que el arte era un medio de comunicación, logré ver eso, las imágenes comunicaban [...] veíamos todo el apoyo de la gente, porque cada vez que poníamos un estencil, la gente hasta nos aplaudía, sentíamos esa euforia, decía: ‘¡A fuerza, sí!’, se ponían a gritar, aplaudían. Otra gente, salía de sus casas y te pedían: ‘pon uno aquí, yo quiero tener eso en mi casa’, y pues lo poníamos, veíamos toda esa simpatía de la gente”. (Yescka, entrevista, 2021)

El apoyo al movimiento social se sustenta en una visión política de la injusticia (que puede abordarse desde las distintas significaciones que los propios sujetos den al término) y en la larga tradición de lucha en el estado sureño, es decir, hay una identificación colectiva con el propio proceso social. Otra de las diferencias que surgieron al interior del colectivo fue la obtención de recursos económicos, donde el debate era la mercantilización de la obra artística con fines lucrativos o situarle en la herramienta política.

“Al principio comenzamos a regalar grabados y serigrafiar playeras gratis, después te das cuenta de que las necesidades también son amplias en el taller y no todos cooperan de la misma manera, no todos tienen la igual o misma suficiencia económica, de ahí se empezó a cobrar y sacar un dinerito para invertirlo y producir más, pero la producción se volvió un poco más mercantil, se empezaron a abarcar otros intereses, las familias presionaban porque no había ingreso para el sustento, etc. (Herrera, entrevista, 2016)

Por su parte, la Asaro tuvo un posicionamiento político que era respetado por las distintas organizaciones al interior de la APPO, esto se basaba en el trabajo colaborativo de sus obras artísticas, como nos narra Mario Guzmán:

“Aquí en Oaxaca la polarización ideológica es bastante, hay una efervescencia política de las diferentes tendencias, digamos que había ahí una lucha por los diferentes grupos que buscaban la dirección de la APPO. Era una lucha encarnizada que a veces se tenían hasta acusaciones entre organizaciones, de unos compañeros a otros.

“En el caso de Asaro, por su composición, estábamos en medio de todas estas broncas, todas las organizaciones aplaudían lo que hacíamos, nos tenían respeto. La dirigencia magisterial conocía quién era Asaro, había respeto, por lo que hacía en las calles se ganó el respeto de todas las organizaciones, parte del movimiento en general, pues éramos una organización más vinculada con el movimiento. Asaro tenía que ser lo bastante visible, fue una organización, un colectivo que apoyó a muchas organizaciones, de todas las tendencias, eso nos hacía como tener la cobertura de todas ellas, incluyendo el magisterio, sobre todo ante posibles detenciones”. (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

Para Itandehui Franco, su experiencia en la Asaro y, en general en la APPO, muestra un desasosiego, pero también hay una ambivalencia con respecto al papel del Estado y sus instituciones, además su posición como artista y productora de bienes simbólicos⁵¹, cuando nos narra:

“Los sindicatos son instituciones pertenecientes al Estado, se mantienen con ese erario, había que buscar de forma más independiente sostener otro tipo de estructuras políticas, pero también éstas pretenden, con discursos desfasados, como una forma de trabajar, es decir, sólo alcanzar cierto poder, ahí se establecen los sindicatos o a veces ciertas estructuras de izquierda que tienen las mismas pretensiones, donde se terminan convirtiendo en formas muy similares, con ese poder, éste corrompe a las personas, les das tantito poder y la persona se transforma, con su pareja, con su pueblo, con su colonia, con su sociedad o con otras estructuras.

“En la Asaro se romantizó lo organizativo, también hubo problemas, maldad, corrupción. Claro que hubo otras ventajas, pero no son perfectas, pero hay que ser autocríticos. Es difícil que una organización o colectivo funcione, sobre todo a nivel ciudad, es complejo, además cuando es una ciudad con muchas ideologías, donde hay gente de muchas regiones, de otros pueblos, tienes que replantear la organización, no es algo fácil, se hizo en las colonias y barrios, los cargos fueron

⁵¹ Por “bienes simbólicos” se comprende desde la teoría social de Pierre Bourdieu (1983) quien señala que el campo de la producción cultural, es un espacio social autónomo donde se desarrollan las actividades artísticas, culturales o simbólicas; y generan productos que se denominan *bienes simbólicos*. A partir de la Revolución Industrial, a través de la invención de la imprenta, surgió la denominada industria cultural, a partir de este hecho se desarrolló un sistema de producción masiva a través de métodos cuasi-industrializados que alcanzaron las producciones de esta industria. Este desarrollo ocasionó la diversificación y aumento de la oferta de bienes simbólicos que fue acompañada por un proceso de diferenciación de públicos. De tal forma que los bienes simbólicos, según Bourdieu (1983) se distinguen por poseer dos rostros: 1) Objeto mercantil, cuyo valor es comercial, económico y 2) Objeto simbólico con un valor cultural. Esta concepción de los bienes simbólicos, se representa en diversas formas, muchas de éstas pueden encontrarse ambas caras objetivización. (Bourdieu, 1983, pág. 17)

rotativos, pero eso fue un aprendizaje la constante reorganización en las formas y fondos, más allá del contexto coyuntural del movimiento social. (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

En cuanto al trabajo artístico a partir del 2006, muchos investigadores se dieron a la tarea de contar el proceso social, tanto política como educativa y culturalmente; sin embargo, las acciones artísticas políticas no se deben única y exclusivamente al momento coyuntural que se vivió, es decir, existían experiencias previas como producto de generaciones que crearon, desde la gráfica política a nivel nacional, los antecedentes que formaron a los jóvenes artistas gráficos, señala:

“Muchos hablan como si hubiera sido algo espontáneo, como si sólo en el 2006 la gente quiso pintar y ya, y antes, como si no hubiera una historia detrás, ahí fue cuando decidí contar mi visión sobre los hechos, tanta gente que ya venía pintando en la calle, o ya venía de temas políticos, contar que ya venía una historia detrás, que no fue algo circunstancial, sino que había otras líneas que se habían ido tejiendo para que se lograra eso en ese momento”.

“Por otro parte, yo nunca me he puesto una etiqueta y no me gusta tenerla, claro que tengo ideas políticas muy claras, las cuales son más horizontales como de apoyo, algunas podrían parecer muy anarquistas, pero no me gusta ser de estructuras tan cerradas, me gusta aprender de todo, no creo en sólo tendencias comunistas, aunque me gusta formarme con la literatura post marxista”. (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

Desde la visión de Irving Herrera, el trabajo de los jóvenes fue cambiando de rumbo, luego de que la propia realidad social que vivían fue transformándose:

“Hay posiciones distintas y cada vez que nos reunimos, cada uno defiende esa posición, son conversaciones muy duras, muy crudas, muy directas, incluso hay algunas órdenes por parte de algunos, se va a hacer esto porque se hace así y hay quien pone altos, pero... ahora también la mayor parte pertenece a colectivos, a otras organizaciones, no todos tienen el mismo nivel de conocimiento, eso es un problema, ponen barreras. [...] el problema es cuando se vuelve un vicio y no se tiene conocimiento, no se sabe cómo llevarlo, cómo encausarlo.

“Desde los primeros años se hicieron talleres, es interesante porque había de todo, nos entrenamos a nosotros mismos, nos formamos con ciclos de lecturas, de diferente tipo, con diversos materiales, sobre cómo llevar las mesas redondas, otros maestros nos formaron en el esténcil, cómo manejar la computadora, pero también entender la semiótica, la retórica, qué significa esto, los distintos significados dependiendo del contexto. (Entonces) hay distintas posiciones al interior, hay compañeros que saben mucho porque son muy clavados, han leído a Lenin y a Marx, a Engels, entonces las diferencias se daban en posiciones de quién sabía más o las formas o propuestas de expresión, entonces es como una locura todo eso”. (Herrera, entrevista, 2016)

Por su parte Mario Guzmán señala:

“Es una lista muy grande de compañeros que participaron, también el choque que se tenía era este rollo de la colectividad, y en nuestro ambiente (artístico) es un rollo individualista, entonces muchos se salían y decían: ‘cómo me va a decir a mí una asamblea qué hacer’, nos enfrentábamos a esos compañeros que políticamente no estaban muy desarrollados”. (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

La división al interior de los grupos es una constante a lo largo de la historia de los movimientos sociales en nuestro país, ya sea por desconfianza, protagonismo, competencia entre activistas o militantes, las mentiras, la actitud frente al poder, toma de decisiones, etc., si bien los sujetos políticos actúan bajo un sistema que los determina, existe una iniciativa de lucha por vencer las relaciones de poder y vinculación que se imperan desde éste.

En el caso de la APPO y, concretamente, la Asaro, se observan estas diferencias de manera marcada en las narrativas de los actores, por ejemplo, Irving Herrera nos narra cómo fue la integración de la asamblea artística luego de escisiones de otros colectivos previo al 2006.

“Sin embargo también hubo situaciones de control, de agandalle o protagonismo, por ejemplo, mucho tiempo en el colectivo Asaro lo hubo, lo sigue habiendo (...) es una lucha muy dura, hay muchos puntos a tratar.

“De repente hubo un momento en el que las ideas no coincidían, dijeron los de Arte Jaguar, nos vemos, después se separaron y se fundó Jaguar Print (...) de Asaro también se salió Yankel y Roberto y fundaron el colectivo Lapiztola. Yo no me salí, pero he dicho que quiero ser parte de otras necesidades, ya no me interesa el hecho de estar apoyando en el sentido político, pero puedo apoyar a otros compañeros jóvenes en crear y enfocar sus talentos, en desarrollar el lenguaje artístico y utilizarlo para decir algo, puedes ser el puente para tratar de darles oficio y captarlos, formarlos. (Herrera,I., entrevista, 2016)

En el año 2006, las fragmentaciones al interior de la APPO se suscitaron a partir de diversos factores que van desde el agotamiento que recae (la mayoría de las veces en pocos miembros del grupo), el desgaste, los gastos económicos, las asambleas prolongadas y poco sostenibles, desmotivaciones y desengaños políticos. Ante esto, los sujetos buscarán resolver sus necesidades primarias, el sobrevivir lejos de los escenarios políticos y continuar con su vida.

Para Yescka, el cansancio y el hartazgo en el proceso organizativo al interior de Asaro también se palpó:

“Asaro tardó para caer, fue un proceso que tenía que terminar. Yo estoy cansado, los otros están cansados, hubo personas que tenían otros proyectos. Aunque digan que es como un proyecto, pero: ‘es que mi proyecto es irme a comunidades y quiero que Asaro sea para eso’ pero es un proyecto personal finalmente, porque yo lo estoy viendo así, con beneficio para ti, como si dijera: ‘no pues es que yo quiero hacer nomás arte, no me interesan talleres, ni ir a las comunidades, ni a los pueblos, pero quiero seguir haciendo arte político o hacer otro tipo de arte’, aquí también es un proyecto personal que no tiene nada que ver con lo social”. (Yescka, entrevista, 2021)

Las diferencias entre los miembros de un grupo se mostrarán también en la manera en que se elaboran los acuerdos organizativos y de trabajo a realizar, en situaciones de contextos tensos, donde la rivalidad entre los sujetos políticos puede llegar a sobresalir de tal manera que irrumpa en el proceso organizativo general e impacte en cada uno de los miembros que lo integran.

Por ejemplo, en la narrativa de Yescka se hace evidente la diferencia que tuvo con Mario Guzmán, tanto uno como el otro tenían proyectos muy similares en apoyo a comunidades, pero en el intento por establecer proyectos, desde una posición particular, se imponían las acciones a seguir como colectivo. Yescka agregará las siguientes palabras, señalando cierta incongruencia en el actuar y proceder de Guzmán, es decir, se muestra una diferencia y rivalidad entre dos miembros fundadores al interior de la Asaro.

“Hay gente que se equivoca cuando hace cosas sociales, pero son proyectos personales, pues son sus ideas de ellos mismos, y está bien si lo quiere hacer, pero yo me cansé de eso, no estoy casado con proyectos que apoyen a la gente, porque no tengo el tiempo, después de tantas cosas que he visto como los apoyos que hemos dado y sólo han funcionado en pocas personas. [...] Además he visto que la gente no está preparada todavía, que no entiende.

“Me dio mucha tristeza cuando empezó a desmoronarse el grupo, todos empezaron a pelear contra todos, o sea las organizaciones, hasta con Asaro, con acusaciones de vendidos o que habíamos prostituido la revolución, etc. Y pues no todos aguantan esas cosas. [...] Me empezó a cansar porque muchos compañeros dejaron de pintar en la calle, que para mí era lo principal, yo seguí haciendo pintas solo firmando como Asaro, mientras que otros sólo estaban en el colectivo para hacer sus proyectos personales. Empezaron a haber diferencias, Mario salió y yo tuve que impulsar el colectivo dejando de lado la cuestión ideológica que él había puesto, él era muy comunista, algunas cosas eran buenas, otras eran de forma muy enajenada, yo soy más libre, más democrata, no me encasillo, quizá más humanista”. (Yescka, entrevista, 2021)

Para Yescka, los conflictos al interior de la Asaro se fueron generando con el tiempo:

“Se fueron dando más, yo recuerdo muy bien que, en los momentos álgidos fueron cuando se empezó a apagar la situación (APPO), algunos ya no querían salir; nosotros éramos un colectivo que estaba abierto a otros colectivos, tú podías entrar a ser parte de Asaro con tu propio colectivo o de forma individual, como quisieras; entonces los primeros se salieron, pues ellos tenían una idea, como que se creían más chingones que los otros en cuestión artística, había esa competencia en la producción artística, y su actitud es cómo trabajar con ellos si se están llevando el crédito de nosotros que somos mejores, así eran esos chavos que salieron. Hubo una cuestión de ego también. Además, decían que lo político ya había pasado (ya era 2007). Cuando empezó a emanciparse todo, a domesticarse ahí empezaron a salirse muchos integrantes, pues pensaban que ya habíamos cumplido con nuestro objetivo, otros que nos quedamos dijimos no, pues lo que hacemos es una propuesta artística también, con lo que necesita la sociedad, la humanidad, desde un arte que realmente reflejara las problemáticas, lo que estaba pasando, entonces nos aferramos a seguir.

“De ahí surgieron discusiones ideológicas, con quien se podía, a otros ‘les valía chetos’, sólo querían producir y estar ahí; otros con posiciones ideológicas diferentes, por eso fue que unos se salieron, otros no teníamos ideología fija (...) había compañeros más desarrollados políticamente que jalaban más para su lado ideológico; otros tenían ideologías más arraigadas, diferentes, y eso no les gustaba, entonces era una pelea constante desde las ideas. [...] Por eso teníamos y éramos una asamblea, siempre le tuve más fe a la asamblea, y sí funcionó mucho tiempo, casi doce o trece años.” (Yescka, entrevista, 2021)

Sabemos pues que todo proceso social, toda conformación grupal no es estática o inamovible, sino que su caminar se guía con base en la propia realidad social, mediante un método de trabajo que implica la forma en que los miembros que la integran se relacionan, la interacción desde el propio trabajo a desarrollar, así como los vínculos que se transforman según los intereses propios organizativos políticos.

“Para mí el colectivo me ayudó a encontrar realmente una finalidad del arte en el mundo, más allá de generar una imagen o lo bonito que lo veía, más allá de los límites artísticos, al final la fuerza y la voluntad de uno es importante, cómo comunicar, que realmente tenga un sentido, que funcione y sirva en la sociedad, que deje una historia”. (Yescka, entrevista, 2021)

El hecho de comunicar con el arte o expresiones artísticas es importante para nuestros actores, pues representa un compromiso social a través de aquello que iban descubriendo, desde sí y con relación a los otros, es decir, se fue produciendo una sensibilidad estética y una conciencia social.

“Me he hartado un poco de las organizaciones, me decepcioné mucho, de muchas cosas. Me acuerdo en una de las últimas asambleas de la APPO empecé a dudar, pienso que son procesos, que hay que dejarlos descansar, pero uno va logrando otras cosas como transmitir a la gente que realmente le interesa. En 2008, vi cómo se desmoronaba la APPO por intereses individuales o de ciertas organizaciones. Me di cuenta de que somos muchas personas, que no nos hemos logrado educar para poder caminar en conjunto, ni desde la izquierda, ni la derecha, ni el centro, nos falta mucha conciencia y crecimiento en esta cuestión de la empatía por los demás y de todo, nos falta desarrollar esos valores, todo eso me hizo alejarme. [...] es muy difícil porque no estamos acostumbrados a tolerar, a entender y discutir realmente, todavía somos de lo que no nos gusta cómo habla y ya queremos golpear o tenemos un poco de poder y queremos aplastar al otro.

“De repente esto también empezó a pasar con el grupo, en Asaro precisamente, todos los ánimos comenzaron a caer después de que la APPO empezó su declive, muchos se empezaron a ir, hubo intereses personales al interior; pienso que cuando no tienes la conciencia, no hay manera, no hay cómo, también el dinero es un enemigo”. (Yescka, entrevista, 2021).

Por último, el declive de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca en palabras y experiencia de Mario Guzmán se marcó de la siguiente manera:

“Yo ya venía cansado de empujar cosas que casi siempre terminaba haciéndolas solo o dos, tres compañeros, porque las divas ya no estaban en la posición de hacer cosas en las calles; siempre estaba con la idea de que Asaro tenía que recoger el pensamiento, la idea que tenía es que esos guerreros asaros iban a enriquecer pues el proceso, crear a los nuevos integrantes, por eso creía en los talleres, formar a los niños, a los jóvenes, a los futuros asaros, pero sólo yo me movía y me desgastaba, los demás compañeros pues en su rollo personal, produciendo obra personal.

“Asaro tuvo una etapa importante, de ahí vino el descenso, se perdió el fin por el cual se creó Asaro, tiene que ver con muchos motivos, te digo, desde el ego, desde el medio en el cual nos desarrollamos que es el ego, la individualidad, el dinero que todo lo descompone. Y pues en una reunión les dije, bueno pues ahí les dejo Asaro, me voy a otro lado a construir lo que ustedes ya no quieren hacer, ya había mucha rispidez”. (Guzmán Olivares, entrevista, 2021)

Es importante mencionar que la Asaro reprodujo aquellas situaciones que experimentaron las asambleas de los diversos sectores que conformaron la APPO, es posible que dichas tensiones, jaloneos y disputas en torno a los objetivos que cada una de éstas buscaba al interior de sus grupos o colectivos, existieran al interior del propio movimiento social. Esto provocó que, ante la falta de coincidencias, de unidad y de claridad en los objetivos, la Asaro se fragmentó y surgieron otros colectivos con los integrantes, muy similares a la propia APPO, estos paralelismos estarán marcados con diferentes posicionamientos políticos, decisiones y acciones llevadas a cabo de manera subjetiva individual y colectiva.

Como se observó en este capítulo, la construcción social de la realidad se basó en la experiencia coyuntural política en un contexto de movimiento social tan amplio y diverso como el propio estado oaxaqueño y, por lo mismo, tan complejo. La experiencia de la APPO, concretamente, la participación política y artística por parte de los jóvenes creadores agrupados en la Asaro, es un ejemplo representativo, un caso concreto donde se pueden observar las diferencias, contradicciones, pero también los avances y logros organizativos en la acción política.

Surgen interrogantes durante el proceso de investigación, sobre cómo se produce una sensibilidad estética en un contexto político, los tiempos son establecidos por la propia realidad social o conllevan experiencias previas que se integran al momento coyuntural. ¿Cómo se vincula la conciencia social con el grado de sensibilidad artística el cual puede establecerse desde distintos espacios formativos y de adquisición de conocimiento? Estos cuestionamientos nos dan pie para tener la posibilidad de profundizar en un futuro próximo los estudios con respecto a la conformación de subjetividad colectiva en experiencias políticas. Lo cierto es que, para nuestro trabajo, una de las herramientas metodológicas que nos aproximó y posibilitó el conocimiento de los fenómenos sociales fue el relato, las narraciones e intersticios de los discursos de los propios sujetos artísticos.

CAPÍTULO V

LA GRÁFICA POLÍTICA

EN EL PROCESO SOCIAL DE LA APPO 2006

5.1 Antecedentes históricos: breve recorrido

Hablar de la gráfica política en nuestro país es rememorar la historia de nuestros pueblos y sus procesos organizativos. Las imágenes gráficas se han visibilizado con mayor ímpetu en los movimientos sociales. A lo largo del tiempo, los muros se han tomado como pizarras en los espacios públicos, donde las organizaciones, grupos, colectivos, individuos, el pueblo en general, se ha reapropiado del territorio de manera física y simbólica. Han sido los grabados, los graffitis, los estenciles, las leyendas hechas trazo los protagonistas no sólo en las coyunturas políticas, sino también en los procesos organizativos de largo aliento.

Durante la revolución mexicana las imágenes nodales fueron las que expresaban la figura del campesino, la del indígena, representado en Emiliano Zapata, quien ha sido uno de los personajes más emblemáticos producidos y reproducidos iconográficamente-; por otro lado, temas como la recuperación de la tierra, la autonomía de las comunidades rurales, la defensa de sus territorios⁵², la guerra revolucionaria fue expresada también en las manifestaciones

⁵² Con respecto al concepto de Territorio, tomamos la explicación desde la interdisciplinariedad geográfica, política, económica y simbólica que aborda Juan Luis Toledo S. (2013) en su tesis de Licenciatura “Territorio de América: la geografía de la guerra y la resistencia en México”, cuando señala: “El territorio es entonces un sistema de objetos y acciones, que dependiendo de la escala y del análisis de las partes, de dichos objetos o acciones, tiene dimensiones, flujos y actores sociales que pueden interpretarse en su conformación en partes estructuradas y en partes significantes en interrelación. Así el territorio es un espacio de poder, un sistema organizado de poder con sus componentes de acciones y objetos, un espacio de reproducción del modo de vida, de lugar objetivo de choque de fuerzas productivas, el teatro de operaciones de la guerra entre proyectos civilizatorios, de la misma forma el territorio es un elemento cohesionante de la identidad, como lugar de pertenencia, como espacio a defender, como espacio de refugio, como dualidad totalidad-singularidad y como diferencia de poder frente a otro espacio, entonces el territorio como espacio de poder entra en conflicto con otro territorio, es decir, con otro poder cuando existen tensiones generadas por la intención de dominación y expansión del poder, actualmente de la expansión e intensificación de las relaciones de poder, de la misma forma cuando se trata de intensificar la dominación a lo interno del espacio, extensión e intensificación del poder toman en el territorio la materialización espacial de las relaciones de dominación y generan resistencias e insubordinaciones, es decir, un sistema que puede tener subsistemas, a decir de Santos (1993) el espacio ‘*como un conjunto indisociable de objetos y de sistemas de acciones solidarios y contradictorios en escala mundial o local*’”. Y añade Toledo: “Un territorio es real sólo si quienes lo habitan lo defienden. Un territorio adquiere forma sólo cuando se presenta en un escenario de conflicto, sólo cuando se enfrenta a otro ejercicio de poder, un territorio existe en tanto relación social con procesos de insubordinación interna y alterna. Un territorio puede identificarse en la cotidianidad, en sus expresiones simbólicas y culturales, pero es en el conflicto donde se define la totalidad y la esencia territorial, el momento justo del choque de totalidades que

artísticas. A su vez, la imagen del trabajador urbano vestido de overol de mezclilla, quien lucha por sus derechos laborales se expresaba junto a sus espacios de trabajo ya fuera una fábrica, una mina, un taller.

Unas y otras imágenes mostraban, por un lado, la tradición artística que desde el poder se pretendía perpetuar, es decir, en su mayoría, la obra era expuesta por los artistas cercanos a los regímenes políticos por lo que las obras mostraban al indígena o campesino cuya postura se mostraba sumisa y con gran desprecio; y, por el otro, los obreros eran expresados con el objetivo estatal para convencer a la población de la supuesta construcción de una nación moderna y progresista.

Cierto es que, en las narrativas visuales históricas, no sólo producidas, reproducidas, sino también mantenidas en la memoria histórica y colectiva; las figuras de los pueblos, los sectores campesinos, obreros, estudiantiles, maestros, colonos y mujeres han sido protagonistas en los lienzos del espacio público, son las paredes en las principales ciudades y pueblos quienes se han convertido en los pergaminos de denuncia, quienes disputan un discurso dominante que desde el poder se ejerce.

A lo largo de la historia, los gobiernos han controlado los medios de comunicación y de información; además han restringido el arte a los espacios privados, cuyo acceso se reduce al condicionamiento clasista; los museos y las galerías son construidos para ciertos sectores privilegiados y abiertos para estos mismos sectores; dichos espacios también ocupan un lugar lejos de la inmensa población de clase media y baja; el arte ha sido privado de la mirada y la escucha del pueblo.

Sin embargo, algunos, no todos los artistas han estado conscientes de sus propios orígenes y privilegios; la mayoría provenía de las clases medias, de piel menos oscura o blanca,

visibiliza sus singularidades”. (Toledo Sánchez, 2013). De ahí que nuestro tema de investigación parte de la ocupación y defensa del territorio simbólico y, por ende, político, desde las expresiones artísticas y culturales a través de la gráfica política, como se mencionará más adelante, se crearán durante las acciones políticas territorios estéticos que, a su vez, merma una lucha por el poder territorial-espacial, se convierte como tal en una lucha, defensa y resistencia, una disputa por el espacio público, pero también en su máxima extensión simbólica, por el territorio político y estético, como se llevó a cabo durante el movimiento social de la APPO, el cual fue defendido, protegido, con diversos escenarios de conflicto donde se construyeron relaciones sociales con diferencias organizativas internas.

oriundos de las capitales de las provincias. La educación ha sido exclusiva para un sector privilegiado, no es la excepción la educación artística; fue hasta la incorporación al trabajo artístico de los trabajadores y el pueblo cuando la concepción de sí mismos y la naturaleza de su profesión, así como los fines para los cuales debería servir, se modificaron. Muchos artistas comenzaron a organizarse en colectivos, se uniformaban con overoles para mostrar una cercanía identitaria con la clase proletaria, pero esto no significaba una transformación radical de su estructura social, ya que continuaron con los privilegios nombrados desde “trabajadores intelectuales” con lo que se perpetuaron las diferencias entre obreros, campesinos e intelectuales. Sin embargo, poco a poco surgirían artistas desde las propias luchas sociales, políticas y culturales.

La diversidad de colectivos y publicaciones artísticas, así como sus alianzas con sectores del movimiento obrero organizado y su uso de medios alternativos tales como el grabado, brindaron un importante grado de autonomía y distanciamiento del control gubernamental. Los artistas revolucionarios, como se autonombraron también, se representaban a sí mismos como trabajadores, donde imperaba la presencia varonil⁵³ en las filas del arte.

En 1920 aparecieron colectivos y movimientos artísticos como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)⁵⁴; una década después surgió el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE) el cual facilitaba la discusión entre los artistas y sus obras en torno a la función del arte, la comunicación y la necesidad de expresar los procesos sociales y políticos. La relación entre los artistas y las organizaciones sociales ha tenido una construcción social desde su propia experiencia y la realidad misma.

Los temas o contenidos expresados han ido desde la dignidad laboral, la vida doméstica, las actividades culturales; sin embargo, las manifestaciones políticas alcanzaron una aportación fundamental para las visiones artísticas de izquierda, ya que revelaban las acciones mismas y su relación con los espacios de trabajo organizativo social. Los artistas visuales integraron

⁵³ La inserción de las mujeres se fue dando poco a poco luego del proceso revolucionario; sin embargo, su papel se mantenía a la sombra de los hombres.

⁵⁴ Para una lectura más amplia sobre la historia de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), consultar John Lear “Imaginar el Proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940, donde el autor hace un recorrido histórico no sólo sobre el proceso revolucionario durante el periodo citado, sino qué papel jugaron los artistas, obreros y trabajadores del arte, comprender que existe una trayectoria histórica ligada a la historia política de los pueblos y los procesos organizativos sociales en nuestro país. (Lear, 2019).

la pintura, el muralismo, la fotografía, el grabado, este último resultó ser el menos costoso y más efectivo para su reproducción, de ahí que se convirtiera en el medio predilecto para llegar a la población, además ilustraba semanarios, revistas, periódicos, carteles, volantes como medios de comunicación que llegaban a las manos de los obreros.

