

Jędrzej Kotarski

Grafiti en América Latina parte III. El caso de México

Sztuka Ameryki Łacińskiej Arte de la América Latina 4, 177-199

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grafiti en América Latina parte III. El caso de México

LA INFLUENCIA DE LAS REBELIONES SOCIO-POLÍTICAS EN EL GRAFITI
DE LOS ESTADOS CHIAPAS Y OAXACA

Jędrzej Kotarski
Instituto de Estudios Internacionales de Universidad de Łódź/
Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos

INTRODUCCIÓN

México es el lugar de origen de las grandes pinturas murales, cuyas raíces remontan a los tiempos precolombinos. Los frescos maravillosos de Bonampak o Cacaxtla se quedan para siempre en la memoria de los que los han visto.

Inesperadamente, quinientos años más tarde, en la segunda y tercera década del siglo XX, esta forma de arte llegó a ser una inspiración para una corriente nueva – el muralismo, que pronto dominó el arte oficial¹.

A los habitantes del país adeudado, destruido, involucrado en varios conflictos interiores y agotado por la larga lucha revolucionaria (1910–1919), les fue ofrecida una nueva forma visual- unas pinturas gigantescas de temas históricos, que decoraron los edificios públicos, ganando una gran popularidad. Esta forma llegó a desempeñar un papel muy importante en la construcción de la unidad nueva, basada en la identidad mestiza y en la conciencia de la ciudadanía que enfortalecía el sentido del orgullo nacional y nacionalismo.

¹ KOWALSKI 1993; STĘPIEŃ 1993.

Tres pintores destacados de aquellos tiempos: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Siqueiros (todos ideológicamente involucrados en la revolución), en sus murales monumentales pintados en el espacio público (entre otros en el Palacio Nacional, el Castillo de Chapultepec, el Palacio de Bellas Artes, la Escuela Nacional Preparatoria, la Biblioteca de la UNAM [Universidad Nacional Autónoma de México]) crearon unas imágenes profundas del panorama y de la compleja historia socio-cultural del país². Estas enormes pinturas figurativas portaban y siguen portando un mensaje muy sugestivo para el público. Estas pinturas unían las representaciones realistas, a veces hasta naturalistas, con las imágenes de carácter sentimental e idealista, o incluso caricaturista, en las cuales todos los habitantes del país, mestizos, criollos, indígenas y afrolatinoamericanos, los representantes de cada clase social y de cada ideología podían encontrar a sí mismos.

Por este motivo, el muralismo en México es al mismo tiempo considerado el precursor del arte popular. Llegó a ser un símbolo del México nuevo y, aunque como corriente artística terminó en los años 60 del siglo XX, sigue gozando de gran prestigio. Probablemente, por estas razones México era uno de los pocos países en el continente que no luchaba contra los autores del grafiti- el arte callejero, cuando éste empezó a aparecer en los años 80 del siglo XX en los muros y en las paredes de las ciudades³. La actitud de las autoridades ante esta corriente artística cambió bruscamente en los años 90 del siglo XX.

LAS RAÍCES DEL GRAFITI REVOLUCIONARIO

El grafiti, desde siempre definido en México como una parte del arte público/popular relacionado con el muralismo, a partir del año 1994 fue declarado como ilegal y perseguido por la policía como acto de vandalismo y rebeldía. Oficialmente, este cambio de percepción se produjo en consecuencia de las rebeldías, primeras ocurridas desde 1910, en el sur del país.

Lo más peligroso para las autoridades no era el tamaño de estas manifestaciones, sino más bien su constante desarrollo ideológico que inspiraba los cambios de conciencia en la sociedad y atraía cada vez más a la gente. En estos procesos socio-políticos el papel excepcional lo desempeñaron precisamente los murales y el grafiti⁴.

Hay que recordar que en 1994 en Chiapas tuvo lugar el levantamiento zapatista, que primero consiguió la aprobación de la opinión internacional y lue-

² CREVEN 2002: 36.

³ GANZ 2011: 20.

⁴ GARGALLO 2013: 92.

go de los mismos mexicanos. El primer estado en apoyar a los zapatistas fue Oaxaca. Lo que unió a estas dos regiones fue el hecho de que las dos tienen los números más altos de la población étnica, que a lo largo de casi doscientos años fue abusada, marginalizada y privada de sus derechos constitucionales⁵.

En estos dos estados se encuentra el 45% de los municipios más pobres de México. En 1994 la mayoría de sus habitantes no tenía acceso al agua potable, alcantarillado ni energía eléctrica y el 22% de ellos eran analfabetos. Los dos estados se encontraban en el último lugar en cuanto a los índices de desarrollo social, sanitario, educativo y laboral, mientras que los siguientes gobernadores del PRI los trataban como un lugar mediocre cuyos habitantes podían ser libremente aprovechados y manipulados para el bien del partido. Por estos motivos, los habitantes de aquellas regiones como los primeros en el país empezaron a criticar el gobierno del PRI (un partido que en aquel entonces gobernaba ya desde hace 64 años – un partido autoritario, corrupto, equipado con un aparato institucionalizado que le permitía mantener el monopolio político), así como llegaron a ser concientes de su diferencia socio-cultural (que por su parte era también una de las causas de su discriminación) y quisieron tener una autonomía que les permitiese decidir sobre los modos de modernización y desarrollo⁶.

En Chiapas hay muchos grupos pequeños de mayas (Tzotzil, Tzeltal, Chol, Tolojabejnos, y otros), y en Oaxaca, hay bastante pocas pero allí se encuentran grandes poblaciones de los mixtecos y los zapotecas. En 1994 en Chiapas tuvo lugar una rebeldía abierta causada por los delitos masivos contra los derechos humanos, privación del derecho a la autodeterminación y el atentado contra el control de la tierra, ejercido por las comunidades que fue causado por el ingreso en NAFTA⁷.

En Oaxaca esta rebeldía tuvo al principio el carácter secundario, más bien de apoyo indirecto a los acontecimientos de Chiapas, pero con el tiempo se convirtió en un movimiento independiente de carácter socio-político-antigubernamental⁸.

En la manifestación de la oposición a las autoridades y de la insatisfacción con la realidad circundante, con la situación socio-política difícil y con los problemas económicos el papel muy importante lo desempeñó el grafiti, cuya influencia en las ideas de la sociedad podría ser comparada con la ejercida por los murales en los años 20 del siglo XX. El grafiti, a pesar de su carácter clandestino, su tamaño reducido y la falta del apoyo tanto financiero como psíquico por

⁵ GARCÍA, ESTÉVEZ 2009: 110.

