

# Representaciones visuales otomíes sobre enfermedad y muerte a inicios del siglo XXI\*

## Otomi visual representations of illness and death in the early 21st century

MARCO TULIO PEDROZA AMARILLAS\*\*

### Abstract

*This article analyzes the construction process of two murals created by the Colectivo Jäit'sibi, with the main objective of identifying different cultures and levels of cultural reality to which the collective members belong. The results demonstrate how such elements are amalgamated into visual statements, materialized through the graffiti writers practice, on walls located in communities of the Otomi-Tepehua Sierra. Its originality lies in the construction of a transdisciplinary analysis model that allows for the recognition of writer graffiti as one of the levels inherent to the ñuhu transreality. This leads to the conclusion that the artistic texts created by the collective are transcultural, as multiple levels of reality coexist transversally. What is depicted on the walls circulates as analog images and on the internet, and thanks to the mechanisms of transmediality, circulates as digital visual images.*

**Keywords:** Colectivo Jäit'sibi, writers' graffiti, transreality, transculturality, transsubjectivity, transmediality

### Resumen

*En este artículo se analiza el proceso de construcción de dos murales realizados por el Colectivo Jäit'sibi; el objetivo principal es identificar diferentes culturas y niveles de realidad cultural a los que pertenecen los integrantes del colectivo. Los resultados muestran cómo se amalgaman tales elementos en enunciados visuales, materializados a través de la práctica del graffiti de escritores, sobre muros ubicados en localidades de la Sierra Otomí-Tepehua. Su originalidad radica en la construcción de un modelo de análisis transdisciplinario que permite reconocer al graffiti de escritores como uno de los niveles propios de la transrealidad ñuhu. Lo anterior lleva a concluir que los textos artísticos creados por el colectivo son transculturales, pues múltiples niveles de realidad cohabitan de manera transversal. Lo que se plasma en los muros circula como imágenes analógicas y en internet, y gracias a los mecanismos propios de la transmedialidad circulan como imágenes visuales digitales.*

**Palabras clave:** Colectivo Jäit'sibi, graffiti de escritores, transrealidad, transculturalidad, transsubjectividad, transmedialidad

---

\* Artículo recibido el 12/09/23 y aceptado el 15/12/23.

\*\* Escuela Nacional de Antropología e Historia. Zapote s/n esq. con Periférico Sur, col. Isidro Fabela, 14030 Tlalpan, Ciudad de México <ckibkafe@gmail.com>.

## Introducción

Es bien sabido que “la cultura de escritores de graffiti” (Pedroza Amarillas, 2020) se origina el siglo pasado durante las décadas de 1960 y 1970 entre las ciudades de Filadelfia y Nueva York. En la década de 1980, muchos de sus preceptos y estatutos fueron ampliamente documentados en una vasta bibliografía entre la que destacan dos obras en particular: *Getting up* (Castleman, 1982) y *Subway Art* (Cooper y Chalfant, 1984). Gracias a la rápida difusión de ambas obras, la cultura de escritores de graffiti adquirió un carácter planetario que desde principios del siglo XXI es innegable. A unos años de terminar el primer cuarto del siglo XXI, la práctica artístico-cultural propia de los escritores de graffiti se manifiesta a nivel local, incluso en los sitios más recónditos e inesperados del planeta.

El objetivo principal de este artículo es identificar las diferentes culturas y los distintos niveles de realidad cultural a los que pertenecen los integrantes del Colectivo Jäit’sibi y analizar cómo se amalgaman en diversos enunciados visuales materializados a través de la práctica del “graffiti de escritores” (Pedroza Amarillas, 2020) sobre muros ubicados en algunas localidades que conforman la Sierra Otomí-Tepehua. Se utilizan los métodos propios de la antropología –la cual desde sus inicios se ha ocupado de analizar la cultura– entre los que destacan el trabajo de campo y la etnografía como sus herramientas principales.