Otro de los principales exponentes es el Taller de Gráfica Popular el cual inició en 1930, quien desde su propio ejercicio artístico defendió a los trabajadores, a los campesinos y a los estudiantes que cuestionaban el orden gubernamental. En la época revolucionaria, los artistas se atrevieron a actuar más allá de su propio oficio, es decir, algunos se integraban a la parte militar del movimiento social, pero los más se organizaron en colectivos y produjeron toda su obra en favor de las luchas sociales; su arte representaba la realidad; con la guerra tanto los artistas como el pueblo se reinventaban, se reorganizaban, fue ahí cuando el arte salió de las academias para posicionarse en las calles.

Es importante situarnos en el grabado, el cual brinda estilos y símbolos gráficos que conforman y exponen las estrategias organizativas de obreros, campesinos, indígenas, colonos y artistas; ha tenido un papel fundamental en el cambio social desde sus aportaciones visuales múltiples y diversas. En la gráfica popular, se reflejan y se narran los relatos visualmente, los contenidos y el estilo van acompañados de un ejercicio elaborado desde los propios sujetos artísticos. Con naturaleza efímera, las artes gráficas se han vinculado a la vida cotidiana, a los acontecimientos y a las organizaciones pertenecientes a los sectores más pobres, de tal manera se observan ejemplos expresados en revistas como: Acción mundial, El machete, Revista Lux, Frente a Frente, entre otras.

Con los medios de difusión se delimitó un territorio político y estético que se oponía al discurso dominante; además, ha sido una herramienta que ha vinculado las demandas sociales con los grupos, las bases de los trabajadores; en las manifestaciones, las paredes han nombrado y rememorado la historia; mantas, muros, exigen el respeto y defensa de los derechos fundamentales de la humanidad: techo, tierra, libertad, trabajo, democracia, justicia, educación, salud, alimentación, independencia, paz. Sin embargo, es importante definir o tratar de comprender desde dónde, y en consonancia con la categoría de espacio público, así como territorio, se construyen otras categorías como la composición entre arte y política o expresiones artísticas y acciones políticas, tales como la que nombraremos como

“territorio estético”, el cual está entreverado con las significaciones de ambas categorías mencionadas, sin deslindarse de éstas, ya que está anclado al espacio público y a la territorialidad.

Pero hagamos un breve y forzado recorrido histórico, con el fin de crear en el lector, un panorama descriptivo y ejemplificar el papel que ha jugado la gráfica política en los movimientos sociales, lo cual conlleva un papel fundamental en el resguardo de la memoria histórica y colectiva. Podemos afirmar que, no existe un movimiento social en el mundo a lo largo de la historia de la humanidad que no haya incluido expresiones artísticas, como los mismos procesos lo han mostrado.

5.1.1 Movimiento social de 1968

El año de 1968 marcó un parteaguas en el ámbito mundial y, concretamente, en la historia de los movimientos sociales. Francia mostraba al mundo la rebelión de la juventud ante un sistema que los oprimía. Marchas, protestas, movimientos, expresaban el desacuerdo con las políticas gubernamentales de sus naciones. Acontecimientos encabezados por los jóvenes se situaron en Estados Unidos en contra de la guerra en Vietnam; en España en contra del franquismo; Checoslovaquia contra el estalinismo. América Latina y México hacían lo propio al sumarse al contexto de rebeldía y organización que los tiempos marcaban.



Figura 22. Mayo de 1968: trabajadores y estudiantes desafían al poder. La manta dice: “Artistas e intelectuales revolucionarios con los estudiantes”. (Religión Digital).
Fuente: Saturnino Rodríguez recuperada en Domtotal.com (2018)

Bajo la perspectiva de Immanuel Wallerstein (2004):

“En 1968 todos estos desafíos se unieron en un gran crisol: resentimiento por el imperialismo estadounidense, resentimiento por el sub-imperialismo soviético y su colusión con Estados Unidos, resentimiento por la integración de los movimientos de la vieja izquierda en el sistema, que convertía en complicidad su presunta oposición; resentimiento por la exclusión de capas minoritarias oprimidas y de las mujeres (...). La explosión mundial de 1968 duró aproximadamente tres años, hasta que las fuerzas que sostenían el sistema mundo pudieron controlar el incendio. El fuego se redujo a brasas, pero sus llamas habían dañado gravemente los soportes ideológicos de la Gran Paz Estadounidense, y el fin de esa paz era sólo cuestión de tiempo”. (Wallerstein, 2004, pág. 380)

En América Latina, el impacto floreció años antes con el triunfo de la Revolución Cubana el primero de enero de 1959 en contra de la tiranía de Fulgencio Batista; esta acción revolucionaria por parte del pueblo cubano sacudió al continente, tanto en los sectores populares, como en los sectores jóvenes de las clases medias, cuya reacción albergaba un entusiasmo tal para realizar intentos o reproducciones organizativas en sus países. Cuba mostraba el ejemplo con reformas agrarias, la lucha en contra del analfabetismo, la nacionalización de las grandes empresas, la dignificación de los trabajadores, de los campesinos y el pueblo en general.

El 68 latinoamericano avanzaba con una oleada hacia un aparente derrocamiento de las dictaduras militares que arrasaron el continente; así se lograba el triunfo de la Unidad Popular encabezada por Salvador Allende en Chile (1970), cuyo golpe de Estado orquestado por el imperio estadounidense encabezado por el general Augusto Pinochet en contra del pueblo chileno un 11 de septiembre de 1973, frenó la instauración de un gobierno democrático emanado del propio poder popular chileno.

Las dictaduras o regímenes autoritarios establecían duras políticas que abarcaban restricciones severas en la vida cotidiana de la población. Prohibiciones y denotaciones mostraban el desprecio hacia los sectores más pobres y marginales. Además, la inexistencia de libertad de expresión, opinión y asociación aumentaba el cerco, la inmovilidad, pero también la rabia ante ello, de ahí que los estallidos y revueltas juveniles abrieron camino para irrumpir de manera contundente y en contra de las imposiciones autoritarias.

El continente mostraba un ciclo de luchas de gran impacto que transformaban la realidad social y México no fue la excepción. Al movimiento estudiantil de 1968 lo habían precedido procesos organizativos tales como movimientos magisteriales, de campesinos, médicos, ferrocarrileros, fabriles, como contexto social que promovió que la juventud mexicana se organizara en contra del autoritarismo establecido desde los gobiernos priístas que antecedieron a Gustavo Díaz Ordaz, y Luis Echeverría Álvarez, pero con éstos últimos, se desataría la llamada “guerra sucia”, la fuerza represiva del Estado en contra de cualquier organización, grupo o colectividad que se atreviera a cuestionar al régimen.

Fue un ciclo de luchas fundamental en donde participaron partidos de izquierda, sindicatos, guerrillas, sectores como los obreros, campesinos, estudiantes, mujeres, jóvenes, pueblos originarios.



Figura 23. Grabado pegado durante la marcha conmemorativa por el 50 aniversario de 2 de octubre de 1968 en la Ciudad de México. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo (2018)

A finales de 1960, los grupos armados se multiplicaron en casi toda América Latina. En ellos confluyeron los procesos de radicalización de sectores de la clase media, particularmente los jóvenes estudiantes urbanos; sin olvidar la movilización de la clase trabajadora, campesina y obrera en general, quienes encontraban cada vez más instaurada una cerrazón gubernamental para solucionar sus demandas laborales, por lo que dichos sectores se vieron obligados a radicalizar sus acciones políticas y, con ello, crear las bases para el nacimiento de numerosos grupos guerrilleros.

El 68 puso al descubierto todo tipo de relaciones de poder que se ejercían en prácticamente todos los espacios, principalmente el colonialismo y el patriarcado. El racismo se ejercía desde las instituciones, pero también desde los sectores privilegiados; la lucha de las mujeres y su exigencia por los derechos como la participación política, establecían y cuestionaban las relaciones sociales; la rebelión de las mujeres marcaba una liberación cultural y política.

Las expresiones artísticas y culturales se enfocaban en un discurso contestatario ante los diferentes gobiernos.



Figura 24. Tanque militar contra estudiantes. Grabado pegado durante la marcha conmemorativa por el 50 aniversario de 2 de octubre de 1968 realizada en la ciudad de México. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo (2018).

El movimiento estudiantil en México se caracterizó por una serie de represiones por parte del Estado, orquestadas por el cuerpo de granaderos existente hasta nuestros días y cuya demanda de desaparición no se ha resuelto de manera total; además de grupos especializados en espionaje, tortura y una serie de violación a los derechos humanos llevados a cabo por el ejército federal, las distintas policías capitalinas, la CIA, entre otros. El ejemplo trágico es la represión llevada a cabo el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco.

Sus demandas fueron expresadas en forma masiva a través de medios impresos, carteles, gráfica, brigadeos; los jóvenes generaron también medios de comunicación independientes a los tradicionales (recordemos que imperaba la prensa gubernamental y las televisoras en servicio del régimen); se tomaron camiones, los cuales fueron pintados con frases o consignas; se imprimieron y repartieron cientos de miles de volantes, entre otros; los estudiantes mostraban una pronta organización en las acciones de difusión del propio

movimiento⁵⁵, es quizá, uno de los momentos de mayor afloramiento de la gráfica popular en un contexto político de tal envergadura.

5.1.1.1 La gráfica política del 68⁵⁶

Producidas en su mayor parte por las brigadas de artistas, maestros y estudiantes de la UNAM en los talleres de las escuelas de arte como la Academia de San Carlos, entre otras, la gráfica política acompañó las manifestaciones y visibilizó al movimiento estudiantil tanto en las instalaciones educativas como en las calles.

La obra gráfica, junto con los brigadeos en las calles, fue el principal medio de información y propaganda de lo que para esos momentos se había convertido en un movimiento social (integrado por diversos sectores de la población), cuyo contexto nacional e internacional se preparaba para la XIX Olimpiada.

⁵⁵ Los primeros libros testimoniales sobre el movimiento de 1968 que aparecieron al año siguiente y se consideran de mayor relevancia son: *Sobre el problema estudiantil mexicano*, de Gerardo Unzeta y *Tiempo de hablar*, con reflexiones de José Revueltas, Eduardo Valle y Raúl Álvarez Garín. También en 1969, se publicaron las crónicas de Edmundo Jardón Arzate: *De la Ciudadela a Tlatelolco: el islote intocado*, así como *Itinerario de la rebelión juvenil*, de Bárbara y John Ehrenreich, el ensayo elaborado por Ramón Ramírez: *El movimiento estudiantil mexicano* (1969), en dos tomos, cuya perspectiva analítica sigue vigente para comprender el contexto del movimiento estudiantil. Otra literatura más por conocer puede encontrarse en el trabajo elaborado por Daniel Cazés, Jorge Carrión, Sol Arguedas y Fernando Carmona, bajo el título: *Tres culturas en agonía*, ensayo político sobre el movimiento del 68. Para 1970, se publica *Días de guardar*, escrito por Carlos Monsiváis. En 1971, *Los días y los años*, de Luis González de Alba, uno de los principales protagonistas y dirigentes del Consejo Nacional de Huelga (CNH), en el que narra de manera novelada el devenir del movimiento estudiantil hasta los trágicos hechos de Tlatelolco.

Ese mismo año aparece el libro: *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska: un libro elaborado a partir de una serie de entrevistas y crónicas periodísticas. De tal forma que el lector puede consultar los distintos análisis sobre el movimiento del 68, autores como: Norberto Trenzo (1981), Poniatowska (1971), Luis González de Alba (1971), Sergio Zermeno (1994), Gilberto Guevara Niebla (1988), Gerardo de la Torre (2004), Monsiváis (2014), Paco Ignacio Taibo II (2006), (2018), Sergio Aguayo (2015), entre muchos otros.

⁵⁶ Se puede consultar textos como: *Gráfica política en México: tradición contemporánea* de Arnulfo Aquino Casas o *Gráfica Movimiento Estudiantil de 1968*. Documentos de la Colección Arnulfo Aquino reunido por Aquino y Jorge Pérez, como parte del Grupo MIRA, el cual estuvo integrado por Melecio Galván, Eduardo Garduño, Rebeca Hidalgo, Saúl Martínez, Salvador Paleo, Silvia Paz Paredes. O el Taller de la Gráfica Popular nacido al calor del propio movimiento estudiantil.



Figura 25 y 26. Gráfica política representativa del movimiento estudiantil de 1968 en México.
 Archivo fotográfico: Arcelia Toledo

La construcción simbólica y emblemática se basó en la apropiación y subversión de los referentes oficiales y la propaganda del régimen, cuyo sello promocional de la producción nacional certificaba la violencia como principal producto del gobierno. La paloma de la paz que ha sido uno de los símbolos pacíficos mundiales, cuyo uso se ha aplicado en los Juegos Olímpicos, donde México no fue la excepción en el año de 1968, aparecía agredida por una bayoneta que la ensangrentaba.



Figura 27. Gráfica política representativa del Movimiento Estudiantil de 1968 en México, expuesta durante la Exposición virtual. Imágenes y revuelta: la gráfica del 68 en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM en 2020. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo

En un país donde el gobierno controlaba de manera directa e indirecta los medios de comunicación tradicionales, la gráfica se produjo mediante técnicas como el grabado en linóleo, los volantes fueron hechos con copiadoras manuales o mimeógrafos, como instrumentos indispensables para que los estudiantes pudieran comunicar a la población sus demandas de democratización, así como la denuncia de la represión que ejercía sobre ellos el gobierno del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Junto con ellos, las mantas y las consignas de los estudiantes movilizados fueron una de las principales manifestaciones de la protesta que tomó las calles de la Ciudad de México en el 68⁵⁷.

⁵⁷ En cuanto al tema, se puede revisar el documental: San Carlos, 1968 Dir. Oscar Menéndez en <https://www.youtube.com/watch?v=Lvt5UGj5ipg&t=11s> donde toda una generación de estudiantes y maestros

Como se ha mencionado anteriormente, la lucha estudiantil definió su objetivo en torno al pliego petitorio planteado en seis demandas de democratización, derechos civiles y el cese a la violencia represiva. Los carteles expresaron dichos objetivos con imágenes que se convertirían en consignas que enaltecían: la libertad a los presos políticos, el diálogo público y la libertad de expresión.



Figura 28. Tanque militar. Gráfica política representativa del Movimiento Estudiantil de 1968 en México, expuesta durante la Exposición virtual. Imágenes y revuelta: la gráfica del 68 en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM en 2020. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo

La exigencia principal era el diseño de otra clase de relación entre gobernantes y gobernados, la cual se estableciera mediante la razón y el debate y no en el principio de autoridad; sin embargo, el gobierno respondió con violencia a este reclamo. El contenido gráfico enunciaba referentes de lucha, es decir, muchos de los carteles definían la identidad del movimiento en torno a figuras revolucionarias para tratar de equilibrar los símbolos locales

participaron en el movimiento estudiantil-popular con miles de volantes y pancartas, gráfica política y social para informar al pueblo la lucha democrática, con testimonios de Adolfo Méxiac y Arnulfo Aquino Casas.

e internacionales. Uno de los personajes principales fue Ernesto “Che” Guevara, asesinado en 1967 en Bolivia, quien se convirtió en un modelo imprescindible de las luchas mundiales, principalmente en América Latina.

Por otro lado, en el contexto de los Juegos Olímpicos que iniciarían en el mes de octubre, una de las tácticas centrales de la gráfica del 68 fue reutilizar y subvertir el diseño publicitario del mismo. Uno de los diseños intervenidos fue “México 68” de Lance Wyman cuya apropiación fue irrumpir la imagen pacifista y modernista del país, la cual había emergido en un régimen asesino.



Figura 29. Olimpiadas sangrientas. Gráfica política representativa del Movimiento Estudiantil de 1968 en México, expuesta durante la Exposición virtual. Imágenes y revuelta: la gráfica del 68 en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM en 2020. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo

La gráfica popular del 68 se caracterizó por la enorme variedad de sus estilos visuales y formas retóricas. Algunos artistas trabajaron el expresionismo⁵⁸ desde el Taller de Gráfica Popular de la década de los treinta quienes produjeron obra gráfica en el periodo postrevolucionario,⁵⁹. Además, otras imágenes se construyeron con temas publicitarios, del cómic y caricatura política de la época.

El movimiento del 68 y la gráfica política producida en éste contiene una complejidad en cuanto a referentes históricos, ya que se establecía una producción visual coyuntural. La gráfica cumplió la función de romper el cerco informativo que se impuso al movimiento; los grabados fueron una crítica a la subordinación de la prensa ante el poder del ejecutivo. La contra información se estableció con un carácter modesto y limitado pero que incidió sobre la opinión pública. Las fotografías que documentan el movimiento estudiantil muestran que la gráfica no sólo se encontraba en las paredes de escuelas y calles, sino también cubrían autobuses tomados, mantas, pancartas, aulas, entre otros espacios; los grabados pretendían convertirse en un medio de comunicación masivo, desde un posicionamiento artístico en uno de los principales movimientos populares del siglo XX.

⁵⁸ Se entiende como Expresionismo a la corriente artística que buscaba la expresión de los sentimientos y las emociones del autor, más que la representación de la realidad objetiva. El artista expresionista elaboraba discursos artísticos u obras para tratar de plasmar la experiencia emocional en su forma más completa, sin mucha preocupación por la realidad externa, sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta; para lograrlo, existe una exageración y distorsión de los temas con el fin de intensificar la comunicación artística. Representa un arte de oposición. Es importante mencionar que el Expresionismo surge a partir de las contradicciones que aparecen en la sociedad europea que desembocaron en la matanza de la 1ª. Guerra Mundial. Nació sobre la base de protestas y críticas. Se observa y se vive desde el interior hacia el exterior, será el sujeto el que se manifieste en el objeto. Sin embargo, también se comprende como un movimiento realista, ya que el artista tiene un compromiso con la realidad y sus problemáticas. Por lo tanto, el expresionismo no reniega de la historia, sino que afirma decididamente el derecho a ésta. Nace de las corrientes modernistas con dos focos distintos: el movimiento francés de Les Fauves (Las Fieras) y el movimiento alemán Die Brücke (El Puente). Entre los principales representantes encontramos: Van Gogh, Ensor, Munch, Gauguin

⁵⁹ Para profundizar en la historia sobre el Taller de Gráfica Popular nacido en 1937, se puede consultar: <https://gatopardo.com/opinion/emiliano-ruiz-parra/historia-del-taller-de-grafica-popular/> o bien Helga Prignitz-Poda (El Taller de Gráfica Popular en México, 1937-1977, 1992)



Figura 30. Maestros de Oaxaca en marcha hacia la SEP. Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, Ciudad de México, 1986. Foto: Pedro Valtierra. Agencia Cuartoscuro.©

La matanza en Tlatelolco ocurrida el 2 de octubre, así como el 10 de junio de 1971 marcaron la pauta para que muchos de los jóvenes que participaron en organizaciones estudiantiles en dichos movimientos tomaran la decisión de dar un paso más en el proceso de lucha, es decir, incorporarse a las distintas organizaciones político-militares que, en silencio y clandestinidad, llevaban a cabo un trabajo por liberar al país. Los responsables tienen nombre y apellido, los archivos oficiales los señalan y los encubren, los gobiernos de todos los niveles han sido cómplices del ocultamiento, así como la impunidad para el castigo ejercido en contra de éstos.



Figura 31. Dos de Octubre no se olvida. Grabado pegado durante la marcha conmemorativa por el 50 aniversario de 2 de octubre de 1968 realizada en la ciudad de México. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo (2018).

La gráfica política ha sido la construcción de la realidad desde las distintas herramientas; su base ha sido el grabado en sus numerosas técnicas y expresiones. En la historia de los movimientos sociales, nos han acompañado en símbolos impregnados en muros, edificios, carteles, ropa, paliacates, rostros, cuerpos, machetes, pegatinas, entre otras tantas herramientas en donde los sujetos políticos se acompañan y se identifican en una subjetividad política colectiva más amplia, como se abordó en el capítulo tres de esta investigación, donde se comprende la subjetividad política como aquella donde el sujeto se construye desde la acción política, cuyas características será la reflexividad, la identificación con las propias acciones políticas realizadas en forma pública.

Como se ha observado, los contenidos varían según la coyuntura, principalmente, se basan en las demandas sociopolíticas establecidas en el espacio y el tiempo; existe pues una rememoración y resignificación con el paso del tiempo. Como se explicó en dicho capítulo, se evocan recuerdos, otros más se reviven mediante la iconografía de ciertos personajes, pero la memoria siempre tendrá esa relación dialéctica con el olvido, de tal forma que habrá personajes distantes a los pueblos los cuales se sepultan o se anulan, es decir, se olvidan en la historia y memoria de las colectividades; sin embargo, otros más se resignifican. De tal manera, nos damos cuenta de la enorme plasticidad que tiene la imagen, es decir, es polisémica (entendida como esa pluralidad de significados de una misma expresión lingüística y semiótica) y polifónica (que entrelaza dos o más efectos visuales en una relación dialógica cuya estructura se basa en el diálogo entre los propios elementos que la componen), donde la idea de rememoración implica un proceso de memoria y de olvido, pero, esa misma resignificación le otorga cierto sentido y significación en función de una coyuntura específica, en este caso, la política, por lo tanto, la imagen tiene plasticidad porque es polisémica y polifónica.

Es así como podemos observar la resignificación del líder revolucionario Emiliano Zapata en un grabado del periodo postrevolucionario hasta un Zapata punk que levanta una bandera anarquista y que escenifica las barricadas en Oaxaca en el año 2006, o bien un cartón o marioneta gigantesca cuya parodia representa a algún personaje político. Las imágenes son trastocadas, alteradas, o transformadas, en cada etapa histórica o proceso social, han aparecido nuevas aportaciones a éstas; cada una de las acciones las resignifican en lo colectivo y en lo social. La cultura y el arte se han conjuntado con las acciones políticas y con su subjetividad, cada uno ha portado desde sus cuerpos y ser, elementos simbólicos que desde sus propias luchas los han acompañado.

5.1.2 “Nuevos movimientos sociales” y la producción gráfica: breve recuento⁶⁰

5.1.2.1 Movimiento Zapatista

El primero de enero de 1994, nuestro país y el mundo conoció al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN⁶¹) el cual se levantó en armas por trece demandas⁶² y cuyo acto cimbró a la clase política, económica y social en México. En el movimiento zapatista, la expresión cultural, concretamente la gráfica, se ha expresado durante más de 30 años de actividad pública (hasta la fecha) estableciendo una etapa significativa para la gráfica política en el país. De tal manera que encontramos carteles, volantes, fanzines, murales (urbanos y en comunidades indígenas zapatistas -CIZ), graffiti, estenciles, serigrafía, grabados, etc. La cantidad de gráfica producida con temática zapatista es inagotable; las temáticas giraron en torno a las demandas del movimiento social, la declaración de guerra y sus consecuentes “declaraciones”, las iniciativas y encuentros con la sociedad civil, apoyos internacionales, experiencias organizativas dentro y fuera de las CIZ, trabajo con sectores como el de las mujeres, temas de salud, educación comunitaria, autonomía indígena, entre otros.

⁶⁰ El recuento que aquí se hace es de manera general y breve, dado que cada tema correspondería un amplio análisis y profundidad de estudio no sólo en materia sociopolítica, psicosocial, sino también artística y gráfica, por lo que su fin para este apartado es únicamente enunciar de manera contextual para el lector.

⁶¹ Para conocer más concretamente la historia fundacional del EZLN se puede revisar Cuaderno de trabajo Dignificar la Historia IV Toma de pueblos (1983-1993), (2021), Grupo Editorial La Casa de Todas y Todos, México.

⁶² Véase: la Declaración de Guerra [PRIMERA DECLARACIÓN DE LA SELVA LACANDONA « Enlace Zapatista \(ezln.org.mx\)](https://ezln.org.mx/primera-declaracion-de-la-selva-lacandona). Desde el levantamiento armado la noche del 31 de diciembre de 1993 y madrugada del primero de enero de 1994, las Fuerzas de Liberación Nacional, constituidas en PFLN, nombran Declaración de Guerra, con el tiempo, la dirigencia político militar del EZLN estará nombrando numéricamente las declaraciones políticas.

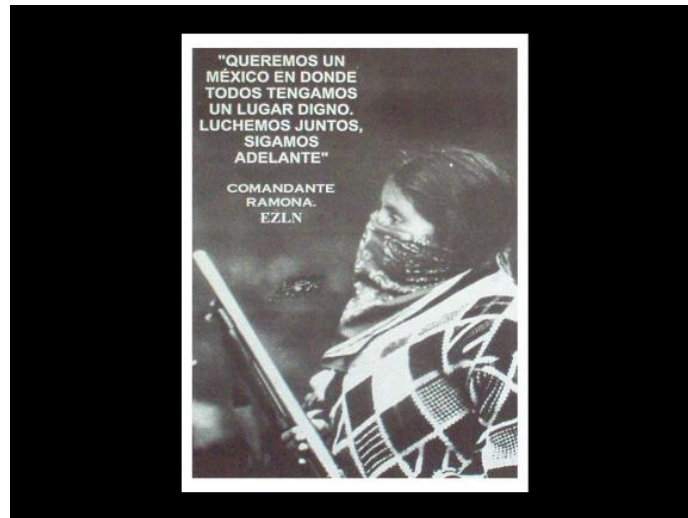


Figura 32. Cartel con la imagen de la Comandante Ramona del EZLN. Archivo histórico 16 años de vida pública del EZLN. Arcelia Toledo, 2011.

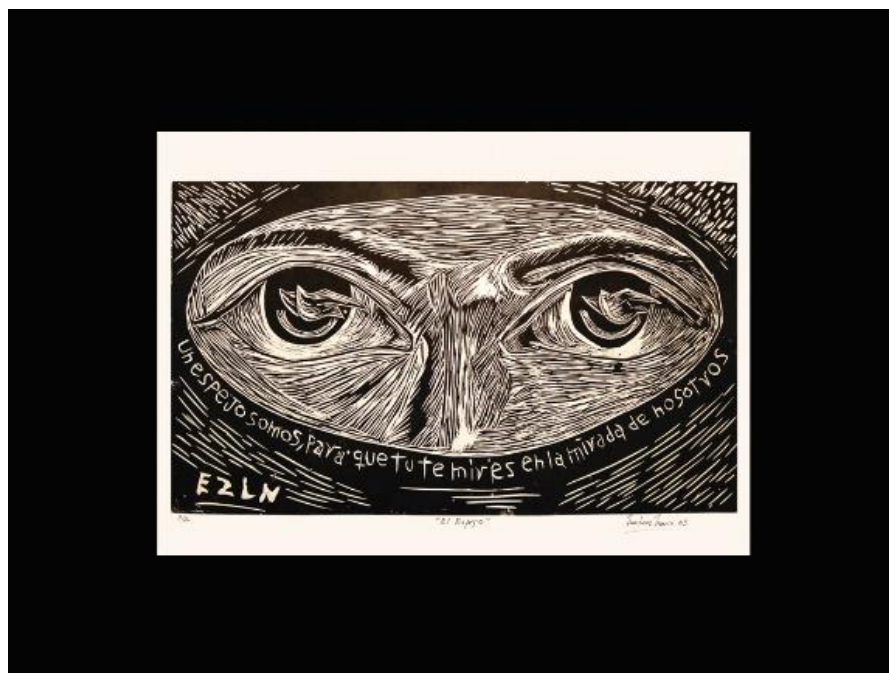


Figura 33. Grabado de pasamontañas. Archivo histórico 16 años de vida pública del EZLN. Arcelia Toledo, 2011.