⁶ MIKLERSÉN 2010: 84.

⁷ ŚNIADECKA-KOTARSKA 1996: 28.

⁸ ALBIETZ 2011: 23.

parte del Estado, del que gozaban los muralistas del siglo XX, seguramente merece un estudio pormenorizado.

EL GRAFITI DE LOS REBELDES DE CHIAPAS

Desde los primeros días del conflicto en Chiapas lo que llamaba la atención eran el gran cuidado y la consecuencia con los que los zapatistas creaban su propia imagen, su ideología, así como los modos en los que presentaban la opinión sobre lo nacional e internacional en los medios.

Desde el punto de vista de hoy en día, no cabe duda de que fue un paso genial del Subcomandante Marcos, el líder de los revolucionarios. Nuevas y muy sencillas soluciones socio-técnicas: un lema corto *Basta* – al que se agregaban varios elementos como: *Basta de violencia, de abuso, de marginalización* o *Somos rebeldes no revolucionarios* – claramente indicaban las ganas de distanciarse de la revolución de raíces izquierdistas, de la que la mayoría de las sociedades sudamericanas, cansadas de los conflictos sangrientos y agotadores que habían tenido lugar a lo largo de las últimas décadas, ya estaba harta.

Hay que recordar que el año 1994 fue el periodo siguiente a la destrucción del bloque comunista y el derribo del muro, el periodo del cambio de la distribución de las fuerzas políticas en el mundo. Estas informaciones llegaron con retraso a América Latina y, en especial, a Chiapas.

Con su estrategia, basada entre otros en unas actividades socio-técnicas selectas, Marcos claramente comunicó al mundo exterior que los zapatistas eran conscientes de los cambios globales y que estaban en contra de la delincuencia que dominaba en México. Reclamaban cambios y derechos a la autonomía local, pero no aspiraban a tomar el poder. De este modo querían distanciarse de los planes crueles realizados en las últimas décadas por las guerrillas en Colombia, Guatemala, Salvador y Perú (que a partir de la revolución victoriosa en Cuba en 1959 despertaban un gran miedo entre todos los políticos, independientemente del partido o país)⁹.

Marcos se esforzó por hacer pública la información de lo diferente que era su rebeldía, invitando a los representantes de más de cincuenta emisoras de radio-televisión a San Cristóbal de Casas el día del inicio de levantamiento, lo que sustancialmente redujo las posibilidades de usar fuerza en contra de los rebeldes, lo que había planeado y lo que finalmente se realizó por la gestión del presidente Salinas de Gontari.

⁹ ŚNIADECKA-KOTARSKA 1996: 28.

Marcos, gracias a esa victoria en la primera lucha medial contra las autoridades mexicanas, consiguió el apoyo de la opinión internacional, lo que tuvo una gran influencia en la situación de los zapatistas en las décadas siguientes. El elemento crucial de esta primera batalla victoriosa fue la creación de las imágenes propias y de los comunicados claros. La práctica de esconder las caras detrás de una pañoleta o pasamontañas, que a lo largo de los años usaban los zapatistas, no servía sólo para protegerlos (imposibilitando su identificación), sino también, y sobre todo, para mantener su imagen en el ambiente secreto y velado, despertando de este modo el interés entre los observadores¹⁰.

El mismo Marcos creó unos símbolos muy importantes para su entorno. Para empezar, nunca había disimulado en cuanto a su origen distinto, exterior, al que indicaba su estatura, el color de su piel, de los ojos, su entonación diferente, así como el modo de vestirse, que revelaba su pasado militar. Siempre llevaba un pasamontañas y nunca se separaba de su pipa que fumaba durante todos los encuentros, entrevistas y negociaciones. Segundo, siempre aparecía acompañado de una mujer que no hablaba español, sino una de las lenguas étnicas, una mujer pequeña, con las trenzas, vestida de una blusa típica, una falda y un delantal decorados con colores y ornamentaciones locales de los tzotzil¹¹.

Existía una gran necesidad social de incorporar a las mujeres en las estructuras de la organización y en la lucha, y los zapatistas perfectamente respondieron a esta demanda. La creación de una pareja arquetípica, el hecho de que después de cada comunicación, Marcos siempre le pedía el comentario a Ramona, fue una señal muy importante para el entorno¹². Su objetivo era subrayar la modificación de las antiguas relaciones entre etnias en el mundo de los criollos y mestizos, así como de las relaciones de género, que antes solían marginalizar a las mujeres, y especialmente a las indígenas¹³.

Los grafiti que empezaron a aparecer en grandes cantidades formaron parte de la propaganda de la rebeldía. De este modo, en las comunidades independientes que formaron parte del Buen Gobierno Zapatista, las paredes enteras eran decoradas con los murales que ilustraban varios acontecimientos pasados y los cambios esperados en el futuro. Estas pinturas despertaban un gran interés de todas las personas que visitaban Chiapas en los años siguientes. Por varios motivos, el zapatismo se convirtió en la Meca para los líderes izquierdistas, ecólogos, antiglobalistas, feministas, científicos, representantes de las ONGs, medios y turistas. En los primeros años la región fue visitada, entre otros, por Sharon Stone, Mick Jagger, Jane Fonda, Brad Pitt o Danielle Mitterrand.

¹⁰ SPEED 2013: 78.

¹¹ MORENO 2003.

¹² MORENO 2003: 211.

¹³ ŚNIADECKA-KOTARSKA 2003: 187.

Los murales, el símbolo de los zapatistas, llegaron a ser uno de los fondos más deseados en las fotos. Muy a menudo los visitantes subían luego las fotos de los murales en el Internet, pero no prestaban mucha atención a su sentido muy serio y profundo¹⁴.



[Fig. 1. El centro de comunicación en el Caracol Oventic. El mural en la pared del edificio se refiere a la conexión global de los protestas en Chipas (Fot. J. Kotarski).]