Para cumplir el objetivo planteado, desde 2019 se han realizado largos periodos de trabajo de campo con los integrantes del colectivo, lo que ha permitido construir un vasto corpus analítico. Este trabajo de campo se caracteriza por la construcción de una *etnografía multilocal* (Marcus, 2001), que posibilita entender cómo lo global hace parte de lo local en la cultura de los escritores de graffiti, así como en la cultura otomí. Otras importantes herramientas de análisis provienen de la semiótica de la cultura (Lotman, 1996), desde donde se concibe la cultura simultáneamente como inteligencia colectiva, como memoria colectiva y como compleja trama textual. Los aportes de la antropología visual resultan imprescindibles para entender “a la imagen en la cultura contemporánea como medio de comunicación, forma de representación y objeto de uso en la práctica cotidiana” (Ardèvol y Muntañola, 2004: 13). Para articular las propuestas anteriores se recurre a la epistemología de la complejidad (Morin, 1997) y a la epistemología de la transdisciplinariedad (Nicolescu, 1996). Con base en la integración de ambas propuestas se desarrollan las rutas analíticas de la *transrealidad*, la *transculturalidad* y la *transubjetividad*. Por último, el recurso de la *transmedialidad* (Oja-

maa y Torop, 2014) es útil para explicar la existencia de un *continuum* entre lo analógico y lo digital en los murales realizados por el Colectivo Jäit’sibi.

## La cultura otomí y sus múltiples niveles de realidad

La cultura otomí es poseedora de un pensamiento con altos niveles de complejidad que difícilmente puede ser entendido desde el pensamiento mestizo occidentalizado. Jacques Galinier (2005) se ha planteado la interrogante acerca de la existencia de una ontología otomí y las respuestas que ha obtenido señalan que el pensamiento de esta cultura parte de la unidad de la diversidad, de la unión de lo único y lo múltiple. Según Galinier, en la cultura otomí “del microcosmos al macrocosmos la substancia es idéntica. No existe una verdadera frontera entre el hombre y el cosmos”. Lo anterior evidencia que los otomíes son conscientes de que su existencia como sujetos individuales y como sujetos colectivos se encuentra en una relación recursiva con el universo. El autor señala que “los otomíes eliminan la contradicción al conferir a una cosa rasgos que se encuentran en su contrario”. La cosmovisión otomí no opera a partir de contradicciones sino de un *continuum* entre entidades que en apariencia se oponen entre ellas. Para ejemplificar esto, Galinier puntualiza que “la figura de *simhoi* hace que en un solo ser se junten lo masculino y lo femenino, lo bello y lo feo, lo grande y lo pequeño. Además, este ser tiene una dimensión cósmica” que es contenedora de todos los seres vivos. Al mismo tiempo, el autor reconoce la omnipresencia del *nzahki* o la fuerza, y sus capacidades para la acción. El *nzahki* tiene la capacidad de modificar en cualquier momento el curso de los acontecimientos. “Regula las relaciones sociales, instituye una clase de control que involucra todo el equilibrio de la comunidad” (Galinier, 2005: 83). En la cosmovisión otomí, el *nzahki* es una energía vital compartida por todas las entidades que conforman el universo.

A partir de los ejemplos anteriores, puede explicarse cómo la cosmovisión otomí se inserta dentro de la transrealidad que ha sido definida en la epistemología de la transdisciplinariedad por Basarab Nicolescu a partir de tres axiomas:

- i. El axioma ontológico: Existen en la naturaleza y en nuestro conocimiento de la naturaleza, diferentes niveles de Realidad y, correspondientemente, diferentes niveles de percepción.
- ii. El axioma lógico: El paso de un nivel de Realidad a otro es asegurado por la lógica del tercero incluido.

- iii. El axioma de la complejidad: La estructura de la totalidad de niveles de Realidad o percepción, es una estructura compleja: cada nivel es lo que es porque todos los niveles existen al mismo tiempo [Nicolescu, 2006a: 22-23].