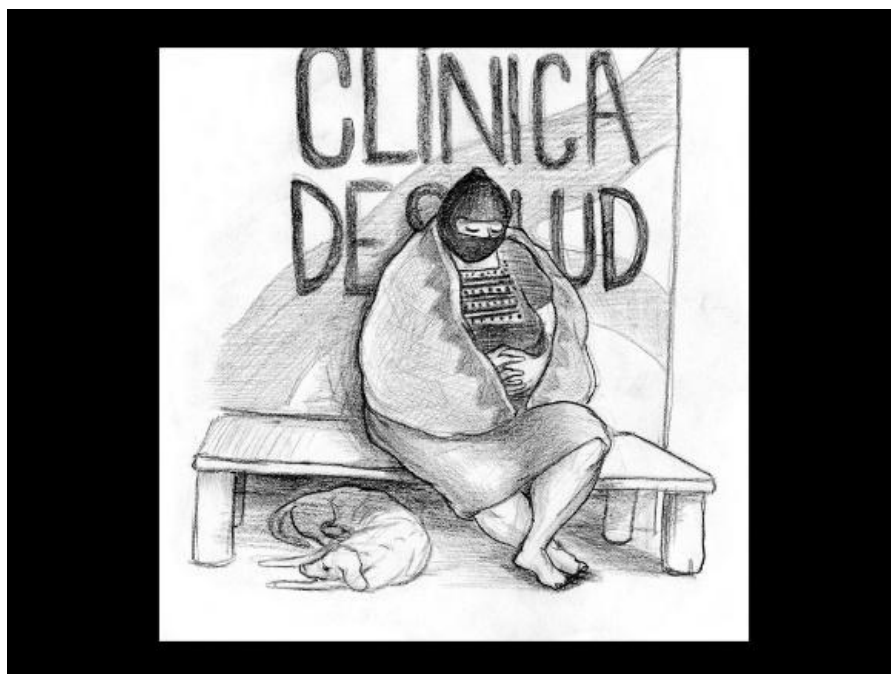


Figura 34. Dibujo de una mujer zapatista en espera de ser atendida en clínica de salud autónoma. Archivo histórico 16 años de EZLN, Arcelia Toledo, 2011.



Figura 35. Dibujo que representa a un joven graffitero pintando un espectacular citadino en apoyo al movimiento zapatista. Archivo histórico 16 años de EZLN, Arcelia Toledo, 2011.



Figura 36 y 37. Murales en comunidades zapatistas, concretamente los llamados “Caracoles” en La Realidad y Oventic. Archivo histórico 16 años de EZLN, Arcelia Toledo, 2011.

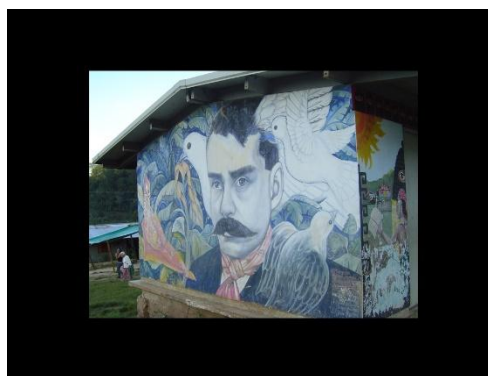


Figura 38 y 39. Murales en comunidades zapatistas, “Caracoles” La Garrucha. Archivo histórico 16 años de EZLN, Arcelia Toledo, 2011.

5.1.2.2 1999 Huelga UNAM

El 20 de abril de 1999, estalla el movimiento estudiantil de la UNAM donde estudiantes exigían, entre otras demandas, el rechazo al Reglamento General de Pagos, el cual establecía una serie de medidas de cobro por distintos conceptos desde inscripciones y talleres, entre otros; los universitarios se manifestaron en contra de las cuotas que, desde la rectoría, encabezada por Francisco Barnés de Castro, pretendía imponer a la comunidad universitaria, dejando toda responsabilidad económica en la misma. Por otro lado, también existía la demanda de retirar los exámenes impuestos por el Centro Nacional de Evaluación (Ceneval) como medida económica y de evaluación al terminar los estudios universitarios. Durante más de nueve meses los jóvenes paristas hicieron suya la universidad, la toma de edificios implicaba la apropiación de sus muros y de los espacios de producción informativa como los talleres de impresión; sin embargo, aportaron espacios de comunicación creados por el propio estudiantado tales como la radio y los sitios web, que en ese momento comenzaba su

crecimiento masivo; todo el manejo de las propias herramientas, técnicas e instrumentos se aprendieron y desarrollaron durante el proceso del movimiento estudiantil, se echaron a andar con el fin de reproducir una gran cantidad de carteles y volantes cuyos temas principales se establecieron en la exigencia de educación pública y gratuita. En cada uno de los planteles bajo el resguardo estudiantil, se pintaron murales en alusión al movimiento social, pero también con temáticas específicas que correspondían a la facultad en cuestión, es decir, filosofía, economía, ingeniería, medicina, etc. y su relación no sólo con la lucha social, sino con el pensamiento que en las escuelas y facultades se generan.

Luego de nueve meses en paro, el movimiento ya desgastado fue roto con la entrada de la fuerza pública encabezada por la Policía Federal Preventiva, quien se estrenaría con dicha acción en contra de los estudiantes universitarios; sin embargo, el movimiento estudiantil logró frenar el establecimiento del Reglamento de Pagos y así impedir el cobro ilegal.

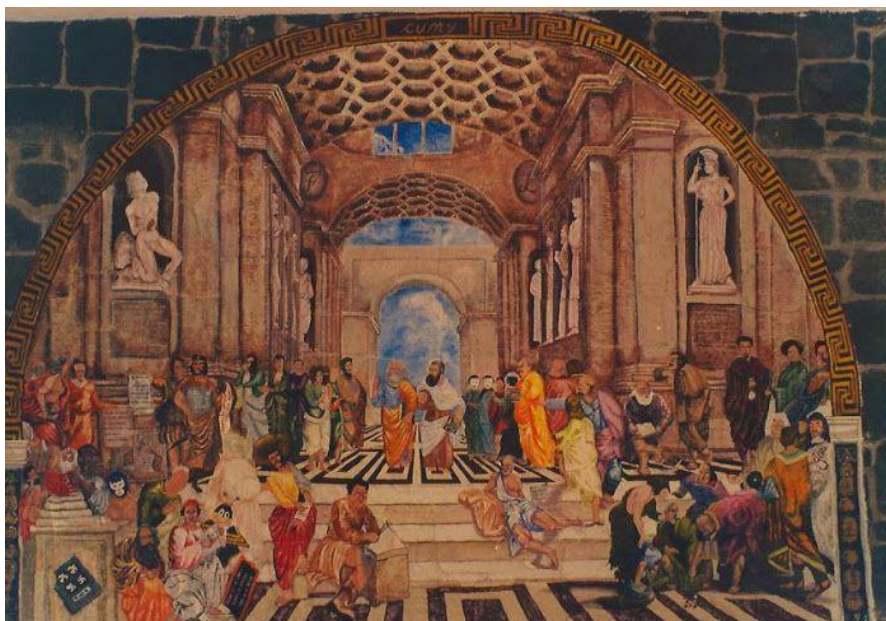




Figura 40 y 41. Murales realizados en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1999, durante el movimiento estudiantil. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 1999.



Figura 42. Pinta realizada en Av. De los Maestros, Casco de Santo Tomás en la ciudad de México, en el contexto del 50 aniversario de la Matanza de Jueves de Corpus el 10 de junio de 1971. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2021.

5.1.2.3 Ayotzinapa

El 26 y 27 de septiembre de 2014, luego de una acción política llevada a cabo por estudiantes normalistas de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos” en Ayotzinapa, ubicada en la ciudad de Tixtla, Guerrero, quienes realizaron la toma de autobuses con el fin de trasladarse días después a la manifestación conmemorativa del 2 de octubre en la ciudad de México; los cuatro camiones en los que se trasladaban los jóvenes futuros maestros rurales fueron interceptados, atacados y retenidos, los jóvenes fueron torturados y desaparecidos por parte del Estado, en dicha acción estuvieron involucradas las policías en sus niveles (municipal, estatal, federal), fuerzas armadas, el gobierno estatal de Guerrero, municipal de Iguala, Taxco, Tixtla; altos mandos de gobierno federal y las fuerzas armadas, entre otros⁶³. Dicha acción tuvo como consecuencia grave el asesinato de seis personas y cuarenta y tres estudiantes desaparecidos cuyas indagatorias e investigaciones por parte del Estado han transcurrido desde la indiferencia, la burla, la humillación, la impunidad, hasta los avances realizados en la materia por el Grupo Interdisciplinario de Expertas y Expertos Independientes (GIEI) y los pocos acercamientos establecidos por la Comisión para el Acceso a la Verdad, el Esclarecimiento Histórico y el Impulso a la Justicia de las violaciones graves a los derechos humanos cometidas de 1965 a 1990, encabezada por Alejandro Encinas Rodríguez durante el gobierno actual (2018-2024) y cuyo informe más reciente fue presentado en agosto de 2022.

La desaparición forzada hacia los 43 estudiantes de Ayotzinapa, si bien se realizó durante el gobierno federal encabezado por Enrique Peña Nieto, régimen priísta y autoritario; es a partir de la llegada al poder por el Movimiento de Regeneración Nacional (Morena, por sus siglas) en el año 2018, donde el presidente de la República, Andrés Manuel López Obrador, tuvo como una de sus primeras acciones el reunirse con familiares de los muchachos desaparecidos: seis después de este encuentro, han existido avances con respecto a las investigaciones, donde quizá el principal aporte ha sido el cuestionamiento sobre la denominada “Verdad histórica” enunciada por el entonces titular de la Procuraduría General de la República, Jesús Murillo Karam, respaldada por todo el aparato de Estado. Dichos

⁶³ Para más información se puede consultar los informes del Grupo Interdisciplinario de Expertas y Expertos Independientes (GIEI) <https://centroprodh.org.mx/GIEI/?cat=6> sobre el curso y el avance en las investigaciones sobre el caso.

avances han permitido reconstituir el GIEI, se han encontrado nuevas pruebas y testimonios que guían paulatinamente un acercamiento para encontrar a los estudiantes desaparecidos hace ya casi diez años. Sin embargo, el trabajo para dar a conocer avances, dar respuesta a los padres y madres de los muchachos ha sido poco fructífero, en cambio con el paso del tiempo las enfermedades han desgastado a los familiares llevándolos al fallecimiento sin saber sobre el paradero de sus hijos, sin tener certezas sobre los hechos ocurridos el 26 y 27 de septiembre de 2014. Y desde el gobierno federal se continúa con la postura de negar la participación del Ejército Federal en las acciones de desaparición de los jóvenes, por el contrario, respalda la postura de éste para silenciar la historia y, por ende, la verdad documentada en sus archivos, los cuales permanecen cerrados para los familiares de los “43”.

Desde los primeros momentos, las expresiones artísticas se manifestaron, sobre todo los primeros años, inolvidables son las manifestaciones multitudinarias realizadas en la ciudad de México y el mundo; las calles gritaban ¡1,2,3,4,5...43: Justicia! Con distintas acciones políticas públicas, los espacios fueron tomados con diferentes expresiones artísticas y políticas, desde la música, la danza, performance, teatro, cine, grabado, stikers, esténciles, murales, papalotes, pegas, anti monumentos, carteles con los rostros de cada uno de los muchachos desaparecidos, cuyas madres y padres portan desde entonces en sus cuerpos, huellas grabadas en la suela de sus zapatos o huaraches para marcar el paso en su búsqueda en cada suelo recorrido para exigir justicia, numerosas han sido las manifestaciones y muestras de acción directas políticas y culturales, las cuales han sido insuficientes para cumplir la demanda y exigencia de su presentación. Con el paso de los años el Estado ha apostado al olvido, la indiferencia, el desgaste, el conocer la verdad y el castigo a los responsables de este crimen cada vez se prolonga más, por el contrario, el número de asesinatos y desapariciones aumenta de manera acelerada y alarmante en nuestro país. Luego casi diez años de su desaparición y desde todas las trincheras la exigencia de presentación con vida no se olvida: ¡Vivos los llevaron, vivos los queremos!

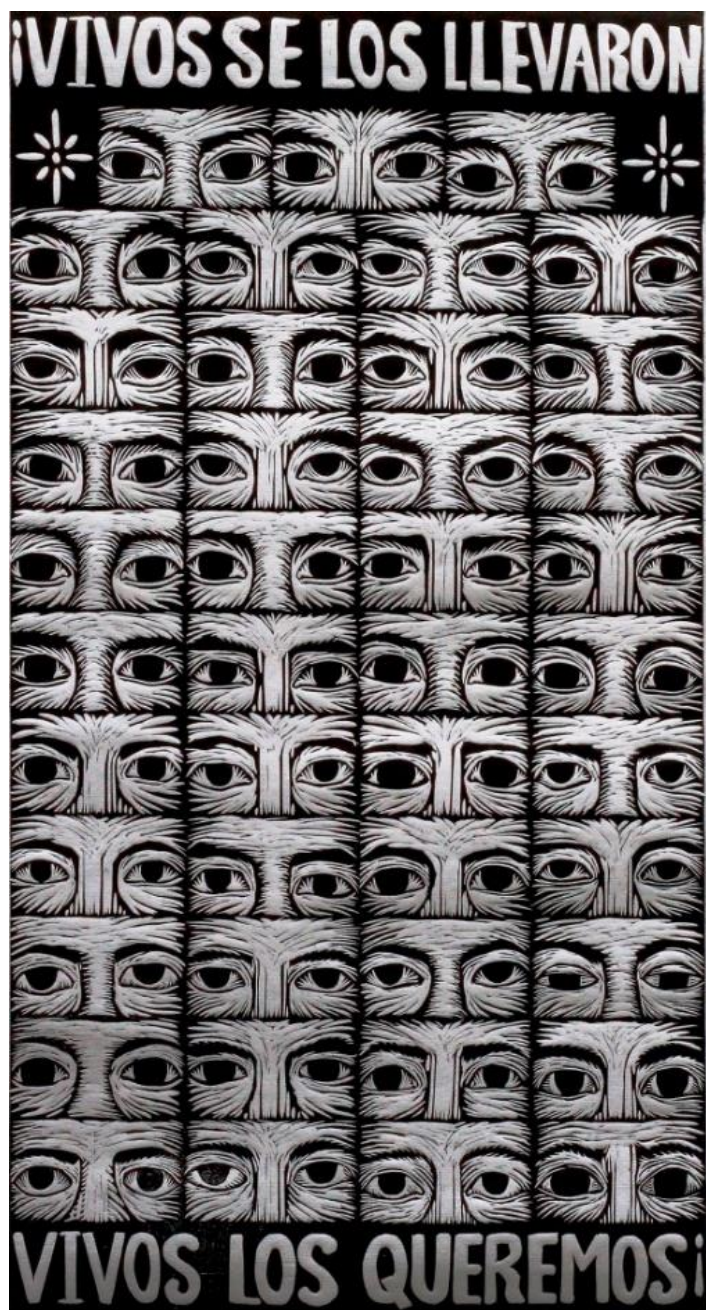


Figura 43. Rostros de los 43, técnica en grabado.
Grabado: Mario Martínez, 2014. ©



Figura 44. Graffitero pega un estencil realizado en papel durante la marcha del 26 de septiembre de 2018 en la ciudad de México, a 4 años de la desaparición de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2018.



Figura 45. Manifestación para exigir presentación con vida de estudiantes normalistas de Ayotzinapa, Guerrero. Foto: Agencia EFE, 2014⁶⁴

⁶⁴ Véase: [Ayotzinapa: se cae la 'verdad histórica' de los 43 estudiantes desaparecidos \(laestrella.com.pa\)](http://laestrella.com.pa)

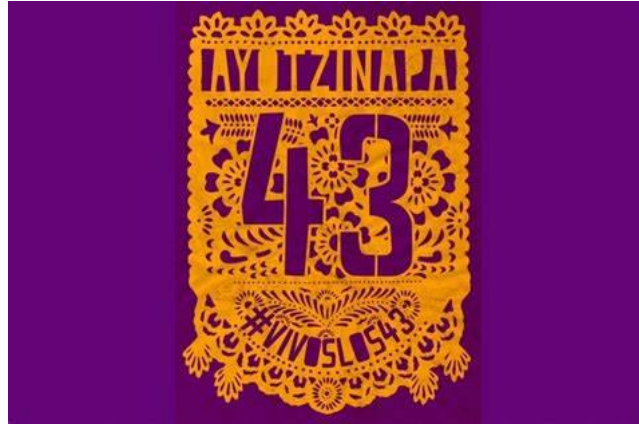
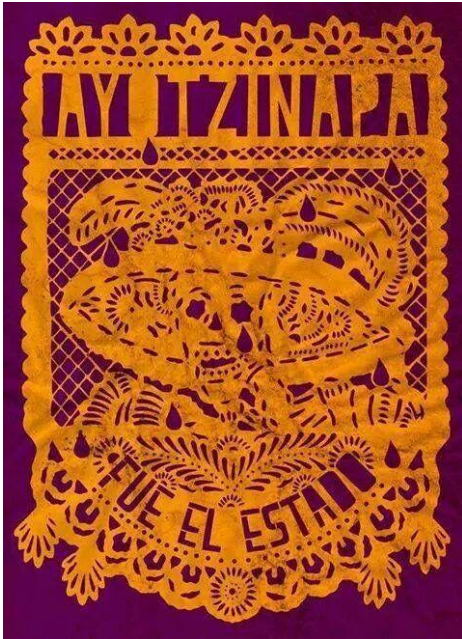


Figura 46 y 47. Papel picado representativo de Día de Muertos realizado en 2014 a dos meses de la desaparición de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa en Guerrero.

Foto: www.laprensasonoma.com⁶⁵

5.1.2.4 Feminismos

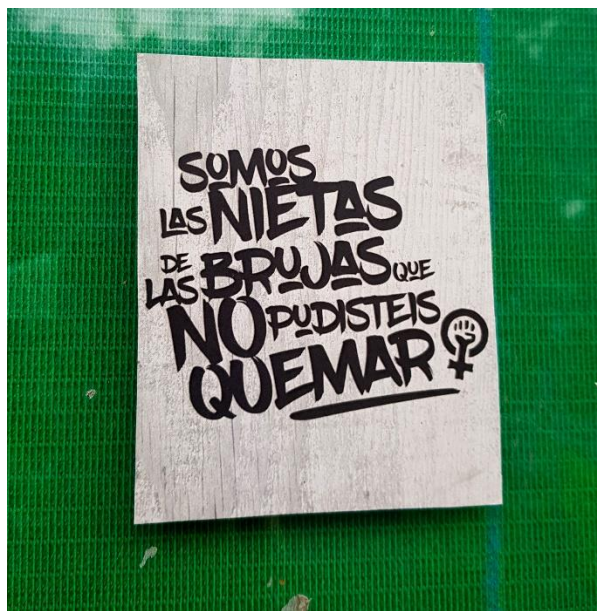
Otro de los momentos que ha generado una importante producción de gráfica política es el resurgimiento de los distintos feminismos. A lo largo de la historia de la humanidad, las mujeres han jugado un papel primordial en la lucha por sus derechos sociales, individuales, políticos, por visibilizarse y reconocerse a lo largo de la historia. No son nuevos los distintos feminismos, ni los del pasado, ni los de ahora, sólo que se han recrudecido los feminicidios y, por lo tanto, las exigencias se enfocan en el llamado a parar los asesinatos ocurridos en torno a ellas.

Somos las mujeres, quienes hemos hecho de la calle un grito, una pinta, un cartel, porque quién que es mujer no ha sufrido en su cotidianidad, en cualquiera de los espacios públicos y privados el maltrato, el acoso, la violencia hacia su persona. Ser mujer, mujer pobre, mujer indígena, mujer significa para el sistema el estorbo, el desprecio, la desaparición, la muerte.

⁶⁵ Véase: <https://www.laprensasonoma.com/event/dia-de-los-muertos-43-ayotzinapa-santa-rosa/>

El sistema patriarcal oprime, desprecia, oculta, es cómplice de una política que nos violenta. Desde cada una de las marchas y acciones, colectivos feministas, en todos sus niveles y definiciones han hecho suyo el espacio público, además de las pintas, stickers, estenciles, han pintado de rosa las fuentes en las ciudades, tomado las calles, hecho suyo el transporte público, construido antimonumento en contra de los feminicidios, ha resignificado otros tantos colocándoles pañuelos morados, rosas, verdes a las estatuas de héroes en la historia mexicana. Han salido en las capitales de los estados más conservadores como Nuevo León, Guanajuato, Querétaro.

Sin embargo, el movimiento feminista se integra por distintos tipos, corrientes, posturas con respecto a la lucha de la mujer en defensa de sus derechos. Debemos ser críticos al establecer que, por desgracia, dentro del amplio proceso, existen grupos clasistas, racistas, discriminatorios, elitistas que mantienen una postura coyuntural y de desprecio hacia sectores de mujeres más vulnerables. Continúa una cuenta pendiente, la realidad que viven las mujeres del campo, en las comunidades rurales, en los barrios y colonias populares de las grandes y pequeñas ciudades, las invisibilizadas incluso por el propio movimiento feminista, porque efectivamente no es lo mismo ser mujer con las condiciones sociales y económicas que permitan incluso asistir a una marcha que una mujer que vive al día y cuya condición social y familiar le impiden incluso movilizarse u organizarse. Finalmente, la clase social sigue imponiendo la capacidad organizativa pero también la impulsa.



Figuras 48, 49 y 50. Esténcil, pega y pinta realizados durante la manifestación del 8 de marzo en la Ciudad de México. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2019.



Figuras 51 y 52. Murales realizados por la Asamblea Estudiantil UAM-Xochimilco durante el paro de labores realizado en el 2023. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2023.



Figura 53. Mural realizado por la Asamblea Estudiantil UAM-Xochimilco durante el paro de labores realizado en el 2023 en homenaje a la estudiante de la licenciatura de Comunicación social, Xóchitl Carrasco víctima de feminicidio el 11 de junio de 2014. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2023.

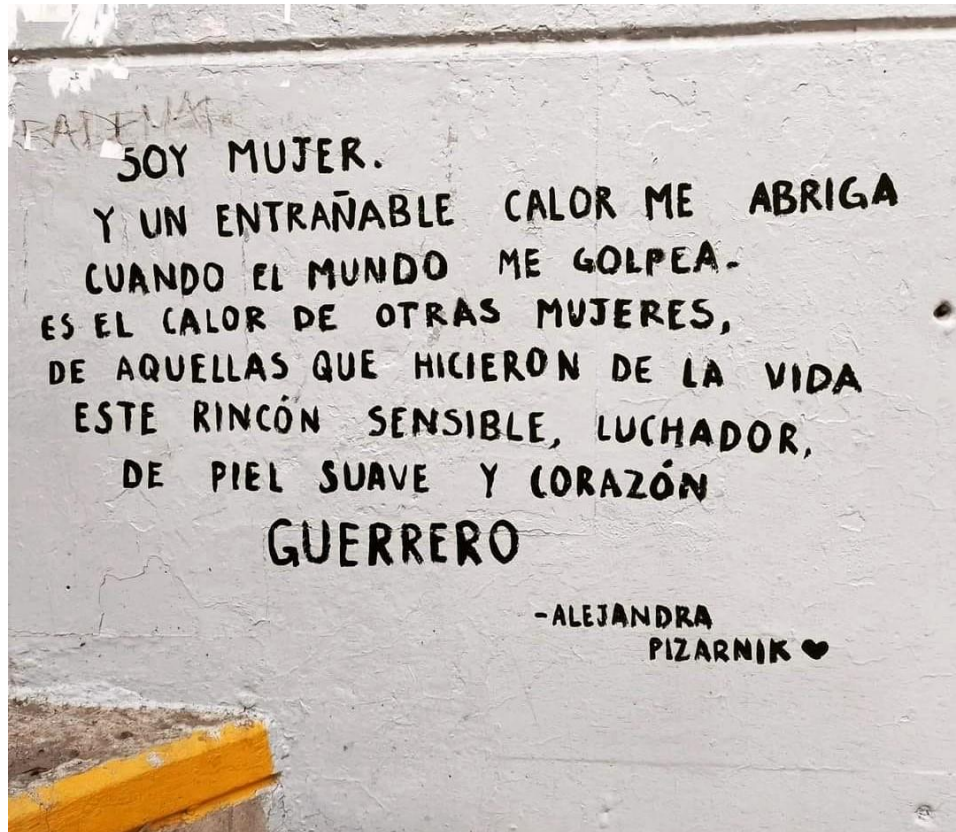


Figura 54. Pinta de un poema de Alejandra Pizarnik realizado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2024

5.2 “Artivismo”: el arte desde lo político

Las manifestaciones artísticas son un efecto de los procesos sociales y sucesos que se expresaron muy notoriamente en la década de los 60, en los conflictos o coyunturas políticas donde los movimientos sociales más significativos corresponden al emblemático Mayo Francés o el movimiento estudiantil en México, ambos en 1968. Todos estos movimientos fueron la antesala que permitió el nacimiento de corrientes políticas artísticas como el nombrado *artivismo* que integra una serie de acontecimientos.

La autora Nina Felshin (1995) en su texto “¿Pero esto es arte?” define *arte activista* como “un híbrido del mundo del arte y del mundo del activismo político y la organización comunitaria [citado en (Fernández Quesada, 2005, pág. 85)], es decir, *artivismo* es una conjunción de las palabras arte y activismo. Ambas categorías cuestionarán la noción de arte y se sumarán en las diversas explicaciones que se pueden generar a parte del activismo, esta conjunción busca producir cambios precisos y directos en el estado de las cosas, alejándose

con ello del arte como consumo o entretenimiento, o también aquel que se expone en ciertos espacios de “reconocimiento cultural” como pueden ser las galerías o museos que se inscriben en lo institucional.

El *artivismo* ante el público tiene como objetivo irrumpir el lenguaje, puesto que es mediante su mensaje que provoca, desconcierta, cuestiona, altera; la traducción e interpretación de la obra frente al espectador donde los artistas generan una construcción sociocultural y política en su quehacer artístico.

El uso de carteles, posters, estencil y grafitis como herramientas de identificación y comunicación fueron consideradas entre las expresiones contraculturales, puesto que fueron empleadas y popularizadas por artistas callejeros neoyorquinos que utilizaban como soporte a lugares públicos que no eran autorizados, así la fuerza pública consideró a estas actividades como ilegales estigmatizando a esta labor como propia de agrupaciones delictivas (Balarezo, 2016)

El *artivismo* es intervención artística urbana desde sus operaciones, estrategias, tácticas, planeación y ejecución que revierten una ocupación espacial público y urbano, para entenderse como una expresión del poder que hay en la cultura, por eso es político, porque el *artivismo* tiene como intención denunciar y para lograrlo recurre a un lenguaje artístico novedoso o poco comprendido como propuesta política y artística.

La preocupación central de estas corrientes parece ser, en efecto, la de exaltar los valores de los espacios urbanos de libre concurrencia, cuestionando la voluntad patente de los poderes en orden a exorcizar la amenaza que para su hegemonía supone la acción colectiva en ellos, acelerando al máximo las virtualidades subversivas latentes en la interacción humana ordinaria que se desarrolla en su seno. (Delgado, 2013, pág. 2)

Por otro lado, es importante mencionar que no todo grupo o colectivo artístico realiza una actividad política donde el quehacer activista se manifieste o esté obligado moral o éticamente; aquí hay una preocupación, como señala García Andújar, de convertir al *artivismo* en una plataforma de una práctica cultural que devuelva a la estética su capacidad política y pueda convertir las prácticas artísticas en instrumentos de transformación social. La ciudad se vuelve lienzo de operaciones y estrategias de los artistas, quienes parten de un compromiso ético-político que deben asumir para lograr los objetivos que mencionan desde el *artivismo* Andújar (2009). Además, es importante

mencionar que los artistas gráficos, producen en su mayoría, contenidos bélicos expresados como metáforas, ya sean procesos revolucionarios históricos, personajes políticos con presencia en la historia nacional o internacional, entre otros.