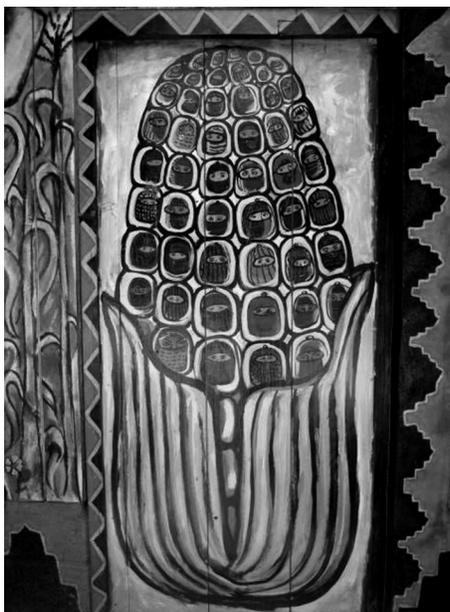


[Fig. 2. La Oficina de Vigilancia en Oventic. El mural se refiere a las relaciones de la igualdad de los géneros entre los Zapotecas (Fot. J. Kotarski).]

¹⁴ ROBINSON 1992: 22.



[Fig. 3. El mural con la representación de Emiliano Zapata y sus partidarios en los principios del siglo XX (Fot. J. Kotarski).]



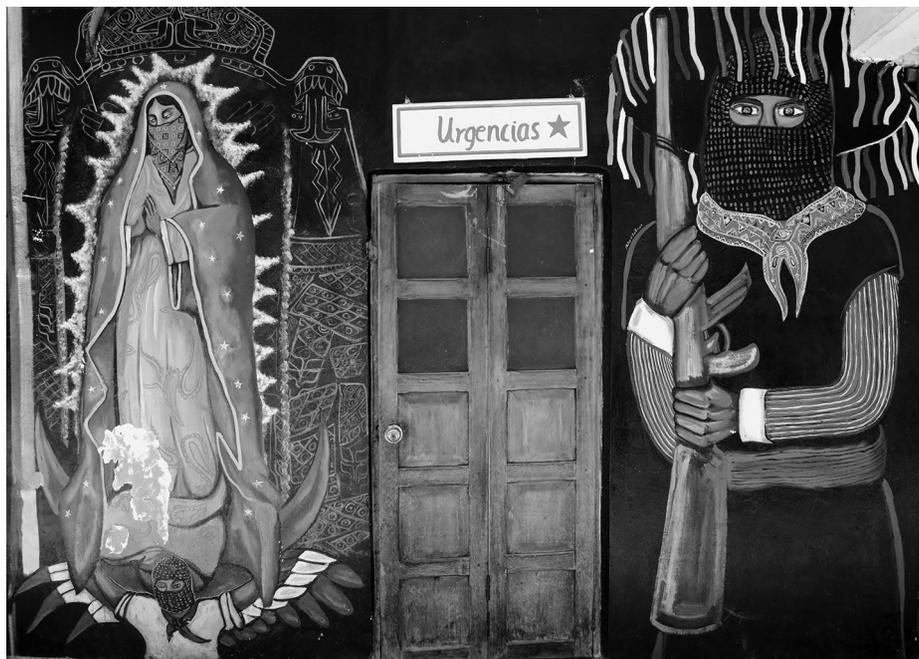
[Fig. 4. El mural en la puerta con el imagen de la maíz; los rostros de Zapatistas componen sus semillas (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 5. El dibujo pintado como respuesta a la demanda turística; demuestra los Zapatistas contemporáneos y se refiere a la tradición y los lemas del movimiento Zapatista “*Tierra, democracia y libertad*”. En el segundo plano el paisaje local de Chiapas se compone con el motivo de arcoíris y la imagen de gran ciudad (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 6. La pintura que demuestra la actividad de las mujeres indígenas en EZLN, con la inscripción “*Atenco no está solo*” que se refiere a la masacre de la comunidad “Atenco” – sus indefensos miembros fueron asesinados por representantes de las Fuerzas Armadas (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 7. Los murales en la pared de las urgencias en Oventic. De la izquierda: en los brazos de Zapatista presentado con las olas de la águila mexicana está la Virgen de Guadalupe enmascarada. A la derecha Zapatista del grupo étnico Tzotzil (Fot. J. Kotarski)].

SITUACIÓN EN EL ESPACIO: COMPOSICIÓN, COLORES, ESTILO, GÉNEROS

Los murales /graffiti siempre aparecían en los lugares bien planeados – primero eran pintados de modo espontáneo en los tablones, fijados en tablas y cercas, pero siempre cerca de las entradas al centro de las comunidades. Pronto se convirtieron en las acciones planeadas – con propósito se escogían los fragmentos de paredes de los edificios más visibles, situados en los lugares más visitados. De este modo, al principio los graffitis aparecían alrededor de las entradas, luego empezaron a cubrir de modo planeado fachadas enteras, y a veces hasta todas las paredes de los edificios públicos. Primero se pintaban en los edificios representativos como las escuelas, las sedes de las autoridades y de varias organizaciones, después también en las iglesias, puntos de consulta médica, tiendas; etc. Dado que los murales eran muy bien recibidos por la sociedad, gozando de simpatía y popularidad, fueron transvasados en formas minimizadas en los di-

bujos y postales, vendidos a los visitantes de fuera, lo que agregó a este arte el valor turístico y comercial¹⁵.

A todas las pinturas, tanto las grandes (los murales) como las pequeñas (las postales fabricadas masivamente en el extranjero, a menudo en Europa y en China) les caracteriza una composición sencilla, un poco parecida a los dibujos infantiles, el uso de colores cálidos, saturados, a veces chillones, que dan una impresión del colorido alegre. Lo que llama la atención es la unidad del estilo, situado en algún lugar entre la pintura ingenua de los primitivistas y el mundo fabuloso que trae a la memoria las obras de Chagall.

Tomando en cuenta la composición, podemos distinguir tres tipos principales de murales/ grafiti:

- Inscripciones informativas con símbolos, sobre todo de los zapatistas
- Motivos figurativos selectos, de gran tamaño y de sentido unívoco, con comunicados sencillos
- Grandes composiciones narrativas, dinámicas, con varios planes, que claramente gradúan el mensaje transmitido; de temática, ornamentación y sentido mixtos.

Un elemento fijo de los murales es el uso de la simbólica muy variada, desde la local étnico-cultural, pasando por la de la política propia, hasta la de reconocimiento global. El grado de la exposición de estos símbolos es muy variado: desde una mera indicación hasta el patetismo.

TEMÁTICA

Para empezar, la temática de los murales es muy coherente. Segundo, contiene claros valores educativos y didácticos. Tercero, está dirigida tanto al público interior como al exterior. El tema principal fue la rebeldía y los cambios que ella produjo en la vida cotidiana y festiva, haciendo referencia a las tradiciones y los viejos y nuevos símbolos. Luego este tema fue sustituido por el tema de la presencia del zapatismo en varias esferas de la vida.