La transrealidad reconoce la existencia de los múltiples niveles de realidad que son accesibles al conocimiento gracias a los diferentes grados de percepción presentes en los sujetos. Nicolescu señala que hay al menos tres niveles de realidad propios de los sistemas naturales “el nivel macrofísico, el nivel microfísico y el ciberespacio-tiempo” (Nicolescu, 2006a: 26). En cuanto a los sistemas culturales, apunta el nivel del sujeto, el nivel geográfico e histórico de las comunidades (familia, nación), el nivel comunitario ciberespacio-tiempo y el nivel planetario. De manera coincidente, la epistemología de la complejidad, de Edgar Morin (2003), reconoce múltiples niveles de realidad en los que se materializan las identidades humanas: nivel comunitario, nivel nacional, nivel (transnacional o) planetario y nivel cósmico. A partir de estas propuestas, en este artículo se analizan múltiples niveles de realidad específicos de culturas particulares, entendidos éstos como niveles de realidad cultural.

La transrealidad implica la coexistencia de todos los niveles de realidad, en ella los niveles cósmico y planetario son los más macro, mientras que los niveles comunitario y subjetivo son los más micro para el análisis. La transrealidad conlleva la pluralidad compleja y la unidad abierta de las realidades, las culturas, los sujetos. En consecuencia, debe admitirse también la existencia de la transculturalidad, en la cual la cultura es transdisciplinaria. “La cultura transdisciplinaria es una necesidad de nuestro tiempo, debido a dos hechos contradictorios: por un lado, la evolución interna del conocimiento y por otro, el proceso de globalización” (Nicolescu, 2006b: 25). Mediante la cultura transdisciplinaria y la transculturalidad la humanidad es “capaz de armonizar diferentes campos del conocimiento, diferentes culturas y diferentes visiones del mundo” (Nicolescu, 2006b: 25). La transculturalidad implica la pluralidad compleja y la unidad abierta de todas las culturas, razón por la que están unidas y separadas simultáneamente.

De manera complementaria, resulta necesario considerar uno de los principios característicos de la epistemología de la complejidad, la *unidad múltiple* o *unitas multiplex*. “La paradoja de la unidad múltiple es que lo que nos une nos separa, empezando por el lenguaje: somos gemelos por el lenguaje y estamos separados por el lenguaje. Somos semejantes por la cultura y diferentes por las culturas” (Morin, 2003: 72). La *uni-*

*tas multiplex*, intrínseca a la cultura y a las culturas, refuerza el entendimiento acerca de la transculturalidad como algo único y múltiple al mismo tiempo. A través de la transculturalidad puede entenderse, por ejemplo, la coexistencia de las múltiples culturas que constituyen la dimensión planetaria de las culturas humanas.

En todas las culturas hay distintos niveles de comunicación, que van de la autocomunicación intracultural a la interacción transcultural. Cada cultura ha desarrollado sus propios lenguajes, verbales, visuales, acústicos, táctiles, olfativos, gustativos, etcétera, complejos sistemas semióticos utilizados para la autocomunicación intracultural y para la comunicación transcultural. La transrealidad y la transculturalidad implican la existencia de un translenguaje o un “lenguaje transcultural, que hace posible el diálogo entre todas las culturas y que impide su homogeneización” (Nicolescu, 1996: 91). Gracias a la existencia de los lenguajes transculturales se asegura la permanencia de los rasgos propios de cada cultura y, de forma simultánea, se genera la interacción dialógica entre todas ellas.

Transrealidad y transculturalidad son generadoras de transubjetividad o de interacciones transubjetivas, es decir, transrealidad y transculturalidad generan relaciones recíprocas que se establecen entre los distintos tipos de sujetos y objetos en el nivel de realidad más próximo a ellos. Para Nicolescu, los “niveles de percepción” son, de hecho, *niveles de realidad del sujeto*, mientras “niveles de Realidad”, son, en efecto, *niveles de realidad del objeto* (2006a: 25). De manera recursiva, la transubjetividad produce la existencia permanente de las culturas junto con sus múltiples niveles de realidad. Simultáneamente, cada cultura, junto con sus niveles de realidad, produce los diversos tipos de sujetos  $\leftrightarrow$  objetos que en su conjunto la constituyen.