Como nos menciona Irving Herrera (2016) acerca de la generación de cambios culturales a partir del ejercicio político artístico, concretamente desde la gráfica como herramienta disruptiva del espacio público:

“Ya tenía conocimiento de cómo iba a generar un cambio enorme en Oaxaca, en la producción artística, no solamente de mi generación, sino de otros artistas que ya tenían experiencia, donde de repente se daban cuenta de que en las calles había ya realmente todo un museo de arte (...) eso mismo hizo que los jóvenes pudiéramos aprender más de los adultos y que éstos pudieran completar su lenguaje con algunas otras críticas (entonces) valía la pena empezar a organizarnos a partir de asambleas como lo hacía la APPO”. (Herrera, entrevista, 2016)

Por su parte, Itandehui Franco (2021) señala en entrevista:

“Era sorprendente el hecho de ver a mi ciudad donde yo había crecido, pues transformada y, siempre, yo había puesto atención a los muros y a lo que estaba pintado era pues una transformación muy radical verlos repletos de otro tipo de pintas, de consignas, de imágenes...”. (Franco Ortiz, entrevista, 2021)

El arte urbano (aquel realizado en las urbes, ya sea en espacios públicos o privados) comparte características del *artivismo* o arte político o arte contestatario⁶⁶ al “tomar por asalto” las calles como espacio público para expresarse, y tomar una distancia de algún movimiento social, cuya diferencia será esencial para quien responde o es albergado por alguna coyuntura o proceso político organizativo de gran envergadura, como lo fue el caso de la APPO.

La referencia de “arte de la calle” es el graffiti, principalmente, el cual nació siendo un movimiento de jóvenes de un extracto social y económico precario de los barrios pobres en Estados Unidos, dicho movimiento tuvo una connotación transfronteriza, porque

⁶⁶ Cuando hablamos de “arte contestatario” se comprenden aquellas acciones individuales o colectivas cuyo posicionamiento político ante determinado tema o situación, corresponde una respuesta inmediata, casi siempre impulsiva, se le denomina así, ya que responderá a otra acción política, discurso, enunciación que le anteceda, a través de los medios que tengan a su alcance, en este caso los muros en los espacios públicos. Ahora bien, cuando se expresa “arte de la calle o artista callejero” no necesariamente responde a algún antecedente y de forma inmediata, puede o no ser política su acción, contestataria o no, pero tiene como característica común el uso del espacio público para expresarse.

pretendía “marcar” un territorio en pugna con otros territorios, en esa transición espacial, el graffiti ha sido reconocido a nivel mundial por su carácter volátil al tener contacto con las calles. Las expresiones artísticas que nacieron en las calles surgieron a partir de condiciones socio históricas que ameritaban este sentido de confrontación. Respondían a ese tiempo y espacio, pero, sobre todo, respondían a esas sociedades, a esos contextos. De tal manera, podemos darnos cuenta de cómo el *arte callejero*⁶⁷, en su proceso creativo, combina herramientas y técnicas como: el diseño, las calcas o stickers, la pintura, el esténcil (planillas) y otros recursos que potencializan la innovación técnica dentro de esta expresión artística que irrumpe la realidad, las normas culturales la cual cobra distintos sentidos y significados cuando se materializa en los muros de las ciudades.

5.2.1 El artista y los espacios

Para nosotros es importante situar el arte desde el ser y hacer del artista en cuestión, es decir, no podemos comprender el arte como proceso creativo si no encontramos a quien lo crea, al ser-hacer, en síntesis, al artista. En el caso concreto de los espacios públicos nos interesa conocer cómo son contruidos los escenarios y campos de batalla de las acciones y operaciones artísticas que realizan los creadores, artistas, graffiteros y que culminan en obras.

Los artistas deciden qué pintar, qué obra producir, narran historias, o bien pintan bajo encargos políticos y culturales, en este caso la APPO, donde la composición de ambas

⁶⁷ Para aproximarnos teóricamente, es importante señalar qué se entiende por artista callejero y arte contestatario, el primero comprende a aquellos creadores de distintas disciplinas artísticas como el teatro, la música, la danza, la pintura, subdivididas en otras expresiones populares; además se integran por las artes visuales, como el graffiti, pegats, pintas, grabados, entre otros, cuyas actividades son realizadas en el espacio público, normalmente plazas, calle, muros. Estos artistas también pueden ser retratistas, caricaturistas o artesanos de otro tipo o bien malabaristas, cantantes, acróbatas, estatuas vivientes, performancers, etc. La remuneración que reciben se basa en las aportaciones voluntarias del público espectador, por lo que su ingreso económico depende de éste, además en muchos sitios se requiere de permisos para realizar sus actividades o de lo contrario son “levantados” o retirados del espacio público por parte de la policía; aunque es sabido que en el caso de los graffiteros las actividades artísticas son realizadas sin permiso o autorización alguna, transgreden las normas como parte de su acción, es una característica fundamental, ningún grafitero solicitará permiso para pintar los muros públicos. Ahora bien, el denominado *arte contestatario* conlleva como característica principal, una posición o definición política ante un hecho o suceso, donde se involucre la opinión expresada mediante manifestaciones artísticas. Manifiesta ideas, posturas, opinión política, denuncia y confronta a la cultura dominante, al poder político-económico. Son acciones artísticas con claro contenido político, revolucionario, ideas insurgentes que toman por asalto los espacios públicos y privados, museos, calles, plazas, edificios, realizada de manera individual o colectiva, utilizan nuevos lenguajes o nuevas formas de expresión artística, pensar el arte como una forma de manifestarse políticamente, incidir sobre la realidad y transformar las condiciones de existencia. (S/A, 2024)

disciplinas se representa en los muros, construida desde su verdad y la de su mundo, refuerzan una realidad social y política. Los espacios responden al artista, y éste lo apropia, se crea entonces una relación dinámica y creativa de intervención. Señalamos entonces, lo político es un acto de lo consciente, donde el simbolismo es generado desde el inconsciente colectivo.

El espacio es un campo del saber, de producción de conocimiento; en nuestro caso, es un eslabón fundamental para el análisis de los procesos culturales como el de la intervención artística pública y sociopolítica. Para Borja y Muxí “el espacio público es el de la representación, en el que la sociedad se hace visible” (Borja, 2000, pág. 7).

Existe un dominio de los espacios mediante la vista, la percepción, una lectura espacial que en su génesis no estaba prevista para ello, pero que resulta ser un poder de lo espacial cuando se interviene artísticamente; dicho poder es un componente y recurso político-social en donde los artistas producen posibilidades de intervención del espacio (los muros) como una forma de resistencia cuya intencionalidad lo produce y lo resignifica, en ocasiones también representa al espacio político, privado y económico. En el acto de expresión artística se trastoca el orden establecido, los discursos culturales homogéneos y se experimentan nuevas narrativas, experiencias, vivencias, metáforas y analogías expuestas en los muros como lienzos que narran historias, ya sea desde lo individual a lo colectivo; esto se convierte en acción política frente al discurso hegemónico del poder.

Por otro lado, se puede hablar de un habitar del espacio abordado desde dos niveles metodológicos, desde dos narrativas:

1.- Narrativa discursiva = Aquella que se realiza desde los y las jóvenes artistas, actores, quienes constituyeron la Asaro, dentro de la coyuntura política del movimiento social de la APPO en Oaxaca en el 2006. Partimos de las preguntas: ¿Cómo se conformó dicho colectivo?, ¿quiénes lo integraban?

2.- Narrativa espacial = Desde las propias obras y expresiones artísticas, narrativas discursivas como el grafiti, el grabado, el estencil o la pinta. ¿Qué se dijo y cómo se enunció?

Alfred Schutz y Thomas Luckmann proponen, con base en las experiencias y acciones humanas en las ciencias sociales, el estudio a través de la subjetividad de los sujetos y de la sociedad:

“El objeto de análisis Schutziano lo constituyen las experiencias y las acciones humanas. (Para) Thomas Luckmann: las propiedades objetivas de las realidades sociohistóricas están basadas en estructuras universales de orientación subjetiva en el mundo”. (Dreher, 2011, pág. 98)⁶⁸

Nuestra investigación se centra también en conocer la historia de vida de los actores, a partir de las entrevistas realizadas, a algunos de los jóvenes fundadores del colectivo Asaro; en ellas se ha podido dar cuenta de la composición e integración, cuyas características identitarias son muy similares entre los propios sujetos participativos, cuya subjetividad política accionó y motivó la realización de procesos de intervención y participación política a través de las expresiones y manifestaciones artísticas.

De tal forma que en las aportaciones de la fenomenología que señalamos como experiencia vivida y la subjetividad de los sujetos, existe pues una correspondencia con uno de los planteamientos de los denominados estudios culturales, que es la aproximación a esa experiencia, para observar qué se produce, cómo se traduce y qué significa para cada actor político-artístico, con otro cruce cultural como la propia conformación del sujeto social: identidad, además con identificaciones sexo-genéricas, etnicidad, discurso, poder.

Añade Dreher:

“En estos procesos de significación, de relaciones sociales en desniveles hay tensiones entre la subjetividad del actor individual y la colectividad o la sociedad, hay modos de comprender e interpretar esa experiencia de mundo, por lo que es necesario asumir el contexto. (Dreher, 2011, pág. 20)

Los actores no sólo llevaban consigo su propia experiencia de vida, sino también su experiencia colectiva, un recorrido histórico vivo desde su propio contexto-mundo, que es puesto en escena a través de un trabajo colectivo en un contexto político-artístico

⁶⁸ Se puede consultar los textos de Alfred Schutz (1973). Las estructuras del mundo de la vida. Vol. 1. Buenos Aires: Amorrotu eds. Y Thomas Luckmann (1979). “Phänomenologie und Soziologie”. En Alfred Schütz und die Idee des Alltags in den Sozialwissenschaften, editado por Richard Grathoff Stuttgart: Enke, pp. 196-206.

determinado. Es importante comprender los procesos culturales que se gestan, esas tensiones que surgen entre la subjetividad del artista y la subjetividad colectiva.

Desde este análisis, y basada en la experiencia vivida, se pueden observar una serie de procesos subjetivos que se reproducen en los distintos colectivos, grupos, organizaciones que comparten trabajos políticos, ya sea de forma coyuntural o de largo aliento organizativo, los cuales cruzan categorías como: el *poder*, que abarca de manera transversal toda relación subjetiva; la *competencia* surgida desde la individualidad, basada en el egocentrismo, pero también en la capacidad de cada sujeto; la *pertenencia* o *identificación* con algún grupo o corriente dentro del mismo proceso organizativo, existen características que nos llevarán a identificarnos con otros, ya sea por experiencia de vida, por coincidencias ideológicas, por procesos individuales, por pertenencia de clase que se deriva en situación económica y social, entre otras. Además, dichas grupalidades tendrán, en la mayoría de los casos, prácticas internas previas a la colectividad en general, construyéndose de tal forma una subjetividad colectiva dentro de la organizativa, incluida la subjetividad individual de cada actor o sujeto participante.

En esta investigación hemos realizado una aproximación a las subjetividades a partir de los relatos o discursos de los actores, más allá de obtener información, aproximarnos a la experiencia vivida hace dieciocho años en un contexto sociopolítico cuyo escenario en tiempos y espacios fue específico, coyuntural y formativo.

Las acciones políticas artísticas tuvieron un ejercicio socio-temporal, espacial, contextual, histórico en el que se produjeron dichas enunciaciones, las cuales se integraron por los momentos narrados a partir de las vivencias que se constituyeron en la memoria colectiva e histórica de sus integrantes, construida a partir de sus propias historias de vida.

Partimos pues del enfoque narrativo de los actores, como menciona Bolívar: “La narrativa no es sólo metodología sino una forma de construir realidad, por lo que la metodología se asienta, diríamos, en una ontología” (Bolívar, 2002, pág. 4), una forma de mirar y hacer la vida, esto se apega a la subjetividad, la formación y la experiencia de cada joven para conocer las acciones y su quehacer artístico y político en cada intervención del espacio público.

Para esta sección es fundamental dar la voz a los participantes, desde su propia narrativa, describir, interpretar, interactuar los distintos relatos que narran situaciones, eventos, interacciones, comportamientos que se vivieron en el 2006, los cuales pueden ser observables a partir del pensamiento, reflexión, actitudes, y creencias expresadas por ellos mismos.

El análisis narrativo da cuenta pues de aspectos singulares de cada narración, es decir, la construida por cada actor; a partir de ello conocemos o nos aproximamos a su formación concreta (artística, política, cultural, social), su experiencia sintética (experiencia y su formación como actor-creador) y subjetividad (su quehacer artístico individual y colectivo).

Para ello retomamos los análisis narrativos Sparkes (2008), por un lado, aquellos que priorizan la historia: ¿qué ocurre en las personas? Y por el otro, los que priorizan el discurso: ¿cómo se narra la historia? En el tema que aquí se aborda, se juxtaponen las significaciones y la relación entre subjetividad y acción política en la intervención del espacio público, pero “El arte (se comprende) como campo en el cual es posible el desarrollo de la expresión de la subjetividad mediante la manipulación de la técnica dentro de una sociedad global que tiende cada vez más a la normalización del sujeto” (Rinaldi, 2008, pág. 45)

Ahora bien, si enunciamos la expresión de la subjetividad, comprenderemos desde Nicolás Hiernaux, que cualquier sujeto adquiere relevancia porque sus prácticas socio espaciales son consideradas como un proceso de producción; él no es un simple ocupante, un usuario, un ser dotado del poder de participar de la producción colectiva del espacio. Este hecho que con frecuencia solemos ignorar (Hiernaux, 2013, pág. 12)

El espacio narrado sirve para dar sentido a la subjetividad que traza cada joven artista y que, a su vez, se registra en el espacio un modo perceptivo de vida social, que adquiere un carácter de eminente producción social, humana y artística. La narrativa espacial también funciona como acompañamiento metodológico a las narraciones del discurso de los y las jóvenes artistas.

Por su parte, Arfuch (2013) nos habla de una narrativa espacial desde el “espacio biográfico”, como una propuesta del saber, del conocimiento y del reconocimiento, más que en sus dimensiones teóricas y políticas, ya que nos permiten acercarnos a una narrativa de identidades y subjetividad, pero también a una construcción de tramas y sentidos de la memoria pública.

El espacio es “ese registro de la voz -la primera persona, el testimonio- en tanto expresión altamente valorada de la experiencia, tanto individual como colectiva, resulta hoy imprescindible en relación, justamente, con la dimensión socio histórica de nuestro conflictivo presente” (Arfuch, 2013, pág. 22)

5.2.2 El espacio y su intervención desde la obra

Partimos de la siguiente interrogante: ¿Qué significa intervenir el espacio público desde lo estético, desde las propias obras? Para adentrarnos en este apartado, debemos analizar las narrativas espaciales desde el registro y la construcción del propio espacio a través de las obras que intervienen en éste, es decir, que lo trastocan, lo transforman y también, como se mencionó en capítulos anteriores, lo disputan.

Uno de los planteamientos teóricos en que nos apoyamos es la Teoría del Emplazamiento de Michel Foucault y por otro, las Estrategias y Tácticas de Michel De Certeau. Estos autores tienen implicaciones teóricas con este trabajo de investigación y con el análisis de la narrativa espacial que proponemos, a partir de “Los espacios otros” de Foucault (1984)⁶⁹ y La intervención de lo cotidiano I. Artes de hacer desde la reflexión *artes de hacer, prácticas de hacer, relatos de espacios* de De Certeau (1996).

Ambos teóricos han abonado sustancialmente el campo de los estudios culturales, donde se recupera el análisis de las sociedades a partir de los sujetos: desde sus prácticas, relaciones de poder, instituciones, identidades, sexo-genéricas, significados, producciones, consumos; ambos colocan en un escenario analítico la vida cotidiana.

⁶⁹ “Des espaces autres”, conferencia pronunciada en el Centre d’Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre 1984, págs. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista *Astrágalo*, n° 7, septiembre de 1997.

Foucault – De Certeau ubican la posibilidad de conquistar espacios urbanos y públicos desde una práctica artística. Foucault (1984) desprende de la conferencia *Des espaces autres*, una reflexión sobre las heterotopías⁷⁰, cuyas características dan paso a la comprensión de la Teoría del Emplazamiento, comprendida ésta como la relación que hace posible al Espacio:

- “1. Probablemente no existe ningún lugar en el mundo que no construya sus heterotopías.
2. En el curso de su historia, una sociedad puede hacer funcionar de maneras diferentes a las heterotopías ya existentes.
3. La heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un mismo lugar varios espacios, varios emplazamientos en sí mismos aparentemente incompatibles.
4. Las heterotopías están vinculadas muy a menudo, a recortes en el tiempo, es decir que abren heterocronías como rupturas absolutas del tiempo tradicional.”
(Foucault, 1984, págs. 3-5)

Las Estrategias y Tácticas que presenta De Certeau (1996), son planteadas desde una visión de “entrarle al juego”:

“Mil maneras de *hacer/deshacer el juego del otro*, es decir, el espacio instituido por otros, caracterizan la actividad, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por no tener uno propio, deben arreglárselas en una red de fuerzas y de representaciones establecidas. Hace falta “valerse de” (De Certeau, 1996, pág. 22)

Las acciones políticas llevadas a cabo en el espacio público por parte de sus creadores intervinieron el mismo, lo cual tuvo una relación de poder y de disputa por el mismo espacio instituido; el tomar dicho espacio público significó una estrategia dentro de la lucha política que en esos momentos se llevaba a cabo.

Para De Certeau, la Estrategia se comprende al cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hacen posible desde que un sujeto de voluntad y de poder (...) resulta aislable. La Estrategia (será entonces) postular un lugar susceptible de ser circunscrito como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas. (De Certeau, 1996, pág. 43). A su vez por *tácticas*, señala el mismo autor son “obra de poco a poco” ya que aprovecha las “ocasiones” de las circunstancias que se

⁷⁰ Se comprende el concepto de *heterotopías* como aquellas que pertenecen a un tipo específico de espacio, que tiene dentro de sí poderes, fuerzas, ideas, regularidades o discontinuidades, se pueden clasificar según el tiempo o el lugar al que pertenecen y abren la posibilidad de crear nuevos espacios con sus propias lógicas.

presenten en ese tiempo y espacio”, es decir, aprovecha y capitaliza los beneficios que pueden obtener los jóvenes artistas a su favor en el preciso momento de la intervención artística urbana. Por lo tanto, las *tácticas*, son “esas ocasiones de las circunstancias que se presenten” donde hay una “ganancia” de ese aprovechamiento, es crear una sorpresa: sencilla, imperceptible, pero manifestándose en el acto. A diferencia de las estrategias que son una fuerza que elabora y articula un conjunto de acciones donde se ofrece una negociación espacial, es decir, todo el conjunto del trabajo realizado por el Colectivo Asaro, asambleas, acuerdos, diseños, producción y ejecución de la obra, etc.

Por lo tanto, estas “artes de hacer arte” en el espacio urbano, nos permitió develar discursos espaciales, metáforas espaciales, narrativas y vivencias que los y las jóvenes sintieron, pero también nos acercaron a estas especificaciones de los esquemas de operación de cada uno.

En capítulos previos, hemos estudiado la conformación del colectivo Asaro, como grupo que reunió a un conjunto de personas en un tiempo y espacio determinado, cuyas condiciones sociopolíticas y culturales los identificaron y acercaron. Durante la historia del colectivo Asaro hubo que exigir al interior cierta organicidad cuyo sentido fue dado por un proyecto o actividad compartida, concretamente, la gráfica política en el movimiento appista. Al interior existieron diferencias en las formas y fondos en la medida en que el trabajo cultural-político se planteaba y desarrollaba; sin embargo, hubo rasgos comunes identitarios.

El ejercicio artístico llevado a cabo por los jóvenes en 2006, produjeron campos de disputa, concretamente el artístico, donde a partir de las expresiones artísticas, semantizaron los espacios urbanos de la ciudad de Oaxaca, entre muchas otras, expresadas en los muros y calles. El arte como campo en disputa por y desde “jóvenes inquisitivos, creadores que optan por una vía lírica, alegórica o experimental, pensadores que revisan sendas perdidas, utopías y desencantos” (Arfuch, 2013, pág. 13). Y surgen las preguntas: ¿Qué mundo son los que se apropian estos jóvenes? O ¿qué mundos construyen en esa apropiación espacial?

5.3 La Construcción del Campo: de la APPO a la Asaro

Para la construcción del campo, hemos partido de un contexto histórico-político oaxaqueño. Nuestro corpus de datos se centra en la gráfica política producida por el colectivo de artistas gráficos Asaro, surgido en noviembre de 2006, cuya actividad política se instaló desde los primeros momentos del proceso social. Nos situamos en la producción de las imágenes gráficas que se expresaron en los muros de la capital oaxaqueña, tales como los graffitis, esténciles, grabados creados tanto en forma individual, como colectiva. Partimos de algunas interrogantes: ¿Cómo actuaron dichas imágenes como formas de expresión gráfica? ¿cómo se conformaron estos sujetos artísticos, sus procesos de subjetividad al interior del colectivo?, ¿qué les impulsó a plasmar nuevas formas de expresión gráfica?

Dentro de la búsqueda en el archivo digital, que se encuentra disponible en internet, así como investigaciones como la del Dr. Marco Estrada Saavedra, con base en la obra de Itandehui Franco (investigadora y recopiladora gráfica del movimiento appista) he observado graffitis, esténciles y grabados centrados en temas representativos, que puedo ubicar en, al menos, seis campos específicos:

1) *Personajes históricos*. En este rubro encontramos personajes resignificados tales como Emiliano Zapata, Benito Juárez, Ricardo Flores Magón, principalmente, pero éstos no son expresados de manera “tradicional” sino que son intervenidos con elementos urbanos o símbolos culturales distintos que los readaptan a la realidad política y social de ese momento.



Figura 55. Ricardo Flores Magón pintado en los muros de la capital oaxaqueña durante el proceso de la APPO en 2006. Lo acompaña una mujer con rifle, un joven lanzando piedra, un hombre con una grabadora y palomas al vuelo. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2006.



Figura 56. Manta que ilustra a Benito Juárez portando boina “revolucionaria” con el símbolo de la estrella, y expuesta durante una de las manifestaciones realizadas durante el movimiento de la APPO en 2006. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo, 2006.



Figura 57. Esténcil de Emiliano Zapata en defensa de la educación durante el movimiento social de la APPO en 2006. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.

2) *Personajes de la clase política.* Aquellas imágenes representadas por gobernadores, presidentes o miembros de la clase política, en este caso la figura del gobernador oaxaqueño Ulises Ruiz Ortiz fue la figura pública más expresada en las pintas en la ciudad capital.



Figura 58. Pinta en la ciudad capital de Oaxaca durante el movimiento social de la APPO.
Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.

3) *Imágenes religiosas*. Teniendo como principal expresión la imagen de la Virgen de Guadalupe, renombrada como la Virgen de las Barricadas o el Niño APPO, como símbolos del cuidado y protección no sólo a los participantes del movimiento, sino al pueblo en general, en la lucha.



Figura 59. Una de las imágenes más representativas durante el movimiento social appista, fue la virgen de las barricadas, la cual fue pintada en los muros, en mantas que acompañaban las marchas y, sobre todo, las barricadas que cuidaban los accesos a la ciudad. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.

4) *Demandas explícitas*. Educación pública, para el pueblo, gobierno popular (lucha magisterial, elementos de inmuebles escolares, pizarras, bancas, etc. jóvenes lanzando bombas molotov, en barricadas, en las calles defendiendo el derecho a la educación), libertad de expresión.



Figura 60. Secuencia de un joven lanzando una bomba molotov. Colectivo Lapiztola. 2008. Archivo fotográfico: Itandehui Franco.©



Figura 61. Pinta combinada con estencil que muestra dos granaderos atacando un libro, como símbolo de la educación; abajo la frase que refuerza la realidad educativa en Oaxaca en 2006. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo

5) *Alto a la Represión*. Ante la represión realizada por las distintas fuerzas represivas del gobierno (policía municipal, estatal, federal), con diversos instrumentos, tanques, granaderos, fuerza área, etc. Los colectivos artísticos exigían la demanda de “alto a la represión”, además evidenciaban el uso de la fuerza pública en contra de la población, fueron los muros los que sirvieron como lienzos para recordar que estaba sucediendo un ataque al pueblo, que había que tener presente, es decir, no olvidar.



Figura 62. Esténcil que muestra a dos policías estatales, uno de ellos apuntando con su arma. Archivo fotográfico: Itandehui Franco.©

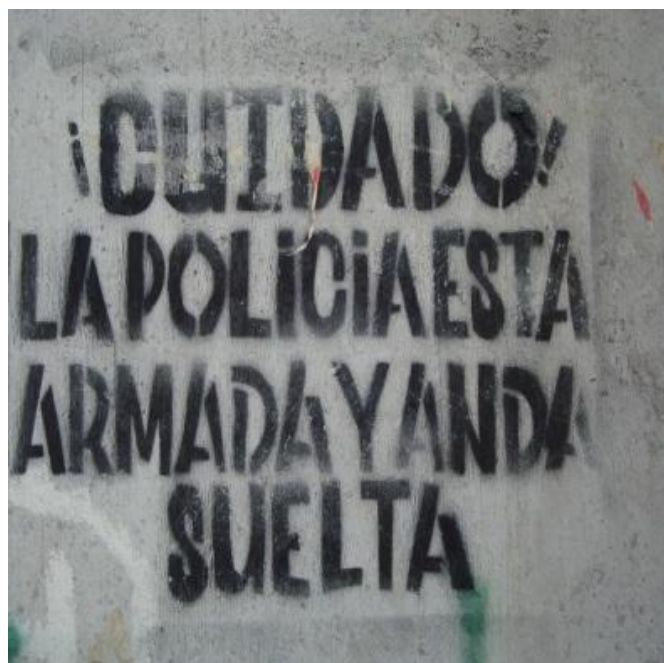


Figura 63. Esténcil con la leyenda “La policía está armada y anda suelta”, como parte de las advertencias ante la represión. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.



Figura 64. Esténcil que expone una mujer cubierta con un paliacate cargando a su hijo herido Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.



Figura 65. Esténcil acompañado de pintura muestras a un joven lanzando piedra con resortera, mientras el texto señala la resistencia por parte de la APPO en 2006.
Archivo fotográfico: Itandehui Franco.©



Figura 66. Esténcil pegado en muro, a dos tintas difuminadas que expresa cómo un hombre se defiende ante la represión de la policía. Archivo fotográfico: Itandehui Franco.©

6) *Vida cotidiana* de los habitantes oaxaqueños (mujeres y hombres trabajando en campo y ciudad, en mercados, en telares, en el arado, con instrumentos tradicionales, pero también con armas).



Figura 67. Mural de niño tocando acordeón pintado en la ciudad de Oaxaca.
Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.



Figura 68. Proceso de pega de grabado en la ciudad de Oaxaca, realizado por el artista Irving Herrera. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.



Figura 69. Mural de niños oaxaqueños expuesto en los muros de la capital oaxaqueña. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.

Por un lado, es lo que se ha observado en la búsqueda y acercamiento a dichas imágenes, las cuales representan una mirada colectiva de la producción que se realizó en ese periodo; y, por el otro, surge la pregunta: qué imágenes les representan más a los propios autores, los artistas de Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro). Cuando se realizó la aproximación al campo, pudimos comprender desde el archivo de los propios “artistas” no sólo la cantidad amplia de producción gráfica que se había realizado, sino la diversidad de ésta. Los sujetos sociales artísticos fueron realizando la propia obra artística con base en la misma realidad que se marcaba con el tiempo y momentos coyunturales; cada una de las piezas se creó a partir de significados, principalmente colectivos, que respondían a las causas que representaban el movimiento social expresado en los muros como síntesis artística política.