Los temas pueden ser divididos del modo siguiente:

1. Sigla ELZN en combinaciones muy diferentes, desde una inscripción sencilla con la estrella roja, una bandera rectangular con la inscripción dentro, hasta la inscripción dentro de una imagen naturalista del corazón perfundido.
2. Lemas sencillos que aluden a la historia y diversas tradiciones, entre los más populares podríamos enumerar: *Basta*, *Basta de genocidio*, *Tierra y Libertad*, *La Lucha sigue*, *Fuerza del Pueblo*.

¹⁵ MUÑOZ 2003: 111.

3. Contorno de las siluetas o cabezas de los líderes revolucionarios – entre los más frecuentes se encuentran: Marcos, Zapata y Che Guevara. La representación más popular de Marcos es el contorno de su cabeza en un pasamontañas, con un gorro arriba y con una pipa entre los dientes. El Che Guevara se representa normalmente en una boina con una estrella, que alude a la fotografía de Korda: un símbolo internacional. Emiliano Zapata es en general representado solo (toda la silueta o solamente la cabeza) en un sombrero gigantesco, con una escopeta colgada en el hombro y con las cananas cruzadas sobre el pecho, o con la multitud de sus seguidores situados en el plano secundario que alude a la revolución de los años 1910 – 1917, o a caballo.
4. Las imágenes más famosas son las de las mujeres zapatistas, que están representadas durante las actividades cotidianas y festivas con las inscripciones educativo-didácticas: *Mujeres en resistencia*, *Nunca más sin nosotros*, *Para todos todo*, *Por la dignidad*. Lo que llama la atención en las representaciones femeninas son los rasgos étnicos – las mujeres aparecen vestidas de unas blusas bordadas con ornamentaciones locales, de unas faldas negras y delantales, a menudo con los niños en sus brazos, con las caras tapadas, a veces también en pasamontañas con las trenzas salientes del debajo. Varios elementos subrayan su identidad como zapatistas (una estrella, una inscripción, una pañoleta; etc.).
5. Las imágenes de la Virgen de Guadalupe, llamada también la Virgen de los Zapatistas – representada de manera interesante (sobre las flores, como una mujer tzotzil; con una cara tapada; sobre el águila- el símbolo de México; con la cara tapada y dos cananas cruzadas sobre el pecho; con la pistola en mano y el puño levantado en el gesto izquierdista).
6. Las escenas de la vida cotidiana o festiva, más o menos complejas, situadas dentro del paisaje local, con flora y fauna características de la región, o al contrario, dentro de un paisaje fabuloso, p.ej. con elefantes o rinocerontes.
7. Las imágenes de los símbolos étnico-políticos (maíz, estrella, pañoleta, pasamontañas, la sigla ELZN, una silueta en una gorra y con una pipa). Las mazorcas de maíz aparecen como imágenes independientes o como parte de otras representaciones. Es porque los mayas son llamados los hombres de maíz, y porque en su cultura el maíz maduro es el símbolo de la mujer. De ahí que el maíz es uno de los motivos principales: desde las representaciones completamente realistas de las plantas que crecen en la milpa, a veces con unas cabezas que surgen de entre las mazorcas, hasta las imágenes multi-simbióticas, como por ejemplo las cabezas

de los zapatistas incorporadas dentro de las mazorcas en combinaciones diferentes.

8. Los murales de temática narrativa más famosos son los siguientes:
 - a. Los murales relacionados con las escuelas primarias y secundarias de los zapatistas en Oventic, entre ellos, la montaña personificada en una cabeza con el cabello parecido a un arroyo gigantesco y con la barbi-lla sujeta sobre un libro abierto.
 - b. La pared del granero con tres grandes siluetas en los tonos de gris-ne-gro, que se asemejan a la gráfica tradicional – a la izquierda está Mar-cos, a la derecha Zapata y la parte central la ocupa la cabeza de una joven zapatista con la cara tapada con una pañoleta y el corazón rojo y palpitante con la inscripción ELZN, ésta es la única parte colorida de esta composición.
 - c. La pared de la junta zapatista de Oventic – unos símbolos pequeños sobre la puerta, la estrella roja de ELZN, y sobre ella un caracol. Toda la superficie está ocupada por una composición de dos árboles con cinco figuras de los zapatistas, representadas de modo bastante rea-lista, sentados en sus ramas: las mujeres con los niños en los brazos y los hombres (una parte de ellos con las caras tapadas) en un paisaje fabuloso, con el cielo azul en el fondo. Las frutas de los árboles son las estrellas de ELZN, en el fondo se ven los pájaros y algunos ani-males locales.
 - d. Uno de los murales de un estilo diferente es la imagen demoníaca y dinámica de Zapata, que está galopando a caballo representado en tonos de amarillo saturado, que traen a la memoria las pinturas clási-cas de Orozco de los principios del siglo XX.

Resumiendo, podemos decir que el mensaje socio-político y cultural de los murales de Chiapas es unívoco. Su carácter sencillo y claramente propagan-dista a favor de los zapatistas constituye una justificación convincente de los fundamentos del levantamiento de 1994 y explica la determinación de los parti-cipantes de la rebeldía presente. Además, por un lado crea un registro visual de las esperanzas, deseos y aspiraciones de los grupos étnicos, omitidos a lo largo de los siglos, como compañeros en el monólogo político del PRI; y por el otro, indica los errores del grupo en poder que desde hace 70 años parece estar con-venido de que la nación está uniforme y mestiza. Los murales son una muestra visual de que realmente no es verdad.

EL GRAFITI REVOLUCIONARIO EN OAXACA

Aunque en varios aspectos muy parecido al de Chiapas, el grafiti de Oaxaca creado en las últimas dos décadas tiene también las características propias. Para entender bien su sentido y su naturaleza hace falta recordar brevemente el contexto socio-político-cultural de los acontecimientos que tuvieron lugar en aquella región en los años 1994–2012.

Como ya se ha mencionado anteriormente, las protestas sociales organizadas allí despertaron el deseo de exponer la solidaridad con la actividad de los zapatistas de Chiapas. Este ambiente fue intensificado por la desilusión con el gobierno del PRI, la marginalización de los problemas del pueblo por las autoridades locales, federales y centrales, así como las protestas contra el creciente uso de fuerza como la única respuesta a las manifestaciones de la insatisfacción social en el estado.