Con base en los postulados propios de la epistemología de la transdisciplinaria y la epistemología de la complejidad se clarifica que en la cosmovisión de la cultura otomí operan los principios propios de la transrealidad, la transculturalidad y la transubjetividad. Si retomamos los ejemplos utilizados al principio de este apartado puede entenderse que *simhoi* es un principio que implica la unidad cósmica entre todo lo que existe en el mundo y en el universo. Todas las culturas otomíes, todos sus sujetos humanos y no humanos, todos sus objetos, así como todas las culturas ajenas a la otomí, todos sus sujetos humanos y no humanos, todos sus objetos, constituyen la unidad abierta del universo, la unidad múltiple o *unitas multiplex*. “Un principio único, *simhoi*, sirve de paradigma, de expli-

cación global de los acontecimientos que suceden en el mundo” (Galinier, 2005: 83). El principio del *simhoi* antecede a la transrealidad, a la transculturalidad, a la transubjetividad, a la unidad múltiple, a la *unitas multiplex*, sin embargo, comparte con ellas todas sus características.

Pueden mencionarse una infinidad de niveles de la transrealidad cultural otomí, comenzando por sus nueve variantes lingüísticas<sup>1</sup> junto con las autodenominaciones que adquiere en cada una de las comunidades que integran cada variante: 1) otomí de la Sierra [*ñuju, ñoju yūhu*]; 2) otomí bajo del noroeste [*hñāñho*]; 3) otomí del oeste [*ñathó*]; 4) otomí del oeste del Valle del Mezquital [*ñöhñö, ñähñá*]; 5) otomí del Valle del Mezquital [*hñähñú, ñānhú* (del Valle del Mezquital), *ñandú, ñóhnño* (del valle del Mezquital), *ñanhmu*]; 6) otomí de Ixtenco [*yūhmu*]; 7) otomí de Tilapa o del sur [*nü'hü*]; 8) otomí del noroeste [*hñöñho, ñühú ñanhú*]; 9) otomí del centro [*hñähñu* (del centro), *ñóthó, ñható, hñothó ñóhnño* (del centro)]. Cada uno de estos sistemas lingüísticos es uno de los múltiples niveles de realidad que constituyen la transrealidad de la gran cultura otomí.

Cada nivel de realidad cultural conforma en sí mismo una cultura particular, por lo que la transrealidad propia de la transculturalidad otomí entraña que su unidad está integrada por una multiplicidad de culturas otomíes particulares que son distintas entre ellas. Algunas variantes lingüísticas son tan diferentes que no pueden comunicarse entre sí, por lo que en estos casos recurren al español para lograr la comunicación. Además de lo anterior, deben tenerse en cuenta otros

niveles de realidad que en la actualidad hacen parte de cada una de esas culturas otomíes particulares. El primero de esos niveles de realidad es aquel de la cultura mexicana hablante de español dentro de la que fue absorbida la cultura otomí después de la invasión española de hace ya más de cinco siglos. Derivados del anterior existen otros niveles de realidad cultural que también impactan en la organización de las comunidades, como el sistema educativo o el sistema de salud. Ambos son claros ejemplos de la imposición de realidades construidas por el Estado mexicano, a partir de un entero desconocimiento de la transrealidad cultural de los otomíes.

El sistema educativo a cargo del Estado intenta enseñar el español como lengua materna y el otomí como segunda lengua, a partir de una estandarización del sistema lingüístico reconstruido con base en las gramáticas propias del otomí del Valle del Mezquital. Lo anterior significa que no se consideran las diferencias ontológicas propias de cada una de las nueve variantes mencionadas, mientras que el sistema de salud a cargo del Estado ofrece soluciones que sólo provienen de la medicina científica, dejando de lado e incluso desconociendo la medicina tradicional y las enfermedades que ésta ha curado en las diversas culturas otomíes específicas desde tiempos milenarios. Otros niveles de realidad por considerar son las distintas religiones europeas que se han encargado de adoctrinar a los múltiples pueblos otomíes desde la mencionada invasión. Muchas de estas religiones han tenido por objetivo lograr que los otomíes abandonen tanto sus prácticas religiosas milenarias como sus prácticas de medicina tradicional y su lengua materna.