A lo largo de la investigación, se han tenido distintas aproximaciones a campo, la primera de ellas realizada en diciembre de 2016, donde se observaron las técnicas y se realizaron charlas informales con algunos artistas gráficos que participaron diez años antes. Además, se realizó una entrevista a profundidad con el artista Irving Herrera en la capital del estado. Se visitó uno de los talleres surgidos a raíz del proceso social, el “Espacio Zapata”. En dicho acercamiento conocimos el desarrollo por el cual se habían formado en el arte y su

participación política; no podemos decir que es un proceso único y acabado, pero marcó el inicio de nuestro trabajo en campo, el cual se ha narrado en capítulos anteriores.

Ese mismo año se tiene contacto con otra de las artistas en la Ciudad de México, Itandehui Franco Ortiz, investigadora y artista gráfica, a partir de entonces se comienza el trabajo de archivo, pues ella documentó el periodo del movimiento social, concretamente la producción de la gráfica política expuesta en los muros como las fotografías que recopiló del proceso de la APPO durante el periodo 2006-2007.

En el año 2021, trabajé con el archivo digital de Itandehui Franco, recopilado por Marco Estrada Saavedra porque su libro “El pueblo ensaya la revolución: la APPO y el Sistema de dominación oaxaqueño” (2016), a partir de éste, hemos realizado una selección de las imágenes que consideramos pueden ejemplificar la presente investigación, con el fin de exponer, describir y sintetizar el proceso gráfico desarrollado en el año 2006.

Estrada Saavedra organiza las imágenes bajo los siguientes rubros: apropiación y conservación de la memoria; expresión del proyecto político e identidad de la APPO. Es importante señalar que en algunos momentos las variables se cruzan en el contenido, ya que muchas de las imágenes llegan a integrar varias características que, para Saavedra, son consideradas como apropiación y conservación; sin embargo, podría clasificarse como parte de una identidad política.

5.3.1 Metodología etnográfica digital⁷¹: un breve acercamiento

Debido a la emergencia sanitaria mundial provocada por el virus SARS-Co2 (Covid-19), los procesos de investigación se vieron afectados también, sobre todo para la realización del trabajo de campo, ya que, durante los primeros meses del año 2021, hubo que realizar los encuentros en forma digital, a través de plataformas virtuales (zoom), por ello la mayoría de las entrevistas fueron con estas características, exceptuando la entrevista realizada en el 2016 a Irving Herrera. Sin embargo, llevar a cabo la metodología digital nos permitió registrar nuevas maneras de llevar a cabo la aplicación del método etnográfico.

Se entiende por Etnología digital, etnografía o etnografía digital, al método que permite el estudio de los modos en que las personas se comportan e interactúan a través de un medio digital, en este caso la plataforma usada para la realización de video llamada o entrevista digital. Basada en los fundamentos antropológicos, principalmente la etnografía, considera a los medios de comunicación, como un sistema de inteligencia y de generación perceptiva, basada en dos rubros: el estudio de la “cultura digital” en donde el internet se comprende como un espacio sociocultural con un contenido cultural y, por otro lado, el uso de técnicas y herramientas digitales para hacer investigación.

⁷¹ Algunos autores que se pueden consultar son: Ardèvol, Elisenda; Bertrán, Marta; Callén, Blanca; Pérez, Carmen. (2003) “Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea”. *Athenea digital*, 3.; Chisnall, PM. (2001). “Virtual ethnography”. *International Journal Market Research*, 43, 3, pp. 354-356; Greenwood, D. (200) De la observación a la investigación-acción participativa: una visión crítica de las prácticas antropológicas. *Revista de Antropología Social*, pp.27-40. Disponible en: <http://revistas.sim.ucm.es:2004/cps/1131558x/articulos/RASO0000110027A.PDF> Díaz de Rada, Ángel. (2004). *Etnografía y técnicas de investigación antropológica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.; Elizalde, Luciano. (1998) “Los jóvenes y las tecnologías de comunicación y la información: hacia una etnografía de los entornos mediáticos”. *Zer*, 5.; Ferrada, Mariela, (2005) *Comunidades virtuales: weblogs o bitácoras como un recurso para la colaboración en línea en biblioteconomía y documentación en España*. 2001-mayo 2005. Programa de Doctorado Información y documentación en la era digital. Universidad de Barcelona. Junio 2005; Legerén Álvarez, Eliza, Flores Calvo, Bárbara, (2005). “El fenómeno weblog como nuevo medio de comunicación: su incidencia en el campo de la biblioteconomía y Documentación”. Disponible en: <http://www.apropositode.blogspot.com/2005/03/el-fenmeno-weblog-comonuevo-medio-de.html> Hine, C. (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: UOC. Año 7, No.23, Ene – Mar. 2006; Steven G. Jones. (2003) “Información, Internet y comunidad: apuntes para una comprensión de la comunidad en la era de la información”. Cap. 1 En: Jones, Steven. *Cibersociedad 2.0. Una nueva visita a la comunidad y la comunicación mediada por ordenador*. Barcelona: UOC, 253 p.

Nuestra investigación abarca ambos rubros tanto por la búsqueda y recuperación de las imágenes gráficas como archivo digital que establece este contenido cultural, como por las técnicas implementadas para recabar información, concretamente la “entrevista en línea”. Gracias a ello hemos podido minimizar los tiempos y recursos que requería la investigación propiamente; es preciso mencionar que, si bien tiene grandes beneficios su aplicación, esto no constituye un reemplazo del encuentro cara a cara entre los participantes en un proceso investigativo, es decir, la mirada y la escucha antropológica, psicológica social y comunicativa.

Ahora bien, cada uno de los entrevistados colaboró en la investigación como parte de un esfuerzo colectivo a distancia. Es importante mencionar también que partimos de un ejercicio que apela a la memoria de los propios sujetos, quienes nos narraron, luego de quince años (fecha de realización de entrevistas), su experiencia en el movimiento social y su balance con el tiempo. Fueron ellos quienes nos contaron a partir de sus recuerdos registrados en su memoria, aspectos relevantes de su vida para ellos y que, de cierta manera, se volvieron importantes por su identificación con los otros dentro de la colectividad, es decir, como posible sentido identitario colectivo.

5.3.2 Análisis de la gráfica política, la narrativa de sus autores (algunos ejemplos).

Hemos seleccionado algunas imágenes realizadas por el colectivo Asaro, en distintos momentos del proceso social de la APPO durante el periodo 2006-2007. Nuestro objetivo es presentar una explicación más detallada conforme a las imágenes producidas en los muros de la ciudad oaxaqueña.

Es importante no sólo la visualización de la gráfica política, sino también el discurso cultural-político establecido en cada una de las imágenes. Imagen y texto están imbricados en una gráfica política, cuyo elemento central es la política. Nos acompañaremos mediante el discurso de sus productores, para incluir las voces de los propios artistas gráficos, como ruta de análisis, ya que, por un lado, no es posible pensar la gráfica política escindiendo la imagen y el texto, tampoco es posible abordarla metodológicamente a partir del propio discurso de sus productores.

Para la clasificación de las imágenes, nos basamos en la organización realizada por Marco Estrada (2016), como parte de la selección y acercamiento a una explicación cultural (simbólica y semiótica) y política. De tal manera que la elección de las imágenes fue a partir de la importancia o reconocimiento social simbólico, del discurso expresado y la disputa política expresada.

5.3.2.1 “Apropiación de la memoria”



Figura 70. Esténcil con el rostro de Benito Juárez. Enrique Martínez, 2006. Archivo fotográfico: Itandehui Franco©

La primera imagen corresponde a uno de los personajes representativos del estado de Oaxaca y de México, Benito Juárez. Desde los pueblos oaxaqueños y el Estado hay una reivindicación hacia el esfuerzo individual que, como indígena, sobresalió en la época que vivió. Para la población en general es un héroe que alcanzó grandes logros, “llegó lejos” se escucha decir en la vox populi, en cuanto a la realización de su propio proyecto de vida, como logro máximo la presidencia de la república. La imagen elaborada de Benito Juárez,

desde el imaginario social, ha perdurado a lo largo de los procesos históricos, cuya construcción de heroicidad, se liga íntimamente a la superación individual, además se relaciona estrechamente con el posicionamiento en los imaginarios sociales⁷² (Castoriadis C. , 1983) como aquel héroe redentor, el caudillo que salvaría a la nación. Es mediante la valoración imaginaria colectiva, donde los sujetos disponen de una serie de parámetros que les permiten juzgar y actuar.

Dentro de la imagen encontramos varios elementos en el discurso textual y simbólico:

Imagen

El rostro serio y clásico de la imagen de Juárez, pero trastocado con la boina con estrella en su cabeza, haciendo referencia sociocultural y política en alguna parte de la población, como aquella indumentaria portada por el guerrillero Ernesto Ché Guevara, con lo que se alude a la imagen rebelde y revolucionaria de Juárez expresada en una imagen. Se representa en el rostro de Juárez el conjunto de símbolos la parte civil y la parte revolucionaria, representa también la construcción republicana del país y dentro del mismo la boina como símbolo revolucionario, boina extraída del símbolo guevarista. Al hibridar lo civil, militar, republicano y revolucionario habla de un conjunto de símbolos que reivindican no sólo la historia de los procesos sociales, sino también su hacer político desde lo institucional. Si nos detenemos a observar la imagen, quizá uno de los primeros mensajes que tenemos es: “Si

⁷² Castoriadis (1983) construye una teoría sobre la función que ejerce la imaginación en la conformación de la sociedad. La misma plantea entre sus presupuestos, realizar una distinción entre el imaginario radical que relaciona con la función creativa/productiva y el imaginario concebido como repertorio de imágenes vigentes en la conciencia e inconsciente colectivo. Elabora una nueva teoría acerca del ser propio de lo histórico-social. Es así como expresa que el mundo social en consecuencia sería el resultado de la creación de un imaginario radical, histórico-social que crea los diferentes tipos de sociedad. Existe una mutua imbricación entre lo histórico-social y las significaciones. Los imaginarios establecen un modo de ser particular de las cosas, primero, originario e irreductible, de modo que nada existe fuera de este mundo de significaciones; pero, al mismo tiempo, el imaginario social supone la capacidad de pensar a la sociedad como un sistema que se construye a sí mismo. La sociedad instituye el mundo como su mundo y es en esta idea de autoconstrucción de la sociedad que se encuentra implicada la posibilidad de autotransformación, que concierne al hacer social de los hombres: el hacer pensante y el pensar político. Los imaginarios sociales engendran un conjunto de valores, apreciaciones, gustos, ideales y conductas en la conciencia de las personas que conforman una determinada cultura. El imaginario además de mantenerse en interacción constante con las individualidades se destaca como el efecto de un complejo entramado de relaciones entre discursos y prácticas sociales. Su composición viene dada a partir de las coincidencias valorativas de las personas. La expresión más esclarecedora de su gestión se manifiesta en lo simbólico a través del lenguaje y en el accionar concreto entre las personas. El imaginario social al margen de ser dependiente de las voluntades individuales para concretarse no es sin el desprendimiento de estas que tiene la posibilidad de actuar.

Juárez es revolucionario, por ende, Juárez apoya la lucha”, “Juárez está con nosotros”, “Si Juárez viviera, con nosotros estuviera”.

Texto

“Si por exigir justicia les dicen guerrilleros, yo también soy guerrillero, paisanos”. Esta frase complementa y refuerza el significado dado por la imagen de revolucionario, pero además muestra en el discurso una fraternidad, solidaridad con el pueblo oaxaqueño durante el movimiento social appista, donde Juárez asume su rebeldía y solidaridad al volverse guerrillero. Y puntualiza con la palabra “paisanos” como un lenguaje más cercano e identitario para el pueblo oaxaqueño.



Figura 71. Emiliano Zapata danzante. Yescka, ASARO, 2007 Foto: Archivo fotográfico: Itandehui Franco.©

Establecida mediante la técnica del estencil, la imagen representa la Danza de la Pluma perteneciente a la región de los Valles Centrales del grupo indígena zapoteca. Como es sabido, Oaxaca es una de las entidades con mayor producción y difusión cultural en diversas disciplinas, una de ellas la danza, llevada a cabo en las siete regiones del estado, con diferentes vestuarios, ritmos, música y canto. En el caso de la Danza de la Pluma, representa la preparación de los guerreros zapotecas para enlistarse hacia la guerra, la lucha en ésta y el triunfo.

Si observamos más detenidamente la imagen, el guerrero zapoteca tiene el rostro de Emiliano Zapata, general revolucionario, ícono político e histórico en el ámbito nacional e internacional. Se presenta danzando este baile en específico, pero además porta en su mano derecha un fusil sustituyendo a la sonaja original en la danza zapoteca, que reemplaza los utensilios típicos, la sonaja de hojalata y la manilla (escudo o macana) de diversos diseños, en este caso la macana, es ya un fusil. Además de las carrilleras colocadas sobre su pecho, símbolo que refuerza la lucha política-armada ejercida desde el zapatismo.

Discursivamente podemos interpretar desde distintos ejes: la revolución que se baila, que se danza, la cultura que es rebelde y revolucionaria, la danza armada de los pueblos, la memoria colectiva e histórica en la cultura que resiste, etc. Pero es el guerrero que va a la lucha, armado, pero además se concatena con la historia revolucionaria zapatista de 1910 encabezada por el General en Jefe del Ejército Libertador del Sur Emiliano Zapata, pero traída a la memoria colectiva en una imagen para el año 2006.



Figura 72. Zapata punk. Yescka, ASARO, 2007.
 Archivo fotográfico: Itandehui Franco.©

Realizada sobre un muro varias veces pintado y trastocado por los distintos actores políticos, ya sean los jóvenes artistas, o el gobierno al tratar de invisibilizar o borrar los vestigios de las expresiones artísticas; por lo que se da una apropiación, reapropiación del lienzo, en este caso, el muro, donde se plasma la imagen, se confrontan políticamente el quehacer desde el arte y los sujetos políticos que la ejercen.

La imagen que observamos corresponde, nuevamente, a Emiliano Zapata, icono revolucionario de nuestro país; en el ejemplo presenta una vestimenta y peinado correspondientes a un joven de la cultura punk; en su mano derecha porta un machete (herramienta campesina y símbolo de lucha en los pueblos) ensangrentado y, en la mano izquierda, sujeta la cabeza degollada del gobernador Ulises Ruiz Ortiz. Lo acompaña de lado derecho la frase en vertical: “La APPO vive”.

Si observamos más detenidamente, atrás de la pintura amarilla se alcanza a leer: “Fuera URO (Ulises Ruiz Ortiz), ASESINOS”, pintada de color amarillo pardo y sobre ésta, pintura roja

vertida en todo lo “borrado” preliminarmente, es decir, visualmente existe la disputa política, expuesta en aparentes manchones y “borrados”, que, al final, constituyen otra imagen construida con elementos producidos de manera conjunta e intencional.

En esta imagen, el discurso vuelve a reivindicar la lucha revolucionaria de Zapata, pero acercándolo a la lucha rebelde y contestataria desde el movimiento cultural punk, con identidad juvenil, pero, además, el acto de degollamiento de la cabeza del entonces gobernador, como un acto determinante y de ruptura con los mecanismos autoritarios de éste. Es pues una cultura contestataria hibridándose con el icono de un luchador social. Cabe preguntarse, cuál es la influencia de la cultura punk en las comunidades o pueblos originarios oaxaqueños; de qué manera se enlaza la pobreza y marginación social con un impulso de resistencia desde la filosofía indígena y no en los espacios urbanos.

En palabras de Irving Herrera:

“En una marcha, la actividad es constante y hay un sinfín de gente, yo lo que me he percatado es que nosotros desde que llegamos con el estencil, éramos siempre muchachos y una imagen (hace ruido de espray) rápido, ¿no?, rayaste, quedaba poca madre y te ibas a la siguiente cuadra, mientras los del gobierno llegaban con unos rodillos y a tapar en corto, pero los compañeros necios que venían atrás venían y encima de todo eso, pintaban otra vez, ¿no? Y era muy interesante toda esa sobreposición de signos, de imágenes (...) llegaba la gente común y tachaba o llegaba otra gente y pegaba un pedazo de papel, tú lo veías y decías es que a veces creo que una verdadera obra de arte la hace realmente el pueblo”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

El hecho de trastocar por parte de los actores un mismo muro nos habla de una comunicación política, donde unos y otros actores se manifiestan y expresan sus determinaciones políticas; por un lado, una primera pinta en contra del gobierno de URO que tiene como respuesta el muro pintado por parte de la autoridad para borrar la frase (esto por el personal pagado por gobierno para realizar esta labor); por otro lado, sobre ella un nuevo estencil representado por Zapata con postura radical como acción política y discurso artístico donde el color rojo abarcará todo lo anteriormente pintado y que se quiso eliminar, es decir, que se expande o abarca el intento por desaparecer la lucha y la imposición de la misma a través de la historia, la juventud.

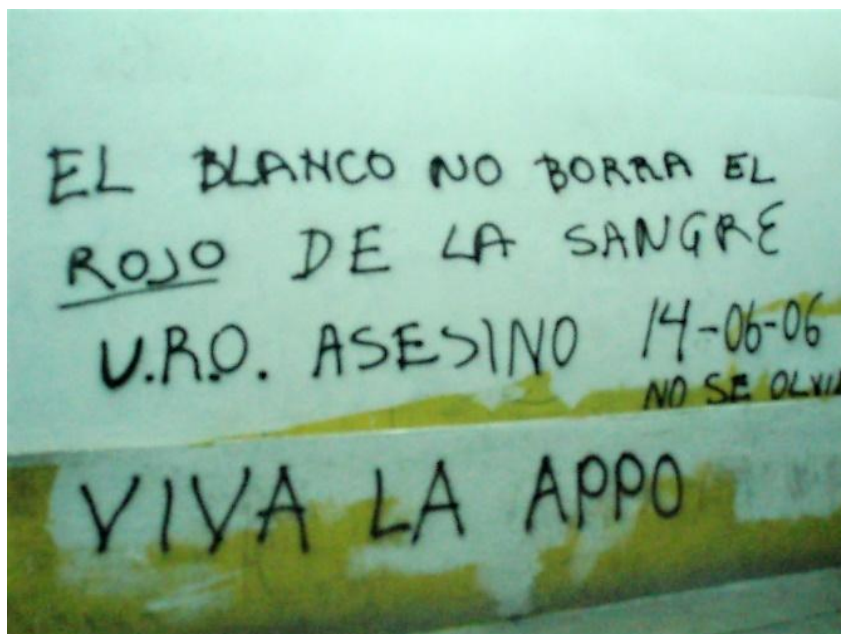


Figura 73. Pinta en ciudad de Oaxaca. Anónimo, 2006.
Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.

En este sentido, la siguiente imagen realizada con texto, también refuerza la idea anterior, ya que, si se observa bien, hay una pinta primera en un muro amarillo, borrada con pintura blanca, pero encima de ésta, la frase: “El blanco no borra el Rojo de la sangre. URO asesino. 14-06-06. No se olvida. Viva la APPO”. Pinta que representa la memoria y la contestación política al gobierno de Ruiz Ortiz ante la represión ejercida el 14 de junio de 2006 al plantón magisterial. De ahí las acciones expresadas en los muros en contra de ello por parte de los activistas artísticos; sin embargo, el gobierno se encargó de eliminar dichas pintas con pintura “blanca”; y de ahí, la respuesta en texto en el mismo muro que contesta la censura, la voz, la palabra, la pinta. Lo blanco simboliza “borrón y cuenta nueva”, el ocultamiento, la pinta del propio gobierno simboliza una respuesta apegada a la supuesta paz generada o propuesta desde éste, se busca dar un mensaje con la pinta o borrado blanco desde la administración en turno.

5.3.2.2 “Expresión del proyecto político”



Figura 74. Pinta en capital oaxaqueña. Anónimo, 2006.
Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.

La siguiente imagen, nos muestra cómo, a través de una pinta-texto, el movimiento social appista, mediante sus expresiones artísticas políticas, la toma de territorio se posicionó en el espacio público, es decir, en el territorio simbólico, político y estético, donde no sólo se marcó y reapropió, sino que se aseguró mediante barricadas que amurallaban la zona, se defendió mediante el cuerpo de topiles.

La apropiación del espacio público a través de las pintas, grafitis, estenciles, pegas en los muros, dibujan escenarios de confrontación, sumamente simbólicos, es por esto por lo que los territorios comprendidos más allá del espacio físico conllevan también una disputa por el espacio simbólico. A la producción de los artistas gráficos el gobierno contraatacó pintando y repintando con muros blancos, esto significa ya un escenario de confrontación simbólica, la lucha por el espacio, en este caso los muros y su simbolismo, acciones directas con mensajes políticos claros. Los muros serán un pulso político social de los

acontecimientos que se escenifica a través de escenarios simbólicos. Por lo tanto, la pinta texto-imagen, no se reduce a la consigna expresiva, sino a la confrontación política.

5.3.3.2.1 Lucha libre, la lucha social

Cuando se habla de lucha libre, nos ubicamos en la cultura popular, donde ésta se encuentra arraigada desde principios del siglo XX en México; la lucha libre es más que un espectáculo, un deporte de entretenimiento, una expresión artística, o quizá es todo esto y además una fuerza creativa que ha construido sus propias identidades: el ser otro bajo una máscara, un disfraz, un personaje.

La lucha libre nace en el *barrio*, en las clases sociales bajas, en lo popular y, por lo tanto, refleja el modo de vida de la población perteneciente a esas culturas populares; efectivamente, no se puede hablar sólo de una sola cultura que permea en los barrios, pero una de éstas es el contexto, familias, grupos, individuos, que se dan cita en cada función de lucha libre. Sin embargo, en la actualidad esto se ha ido transformando, ya que se ha convertido en un producto comercial para las élites, mediante el fenómeno social, político y mercantil de gentrificación.



Figura 75. Anónimo, 2023. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo.

A decir de Gutiérrez citado por Eddie Cerón en su obra artística, explica: “La lucha libre es un combate a cuerpo, generalmente entre dos gladiadores o más, que pueden ser en parejas, tercias, equipos o batalla campal. Los contendientes se valen de manos, brazos, hombro, cabeza y piernas para aplicar castigos, llaves y contra llaves. Los rudos recurren a los métodos ventajosos como utilización de sillas, cables, faules, piquetes de ojos; besos asfixiadores por parte de los exóticos...” (Cerón Mendieta, 2019, pág. 18)

La lucha libre ha resistido como cultura del pueblo a lo largo de los siglos, al menos el siglo XX⁷³ y XXI, predomina en el contexto donde se ubican las grandes Arenas México, Arena Coliseo, en ciudad de México, Arena Monterrey, Arena Coliseo en Guadalajara, etc.

En cada evento, hay actores y espectadores, quienes se desprenden de sus etiquetas sociales. Se identifican cultural, social, políticamente en dos bandos: los rudos y los técnicos, los buenos y los malos, el bien contra el mal, quien se vale del réferi para poder realizar la denominada traza, mentira por la cual, el uso y abuso de técnicas en los golpes, caídas, llaves o contra llaves, que le generan al “rudo” una ganancia en el juego, pero abucheo social en el espacio público y político representado en el cuadrilatero.

Durante el espectáculo deportivo, se enfrentan ambos bandos, entran en combate a través de una serie de maniobras, que van del humor al drama y viceversa, poco a poco fue surgiendo una identidad construida simbólicamente por parte de los luchadores, e imitada por el público, mayoritariamente niños; crearon su propio estilo de lucha y personalidad, de ahí su elección en lo “rudo” o en lo “técnico”. Los primeros aquellos que generalmente tienen un papel de villanos, quienes intentan dañar al oponente con simulaciones agresivas, con técnicas ilegales, cuyo réferi “permite” (tendrá su definición de lado de éstos), por su parte, “los técnicos” utilizarán técnicas legales o establecidas, tienen una empatía mayor con el público espectador.

Nos dice Eddie Cerón: “Los gladiadores son elevados por la afición a seres fantásticos de carne y hueso, con fuerzas y poderes especiales. Héroes, villanos, santos, demonios, animales humanizados o entes mitológicos, son algunas de las personificaciones que llevan

⁷³ Basada en la investigación de Eddie Cerón (2019), las fechas de inauguración de los espacios de lucha libres fueron: 21 de marzo de 1897 Arena en Colotlán, Jalisco, 21 de septiembre de 1933 en Arena México y 2 de abril de 1943 Arena Coliseo, ambas en el entonces Distrito Federal, 27 de abril de 1956 La Nueva Arena México, en la década de los 40-50 la Arena Coliseo en Guadalajara.

al espectador a un universo distinto. La magia y fantasía se crean con el vestuario, porte, misterio y carisma alrededor de la personalidad del luchador” (Cerón Mendieta, 2019, pág. 22)

Otro de los elementos característicos son las máscaras y las cabelleras, sobre todo las primeras, que se han convertido en un elemento fundamental del vestuario totalmente identitario de cada luchador; se convierten ambas como parte de los retos y apuestas para perder una u otra: “lucharán a dos de tres caídas, máscara contra cabellera”, medirán su fuerza, destreza, habilidades, poco a poco uno de los dos “bandos” se debilitará y perderá su poder y, dolorosamente, el respeto y seguimiento por parte del público.

La máscara es su otro rostro por lo que perderla, significa perder el honor de su otredad, su identidad construida como símbolo a partir de ésta, son denigrados e incluso al grado de ver terminada su carrera en este deporte, a pesar de los otros elementos que complementan su ser, su lucha desde el cuadrilátero como el carácter, personalidad, actuación desde el primer momento en que pisan el escenario. La máscara es, pues, un instrumento con el que puede alternar su personalidad, la del sujeto y la del actor, imitar sus deseos y actuar a partir de ello. Como señaló Carlos Monsiváis (1995) en su texto *Los rituales del caos*: “Tienes que ser tú mismo, para eso tienes que ser otro”. Me cubro el rostro para ser visto, como lo mencionaron los zapatistas en su levantamiento armado en 1994.

En el ámbito nacional, la historia de la lucha libre ha representado un fenómeno social, antropológico, cultural que resiste los embates de las culturas dominantes; al nacer en los barrios, en las calles, conllevan un significado popular y de clase, serán los pueblos quienes estén en la disputa, desde los espacios públicos, estarán en combate, citando nuevamente a Monsiváis (1970) “la lucha libre llama a las clases económicamente débiles, a escena”; son éstos quienes se enfrentan en la defensa de sus derechos sociales, políticos, humanos...

No es el fin hacer un estudio pormenorizado de la lucha libre, sino presentar la relación que existe de ésta con la lucha social, desde la cultura popular, desde las resistencias, los elementos simbólicos, las representaciones con máscaras o vestuarios trasladados al escenario político. De tal manera, que en México, tenemos una estrecha relación de una y otra lucha.

Es común observar en las manifestaciones personas hombres, principalmente, que portan máscaras de lucha libre, o que remiten a tal o cual luchador de este espectáculo deportivo, pero que dentro de la marcha o acción social se convierte en luchador social con vestuario simbólicamente representativo de la lucha libre, el caso más emblemático el llamado “Super barrio” o “Luz y Fuerza” en el movimiento del Sindicato Mexicano de Electricistas, entre otros líderes sociales que se enmascaran, que cubren su rostro, que participan de otras maneras simbólicas y representativas en los escenarios políticos. En la lucha libre se encuentran elementos que se equiparan o trasladan a los espacios políticos de lucha.

La siguiente imagen, representa un estencil a una sola tinta, cuenta con dos discursos, la frase: “lucha social” y el rostro del luchador “Huracán Ramírez”. Se yuxtaponen ambos procesos de lucha, como ya se dijo, por ser significantes para la población, los luchadores libres y la lucha social. Hay un juego simbólico con los discursos, definiciones y posturas políticas, al final el pueblo que lucha libremente, integra una lucha social, o el portar una máscara es posible que me identifique con otros luchadores, pero todo desde un escenario de combate, la calle, los muros, el cuadrilatero, la escena política disputada.