Entre 1995 y 2010 se produjeron varias situaciones de conflicto a gran escala y unos cientos de enfrentamientos menores. La situación no cambió después de la pérdida del poder en el gobierno central por el PRI, que mantuvo su estatus gobernante a nivel local¹⁶.

En las estructuras locales creció la anarquía. Los gobernadores siempre habían sido traídos a Oaxaca de México y se reclutaban de las élites políticas del PRI. Como tales, no conocían ni querían conocer los problemas locales, tratando sus puestos como unos premios que se les merecían por su lealtad y esforzándose sólo por no hacerles problemas a las autoridades centrales. Cuando después del año 2000 la situación no cambió, sino al contrario, se intensificó – fue introducido el terror de las fuerzas estatales de represión y la eliminación física de los oponentes, – creció la determinación de los ciudadanos corrientes, y en especial de los más marginalizados, de origen étnico, indígena¹⁷.

La gente de Oaxaca desde el principio consideraba al nuevo gobernador como un enemigo y ladrón que violaba los derechos humanos, la libertad de expresión y de la prensa. En sus primeros días en el oficio Ruiz tuvo que enfrentarse con las grandes tensiones sociales y las huelgas del profesorado, que sin embargo menospreció e igual que sus antecesores optó por el uso de la fuerza y represiones para pacificar a la sociedad¹⁸.

Después del año 2000 la sociedad mexicana era ya diferente. Casi 20 mil maestros de Oaxaca reunidos en SNTE (*Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación*) se convirtieron en un fundamento real para el nuevo movimien-

¹⁶ WESSENDORF 2009.

¹⁷ CALDERÓN 2010: 176.

¹⁸ GUTIÉRREZ 2009: 32.

to ciudadano. Los participantes de las protestas no aprobaron las decisiones del gobernador, no sólo en cuanto a su negativa de apoyo financiero a la educación en todas las escuelas públicas, sino sobre todo dada su pasividad ante otros asuntos. Entre los problemas más graves podríamos enumerar: la impunidad de los delincuentes, el tráfico de drogas creciente en el estado, la actividad ilegal de los políticos eminentes, la creciente deuda internacional del país, la corrupción entre la administración local, la pobreza, la migración ilegal por motivos económicos y muchos otros¹⁹.

Los habitantes de Oaxaca, frustrados con la situación, querían hablar de estos problemas, pero las autoridades ni siquiera quisieron escucharlos. Para protestar, los huelguistas ocuparon el centro histórico de la capital. El 27 de octubre las fuerzas del gobierno, apoyadas por los grupos de combate derechistas y por los grupos paramilitares del PRI, iniciaron la ofensiva para recuperar el centro. Durante el asalto unas personas fueron matadas, unas decenas de ellas heridas y unas centenas damnificadas²⁰.

En el contexto de la situación de Oaxaca, hay que recordar que en aquel entonces tanto el presidente Fox como su sucesor Felipe Calderón, proveniente del Partido Acción Nacional, se encontraban en el callejón sin salida. A pesar de haber ganado las elecciones y haber alejado al PRI del poder, constituían el gobierno en minoría y tenían que ponerse de acuerdo con otros. La cooperación con el PRD era imposible, especialmente después de la confrontación de los dos candidatos en las elecciones. En esta situación el PRI resultó ser el aliado natural de Fox y gracias a este acuerdo a nivel central Ulises Ruiz Ortiz fue impune a lo largo de todo su mandato²¹. En resultado, el movimiento civil de Oaxaca se consolidó y se organizó aún más. Un conflicto especialmente mordaz tuvo lugar entre el mayo y diciembre de 2006, cuando en la pacificación de largas huelgas de profesorado murieron más de diez personas y varias centenas de ellas quedaron heridas. A partir de 1981 la educación en Oaxaca no recibía ningún apoyo financiero del estado, los salarios de maestros no cambiaban, en las escuelas faltaban bancos, sillas, pizarras, libros y cuadernos. Estos problemas tocaron sobre todo a la gente indígena que vivía en el campo.

En 2006 el movimiento fue convertido en dos organizaciones: APPO (*Asociación Popular de Pueblos Oaxacaños*) y ASARO (*Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca*), a la que pertenecían no sólo los pintores de grafiti. A lo largo de todo ese periodo, a pesar de la globalización la vía principal para expresar opiniones, frustraciones e informaciones fue por medio del

¹⁹ VELÁSQUEZ 2003: 40–48.

²⁰ Entre los muertos aquel día se encontraron: Brad Will, Esteban López Zurita y el profesor eminente Emilio Alonso Fabián.

²¹ HIERRO 2009.

grafiti. Las informaciones transmitidas por los medios internacionales llegaban con retraso, y los medios nacionales desinformaban a la sociedad. De noche, los pintores de grafiti hacían clandestinamente varias inscripciones sobre los acontecimientos indignantes. El grafiti desempeñó un papel muy importante en sacar a la luz la verdad sobre la delincuencia y llegó a ser el modo visual de reclamar la justicia²².

En Oaxaca los grafiti aparecían sobre todo en los muros y las paredes de los edificios públicos situados en las calles principales del centro de la ciudad. Muchos de ellos fueron pintados en frente de las oficinas de la administración u otros lugares especialmente expuestos a la vista pública, p.ej. en la plaza de la catedral, en las estaciones, en las radioemisoras, etc. Muy raramente o casi nunca este tipo de inscripciones aparecía en las paredes de casas privadas, porque eso exponía a los habitantes concretos al peligro del uso de la violencia contra ellos por parte del gobierno.

Los grafiti eran aplicados en secreto, generalmente por la noche o durante unos tumultos fingidos, que separaban a los transeúntes de lo que pasaba detrás de su espalda. Al principio, la mayoría de los autores de los moldes era anónima. Los que realizaban el proyecto, debido al peligro relacionado, actuaban generalmente en grupos bien organizados. Con el tiempo, los artistas de grafiti formaron una organización (ASARA)²³.

La técnica, tipología y composición del grafiti de Oaxaca es variada, pero relativamente pobre. La técnica más popular, debido a su rapidez de creación, gastos limitados, la posibilidad de copiar, repetir y reconstruir después de los actos de destrucción continuos (por el ejército o por la policía), era la de los moldes con lemas actuales o imágenes sencillas. Por supuesto, había también otras técnicas, incluidos los murales clásicos pero estos se destruían tan rápidamente (a pesar del tiempo y dinero gastados en su producción), que esta técnica pronto fue abandonada. Volvió a aparecer sólo después del año 2011 en las galerías y exposiciones, donde se reunían los artistas más famosos, que de memoria recreaban los trabajos que aludían a los acontecimientos de la última década²⁴.