Uno de los niveles de la transrealidad cultural otomí que destaca en el análisis de este artículo es aquel en el que los padres han dejado de enseñar a sus hijos el otomí como lengua materna. Cuando así ha ocurrido, el español ha devenido lengua materna para muchos de los otomíes nacidos después de la década de 1960. Hay muchas razones para tomar esta decisión, pero en la mayoría de los casos la principal causa referida es el racismo y la discriminación sufrida por parte de los mestizos durante varias generaciones. En este nivel de realidad, los sujetos se asumen como otomíes, sin embargo, también se asumen como no-hablantes del otomí, su lengua materna es el español. Al mismo tiempo, a partir de la transculturalidad otomí se reconocen como herederos del nivel de realidad de la lengua otomí y de su ritualidad, que implica el funcionamiento complejo de la unidad cósmica entre



<sup>1</sup> Véase: Instituto Nacional de Lenguas, Indígenas, “Agrupación lingüística: otomí. Familia lingüística: Oto-mangue” <[https://www.inali.gob.mx/clin-inali/html/1\\_otomi.html](https://www.inali.gob.mx/clin-inali/html/1_otomi.html)>.

todos los niveles de realidad y el universo. El nivel de realidad ritual o la ritualidad otomí tiene una relación directa con la salud de los sujetos, de la comunidad y del mundo entero.

### Conformación del Colectivo Jäit'sibi

Todos los niveles de realidad mencionados en el apartado anterior se condensan en la unidad de cada cultura otomí particular. Este artículo se ocupa precisamente del nivel de realidad otomí de la Sierra, en el cual sus propios hablantes se autodefinen como ñuhu. El interés concreto de este análisis es la conformación del Colectivo Jäit'sibi y la construcción del lenguaje transcultural sensorial que utilizan para la materialización de diversos enunciados visuales que representan múltiples niveles de realidad a los que sus integrantes pertenecen. El lenguaje transcultural sensorial referido ha sido construido por los miembros del colectivo a partir de diversas técnicas artísticas entre las cuales destaca el *graffiti* de escritores.

El nacimiento del Colectivo Jäit'sibi fue posible a partir de las múltiples interacciones transubjetivas entre sus integrantes desde la década de 1990. Aproximadamente en 1997, en Cerrada de Hidalgo, Tenango de Doria, Hidalgo, Maya ZD y Hartok ya realizaban sus primeros *tags* con marcadores y aerosoles e incluso con otros materiales como jehuite y carbón. A principios del siglo *xxi*, en la década del 2000 Mac (Nesio) se inicia en la práctica del *graffiti* de escritores en San Pablito, Pahuatlán, Puebla. Las relaciones transubjetivas entre los integrantes del colectivo se consolidaron durante los primeros años del siglo *xxi*, periodo en el que también establecieron y fortalecieron vínculos con escritores de *graffiti* de otras ciudades como Pachuca y Tulancingo (Hidalgo) y, el entonces, Distrito Federal, hoy Ciudad de México.

Durante la segunda mitad de la década del 2000 comenzaron a organizar algunos eventos que ya dejaban ver los distintos niveles de realidad cultural a los que pertenecían. La transrealidad se hacía perceptible para los otomíes habitantes de la Sierra Otomí-Tepehua que no eran parte del colectivo, pero que visualizaban las representaciones sensoriales que éste materializaba sobre los muros de las distintas comunidades de esa sierra. De estos primeros eventos se tienen pocos registros fotográficos, se organizaban hasta dos veces por año, con fechas indefinidas, tomando como excusa para su realización festividades como el Día de Muertos, el aniversario de la Revolución, las fiestas patronales, o sin más motivo que practicar el *graffiti* de escritores.