Figura 76. Estencil. Alhil, 2006. Archivo fotográfico: Arcelia Toledo

Es importante mencionar que el simbolismo también tiene que ver con el origen social de los luchadores, en el caso de la lucha libre, la mayoría de ellos provienen de la denominada provincia, son hijos o nietos de migrantes. Será hasta el momento en que los luchadores

transcurren por los discursos mediáticos cuando se convierten en héroes de carne y hueso para combatir el mal, la rudeza, la injusticia. La identificación social ya sea con el bien o con el mal se ve claramente en la escena de la lucha libre, ahí la mayoría de la gente grita, clama y aplaude al bando “rudo”, a los transgresores de la ley, éstos van a representar en el cuadrilatero una serie de valores éticos y sociales que van a transgredir las normas.

En el caso de los viejos luchadores como El Santo, Blue Demon, Huracán Ramírez forman parte de una narrativa maniqueada donde socialmente se sabe a qué lado pertenecen, el bien o el mal, pero estas posturas se han ido perdiendo con el paso de los años ante el proceso de mercantilización.

Por otro lado, es importante mencionar que la figura o simbolismo del huracán representa para los pueblos originarios, los momentos definitorios y de gran repercusión, no sólo en el ámbito natural, sino también sociopolíticamente; es el viento fuerte, drástico y violento que sacude los territorios y, por ende, transforma la historia de los mismos.

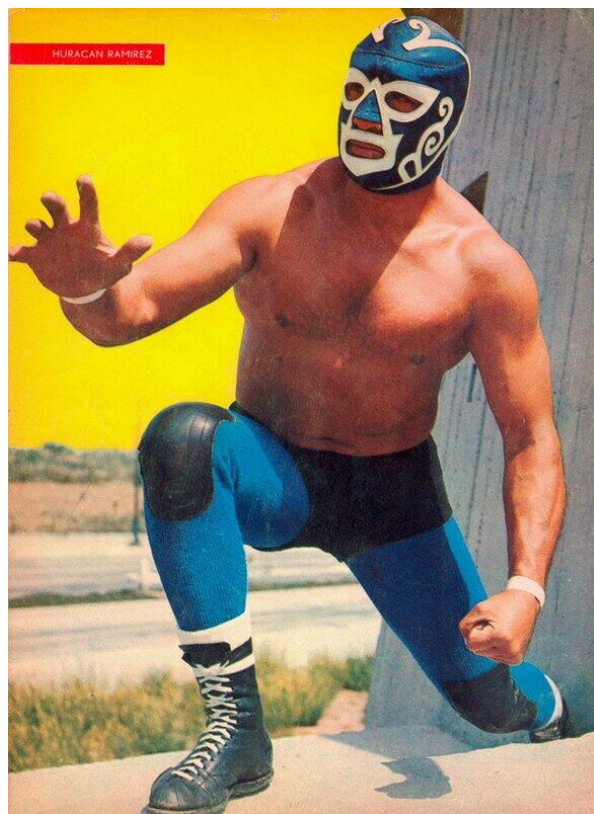


Figura 77. Luchador libre Blue Demon. Espectáculos MX (2013) Archivo visual: Arcelia Toledo.

5.3.2.3 “Identidad de la APPO”



Figura 78. Esténcil a dos tintas. Beta, ASARO, 2006.
Archivo fotográfico: Itandehui Franco.©

Exponemos la imagen realizada por Beta, perteneciente también al colectivo ASARO en el 2006. Es una composición bajo la técnica de esténcil realizada a dos tintas, nos muestra la imagen de un niño inclinado quien señala la frase “El revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor”, perteneciente a Ernesto “Ché” Guevara, personaje representativo en Latinoamérica y el mundo como ejemplo revolucionario, el “guerrillero heroico”, presente en todos los movimientos sociales, texto pintado en tinta roji-negra, también colores representativos de las luchas sociales. En este caso, el niño puede significar la herencia política que se deja a la siguiente generación, quienes también se encuentran luchando, recordemos que, durante el movimiento social de la APPO, muchos niños participaron en la defensiva, con los pueblos, en las barricadas, incluso en los enfrentamientos con la policía; representa además la memoria histórica a través del discurso escrito, es decir, se reivindica a los luchadores que antecedieron las luchas.

Como lo señaló Irving Herrera en la entrevista realizada en 2016: “No puede decirse que es un artista oaxaqueño si no ha ido a una marcha a pegar, a pintar (...) ahí es donde demuestran su valía como creadores, como oaxaqueños que son, deben aprender eso, deben de saber, se trata de aprender a comunicar lo que está pasando en su contexto, ser partícipes de ello (...) siempre debe haber una conciencia como oficio y creador y después lo demás, cada uno buscará su propia posición (política)” (Herrera, I., entrevista, 2016), pero este recorrido se lleva a cabo mediante un proceso sociohistórico cuyo producto permite una subjetividad comprometida con la lucha social y política.

El colectivo ASARO reivindicó el “deber-ser” como parte de la estructura colectiva, como un proceso histórico-político, arraigado a una identidad local, a una posición política específica. Al hablar de “un verdadero artista, debe ser revolucionario”, se comprende que todo artista, si es verdadero, según Herrera, debe participar desde su obra, tener un desarrollo artístico vinculado, en primera instancia, con un compromiso social, al servicio del pueblo, casi por antonomasia un revolucionario, característica atribuida como consecuencia de su formación educativa, social y política en el estado de Oaxaca; ser consecuente y actuar en toda coyuntura política donde los procesos de expresión y manifestación, en este caso la gráfica política hilvanan sus elementos de imagen, texto y discurso en las acciones políticas.



Figura 79. Esténcil, Asaro, 2006. Archivo fotográfico: Itandehui Franco©.

En la imagen se expresa con la técnica de estencil a una tinta la pelea entre ratas y chapulines, haciendo un juego de palabras al nombrar “Priratas” y “Chappolines”. A lo largo de la historia la clase política de nuestro país ha despojado o robado al pueblo, entre ellos los partidos políticos, más conocido por estos actos el Partido Revolucionario Institucional (PRI) quien durante más de 70 años permaneció en el poder; de ahí que el término coloquial para los saqueadores o rateros es de “ratas”, cuya imagen simbólica de éste, desde el ex presidente Carlos Salinas de Gortari, fue expresado como una rata con orejas grandes, el “gran ratero” o saqueador del país; las caricaturas políticas dibujan a la clase política con distintas figuras animalescas, ya sea un cerdo que representa al sistema capitalista, el cual no tiene pausa en su hambre, es decir, su ambición por acumular riqueza; los mapaches, quienes participan en fraudes electorales en cualquiera de sus formas, de tal manera que aplican procedimientos fraudulentos como el robo de urnas en dado caso que la tendencia en los resultados le favorezca al candidato opositor.

En el caso de la rata, es una figura que se encuentra permanentemente en el imaginario de la cultura política, asociada siempre a los partidos políticos, concretamente a los priístas. Por otro lado, los “chapulines” es sabido que el chapulín, grillo, saltamontes se trasladan de un lugar a otro por medio de brincos, de ahí su uso político al nombrar a personajes políticos que saltan de un partido a otro como “chapulines” o su acción de “chapulinear”.

En el movimiento social existieron personajes que se comportaron de tal manera, grupos que se confrontaron en la coyuntura, en la pelea por el poder y las decisiones políticas al interior de la APPO. En la imagen expuesta los “**chappolines**” contra “**p**riratas” se enfrentan de manera natural, textual, política y artística ambos sectores o grupos políticos, aparentemente definidos en lo político con claridad, es por ello por lo que se confrontan durante la coyuntura, los chapulines como grupo opositor a la clase política, en esta conjunción de palabras apreciamos un discurso que combina lo natural, textual y político que llega a definirse y actuar dentro del proceso social de la APPO.

5.4 ¿Después de la APPO... qué?

A principios del año 2007, la Comisión Nacional de Derechos Humanos, presentó su “Informe Especial sobre los Hechos Sucedidos en la Ciudad de Oaxaca del 2 de junio del 2006 al 31 de enero de 2007”, en el que documentó la serie de violaciones graves a los derechos humanos llevadas a cabo durante dicho periodo, esto a raíz de las peticiones realizadas (1,343 quejas ante la CNDH) por los integrantes de la Sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), los reclamos y protestas de los miembros de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca y de la sociedad en general ante las posturas tomadas y las acciones realizadas por las diversas instituciones gubernamentales de los diferentes niveles de gobierno.



Figura 80. Represión a Maestros, Ciudad de México, 1984.
Foto: Pedro Valtierra. Agencia Cuartoscuro.©

Dentro de los puntos más destacables, la CNDH señala que:

- “ 1. El estado de Oaxaca a lo largo de la historia de nuestro país presenta grandes rezagos educativos, políticos, económicos y de atención a los derechos humanos básicos, los cuales no son atendidos por parte de las instancias gubernamentales ni como obligación por parte del Estado para garantizarlos; mientras éstos no estén cubiertos de manera justa, digna y pronta, continuará la existencia de fallas de carácter estructural, como síntoma de la insuficiencia institucional que persiste en los distintos rubros como: la procuración de justicia, la prevalencia de impunidad, la resolución de conflictos por otras vías por parte de la población, fuera de las instancias legales las cuales han atendado en contra de la propia sociedad.
2. Ante la indiferencia de los distintos gobiernos para atender y resolver las justas demandas de la población, la desconfianza hacia las acciones gubernamentales y el hartazgo de los pueblos y sectores sociales ante éstos, la inconformidad social aumenta, por lo que la conciencia social y política promueve también otras formas de acción organizada desde los diferentes sectores, ya sea con demandas concretas o coyunturas específicas.
3. El actor social, representado en la figura del maestro sigue siendo muy importante en la estructura social oaxaqueña. Pieza fundamental en la formación, no sólo dentro del ámbito educativo, sino también comunitario; ya que representa el puente de enlace y comunicación entre los pueblos y sus saberes, generan conciencia política y social en la población infantil y juvenil, son pues referente de lucha como lo ha constatado la historia”. (CNDH, 2007)

Sin embargo, en el caso estudiado en este trabajo, el sector magisterial jugó un papel estratégico desde sus inicios; en primer momento impulsando una lucha en demanda de exigencia de las dieciséis demandas establecidas en su pliego petitorio magisterial, cuya repercusión favorecería con la fuerza social aglutinada en la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca y, finalmente, el desenlace fuertemente represivo llevada a cabo por el gobierno estatal, luego del regreso a clases a finales del año 2006, lo cual provocó un fuerte descontento entre la población pues significó para unos el abandono de los maestros al movimiento, para otros una traición de éste.

Una de las características del Estado es la posibilidad de reprimir, a lo largo de la historia de nuestro país, múltiples son los ejemplos de un Estado represor no sólo hacia los movimientos sociales, sino a toda aquella manifestación opuesta a los intereses del propio Estado y el sistema político económico. En el caso del movimiento social de la APPO, se realizaron una serie de acciones represivas que provocaron el terror en la población, la presencia del ejército federal en los pueblos y barrios, los grupos de choque, la detención y desaparición de

integrantes de la APPO, el encarcelamiento político provocó por un lado la descomposición o disuasión en las acciones políticas del propio movimiento, pero también el debilitamiento o desgaste de las condiciones subjetivas para mantener la unidad social.

Sin embargo, durante el 2006, el gobierno de Ulises Ruiz realizaría una serie de ataques al movimiento magisterial y después a la población del estado; no había ningún lugar en donde las fuerzas represivas no instalaran retenes de “seguridad”, donde no se violaran los derechos humanos en pueblos, barrios y comunidades; persiguieran y desaparecieran a los miembros de la APPO, así como activistas de los distintos sectores. Junio y noviembre de 2006 se ensangrentaron con los ataques federales; pero durante todo el proceso que abarcó hasta el 2007, fue un continuo ataque en contra del pueblo oaxaqueño, y los artistas gráficos, activistas culturales no fueron eximidos de dicha represión, como lo narra Irving Herrera.

“Siempre estuvimos en riesgo, siempre. Nuestras fotografías, nuestras imágenes salen de por medio. Alguna vez un compañero fue detenido, nos comentó algo, que lo levantaron, lo estuvieron torturando en un avión y lo fueron a dejar hasta Tijuana, hasta allá lo fueron a tirar, pero fue más bien el susto. Después nos llamó para pedirnos dinero y traerlo a Oaxaca. Eso fue por el 2007. Todavía estaba fresco ese asunto, estaban pasando bastantes cosas como esas”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

Varios miembros de la Asaro fueron perseguidos, tuvieron que salir de la capital oaxaqueña para salvaguardar su integridad.

“No sabíamos. Cuando estábamos en 2006, muchos querían entrar al espacio. Decían: ‘yo quiero entrar a producir, yo quiero entrar a esto, yo...’ y fue donde empezó a entrar como la cosquilla de que... nosotros teníamos una política de puertas abiertas, no había ningún problema, pero, qué tan honorable son los compañeros que están entrando, para qué y por qué entrar, por qué hablar, por qué venir a escuchar. Es cuando nos empezó a entrar la cosquilla de que era posible que se nos estuvieran metiendo infiltrados para conocer las actividades y acciones que hacíamos y muchas cosas.

“De pronto podían conocer la obra directamente, lo que ellos pensaban. De repente era como entrar un tanto más en esa paranoia y tuvimos que decidir el empezar a cerrar las puertas o por lo menos investigar quiénes eran, si alguien los conocía, si alguien tenía algún referente pues sale, si no, pues hay que preguntarle realmente cuál es su objetivo, por qué estaba ahí”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

Muchos de los chicos que conformaron la asamblea artística continuaban con sus estudios en el 2006, por lo que por un lado temían la represión por parte de la institución a partir de lo que proyectaban políticamente a través de su participación artística, que, si bien ocultaban su rostro, su quehacer no sólo eran los muros o paredes de la ciudad, sino el acompañamiento en las barricadas, en cierres de calles o avenidas, marchas, eventos culturales, entre otros.

Sin embargo, los estudiantes se conglomeraron en colectivo para formar y formarse, para protegerse dentro del proceso social y político que se vivía.

“A veces tenías que cargar también con ese aspecto de estar estudiando, y desde ahí apoyar, y decíamos: ‘yo les quiero ayudar, pues órale, oye guey están haciendo algo los profes’ y nos preguntábamos el por qué peleaban, y entendíamos sus motivos; incluso decíamos que las personas que estaban luchando podían ser tu madre, tu padre, quien te haya enseñado algún día, tu hermano, y en ese momento no podías quedarte callado, sin moverte; entonces, decíamos: ‘si podemos ayudar desde ahorita, pues creo que lo podemos hacer’”.

“Me acuerdo una vez en una marcha, todos los de Bellas Artes salieron. Todos vendados, tapados salieron a tapizar la ciudad; a partir de ese momento se hizo un colectivo de Bellas Artes, hubo un contingente del mismo colectivo, dos compañeros se dedicaron al proyecto de producción y creación, lo que después se conocería como Colectivo Emiliano Zapata”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

Las manifestaciones sociales cobijaban a los activistas culturales al ir pintando los muros, sin embargo, en los momentos represivos la dificultad de pintar se incrementaba en mayor medida, sobre todo en el centro de la ciudad.

“Uy cuando empieza la represión, todos a correr. Es muy difícil porque ahí se expresa el carácter de cada uno de los compañeros, de los que ya no sabes si está vivo o muerto; pero para la noche tienes que salir y tienes aquí la cubeta con el almidón y vienes cargando escobas, y el otro lleva el rollo de impresiones, todo eso durante la madrugada. Bueno a pintar salíamos en la noche, mañana, tarde, día. Yo iba nada más cuando se hacía de noche, no tenía a nadie que me pudiera hacer un paro si me detenían, porque lo cierto es que nos llegaba información de bastantes compañeros detenidos-desaparecidos y ahí es donde uno decía: ‘chinnnnn, o me voy para atrás y ahí queda o le seguimos’”. (Herrera, I., entrevista, 2016)

En ese momento, se toman decisiones conscientes y sólidas, como lo expresa Irving:

“Pensé en mis hermanas, quienes estaban en huelga de hambre; mi padre; nosotros decidíamos levantarnos como mi familia, decía: ‘ellos están en chinga, yo también tengo que hacer mi parte’, a pesar de los riesgos altos que se corrían, sabemos que en todo movimiento siempre hay riesgos, te podían desaparecer, pero yo sólo quería hacer justicia.

“Aquí era muy cruel la represión. Se metían a las casas en las noches. A veces también decías: ‘chin, para qué lo hago si la vecina o el vecino son los primeros que dicen si es él o no’. Y ahí es cuando le piensas más. Era un poco locochón eso, pero también había gente que decía: ‘no pues no lo conozco, no sé quién es, y no sé más’. Había de todo. En ese tiempo fue fragmentado en dos partes. En un principio había la parte que defendía, pero muchas reuniones tan largas, fueron insostenibles en algún momento. La misma gente se fue cansando, desgastando. Se cansa, son años y años”. (Herrera,I., entrevista, 2016)

Finalizado el proceso social en el 2007, algunos artistas gráficos se dieron a la tarea de organizarse profesionalmente creando diversos colectivos, espacios o talleres, es el caso del colectivo URTARTE encabezado por Mario Guzmán o el Espacio Zapata fundado en 2011, Gabinete gráfico creado en el 2011 por parte de Irving Herrera, cuya conformación debía tener rasgos específicos en sus integrantes, nos dice:

“Empecé a seleccionar a compañeros que veía que tuvieran dos cosas: 1) un oficio por el trabajo que desempeñan y 2) que fueran compañeros realmente activos, es decir, a mí no me interesan compañeros flojos, sino aquellos compañeros que siempre estén pendientes, activos, que estén trabajando, produciendo, ideando, que debatan, aprendiendo de ellos y luego con otros.

“Después de tres o cuatro años, hay algunos compañeros que ya se casaron, unos más que tienen hijos, por supuesto que tienen otras prioridades algunos, que incluso deciden ya vender su obra para sustentar alimentación, familia; incluso tienen que buscar otros trabajos y enfocarse a ello por la misma necesidad. O sea, se presentan bastantes situaciones. Y es normal, en cualquier espacio.

“Hay también compañeros que dicen tengo mis hijos, pero no me importa que se mueran de hambre, porque yo quiero seguir con la lucha... hay de esos, y uno piensa: ‘¡ay cabrón, guey!’ y los ves, no tienen dinero, no tienen esto, pero están ahí con las banderas. Es por eso por lo que hay posiciones distintas, cada vez que nos reunimos, cada uno defiende su posición, de ahí que en las reuniones se tengan pláticas, conversaciones muy duras, muy crudas, muy directas, nada de que yo cuido... nada; yo digo que esto, yo digo que lo otro, o se va a hacer esto porque se hace así... Ahora la mayor parte pertenece a otros colectivos, a otras organizaciones, pero también no todos tienen el mismo nivel de conocimiento, eso también es un problema, hay barreras, hay cosas que no te creen”. (Herrera,I., entrevista, 2016)



Durante las entrevistas realizadas, nos percatamos de los problemas que se presentan al interior del colectivo, como en todo proceso organizativo en el desarrollo en la construcción de acuerdos, y Asaro no fue la excepción ya que existieron también opiniones distintas que se imponían a todo; por un lado, imperaba la posición política con base en la experiencia de tal o cual miembro, donde existía un énfasis en la formación política, la trayectoria y, por ende, la posibilidad de manifestar “vicios políticos”.

5.4.1 Los talleres de grabado: una formación colectiva constante

Para el año 2016 existían en el estado oaxaqueño cerca de cincuenta talleres gráficos, algunos emergentes, otros que integran herramientas muy básicas, otros más son de alto profesionalismo, están también los talleres de grabado; todos y cada uno cuentan con una experiencia específica de quien está imprimiendo, el tipo de maquinaria que se utiliza es lo que los define y, a su vez, les da un nivel artístico.

Para poder comprender esta situación, y avanzar en torno al trabajo artístico, el colectivo Asaro realizó talleres formativos.

“Desde los primeros años se hicieron talleres, se nos ocurrió entrenarnos a nosotros mismos y, para eso, creamos un ciclo de talleres con compañeros muy profesionales, que cada uno conoce su rama y que nos los proporcionen a nosotros. Solicitábamos a diferentes tipos de maestros, no solamente los que aquí vivían, sino de otros lados, con el fin de que nos dieran todo un ciclo de lectura, diferentes lecturas, otro tipo de material, talleres sobre cómo coordinar mesas redondas; también se solicitó con algunos otros compañeros que se especializaban en técnicas como el esténcil; es decir, también aprender la incorporación de la computadora, saber manejar los programas para hacer la producción más fluida; estudiamos también la semiótica, teníamos talleres sobre ello, sobre retórica, aprender los significados de éstas y cómo explicar las distintas obras”.

“Tratábamos de alimentarnos, sobre todo, para tener un lenguaje más fluido, más allá de poner un Zapata y ya, creo que hay más cosas que esa. No se trata de poner un Benito y ya, sino experimentar con otras maneras de expresarte sin necesidad de estar reproduciendo una y otra vez el mismo icono, no se trata de reciclar imágenes, sino de interpretar las que existen y recrearlas”. (Herrera,I., entrevista, 2016)



Figura 81: Grabado 2011, Irving Herrera©

5.4.2 Espacio Zapata: un espacio en construcción

Durante el periodo de diciembre de 2019 y febrero de 2020, se hicieron dos visitas a la ciudad de Oaxaca, en cada una se visitó el Espacio Zapata, con el fin de conocer la historia y su cobijo hacia los trabajos que realiza la Asamblea de Artistas.



Figura 82: Espacio Zapata, 2019. Archivo fotográfico Irving Herrera ©

El Espacio Zapata es un espacio de encuentro entre diferentes técnicas y expresiones culturales de nuestra sociedad. Imperan los trabajos de artistas oaxaqueños, en éste se exhiben obras gráficas y plásticas, cuyo contenido abarca la generación de conciencia del pueblo marginado; para ello, los artistas realizan distintas actividades foros, documentales, películas, eventos musicales, teatro para debatir y construir desde la gráfica, es decir, desde la cultura.

“Es el espacio del colectivo (ASARO) y nuestro espacio de trabajo se llama Espacio Zapata. Es un espacio de compañeros para realizar producción y definición de la obra. El Espacio Zapata busca que artistas, individuales o colectivos comprometidos con el pueblo, puedan sobrevivir de su labor creativa.

“Para nosotros es fundamental, porque la mayor parte de los artistas producen temática social. Estamos relacionados con el pueblo, somos conscientes de que el artista debe acercarse al pueblo para poder avanzar, más allá del aspecto creativo, sino también en la lucha social. De tal manera que el arte llega de las calles a los muros del Espacio Zapata, luego sale otra vez a la calle, es decir, hay un proceso de retroalimentación”. (Herrera,I., entrevista, 2016)

El espacio también se plantea como un lugar que sirva para la recaudación de fondos necesarios que favorezcan la creación de talleres para niños y jóvenes de comunidades y colonias de bajos recursos, es una forma de educarlos para, con y por el arte, que comiencen a reflejar su realidad social a través de diversas expresiones artísticas. De ahí que los talleres que se ofrecen en dicho espacio permiten generar un vínculo más estrecho con los pueblos y sus realidades.

Los artistas gráficos que se incorporaron en 2006 en la Asaro llevan a cabo la tarea de recopilar la obra, los grabados, el material bibliográfico publicado en torno a ellos y su labor artística, así como textos que pertenecen a estudios de otros colectivos culturales. Además, se han realizado numerosas tesis de investigación de varias disciplinas que abordaron desde los temas de movimientos sociales, la experiencia de la APPO, el papel de la cultura en los movimientos, entre otras muchas que están resguardadas en el archivo personal de Mario Guzmán, la mayoría de los estudios realizados por investigadores extranjeros, más que nacionales.

La experiencia cultural de la gráfica política posibilita a los sujetos la adquisición de experiencia no sólo artística, como señala Irving Herrera en entrevista: “no hay artista oaxaqueño que no haya salido o provenga de la realidad social, y no haya experimentado su ser artístico en ella” (Herrera,I., entrevista, 2016), porque la calle, los muros, las coyunturas políticas o las condiciones cotidianas, albergan también una formación artística, social y política.

Los artistas se atreven a cuestionar desde el arte, se atreven a realizar las cosas, a pesar de los riesgos que conllevan. Cuando uno visita el estado de Oaxaca, específicamente la capital, siempre podrá observar muros-pizarra que expongan grabados de distintos temas, ya sea en apoyo al magisterio, ya sea una pinta, un mural, demandas políticas, festejo de aniversarios de algún colectivo, expresiones políticas en contra de la gentrificación, expresiones de las distintas culturas de los pueblos originarios, entre muchas otras, finalmente las calles y sus rincones, los muros siguen hablando.

CONCLUSIONES

El trabajo de investigación presenta una serie de aproximaciones, principalmente en el proceso organizativo, en el ámbito de la psicología social, en la construcción de la subjetividad política y en la artística.

Con base en los objetivos específicos de la investigación, las conclusiones más relevantes sobre el objeto de estudio se han estructurado de lo general a lo particular, y con énfasis en la Psicología Social de Grupos e Instituciones.

El estado de Oaxaca es una de las entidades con mayor número de municipios, culturas, variantes de lengua y cosmovisión de los pueblos originarios. Representa en su diversidad un desarrollo histórico complejo, no lineal, pero con características prevalecientes, principalmente, en el proceso organizativo social que desde los pueblos emanan, como son las asambleas comunitarias.

El análisis del contexto sociopolítico en Oaxaca revela una situación de creciente desigualdad social, marcada por un sistema político autoritario y represivo. El movimiento social, encabezado por el sector magisterial en el año 2006, específicamente el llevado a cabo por la Sección 22 del SNTE, representó un papel clave en la articulación de la resistencia contra estas dinámicas, demostró que la lucha por mejores condiciones laborales y derechos educativos se entrelazó con las demandas sociales más amplias.

Este movimiento, representa uno de los ejemplos organizativos con mayor fuerza y determinación para el estado y sus regiones, pero también una de las lecciones más dolorosas para sus pueblos, enseñanza que abarca un recorrido desde la unidad, el fortalecimiento social y político, las expresiones culturales y artísticas, la represión, el desaliento, la traición, el desgaste, la división y el desinterés.

Durante más de un año, la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) logró sortear momentos políticos coyunturales en todos los niveles, consiguió aglutinar y organizar socialmente a todo un estado con sus distintos sectores, a pesar de las profundas tensiones

sociopolíticas y económicas, exacerbadas por la represión estatal, encabezada por el gobierno de Ulises Ruiz Ortiz, esto significó uno de los principales factores que motivaron el levantamiento popular. Este contexto permitió comprender la relevancia de las luchas magisteriales y su intersección con los movimientos sociales en Oaxaca, que derivaron en un estallido de descontento y organización masiva, que desencadenaron la fundación de la APPO, fortalecida por un sentido de unidad y lucha colectiva en la población, siendo la Asamblea Popular el actor clave en la resistencia contra el autoritarismo gubernamental.

La APPO fue el resultado de la convergencia de más de 365 organizaciones sociales, comunitarias, sindicales e indígenas. Este movimiento fue un esfuerzo colectivo y horizontal que permitió la participación de una amplia diversidad de actores, incluyendo mujeres, jóvenes, colectivos artísticos, comunidades indígenas y sectores urbanos. La APPO no solo exigía la salida de Ulises Ruiz, sino también la democratización del estado de Oaxaca y el cese de la represión.

Es importante señalar el legado histórico de la gráfica política en los movimientos sociales, por lo que la investigación destaca las profundas raíces históricas en México en torno a la gráfica política, misma que se remonta a la Revolución Mexicana, a los movimientos obreros y campesinos del siglo XX. Las imágenes creadas durante el movimiento de la APPO no solo formaron parte del activismo inmediato, sino que también contribuyeron a la memoria histórica y colectiva, estableciendo paralelismos con figuras como Emiliano Zapata y los movimientos revolucionarios previos, como la Independencia de México.