Generalmente, el grafiti revolucionario de Oaxaca disponía de colores bastantes reducidos: lo más frecuente era usar el negro y el rojo que simbolizaba sangre, mientras que los demás colores solían ser monocromáticos y apagados.

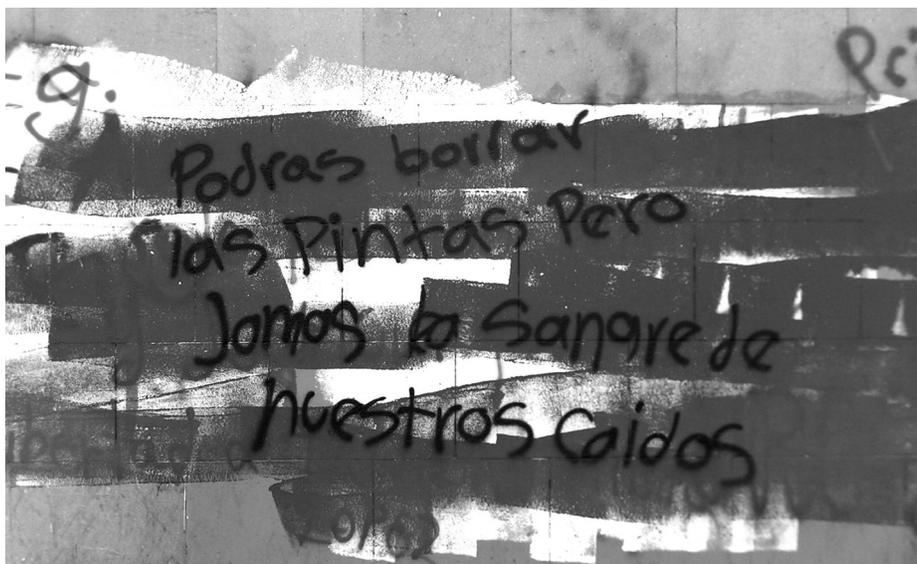
²² NEVAER 2009: 68–70.

²³ NEVAER 2009.

²⁴ GASTMAN, NEELSON 2011.



[Fig. 8. Letrero pintado en una de las ventanas “*Abre los ojos*” (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 9. El ejemplo de grafiti con el letrero que se refiere a las pacificaciones de las manifestaciones en Oaxaca en 2002 – “*Podrás borrar las pintadas pero somos la sangre de nuestros caídos*” (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 10. Las imágenes del odiado gobernador Ulisses Ruiz Ortiz, con los adjetivos que describen su carácter, (Fot. J. Kotarski).]



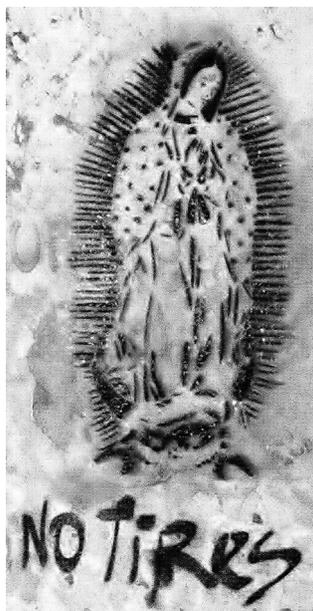
[Fig. 11. El grafiti con la imagen de la mujer indígena enmascarada y letrero “Levántate pueblo” (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 12. La imagen en la pared de una mujer con niño e inscripción “Para nosotros nada” (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 13. La virgen de Guadalupe en máscara de gas e inscripción “Protégenos Santísima Virgen de las barricadas”. La referencia a las luchas en las calles de Oaxaca y el uso del gas lacrimógeno por las fuerzas armadas contra los manifestantes en 2002 (Fot. J. Kotarski).]



[Fig. 14. La imagen de la Virgen de Guadalupe con la inscripción “No tires”
(Fot. J. Kotarski).]

LA TEMÁTICA DEL GRAFITI DE OAXACA

Lo que, sin embargo, es lo más importante es la temática. Los temas tratados pueden ser clasificados de modo siguiente:

1. Grafiti con los rostros de los políticos – entre ellos predomina la cara del gobernador más odiado Ulises Ruiz Ortiz – abreviado como URO. El estilo de representarlo es muy variado y se expresa en unos cientos de moldes. Lo más frecuente es representarlo como prisionero (con el número que simboliza las fechas de los acontecimientos más sangrientos, p.ej. 06.06.04), o con los elementos hitlerianos estilizados, un gorro, la esvástica, el bigote o el gesto característico, que en la opinión pública suele ser inequívocamente interpretado como Heil Hitler. Normalmente URO está pintado con la cabeza de cerdo, rata o payaso. Las inscripciones que acompañaban a su imagen eran muy sencillas y claras: *URO ladrón*, *URO asesino*, *URO devuelve lo que has robado*, *URO a la prisión*, *URO nadie te quiere*, *URO – Fuera*, URO con cadenas en las manos o en los pies, al lado de la horca o ya ahorcado, etc.