A finales de la década del 2000 las relaciones transubjetivas de los integrantes del colectivo se ampliaron a otros municipios de la Sierra Otomí-Tepehua, sobre todo al de Huehuetla, donde se ubica San Antonio el Grande, comunidad de la cual es originario Bacilio, quien en ese entonces comenzaba a practicar el *graffiti* de escritores. Desde inicios del siglo *xxi* la mayoría de los integrantes del colectivo estuvo involucrado en la organización de distintos eventos de *graffiti* de escritores y de *hip-hop* en distintas localidades de la Sierra Otomí-Tepehua como Tenango de Doria, San Bartolo Tutotepec, Santa Úrsula, San Nicolás y Santa Mónica. En estos eventos se evidenciaban los mecanismos de la transrealidad, la transculturalidad y la transubjetividad utilizados por los organizadores para lograr la asistencia de artistas del *graffiti* de escritores, *dj's* y raperos de la zona, así como otros provenientes de Pachuca, Tulancingo, Ciudad de México e incluso de otros países.

Para la segunda década del siglo *xxi*, la del 2010, en gran parte de la Sierra Otomí-Tepehua se apreciaba visualmente la transrealidad en la que se insertaban los organizadores de estos eventos. Aunque no es objeto de este análisis abordar todos ellos, deben mencionarse los más destacados como antecedentes para la creación del colectivo. De la Calle a la Sierra, organizado por Bacilio en 2015, 2016 y 2017 en San Antonio el Grande, Huehuetla, se distinguió por la participación de escritores de *graffiti* nacionales e internacionales. Raíces de mi Región, organizado por Smokingk en 2016 y 2017 en San Nicolás, Tenango de Doria, convocó a escritores de *graffiti* con el tema de los Tenangos o bordados otomíes de San Nicolás. Expresión en las Montañas, organizado por MC Básico en 2019 en Santa Úrsula, Huehuetla y en San Bartolo Tutotepec, fue un evento de *hip-hop* en que destacaban las actividades relacionadas con el rap y el *graffiti* de escritores. De la Calle a la Sierra tenía el objetivo principal de ampliar la percepción que los habitantes de la Sierra Otomí-Tepehua tenían respecto al *graffiti* de escritores y fue un objetivo compartido y replicado en los otros eventos mencionados.

La realización de estos y otros eventos por parte de los organizadores permitió que los habitantes de la Sierra Otomí-Tepehua concibieran el nivel de realidad de los escritores de *graffiti* como uno de los niveles de realidad propios de la cultura otomí, en concreto de la cultura ñuhu. El Colectivo Jäit'sibi surge en el contexto de la transrealidad otomí, nace dentro del nivel de la realidad cultural ñuhu de la Sierra Otomí-Tepehua. La cultura ñuhu contiene, y simultáneamente se articula con los múltiples niveles de realidad referidos en el apartado anterior: el nivel de realidad de la cultura

mestiza mexicana hablante de español; el nivel de realidad de los sistemas estatales de educación y salud; el nivel de realidad de las múltiples religiones europeas que han tratado de adoctrinarlos; el nivel de realidad de su propia lengua ñuhu, el nivel de realidad de los ñuhu no hablantes de su lengua que tienen el español por lengua materna. Además de todos éstos, la pandemia del coronavirus SARS-CoV-2 dejó en claro que la cultura ñuhu es uno de los múltiples niveles de realidad que constituyen la dimensión planetaria de las culturas humanas.

La consolidación del colectivo se concreta a inicios de la segunda década del siglo XXI, con mayor precisión el 16 de enero de 2021, en San Nicolás, Tenango de Doria, momento histórico en que la humanidad entera tenía poco más de un año de estar inmersa en los nuevos niveles de realidad planetaria que se implementaron a partir de la pandemia de COVID-19. Fue en ese nivel de realidad que nació formalmente el Colectivo Jäit'sibi, con los siguientes integrantes: Francisco Fernando Ibarra Molina, *Hartok*; Emanuel Bacilio Naranjo, *Bacilio*; Daniel Virginio Pérez Mac (*Nesio*), y Oscar Hernández José, *Zmokingk*. Cobijados por la obscuridad de la noche, pero al mismo tiempo alumbrados por el fuego de una fogata, entre conversaciones que iban del ñuhu al español y del español al ñuhu, *Hartok*, *Bacilio*, *Nesio* y *Zmokingk* fundan el colectivo y deciden nombrarlo *Jäit'sibi*, utilizando palabras propias de la lengua ñuhu y del español.