Desde la Psicología Social de Instituciones, la gráfica política se posicionó como una forma de resistencia cultural. La creación y reproducción de símbolos visuales permitieron que los grupos marginados reconfiguraran su relación con las instituciones opresoras y se vieran a sí mismos como sujetos con poder cultural. La gráfica se utilizó como un dispositivo de subjetivación contracultural, en el que los sujetos reescribían su historia y construían una nueva identidad política frente a la narrativa impuesta por las instituciones.

La subjetividad política de los actores sociales, especialmente en el caso de los colectivos artísticos, se construyó a través de la participación en el espacio público y la expresión gráfica. La APPO representó una oportunidad para que colectivos como la Asaro (Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca) utilizaran el arte gráfico como herramienta de resistencia, expresión política y construcción de identidad colectiva. Estas intervenciones artísticas reconfiguraron el sentido de lo público, posicionando el arte como un medio clave en la lucha política.

La subjetividad política fue también una herramienta de resistencia que emergió dentro del colectivo Asaro como producto de la acción artística en un contexto de lucha social. El arte gráfico permitió a los artistas y a los actores sociales subvertir las normas establecidas, generando sentidos nuevos en los espacios públicos. Esto demuestra cómo la subjetividad, en su interacción con la memoria y el espacio, se transforma en un medio de resistencia que redefine las identidades y los marcos culturales. Al observar el proceso de subjetivación colectiva y la resignificación del poder, en el contexto de la APPO, la gráfica política (murales, grafitis, carteles) desempeñó un papel crucial en la construcción y reafirmación de identidades colectivas, permitiendo que los grupos movilizados en el conflicto reconfiguraran su sentido de pertenencia y resistencia frente a las instituciones políticas y sociales. Desde la perspectiva de la Psicología Social de Grupos, las imágenes pueden ser interpretadas como expresiones simbólicas que encapsulan los discursos de poder, legitimidad y resistencia. Estas representaciones visuales facilitan procesos de subjetivación, es decir, la forma en que los individuos y grupos internalizan y expresan su relación con el entorno social, lo que contribuye a su participación en el proceso político.

Por otro lado, referente a los espacios de resistencia y la creación de imaginarios, en estos las imágenes gráficas durante el proceso social de la APPO se situaron como “territorios estéticos”⁷⁴ y espacios de resistencia, donde las comunidades oprimidas encontraron un medio para expresar su oposición a las estructuras hegemónicas. Estas imágenes no solo comunicaron mensajes, sino que generaron imaginarios colectivos alternativos que

⁷⁴ Como se analizó en el capítulo 3: Marco Teórico-metodológico para el estudio de la subjetividad política, la memoria colectiva y el espacio público, el tema referente a la construcción de “Territorios estéticos” como punto de referencia, resistencia y disputa política.

reconfiguraron el espacio público. A través del arte visual, la población encontró una forma de contrarrestar los discursos oficiales y de generar una nueva narrativa colectiva. Desde la Psicología Social de Instituciones se estudió cómo estas narrativas visuales reconfiguraron el poder institucional y cómo contribuyeron al fortalecimiento de las luchas sociales, generando un sentido compartido de *agencia colectiva*.

Al enfatizar el rol que tiene el arte en el espacio público, se observa que la cultura es un cruce tangencial que está penetrado o forma parte de la subjetividad individual y colectiva, mediante rasgos identitarios, así los sujetos logran unirse en la composición grupal que los reúne, ya sea de manera coyuntural o en procesos sociales organizativos de largo aliento, lo cual depende no sólo de las condiciones subjetivas de sus actores, sino del propio desarrollo colectivo, y por supuesto, las condiciones objetivas del contexto.

En el periodo 2006-2007, el arte actuó como ejercicio de transformación en el espacio público. La intervención artística en los espacios públicos de Oaxaca transformó los muros y calles en lugares de memoria y resistencia política. Los artistas de Asaro no solo utilizaron estos espacios para expresar sus mensajes, sino que los convirtieron en "museos" de lucha, donde la política y el arte se encontraron. Este proceso de apropiación y resignificación del espacio público contribuyó a cuestionar y dismantelar las narrativas hegemónicas impuestas por el poder gubernamental, y reafirmó el papel del arte como un acto de confrontación y disputa política.

A través de sus intervenciones artísticas, resignificaron calles, muros y plazas, convirtiéndolos en espacios de memoria colectiva y acción política. El arte no solo decoraba, sino que intervenía directamente en la coyuntura sociopolítica y ayudó a consolidar la movilización social en Oaxaca.

No solo reconfiguraron físicamente el entorno urbano, sino que representaron una disputa por el territorio simbólico y político, estos "territorios estéticos" desafiaron el control estatal sobre la narrativa y visibilizaron las demandas de los sectores marginados. Este proceso fue clave para consolidar la resistencia popular y construir una nueva relación entre arte, política y espacio público.

Asaro utilizó la gráfica como una herramienta de resistencia política y cultural, especialmente el graffiti y el estencil, se convirtieron en medios de expresión y denuncia que resonaron entre la población, creando una narrativa visual de resistencia que se complementó con la acción directa en las calles.

Al ser un recurso accesible y directo, la gráfica política permitió que las ideas de resistencia alcanzaran a una amplia audiencia; no sólo fue un medio de expresión, sino una herramienta fundamental para la construcción de subjetividad política. Además, el arte y la gráfica se consolidaron como instrumentos de lucha, permitiendo que los mensajes del movimiento trascendieran el ámbito local y se proyectaran hacia un proceso más amplio por la democratización y los derechos sociales en Oaxaca.

Las imágenes gráficas producidas por el Colectivo Asaro plasmaron una crítica a las estructuras dominantes, a su vez, crearon nuevas formas de significar la realidad política, al trastocar los signos, símbolos y significados de la historia y la memoria colectiva y darle un sentido específico, activo, artístico y político, hubo pues una polisemia y resignificación de los símbolos gráficos.

La gráfica política mostró una capacidad notable para adaptarse a diferentes significados según el contexto y se convirtió en un instrumento de disputa semántica que abrió un diálogo entre los discursos de poder y las voces marginadas. Por ejemplo, figuras históricas como Emiliano Zapata fueron reinterpretadas para adaptarse a la coyuntura oaxaqueña, apareciendo en versiones contemporáneas y culturales como el “Zapata punk”, lo que refuerza la idea de que los símbolos gráficos tienen una "plasticidad" que les permite ser resignificados y reutilizados en nuevos contextos de lucha. Este arte cuestionó los modos de significación dominantes y estableció un discurso alternativo que reflejaba las demandas y luchas de los oaxaqueños.

La gráfica política de Asaro fue un vehículo para la construcción de subjetividad política colectiva, la reivindicación de los espacios públicos y la creación de memoria en el contexto del movimiento social de la APPO, mostrando la profunda relación entre arte y resistencia política. Así mismo, se logró expresar una identidad colectiva en resistencia, movilizand

las masas y creando una narrativa visual que representaba la lucha popular. Fueron los lienzos extendidos en los muros los que cobijaron las calles y un movimiento social.

Considero que la experiencia iconográfica manifestada en Oaxaca en el 2006 marcó un momento histórico en el recorrido completo y complejo no sólo en la historia de los movimientos sociales, sino, en el papel que jugó la gráfica política, en cuanto a la producción, contenido simbólico, construcción de subjetividad política, es decir, hay un parteaguas para la génesis visual, creativa, estética y política que la constituyó y dio pie a nuevas formas de significación subjetivas.

Las imágenes no solo representaban la lucha, sino que ayudaban a los actores involucrados a entenderse a sí mismos como parte de un movimiento colectivo. Este proceso de subjetivación permitió que los miembros del movimiento y los simpatizantes asumieran una *identidad política* a partir de su conexión con los símbolos, figuras y mensajes plasmados en las gráficas. Por otro lado, al estar presente en los espacios públicos y al ser reproducidas y reinterpretadas, la gráfica política se convirtió en un medio para construir experiencias colectivas. Desde la Psicología Social de Grupos, el arte gráfico funcionó como un *catalizador* de la memoria compartida, ofreciendo un marco simbólico para que los miembros del movimiento integraran sus vivencias individuales en una narrativa más amplia, dichas imágenes gráficas proporcionaron un sentido de continuidad y cohesión, ayudando a los grupos a crear una *memoria colectiva visual* que no solo documentaba el momento, sino que preserva, transmite y da continuidad a las experiencias de resistencia.

Existió una reconfiguración de la subjetividad política a través del *artivismo*, más allá de actos estéticos, sino como formas de activismo político en respuesta a la represión estatal. El artivismo, tal como se manifestó en Oaxaca, rompió con los paradigmas tradicionales del arte y se transformó en una herramienta de lucha, utilizando el espacio público como escenario para cuestionar y resistir el poder gubernamental y la represión. Los actores sociales, individuos y grupos, no solo encontraron una vía para expresar su descontento, sino también para *autoafirmarse* como agentes de cambio social cuyo proceso implicó, desde una perspectiva de subjetivación, que la gráfica política actuó como *dispositivo de transformación*, ayudando a los participantes del movimiento a verse a sí mismos como

sujetos de resistencia, con poder para influir en la realidad social y política. La *agencia* que los participantes del movimiento adquirieron a través del arte gráfico no solo refuerza la identidad de los sujetos como actores políticos, sino que también fortalece la cohesión del grupo al compartir la sensación de que sus acciones, representadas en las gráficas, tienen un impacto tangible.

Las intervenciones gráficas en los espacios públicos de Oaxaca transformaron la *subjetividad institucional* en el sentido de que desafiaron el poder “simbólico” del Estado. Desde la psicología de las instituciones, la gráfica política creó una *contra-narrativa visual* que alteró la relación entre los ciudadanos y las instituciones de poder, como el gobierno estatal; el movimiento reconfiguró el *espacio institucional* y lo transformó en un *espacio de resistencia colectiva*. Las imágenes no solo representaron la represión y la resistencia, sino que también articularon las narrativas de transformación social. Además, el uso del arte como ejercicio político ayudó a movilizar a más personas en torno al movimiento y así se contribuyó a la expansión de la lucha en Oaxaca.

La grupalidad tuvo un papel importante en el contexto sociopolítico-artístico, concretamente en el quehacer del colectivo Asaro, consolidado como una fuerza creativa y política en el movimiento social de la APPO. Su producción gráfica, cargada de simbolismos de resistencia, permitió entrelazar lo estético con lo político, mostrando cómo el arte contribuye a la narrativa de la lucha social y actúa como una forma de resistencia cultural ante la opresión.

Como colectivo artístico, Asaro visibilizó las demandas del movimiento y construyó una narrativa colectiva de resistencia. Como ya se mencionó, la gráfica política, desplegada en los muros de la ciudad, fue una herramienta poderosa que capturó la subjetividad de la lucha, vinculando la resistencia social con la estética visual. Su arte ofreció un espacio para la memoria colectiva y permitió que los mensajes de la APPO perduraran en el tiempo.

La Asaro ayudó a construir una subjetividad política compartida que articuló el sentido de identidad y la lucha de los actores sociales, no solo empleó el arte para expresar las demandas de la APPO, sino que, al hacerlo, generó un espacio simbólico y visual de firmeza que resignificó la memoria colectiva. Esto subraya la importancia del arte como un medio para la acción política y la reinterpretación histórica, permitiendo que las expresiones artísticas se conviertan en herramientas de movilización y cohesión social.

El colectivo Asaro se alimentó de las experiencias de vida de sus miembros, muchas de ellas marcadas por la pobreza, la migración y la marginación. Esta subjetividad política emergió no solo de la participación en el movimiento social de la APPO, sino también de las trayectorias personales, el arte y el contacto con las comunidades y espacios marginales de Oaxaca.

Durante el proceso social de la APPO en el 2006, las experiencias colectivas en torno a la gráfica política fomentaron la colectivización de la identidad, tanto en lo individual como en lo grupal, donde los participantes se identificaron mutuamente a través de símbolos compartidos. La colectivización de la subjetividad permitió que los diferentes actores del movimiento (indígenas, campesinos, maestros, jóvenes, estudiantes) se sintieran parte de un mismo cuerpo social. La gráfica política operó como nodo de intersección que consolidó identidades diversas bajo un marco común de resistencia.

A su vez, las imágenes gráficas actuaban como productoras de significados colectivos. La Psicología Social de Grupos reconoce que, a través del arte, se pueden *instituir* nuevas formas de interpretar la realidad. En el caso de la APPO, la gráfica política fue clave para la reinterpretación de la represión, la resistencia y la justicia social. La repetición de ciertas imágenes y símbolos, como figuras revolucionarias y escenas de movilización, generó un *imaginario colectivo* que reformulaba las experiencias individuales en términos de lucha grupal.

Sin embargo, la gráfica política también contribuyó a la creación de una experiencia emocional compartida. Desde la Psicología Social, se reconoce el poder de las emociones colectivas en la cohesión y movilización grupal. La gráfica no solo transmitía mensajes racionales, sino que apelaba a las emociones, movilizandolos sentimientos de indignación, solidaridad y esperanza entre los participantes del movimiento. Esta dimensión emocional fue crucial para sostener la subjetivación colectiva, ya que las emociones compartidas reforzaban el compromiso con la causa común.

Las representaciones gráficas durante la APPO sirvieron como herramientas de resistencia emocional y cognitiva, permitiendo a los miembros del movimiento visualizar sus experiencias compartidas de opresión y lucha, de solidaridad y cohesión social. Las imágenes no solo actuaron en el plano cognitivo, ofreciendo una narrativa visual coherente del conflicto, sino que también impactaron profundamente en el plano emocional, motivando y legitimando la participación en la lucha colectiva. Este proceso de subjetivación es clave para entender cómo los sujetos transforman sus experiencias en acción política.

La producción visual durante el movimiento de la APPO ayudó a materializar las tensiones entre el grupo movilizado y el sistema de poder estatal, lo que potenció el conflicto y el sentido de identidad colectiva. Estudiarlas permitió comprender mejor cómo los grupos sociales utilizan el espacio simbólico para fortalecer su lucha y consolidar su visión del mundo.

Finalmente, desde la línea de investigación en que se insertó este trabajo: "Experiencias colectivas y procesos de subjetivación", la gráfica política en el movimiento de la APPO es un legado visual que contribuye a la construcción de la memoria colectiva. Estas imágenes no solo documentan un momento histórico particular, sino que influyen en la percepción pública del conflicto y en la identidad de los actores involucrados. Estudiarlas es relevante para entender cómo la memoria de los conflictos sociales se perpetúa y transforma a través de los medios visuales, alimentando nuevas subjetividades y resistencias en el tiempo.

Lo producido aquí, es un esfuerzo del trabajo realizado durante más de ocho años en el seguimiento del propio proceso social vivido en el 2006, donde el desarrollo de éste tuvo una serie de altibajos, los cuales hemos señalado en la Introducción al texto. Sabemos de antemano que el tema sobre el análisis profundo de la gráfica política implica un estudio interdisciplinar, con un arduo seguimiento histórico y con un análisis y reflexión colectiva. Nuestro país y sus movimientos sociales, sus actores políticos que lo integran, tanto culturales como sociales, han luchado por un México más digno, más libre, más justo y de esta forma ocupar un lugar en la memoria histórica y colectiva, cuyo camino continúa surcándose con nuevos pasos y nuevas huellas que reforzarán nuestra historia.



Figura 83. Maestros de Oaxaca en marcha hacia la SEP, Ciudad de México, 1986.
Foto: Pedro Valtierra. Agencia Cuartoscuro.©

ANEXOS

I. LAS OCHO REGIONES DE OAXACA

I. Total de habitantes (2008)

REGIÓN	TOTAL
Mixteca	79 165
Cañada	15 773
Papaloapan	114 589
Sierra Norte	11 013
Istmo	196 323
Costa	99 327
Sierra Sur	20 546
Valles Centrales	549 004
Total	1 105 740

Fuente: INEGI, 2009

II. Conflictos municipales en Oaxaca (2006)

MUNICIPIO	AÑO DE INICIO DEL CONFLICTO	CONFLICTO Y/O ACCIONES DE PROTESTA
Acatlán de Pérez Figueroa	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO**
Asunción Nochixtlán	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**
Ayoquezco de Aldama	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**
Huajuapán de León	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO**
Huautla de Jiménez	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO**
Miahuatlán de Porfirio Díaz	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO**
Nazareno Etla	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**
Oaxaca de Juárez	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO
Putla Villa de Guerrero	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO**
San Antonino Castillo Velasco	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**
San Blas Atempa	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas de reconocimiento de la autoridad**
San Francisco Telixtlahuaca	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**

San Jerónimo Tecoátl	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas con administradores municipales**
San Juan Bautista Tuxtepec	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO**
San Juan Lalana	2005	Apoyo al movimiento magisterial y a la APPO
San Luis Amatlán	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas con administradores municipales**
San Miguel Chimalapa	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**
San Pablo Coatlán	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO
San Pedro Huilotepec	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo
Santa Cruz Amilpas	2007	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo
Santa Cruz Xoxocotlán	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**
Santa María Atzompa	2006	Detención del alcalde municipal por integrantes del magisterio y la APPO
Santa María Jalapa del Marqués	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas de reconocimiento de la autoridad**
Santiago Pinotepa Nacional	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO**
Santo Domingo Tehuantepec	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo
Villa de Tututepec de Melchor Ocampo	2006	Toma de Palacio Municipal en el marco del conflicto magisterial y la conformación de la APPO
Villa de Zaachila	2006	Toma de Palacio Municipal por problemas internos de cabildo**

*La lista muestra los conflictos municipales durante 2006 de acuerdo con la información publicada por el periódico *Noticias Voz e imagen de Oaxaca* entre junio y diciembre de 2006.

** Información basada en una nota publicada por el periódico *Noticias*: “Tensión social al alza: 20 palacios tomados”, 5 de agosto de 2006 (Matías, 2006). En dicha nota, la Secretaría de Gobierno de Oaxaca anunció que, al 5 de agosto de 2006, veinte palacios municipales habían sido tomados por alguna de las siguientes razones por el conflicto con el magisterio y la APPO, problemas internos de cabildo, problemas de reconocimiento de la autoridad o problemas con los administradores municipales.

Fuente: Marco Estrada Saavedra (2016) en su Anexo III.

III. Conformación de Asambleas Populares

Municipio	Fecha de creación
Santa Catarina Juquila	Enero de 2005
Villa de Zaachila	Julio de 2005
Tanetze de Zaragoza	Febrero de 2006
Miahuatlán de Porfirio Díaz	Junio de 2006
San Antonino Castillo Velasco	Agosto de 2006
San Juan Bautista Valle Nacional	Noviembre de 2006
San Juan Copala**	Enero 2007
Santa Cruz Amilpas	Febrero 2007

*Marco Estrada Saavedra (2016) realizó el listado con una base de datos elaborada a partir de los periódicos *Noticias, Voz e imagen de Oaxaca y La Jornada*. De acuerdo con la base de datos elaborada, hubo otros cinco ayuntamientos populares erigidos antes de 2005; Mazatlán Villa de Flores, San Andrés Teotilapam, San Antonio Eloxochitlán, San Miguel Quezaltepec y Santiago Pinotepa Nacional.

** San Juan Copala no es un municipio reconocido oficialmente. Se erigió como municipio autónomo en 2007. El territorio que abarca comprende los municipios Santiago Juxtlahuaca, Putla y Constancia del Rosario. Oficialmente, sólo es, una localidad del municipio Santiago Juxtlahuaca. El territorio que abarca corresponde a una zona con tensiones políticas muy fuertes y complejas.

Fuente: Marco Estrada Saavedra (2016) en su Anexo IV.

IV. La APPO en las regiones oaxaqueñas
Actividades de la APPO por región y municipio*

Región	Municipio****	Organizaciones predominantes en la región	Acción registrada
VALLES CENTRALES	- Ayoquezco de Aldama - Guadalupe Etla - Heroica ciudad de Ejutla de Crespo - Nazareno (Etla) - Oaxaca de Juárez (municipio comunidad San Luis Beltrán) - Ocotlán de Morelos - San Agustín Yatareni - San Antonino Castillo Velasco - San Francisco Telixtlahuaca - San Pablo Villa de Mitla (localidad Mitla) - Santa Cruz Amilpas - Santa Cruz Xoxocotlán - Santa María Atzompa - Villa Zaachila	Sin dato	Toma de Palacio Municipal; marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; ayuntamiento popular.

SIERRA NORTE	- Asunción Cacalotepec - Guelatao de Juárez (municipio; localidades San Gaspar Yagalaxi y Santa Cruz Yagavita) - Ixtlán de Juárez (municipio; localidad La Josefina) - La Selva - Mixistlán de la Reforma (localidades San Cristóbal Chichicastepec, san Pablo Zacatepec y San Pedro Zacatepec) - San Andrés Solaga - San Andrés Yaá - San Baltasar Yatzachi el Bajor - San Bartolomé Zoogocho - San Ildefonso Villa Alta - San Juan Evangelista Analco - San Juan Juquila Vijanos - San Juan Tabaá - San Juan Yatzona - San Melchor Betaza - San Miguel Quetzaltepec - San Pablo Macuiltianguis - San Pedro Ocotepec - San Pedro y San Pablo Ayutla - San Pedro Yaneri (localidad San Juan Tepanzacoalco) - Santa María Alotepec - Santa María Tlahuiltontepec - Santa María Yalina - Santa María Yavesía - Santiago Atitlán (localidad Estancia de Morelos) - Santiago Camotlán (localidades Asunción Lachixila, La Chachalaca, San Mateo Éxodo y San Miguel Reagui) - Santiago Laxopa - Santiago Zochila - Tanetze de Zaragoza - Totontepec Villa de Morelos	Servicios del Pueblo Mixe (Ser Mixe); Unión de Organizaciones municipales del sector Zoogocho de la Sierra Juárez de Oaxaca (UNOSJO); Unión de Autoridades M	Autoridades municipales que se pronunciaron en apoyo a la APPO: marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; asambleas populares; toma de Palacio Municipal.
--	--	---	--

ISTMO	- Caseta Huitzo (caseta de cobro) - Ciudad Ixtepec - El Espinal - Juchitán de Zaragoza - La Venta (carretera que comunica a Juchitán con San Miguel Chimalapa) - Matías Romero Avendaño - Reforma de Pineda - Salina Cruz - San Blas Atempa - San Juan Guichicovi - San Miguel Chimalapas (municipio: localidad La Venta) - San Pedro Huilotepec - Santa María Chilchotla - Santa María Jalapa del Marqués - Santa María Xadani - Santiago Astata - Santo Domingo Ingenio - Santo Domingo Tehuantepec	Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo de Tehuantepec (Cocei); Unión de Comunidades Indígenas de la Zona Norte del Istmo (UCIZONI); trabajadores del IMSS; trabajadores de la Secretaría de Salud; normalistas del Istmo: maestros de la región; pueblo de San Blas Atempa.	Marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; ayuntamiento popular; toma de palacio municipal; autoridades municipales que se pronunciaron en apoyo a la APPO
MIXTECA	- Asunción de Nochixtlán - Chalcatongo de Hidalgo (localidad Santa Catarina Yuxia) - Heroica Ciudad de Tlaxiaco - Huajuapán de León - San Agustín Tlacotepec - San Juan Copala (municipio autónomo) - San Juan Teposcolula - San Miguel el Grande - San Pedro Topiltepec (localidad Santa María Tiltepec) - Santa Catarina Ticúa - Santa María Yosoyúa - Santa María Yucuhiti - Santiago Juxtlahuaca - Santiago Yolomécatl - Santos Reyes Tepejillo - Villa de Tamazulapán del Progreso	Frente Indígena Oaxaqueño Binacional (FIOB); Organizaciones de Santiago Juxtlahuaca; padres de familia del distrito de Tlaxiaco; maestros del distrito de Tlaxiaco; habitantes de Tamazulapán; habitantes de Huajuapán.	Toma de Palacio Municipal; asambleas populares; marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; ayuntamiento popular; autoridades municipales que se pronunciaron en apoyo a la APPO.

CAÑADA	- Huautla de Jiménez - San Jerónimo Tecoátl - Teotitlán de Flores Magón	Frente Único Huatleco (FUH); delegación de la magisterial de la región.	Marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; toma de Palacio Municipal; ayuntamiento popular.
PAPALOAPAN	- Acatlán De Pérez Figueroa - Cosolapa - San José Chiltepec - San Juan Bautista Tuxtepec - San Juan Lalana - San Miguel Soyaltepec	Sin dato	Marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; toma de Palacio Municipal; ayuntamiento popular.
SIERRA SUR	- Miahuatlán de Porfirio Díaz - Putla Villa de Guerrero (municipio; localidad San Andrés Chicahuaxtla). - San José Lachiguiri - San Lorenzo Texmelucan - San Luis Amatlán - Santo Domingo Teojomulco	Magisterio de la región	Toma de Palacio Municipal; marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; asambleas populares, autoridades municipales que se pronunciaron en apoyo a la APPO.
COSTA	- San Andrés Huaxpaltec - San Juan Quiahije - San Miguel Panixtlahuaca - San Pedro Mixtepec Dto. 22 (localidad Puerto Escondido) - San Pedro Pochutla - Santa María Huatulco - Santiago Jamiltepec - Santiago Pinotepa Nacional - Santiago Yaitepec - Tataltepec de Valdéz (localidad La Palma) - Villa de Tututepec de Melchor Ocampo	Magisterio de la región	Marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; asambleas populares, toma de Palacio Municipal; autoridades municipales que se pronunciaron en apoyo a la APPO.

SIN DATO	- El Rosario*** - San Ildefonso***	Sin dato	Toma de Palacio Municipal; marchas, bloqueos u otro tipo de protestas; ayuntamiento popular.
----------	---	----------	--

*Este cuadro se elaboró a partir de la información de la tesis La APPO y el desarrollo de la crisis de hegemonía en Oaxaca de Joel Ortega Erreguerena (2009). Se recuperaron los municipios y las regiones. La clasificación de las acciones corresponde a dicho autor.

**San Juan Copala no es un municipio reconocido oficialmente. Surge como municipio autónomo en 2007, sin embargo, comprende los municipios de Santiago Juxtlahuaca, Putla y Constanza del Rosario.

*** Ortega no menciona ningún dato con respecto a estos lugares, ni la región a la que pertenecen.

**** Algunos municipios llevan entre paréntesis el nombre de alguna localidad debido a que en la tesis de Ortega Erreguerena sólo aparece el nombre de la localidad, seguida de la agencia municipal a la que pertenecía.

Fuente: Marco Estrada Saavedra (2016) en su Anexo V.

II. PRODUCCIÓN DE GRÁFICA POLÍTICA EN OAXACA: PERIODO 2006-2012

El siguiente anexo está integrado por gráfica política realizada en un periodo de 2006 a 2012 cuyo trabajo de recopilación se debe a Itandehui Franco como parte de su archivo personal y a Marco Estrada Saavedra (2016), así como la clasificación de las imágenes también se basa en el trabajo del mismo autor.

Además, hemos querido presentar un periodo de seis años y el trabajo de otros colectivos artísticos como: Lapiztola, Arte Jaguar y Tlakolulokos entre otros, para que el lector pueda apreciar la obra de los productores artísticos. Sirva este anexo para dar cuenta de ello brevemente.

Es preciso mencionar que las imágenes que en este trabajo se utilizan cuentan con el permiso de sus autores para su uso académico, sin fines de lucro y con la autorización copyright ©.

APROPIACIÓN DE LA MEMORIA



Figura 84. Anónimo, diseño original Enrique Martínez, 2006. Archivo Itandehui Franco.



Figura 85. Smeck, Arte Jaguar, 2006



Figura 86. Smek, Arte Jaguar, 2006



Figura 87. Vain, Arte Insurgente, 2006



Figura 88. Vain, 2006



Figura 89. Guillermo Pacheco, ASARO, 2006



Figura 90. Oswaldo Ramírez, 2006



Figura 91. Rolando Martínez, 2006



Figura 92. Vain, Stencil Zone, 2006



Figura 93. Viyegax, ASARO, 2006.