2. El grafiti que tiene como propósito activar a los ciudadanos. Aquí predominan las imágenes de las mujeres indígenas. Entre los más famosos se pueden enumerar los moldes con la mujer tumbada en la tierra y el lema – *Pueblo levántate*; las mujeres con los niños en sus brazos, con puños levantados, o con una indígena que heroicamente se enfrenta a un soldado armado con el casco y ametralladora. Este último molde fue formado a base de una foto auténtica, publicada por las agencias internacionales.
3. Los moldes que representan a la Virgen de Guadalupe en la máscara antigás acompañada de los lemas como: *NO TIRA* o *PROTÉGENOS*, o firmada como “La Virgen de las Barricadas”, “La Virgen Luchadora” (las autoridades disparaban o utilizaban los vapores venenosos contra las mujeres que llevaban sólo a los niños en sus brazos).
4. El grafiti con la sigla APPO incorporada de modo sibilino en las imágenes diferentes, por ejemplo, una flor sencilla con la A en el centro, o la sigla ASARO inscrita en las imágenes de Zapata junto con sus lemas parafraseados, por ejemplo *La tierra volverá a quienes la habitan y la trabajan con sus manos, la Tierra de Justicia y Libertad*, cambiado por *La tierra volverá a nosotros, los oaxaqueños, quienes la habitamos y la trabajamos con nuestras manos – PRI y URO – ¡no!, La Tierra de Justicia y Libertad para los oaxaqueños. La prisión, la justicia y el castigo para el PRI.*
5. Las imágenes de las mujeres que luchan primero en las protestas sociales y luego en las políticas. Entre ellas predominan las mujeres oaxaqueñas tanto en lo que toca al número, como a la organización. Esta situación tuvo varios motivos. Para empezar, la educación en México era generalmente fuertemente feminizada, por lo cual era natural que las huelgas del profesorado fuesen organizadas por las mujeres. Por el mismo motivo las mujeres formaban la mayoría de los sindicalistas. Segundo, dada la pobreza del estado y sus problemas interiores, la migración económica en esa región continuamente crecía a partir de los años 70 para llegar a ser la más alta del país en los 90. Puesto que la migración, generalmente ilegal, a grandes distancias y tiempo indeterminado suponía un riesgo, migraban sobre todo los hombres. Por este motivo el número de las familias, los pueblos enteros o incluso los barrios de las ciudades del estado de Oaxaca, feminizados sucesivamente crecía. Tercero, la gran implicación de las mujeres en las demostraciones políticas fue el efecto de las tradiciones locales y roles históricos durante la revolución mexicana. Las mujeres siempre habían sido políticamente activas, como lo comprobaron los acontecimientos y protestas en los años 1995–2005. Después de casi un siglo, las “soldaderas” de nuevo se incorporaron a la lucha por los

cambios político-sociales. Las mujeres- soldados de la época de la revolución fueron sustituidas por las mujeres profesoras e indígenas luchadoras, que tomaban el control incluso sobre las emisoras de radio y televisión mentirosas, como en el caso del Channel 9. Las mujeres nacidas en Oaxaca recordaron el sino de sus antecedentes – las grandes derrotadas de la revolución de 1917 – se hicieron conscientes de la misión que les tocaba a ellas, la misión de crear, educar, comunicar y tomar la responsabilidad de los que hace setenta años fueron privados de la ciudadanía. Con las rebeliones de la última década del siglo XX por medio del grafiti enseñaron al mundo y al México las condiciones en que vivían y los objetivos por los que luchaban²⁵.

Para concluir, hay que subrayar que los murales en los dos estados se convirtieron en un recurso importante de la manifestación de las ideas y de la propaganda de los grupos de los ciudadanos insatisfechos y rebeldes. Su florecimiento súbito desempeñó un papel importante en la movilización de la solidaridad con los zapatistas, lo que llegó a ser base de los cambios socio-políticos y culturales más profundos, sobre todo en lo que tocaba al sentido de la identidad.

Los murales revelaron también la gran actividad de las mujeres, como miembros de los grupos anteriormente marginalizados en la política. Se convirtieron en el registro gráfico del orgullo de la identidad nacional y de la conciencia de los derechos civiles tanto entre las mujeres indígenas en los dos estados, como entre las mujeres de la baja clase media de Oaxaca.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBIETZ 2011 – S. Albietz, *Etnicidad, ciudadanía y pertenencia: prácticas, teoría y dimensiones espaciales*, Madrid 2011.
- CALDERÓN 2010 – M. A. Calderón, *Tierras comunales, ejido y construcción del Estado populista en la Sierra P'urhepecha*. En: *Movimientos sociales y mundo rural en el siglo XX en América Latina*, A. Escobar (ed.) México 2010.
- CREVEN 2002 – D. Creven, *Art and Revolution in Latin America 1910–1990*, London 2002.
- DYMNA, RUTKIEWICZ 2011 – E. Dymna, M. Rutkiewicz, *Polski Street – Art*, PWN, Warszawa 2011.
- ESCOBAR 2010 – A. Escobar, *Introducción*. A. Escobar *Movimientos sociales y mundo rural en el siglo XX en América Latina* (ed.) México 2010.

²⁵ HERNÁNDEZ 2008: 222.

- GANZ 2011 – G. Nicholas, *O mondo do grafite: arte urbana dos cinco continentes*, São Paulo 2011.
- GASTMAN, NEELSON 2011 – R. Gastman, C. Neelson, *History of American Graffiti*, Harper & Collins Publisher, London 2011.
- GARGALLO 2013 – F. Gargallo, *Feminismos desde Abya Yala*, América Libre, Buenos Aires 2013.
- GUTIÉRREZ 2009 – E. M. Gutiérrez, *Introducción*. En: *América indígena ante el siglo XXI*, Ed M. Gutiérrez México 2009.
- HERNÁNDEZ 2008, A. Hernández, A. Canessa, *Género, complementariedades y exclusiones en Mesoamérica y los Andes*, Lima–Quito–London 2008.
- HIERRO 2009 – P. G. Hierro, *Antropología de un Derecho Libre de los Pueblos Indígenas*, Copenhague 2009.
- KOWALSKI 1993 – P. Kowalski, *Samotność i wspólnota. Inskrypcje w przestrzeniach współczesnego życia*, Opole 1993.
- GARCÍA, ESTÉVEZ 2009 – J. L. García, M. G. Estévez (ed.) *América indígena ante el siglo XXI*, Fundación Carolina, México 2009.
- MIKSELSEN 2010 – C. Mikelsen, *El Mundo indígena*, Copenhague 2010.
- MORENO 2003 – M. Moreno, *De los derechos humanos a la dignidad de las mujeres*, “Revista de Derechos Humanos y Estudios Sociales” 2, San Luis de Potosí 2009, pp. 31–48.
- MUÑOZ 2003 – G. Muñoz Ramírez, *ELZN: 20 y 10, el fuego y la palabra*, México D.F. 2003.
- NEVAER 2009 – L. E.V. Nevaer, *Protest Graffiti Mexico – Oaxaca*, New York 2009.
- ROBINSON, JONES-REID, LÓPEZ 1992 – L.H. Robinson, M.F. Jones-Reid, C. López, *Mexican Sland plus graffiti*, New York 1992.
- STĘPIEŃ 1993 – T. Stępień, *Napis na murze*. En: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*, M. Pytasz (ed.), Gorzów Wielkopolski 1993, pp. 22–23.
- SPEED 2013 – S. Speed, *Zapatistas y Buen Gobierno en Chiapas*, México 2013.
- ŚNIADECKA-KOTARSKA 2003 – M. Śniadecka-Kotarska, *Kobiety „kukurydzy” w ruchu Zapatystów*. En: *Ameryka Łacińska – rozumem i sercem*, F. Rodríguez (ed.), Warszawa 2003, pp. 381–399.
- ŚNIADECKA-KOTARSKA 1996 – M. Śniadecka-Kotarska, *Rebelión indígena en Chiapas de nuevo tipo*, “Estudios Latinoamericanos”, 19 (1996), pp. 28–29.
- VELÁSQUEZ CEPEDA 2003 – C. Velásquez, *Mujeres indígenas gobernando en Municipio de Oaxaca*, “México Indígena”, nueva esposa, México vol. 2, 5 (2003), pp. 40–48.