Cabe aclarar que *Bacilio* y *Zmokingk* son otomíes hablantes de ñuhu y español, mientras que *Hartok* y *Nesio* son otomíes no hablantes de ñuhu y tienen al español por lengua materna. Los fundadores del colectivo deciden nombrarlo *Jäit'sibi* porque consideran que “El arte es como una luz que ilumina, un fuego poderoso que se puede expandir a cualquier lado, llevando esa chispa se puede crear más fuego, dejarlo ahí y que crezca” (Colectivo Jäit'sibi, 2021). Al denominarlo Colectivo Jäit'sibi, utilizando palabras tanto del español como del ñuhu, se evidencian los múltiples niveles de realidad cultural mediante los que sus creadores establecieron relaciones transubjetivas hasta llegar a su fundación. La referencia al fuego, *t'sibi*, remite directamente a la ritualidad ñuhu, en la cual éste es concebido como uno de los ancestros milenarios de la humanidad.<sup>2</sup>

## El lenguaje transcultural sensorial del Colectivo Jäit'sibi

El Colectivo Jäit'sibi se ha caracterizado por la creación de un lenguaje transcultural sensorial, que es utilizado para la materialización de distintos enunciados visuales mediante los que representan múltiples niveles de realidad cultural a los que sus integrantes pertenecen. El principal objetivo del colectivo es la creación de murales por medio de la técnica del *graffiti* de escritores, empleando elementos visuales propios de la cosmovisión ñuhu de la Sierra Otomí-Tepehua, base sobre la que se ha construido su translenguaje. Asimismo, buscan introducir a los habitantes de la Sierra Otomí-Tepehua en la práctica de las artes visuales y plásticas; modificar la percepción de los habitantes de la Sierra Otomí-Tepehua acerca del *graffiti* de escritores; y hacer de esta serie de murales un atractivo visual característico de la Sierra Otomí-Tepehua.

Al tener como elemento central el fuego, *t'sibi*, una de las principales funciones del colectivo es llevar el arte público a las calles de las distintas comunidades de la Sierra Otomí-Tepehua. Los enunciados visuales se materializan sobre los muros a modo de semilla que se comparte y se expande, con el objetivo de representar a la cultura ñuhu en sus contextos y, de forma sincrónica, alumbrar a sus hablantes con la chispa del arte. En este apartado se analiza el proceso de construcción de dos murales realizados por el Colectivo Jäit'sibi. En el primero se materializan imágenes que representan la enfermedad por el SARS-CoV-2, y en el segundo se plasman imágenes que simbolizan la festividad del Día de Muertos. Hay una gran cantidad de murales hechos por el Colectivo, sin embargo, por razones de espacio este artículo se ocupa únicamente de estos dos.

Para el Colectivo Jäit'sibi, una de las principales funciones de su lenguaje transcultural sensorial es la preservación de la memoria de la cultura ñuhu. Por esta razón, retoman constantemente elementos visuales propios de lo que ellos conciben como la cosmovisión ñuhu. Desde la perspectiva de la semiótica de la cultura (Lotman, 1996), los enunciados visuales materializados sobre los muros mediante esta práctica transcultural propia del colectivo son definidos como “textos artísticos” (Lotman, 1996 y 1998). El translenguaje de estos

<sup>2</sup> Véase Colectivo Jäit'sibi (2022), “Colectivo Jäit'sibi”, en *Facebook*, 23 de agosto <[https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=444931130940011&external\\_log\\_id=be5da82d-6120-4d54-bf34-f1275837e2ab&q=Colectivo%20J%C3%A4itsibi%20UPN%20HIDALGO](https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=444931130940011&external_log_id=be5da82d-6120-4d54-bf34-f1275837e2ab&q=Colectivo%20J%C3%A4itsibi%20UPN%20HIDALGO)> [1<sup>o</sup> de agosto de 2023].

textos artísticos tiene las características propias de un complejo sistema semiótico y, como tal, es utilizado tanto para la autocomunicación intracultural como para la comunicación transcultural.