Figura 94. Wons y Line, 2007
Archivo Itandehui Franco.



Figura 95. Anónimo, 2007



Figura 96. Vain, Arte Jaguar, 2007



Figura 97. Vain, Arte Jaguar, 2007



Figura 98. Vain, Arte Jaguar, 2007



Figura 99. Aler, Arte Jaguar, 2007



Figura 100. Yeska, ASARO, 2008
Archivo Itandehui Franco.



Figura 101. Yeska, ASARO, 2008



Figura 102. Yeska, ASARO, 2009



Figura 103. Yeska, ASARO, 2009



Figura 104. Lapiztola, 2009



Figura 105. Yeska, 2010. Archivo Itandehui Franco.



Figura 106. Coatlicue, 2010



Figura 107. Yeska, ASARO, 2010. Archivo Itandehui Franco.



Figura 108. Yeska, ASARO, 2010



Figura 109. Beta, ASARO, 2010. Archivo Itandehui Franco.



Figura 110. Anónimo, 2010. Archivo Itandehui Franco.



Figura 111. Yeska, ASARO, 2011



Figura 112. Uren y Sarf, 2011



Figura 113. Aler, Arte Jaguar, 2012



Figura 114. Ana Santos, 2012. Archivo Itandehui Franco.



Figura 115. El pinche Skape, 2012
Archivo Itandehui Franco.



Figura 116. Lapiztola, 2012
Archivo Itandehui Franco.



Figura 117. Yeska, ASARO, 2012 Archivo Itandehui Franco.



Figura 118. Tlakolulokos, 2012



Figura 119. Tlakolulokos, 2012



Figura 120 Anónimo, 2013

CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA



Figura 121.FJRN, 2006



Figura 122. BRS, 2007



Figura 123. Yescka, ASARO, 2007



Figura 124. Yeska, ASARO, 2007



Figura 125. Yankel, 2007



Figura 126. Anónimo, 2007

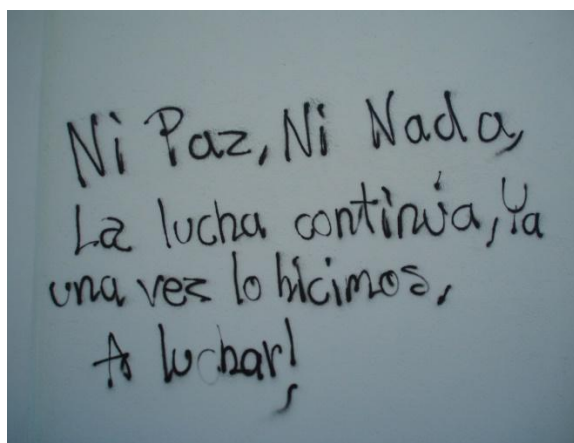


Figura 127. Anónimo, 2008



Figura 128. Itandehui Franco, 2008©



Figura 129. Yeska, 2008



Figura 130. Slapy-ASARO-RCM, 2008



Figura 131. Corazón ardiente, Lapiztola, 2008



Figura 132. Urtarte, 2008



Figura 133. Urtarte, 2008



Figura 134. Urtarte, 2008



Figura 135. Senhi, 2008



Figura 136. Yeska, ASARO, 2009



Figura 137. Aler, Arte Jaguar, 2010



Figura 138. Anónimo, 2010



Figura 139. Anónimo, 2011



Figura 140. Anónimo, 2011



Figura 141. Nero, 2012



Figura 142. Zoociedad, 2012

EXPRESIÓN DEL PROYECTO POLÍTICO



Figura 143. Anónimo, 2006



Figura 144. Anónimo, 2006



Figura 145. Anónimo, 2006

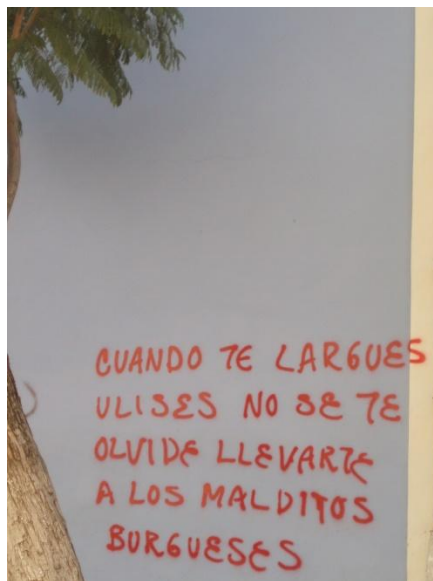


Figura 146. Anónimo, 2006



Figura 147. Anónimo, 2006



Figura 148. Anónimo, 2006



Figura 149. Anónimo, 2006



Figura 150. Selos, Ikne, 2006

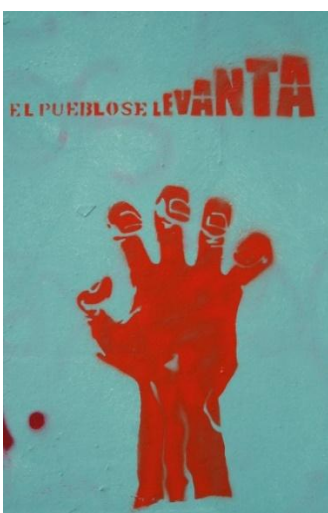


Figura 151. Anónimo, 2006



Figura 152. Anónimo, 2006



Figura 153. Lento, 2006

IDENTIDAD DE LA APPO



Figura 154. Anónimo, 2006



Figura 155. FPR, 2006



Figura 156. Anónimo, 2006



Figura 157. Anónimo, 2006



Figura 158. Anónimo, 2006



Figura 159. Yeska, 2006



Figura 160. Anónimo, 2006



Figura 161. Aler, Arte Jaguar, 2006



Figura 162. Vain, 2006



Figura 163. Ita, ASARO- Arte Jaguar, 2006



Figura 164. Yeska, 2007

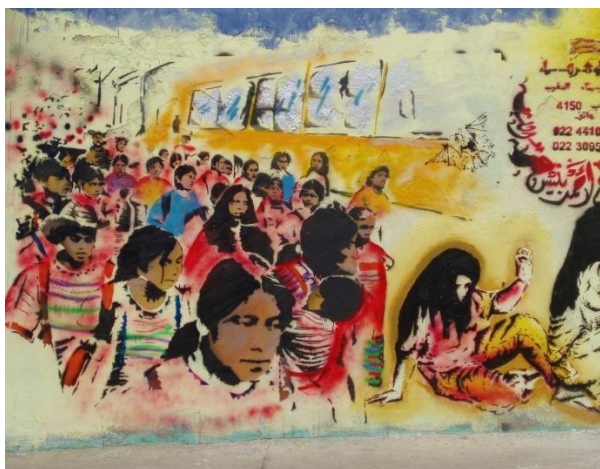


Figura 165. Beta ASARO, 2007



Figura 166. Ita ASARO, 2007

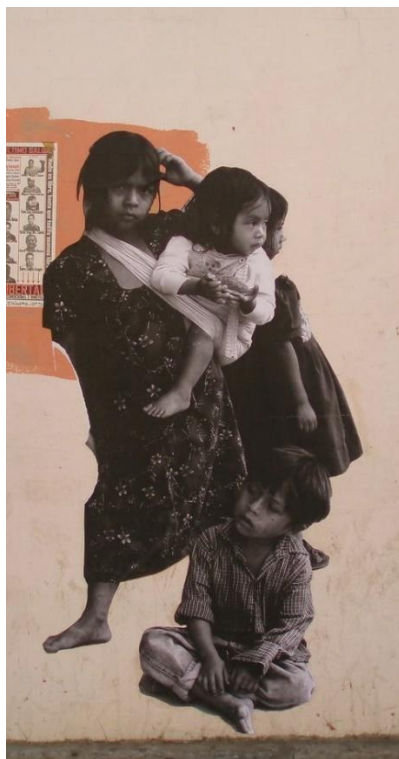


Figura 167. Anónimo, 2007



Figura 168. Jorel, 2008



Figura 169. Teak, 2008



Figura 170. Tlakolulokos, 2008



Figura 171. Yeska ASARO, 2009
Archivo Itandehui Franco©.



Figura 172. Lapiztola, 2009



Figura 173. Sarf, 2009



Figura 174. Teak, 2009



Figura 175. Aler, Arte Jaguar, 2010



Figura 176. Tlakolulokos, 2012



Figura 177. Tlakolulokos, 2012

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguayo, S. (2015). *De Tlatelolco a Ayotzinapa*. México: Proceso.
- Aguayo, S. (2018). *El 68. Los estudiantes, el presidente y la CIA*. México: Sextilonline, S. A de C.V.
- Alvarado S., S. V., Ospina S., H., & Botero, P. y. (2008). Las tramas de la subjetividad política y los desafíos a la formación ciudadana en jóvenes. *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 19-43.
- Arditi, B. (2005). *Democracia post-liberal? El espacio político de las asociaciones*. Barcelona: Antrophos.
- Arellano Amaya, J. (2010). *El movimiento social en Oaxaca: el caso de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO)*. Oaxaca.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía: exploraciones de los límites*. Buenos Aires: FCE.
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- Bastide, R. (2006). Memoria colectiva y sociología del bricolaje. En G. Giménez, *Teoría y análisis de la cultura* (págs. 131-157). México: CONACULTA.
- Baudrillard, J. (2007). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. . Buenos Aires: Amorrortu editores.

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. . México: Itaca.
- Berger, Peter y Thomas Luckmann. (2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bolos, S. (2010). *Ingobernabilidad y movimiento social: el caso de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO)*. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Ciencia Política. .
- Bourdieu, P. (1983). "El mercado de los bienes simbólicos". En P. Bourdieu, *El campo de la producción cultural*. (págs. 112-141). Nueva York: Columbia University Press. Obtenido de Teoría social .
- Cabrera, R. (2010). *Subjetivación y acción política*. México: UAM.
- Casanova, P., Manero, R., Reygadas, R. (1996). La psicología social de intervención. *Perspectivas docentes*, Vol.18. .
- Castro, R. (1996). *En busca del significado: supuestos, alcances y limitaciones del análisis cualitativo. Para comprender la subjetividad: investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad*. (C. d. Urbano, Ed.) México: El Colegio de México.
- Cerón Mendieta, E. M. (2019). *De dos a tres caídas: la lucha libre como símbolo de resistencia cultural en México*. Toluca: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Autónoma del Estado de México.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Moragas Spà, M. (1985). *Sociología de la comunicación de masas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- De Sousa Santos, B. (2006). La sociología de las ausencias y la sociología de las emergencias: para una ecología de saberes. En *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO.
- De Souza Boaventura, S. (1998). Subjetividad, ciudadanía y emancipación. *El Otro Derecho*, 23.
- Díaz Gómez, Á. (2012). *Devenir subjetividad política: un punto de referencia sobre el sujeto político*. Colombia: Universidad de Manizales.
- Díaz, A. y González, F. (2005). Subjetividad: una perspectiva histórico cultural. Conversación con el psicólogo cubano Fernando González Rey. (U. Javeriana, Ed.) *Revista Universitas psychologica*, 4(3).
- Dreher, J. (2011). Fenomenología: Alfred Schutz y Thomas Luckmann. En E. y. De la Garza Toledo, *Tratado de metodologías de las ciencias sociales: perspectivas actuales*. (págs. 97-139). México: FCE-UAM.

- Esteve, G. (2007). "Appología". *La Guillotina*(56), 2-9.
- Estrada Saavekra, M. A. (2019). *Contornos de lo Político. Ensayos sociológicos sobre memoria, protesta, violencia y Estado*. México: Colegio de México.
- Estrada Saavedra, M. (2016). *El pueblo ensaya la revolución. La APPO y el Sistema de dominación oaxaqueño*. México: El Colegio de México.
- Foucault, M. (1984). *De los espacios otros. "Des espaces autres"*. Paris. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, ubicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima
- Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- González de Alba, L. (1971). *Los días y los años*. México: Era.
- González Rey, F. (2007a). *Investigación cualitativa y subjetividad. Los procesos de construcción de la información*. México: Mc Graw Hill.
- González Rey, F. (2007b). Posmodernidad y subjetividad: distorsiones y mitos. (UTP, Ed.) *Ciencias humanas*, 37, 7-26. Recuperado el 11 de 2024
- González Silva, A. R. (2014). *Tácticas de Comunicación de los Movimientos Sociales: los casos de la APPO y el #Yo soy 132*. México, Distrito Federal.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- Guevara Niebla, G. (1988). *La democracia en la calle. Crónica del movimiento estudiantil mexicano*. . México: Ed. Siglo XXI.
- Gutiérrez, A. (2016). *Antifaz de lucha libre, 1320 máscaras caídas y primeros enmascarados*. México: Independiente.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Madrid: Anthropos.
- Halbwachs, M. (2008). Una visión clásica y actual de la ideación conceptual de la sociología. El proyecto de una memoria colectiva y su radicación en el espacio. *Anthropos*(218), 3-15.
- Hammersley, Martyn y Atkinson, Paul. (1994). *Etnografía*. Barcelona: Paidós.
- Hernández Morales, S. (2008). Evento de solidaridad con el movimiento popular oaxaqueño. *Ponencia sobre la resistencia del Pueblo de Oaxaca, México*. Ciudad de México.
- Hernández Navarro, L. (2011). *Cero en conducta. Crónicas de la resistencia magisterial*. . México: PRD y Para Leer en Libertad, A.C.

- Hernández, A. S. (2005). El método Biográfico en la investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. (U. d. Zaragoza, Ed.) *Asclepio*, Vol. LVII-1.
- Ignacio Taibo, P. (2006). '68. México: Traficante de sueños.
- Jáidar Matalobos, I. (2003). Por los senderos de la subjetividad. En *Tras las huellas de la subjetividad*. México: UAM.
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. *Form: qualitative Social Research*, 6(2).
- Kuri, E. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Península*, 9-30.
- Laraña, E. (1999). *La construcción de los movimientos sociales*. . Madrid: Alianza Editorial.
- Lear, J. (2019). *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*. . México: Grano de Sal.
- Lindón, A. (1999). Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social. *Economía, Sociedad y Territorio*, II(6), pp. 295-310.
- Magariños de Morentin, J. (2008). *La semiótica de los bordes*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Malaver, J. (2001). *Introducción. La imaginación como capacidad política*. En: Castoriadis, C. *El político de Platón*. Bogotá: Ensayo y Error.
- Martínez Vásquez, V. R. (2007). *Autoritarismo, Movimiento Popular y Crisis Política: Oaxaca 2006*. Oaxaca, México: (IISUABJO), Universidad Autónoma Benito Juárez.
- Massey, D. (2005). La filosofía y la política de la espacialidad. Algunas consideraciones. En A. Leonor, *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias*. (págs. 103-127). Buenos Aires: Paidós.
- Melucci, A. (1976). La teoría de los movimientos sociales. En A. Melucci, *Teoría y forma de la acción colectiva*. Milán: Etas Libri.
- Melucci, A. (1995). El conflicto y la regla: movimientos sociales y sistemas políticos. *Sociología*, 28.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: Colmex.
- México, G. d. (2022). *Informe de la Presidencia de la Comisión para la Verdad y acceso a la Justicia del Caso Ayotzinapa*. . Ciudad de México: Gobierno de México.
- Monsivaís, C. (1970). *Días de guardar*. México: Era.

- Monsivaís, C. (1995). *Los rituales del caos*. México: Era.
- Monsivaís, C. (2014). *El 68. La tradición de la resistencia*. . México: Era.
- Osorno, D. E. (2007). *Oaxaca sitiada. La primera insurrección del siglo XXI*. México: Grijalbo.
- Pichón Rivière, E. (2007). *El Proceso Grupal – del psicoanálisis a la psicología social*”.*Ediciones Nueva Visión*. Argentina: Nueva Visión.
- Poniatowska, E. (1971). *La noche de Tlatelolco*. México: Era.
- Prignitz-Poda, H. (1992). *El Taller de Gráfica Popular en México, 1937-1977*. Ciudad de México: INBA.
- Pujadas Muñoz, J. J. (1992). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. México: CIS.
- Quiñones Páez, J. (2008). Sobre el concepto de resistencia civil en ciencia política. *Revista Ciencia Política*, 150-176.
- Rabotnikoff, N. (2005). *En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea*. México: UNAM.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rancière, J. (2007). *El Desacuerdo. Política y Filosofía*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM eds.
- Reygadas Robles, G. R. (2008). Relato sobre la guerra sucia y resistencia en Oaxaca, 2006-2007. *Anuario de Investigación UAM Xochimilco 2007*, 481-502.
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCE.
- Rueda Pacheco, E. (12 de junio de 2006). Si nos reprimen, nos levantaremos en armas. México: Milenio diario. Recuperado el 2020
- Salazar Villava, C. (2004). Dispositivos: máquinas de visibilidad. *Anuario de Investigación*, pp. 291-299., 291-299.
- Schavarstein, L. (2002). *Psicología social de las organizaciones* . Buenos Aires: Paidós.
- Smelser, N. (1989). *Teoría del comportamiento colectivo*. México: FCE.
- Szczepanski, J. (1978). El método biográfico. *Papers: Revista de Sociología*, 231-256.
- Thompson, J. B. (2002). Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. México: UAM.

- Thompson, John B. (1981). "Editor's Introduction". Paul Ricoeur. En P. Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on language, action and interpretation*. Cambridge University Press.
- Toledo Sánchez, Juan Luis (2013) Territorio de América: la geografía de la guerra y la resistencia en México. Fac. Filosofía y Letras UNAM. Ciudad de México, México.
- Torres Carrillo, A. (2000). Sujetos y subjetividad en la educación popular. *Pedagogía y Saberes*(15).
- Torres Carrillo, A. (2009). Subjetividad y sujeto como perspectiva de investigación social y educativa. *Revista Colombiana de Educación*(50).
- Touraine, A. (1978). *La voz y la mirada*. Paris: Seuil.
- Trenzo, N. (1981). *El León que se agazapa*. México: Costa-Amic Eds.
- Vasilachis de Gialdino, Irene. (coord.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Wallerstein, I. (2004). "Estados Unidos y el mundo: ayer, hoy y mañana". En *Capitalismo histórico y movimientos antisistémicos* (págs. 372-395). Madrid: Akal.
- Yescas Martínez, I. (marzo-abril de 2008). Movimiento magisterial y gobernabilidad en Oaxaca. *El Cotidiano*(148), pp. 63-72.
- Zemelman, H. (1996). Problemas antropológicos y utópicos del conocimiento. *Jornadas*(126).
- Zermeno, S. (1994). *México, una democracia atómica. El Movimiento Estudiantil del 68*. México: Siglo XXI.
- Zirés, M. (2008). Nuevas subjetividades políticas y estrategias de visibilidad. El movimiento social de la APPO Oaxaca 2006. En M. d. De la Peza Cásares, *Comunidad y desacuerdo: Comunicación ¿nuevos? sujetos poder de la política* (pág. 303). México, D. F.: UAM Xochimilco.
- Zizek, S. (2006). *Porque no sabe lo que hacen*. Buenos Aires: Paidós.

Artículos consultados en web

- Agamben, G. (mayo-agosto de 2011). *Qué es un dispositivo*. Recuperado el febrero de 2016, de [www.redalyc.org](http://www.redalyc.org/pdf/3050/305026708010.pdf): <http://www.redalyc.org/pdf/3050/305026708010.pdf>
- Arcos Palma, F. J. (Octubre de 2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Nómadas*, 139-155. Recuperado el 2020, de Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112061010>

- Arcos Palma, R. (2009). *Redalyc. Memorias del Encuentro Estéticas Contemporáneas.* . Recuperado el 2016, de Estética y política en Jacques Rancière.: <https://es.scribd.com/document/118224234/Politica-y-Estetica-redalyc>
- Audelo Cruz, J. M. (23 de Noviembre de 2004). <https://www.redalyc.org>. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/417/41751459004.pdf>
- Balarezo, C. (2016). *Las Guerrillas Girls y el activismo contra la discriminación.* Obtenido de <https://historiadelartepucp.blogspot.com/2016/12/las-guerrilla-girls-y-el-activismo.html>
- Baz, M y Pérres, J. (2013). *Psicología social y producción de subjetividad.* Obtenido de Revista electrónica Proceso grupal.: <http://procesogrupal.overblog.com/psicolog%C3%ADa-social-y-formaci%C3%B3n-profesional>.
- Bolívar, A. (Febrero de 2002). *¿De nobis ipsis silemus? Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación.* Obtenido de Revista Electrónica de Investigación Educativa.: <http://redie.uabc.uabc.mx/vol4no1/contenido-bolivar.html>
- Borja, J. y. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía.* Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/44358990_El_espacio_publico_ciudad_y_ciudadania_Jordi_Borja_y_Zaida_Muxi
- Briones, G. (1996). *Epistemologías de las Ciencias Sociales.* Recuperado el 10 de 02 de 2017, de www.insumisos.com: <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Epistemologia%20de%20las%20ciencias%20sociales.pdf>
- Campo A., L. (2008). *Diccionario Básico de Antropología.* (E. Abya-Yala, Editor) Recuperado el 15 de 05 de 2021, de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/11506/1/Diccionario%20basico%20de%20antropologia.pdf>
- CNDH. (2007). *CNDH.* Recuperado el 08 de 07 de 2024, de CNDH Informes y reportes especiales: https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/doc/Informes/Especiales/2007_oaxaca.pdf
- Delgado, M. (2013). *Quaderns-e.* Recuperado el 13 de 11 de 2021, de www.antropologia.cat: <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/169557/1/642144.pdf>
- DGEMS-UABJO-OAXACA. (07 de 04 de 2021). *Dirección General de Educación Media Superior.* Obtenido de Historia: <http://www.dgems.uabjo.mx/historia>

- Didi-Huberman, G. (2013). *Círculo de Bellas Artes*. Recuperado el 5 de 12 de 2016, de Cuando las imágenes tocan lo real: https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf
- EspectáculosMX. (16 de 12 de 2013). *Las noticias México*. Obtenido de Lasnoticiasmexico.com: <https://lasnoticiasmexico.com/blog104/2013/12/16/la-historia-del-huracan-ramirez/>
- Fernández Quesada, B. (ub.edu de 2005). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965-1995*. Obtenido de http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez01.pdf: http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez01.pdf
- Flores, L. (27 de 09 de 2019). *El Universal*. Obtenido de Sociedad : <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/sociedad/27-09-2019/toledo-y-los-papalotes-que-volo-por-los-43-normalistas>
- Hernández Morales, S. (2008). Evento de solidaridad con el movimiento popular oaxaqueño. *Ponencia sobre la resistencia del Pueblo de Oaxaca, México*. Ciudad de México.
- Hernández Navarro, L. (06 de 12 de 2005). Tomás Segovia. Elogio a la resistencia. *La Jornada*, pág. <http://www.jornada.unam.mx/2005/12/06/index.php?section=politica&article=024a1pol>.
- Hiernaux, N. D. (2013). Obtenido de La producción del espacio urbano: Entre materialidad y subjetividad.: https://storage.googleapis.com/wzukusers/user-34869364/documents/825f2d3833bc4ab4a72f19dbaa289df3/Daniel_Hiernaux_La_produccion_del_espaci.pdf
- Ibarra, Pedro y Tejerina, Benjamín. (1998). Los movimientos sociales. Transformaciones políticas. Obtenido de <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-440.htm>
- Revilla Blanco, M. (1996). *El concepto de movimiento social: Acción, identidad y sentido. Última Década*, (5), 1-18. Obtenido de www.redalyc.org: <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=19500501>
- Rinaldi, M. (Agosto de 2008). <https://fido.palermo.edu/>. Obtenido de La autonomía del arte y la subjetividad en la sociedad contemporánea: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?i_d_articulo=1343&id_libro=124
- Rodríguez, N., Reygadas, R. López, C. Mendoza, S. (2012). Los relatos de vida en la reconstrucción histórica de organizaciones sociales. *TRAMAS* 37. UAM-X,

- CDMX, MÉXICO. *TRAMAS* (37), 81-103. Obtenido de Tramas: <http://procesogrupal.overblog.com/psicolog%C3%ADa-soc>
- Rueda Pacheco, E. (12 de junio de 2006). Si nos reprimen, nos levantaremos en armas. México: Milenio diario. Recuperado el 2020
- S/A. (14 de Marzo de 2024). *Latamarte.com*. Obtenido de Historia del Arte callejero en México: <https://www.latamarte.com/es/articles/YvM4/>
- SNTE, S. 2. (abril de 2006). Memoria del Primer Congreso Político de la sección 22 del SNTE. Oax: <https://www.cencos22oaxaca.org>. Obtenido de <https://www.cencos22oaxaca.org/wp-content/uploads/2018/11/RESOLUTIVOS-DEL->
- Tejerina, Benjamín, Fernández-Sobrado, J.M. y Aierdi, X. (1995). *www.ub.edu*. (V. E.-G. Vasco, Ed.) Recuperado el 25 de junio de 2024, de Sociedad civil, protesta y movimientos sociales en el País Vasco: <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-440.htm>
- Torres Carrillo, A. (2009). Acción colectiva y subjetividad. Un balance desde los estudios sociales. *Folios*(30), 51-74. Obtenido de http://scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-48702009000200004
- Touraine, A. (2006). Teoría de los movimientos sociales. *Revista Colombiana de Sociología*, 255-278. Obtenido de https://www.ses.unam.mx/docencia/2014II/Touraine2006_LosMovimientosSociales.pdf
- UABJO. (07 de 04 de 2021). *Historia UABJO*. Obtenido de www.uabjo.mx: <http://web.archive.org/web/20120603230148/http://www.uabjo.mx/historia.php>
- Vélez Ascencio, O. (4 de 02 de 2007). El IAGO abre sus puertas a Graffiteros al paredón. *La Jornada*, pág. 1. Recuperado el 04 de 06 de 2021, de <https://www.jornada.com.mx/2007/02/04/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>
- “Respalda EPR a la lucha magisterial y popular”. Noticias, Oaxaca, junio 13 de 2006 y en: [Se solidariza el EPR con el movimiento magisterial en Oaxaca - Proceso](#)

Archivo gráfico

- Estrada Saavedra, M. (2016). *El pueblo ensaya la revolución. La APPO y el Sistema de dominación oaxaqueño*. México: El Colegio de México. DVD.
- Franco, Itandehui. 2006. DVD Archivo iconográfico. Movimiento social APPO. Artistas gráficos´

Toledo, Francisco. (2024). S/N. FRANCISCO TOLEDO, A.C. Chin Tacamaya. *Chin tacamaya*. Juchitán, Oax.

Toledo Sánchez, Arcelia 2016. Archivo fotográfico y documental. Movimiento social APPO. Artistas gráficos Oaxaca, 2006.

Valtierra, Pedro. Agencia Cuartoscuro. Archivo del movimiento magisterial década de los 80. México. 2024

Sitios Web

Bassols, Ángel (2009). Geografía económica de México en: <https://www.asnews.mx/zonas-economicas-de-mexico>

Entrevistas

Franco Ortiz, I. (9 de Febrero de 2021). La gráfica política en el proceso social de la APPO en 2006. (A. Toledo S., Entrevistadora)

Guzmán Olivares, M. (18 de Febrero de 2021). La gráfica política en el proceso social de la APPO en 2006. (A. Toledo S., Entrevistadora)

Herrera, I. (29 de Diciembre de 2016). La gráfica política en el proceso social de la APPO en 2006. (A. Toledo S., Entrevistadora)

Toledo Yessin, J. L. (20 de Noviembre de 2020). Entrevista: Historia del MRM y la CNTE. (A. Toledo Sánchez, Entrevistadora)

Yescka. (17 de Febrero de 2021). La gráfica política en el proceso social de la APPO en 2006. (A. Toledo S., Entrevistadora)