WESSENDORF 2009 – K. Wessendorf (ed.), *El Mundo indígena*, Copenhagen 2009.

Summary

GRAFFITI IN LATIN AMERICA PART III. THE CASE OF MEXICO

The article is devoted to the causes of creation and development of socio-political graffiti; called rebellious, revolutionary and created for twenty years in two regions of Mexico: in the south, in native communities of Chiapas and in the central part of the country, in the city of Oaxaca. The author analyzes why the murals, which were held in common social respect in Mexico for more than eighty years, nowadays are identified as illegal and being a sign of resistance to the state.

Streszczenie

GRAFFITI W AMERYCE ŁACIŃSKIEJ, CZĘŚĆ III. PRZYPADEK MEKSYKU

Artykuł poświęcony jest przyczynom powstania i rozwoju graffiti społeczno-politycznych, nazywanych buntowniczymi, rewolucyjnymi, a tworzonymi od dwudziestu lat w dwóch rejonach Meksyku: na południu, we wspólnotach indiańskich Chiapas, oraz w środkowej części kraju, w mieście Oaxaca. Autor analizuje, dlaczego murale, które cieszyły się w Meksyku powszechnym szacunkiem społecznym przez ponad osiemdziesiąt lat, obecnie uznane zostały za nielegalne i za przejaw działalności antypaństwowej.



Fig. 7. La Oficina de Vigilancia en Oventic. El mural se refiere a las relaciones de la igualdad de los géneros entre los Zapotecas (fot. J. Kotarski).

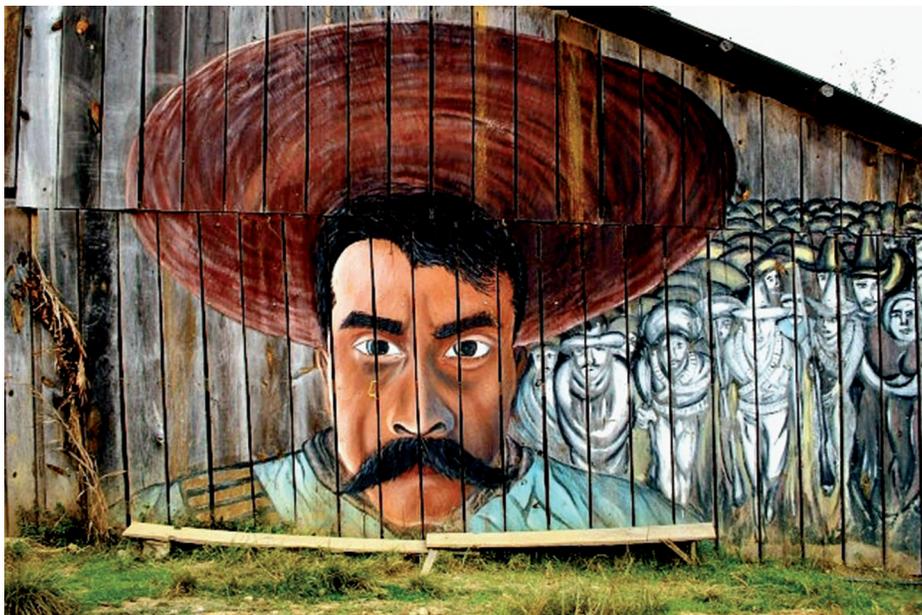


Fig. 8. El mural con la representación de Emiliano Zapata y sus partidarios en los principios del siglo XX (fot. J. Kotarski)



Fig. 9. El mural en la puerta con el imagen de la maíz; los rostros de Zapatistas componen sus semillas (fot. J. Kotarski)

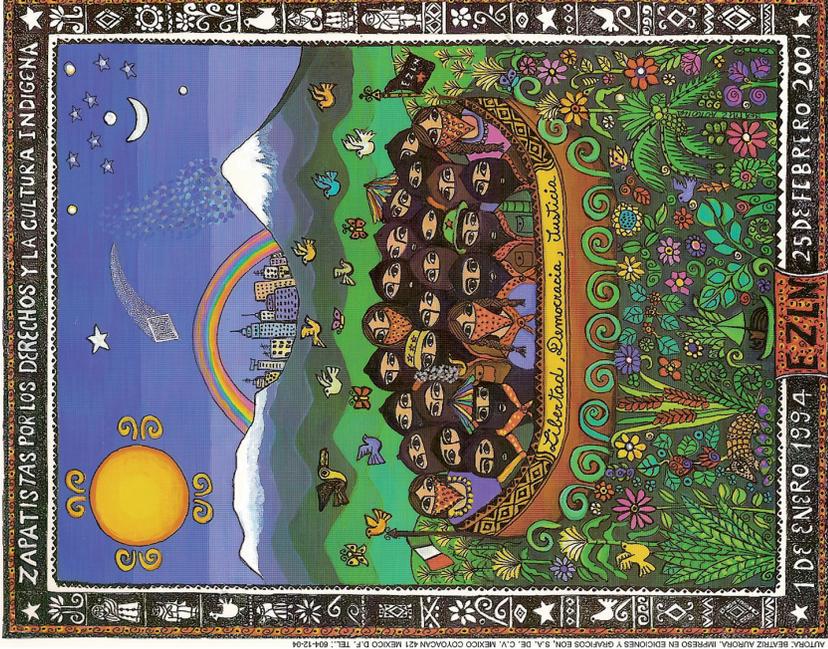


Fig. 10. El dibujo pintado como respuesta a la demanda turística; demuestra los Zapatistas contemporáneos (fot. J. Kotarski)



Fig. 11. La pintura que demuestra la actividad de las mujeres indígenas en EZLN (fot. J. Kotarski)



Fig. 12. Los murales en la pared de las urgencias en Oventic (fot. J. Kotarska)