Las leyes de la construcción del texto artístico son en considerable medida leyes de la construcción de la cultura como un todo. Esto está ligado al hecho de que la cultura misma puede ser considerada lo mismo como una suma de mensajes que se intercambian diferentes destinatarios (cada uno de ellos es, para el destinatario, un "otro", "él"), que como un solo mensaje que es remitido por el "yo" colectivo de la humanidad a sí mismo [Lotman, 1998: 39].

A través de estos textos artísticos el colectivo preserva y condensa la memoria de la cultura ñuhu. Estos enunciados visuales sirven para comunicarse simultáneamente con la cultura ñuhu, con la "cultura planetaria de escritores de graffiti" (Pedroza Amarillas, 2019, 2020 y 2021), y con el resto de las culturas humanas. La creación de este translenguaje propio del colectivo pone de manifiesto la existencia de los múltiples niveles de realidad que han sido destacados en este artículo. Otro nivel de realidad en el que circulan sus textos artísticos es el de la comunicación digital, en el que hoy en día se llevan a cabo la mayoría de las comunicaciones humanas. El Colectivo Jäit'sibi

recurre a los medios y tecnologías digitales para la comunicación transcultural, en el caso del primer mural Bacilio logró que un medio independiente dedicado al periodismo digital redactara una nota acerca de su realización.

En la misma fecha de la fundación del colectivo Hartok, Bacilio, Nesio y Zmokingk produjeron un enunciado visual, sobre un muro ubicado en San Nicolás, Tenango de Doria. Para tal efecto utilizaron su lenguaje transcultural sensorial, por medio del cual materializaron imágenes relativas a la enfermedad por COVID-19. Además de preservar elementos propios de la memoria de la cultura ñuhu, este texto artístico tenía como segundo objetivo crear conciencia entre los habitantes de la Sierra Otomí-Tepehua acerca de los peligros de la pandemia planetaria. La nota fue publicada por *Ecos Hidalgo* el 27 de abril de 2021 con el título "En Tenango de Doria pintaron mural para reconocer la lucha vs COVID19; 'ha creado conciencia', dicen artistas" (foto 1). En la entrevista Bacilio señaló:

Pusimos una persona indígena que va a su trabajo con su sombrero y su machete, pero aun así la vida en las comunidades está amenazada por el virus. Un señor de edad avanzada, que simboliza que no solamente está en peligro su vida, sino también él mismo, representa a las personas mayores que son portadores. [...] El protector la representamos como si fuera de vidrio, con grietas, [ésta]

Foto 1



Mural realizado por el Colectivo Jäit'sibi el 16 de enero de 2021 en San Nicolás, Tenango de Doria.  
Foto: Colectivo Jäit'sibi (San Nicolás, Tenango de Doria, Hidalgo, 16 de enero de 2021).

representan la saturación del sector salud, el colapso de un sistema que no tiene las herramientas ni el personal para atender una enfermedad de esta magnitud.<sup>3</sup>

Mediante la creación de este enunciado visual, el colectivo comunicaba a los habitantes de Tenango de Doria los distintos niveles de realidad en los que se libraba la lucha contra la emergencia sanitaria planetaria. Las imágenes representan de izquierda a derecha: una mujer con el traje quirúrgico utilizado en el covitario; la artesanía de chaquiras que se fabrica en San Pablito, Pahuatlán, Puebla; un adulto mayor ñuhu con vestimenta de campesino, con sombrero, machete y cubrebocas; un insecto con un diseño inspirado en los Tenangos o bordados otomíes de San Nicolás, Tenango de Doria. Uno de los sentidos que el colectivo quiso destacar en este texto artístico es el reconocimiento hacia los ñuhu que siguieron con sus actividades laborales cotidianas durante la pandemia atendiendo las medidas sanitarias implementadas en todo el mundo.

Otro canal digital por el que circuló este texto artístico fue la página de Facebook del Seminario Permanente “Haceres, saberes, sentires y pensares”. Este seminario es parte del Proyecto Acercamientos Transdisciplinarios de la Educación, las Lenguas y la Diversidad Sociocultural de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) con sede en Tenango de Doria. El 23 de noviembre de 2021 fue transmitida en vivo la ponencia “Somos memoria, raíz y aerosol” impartida por el Colectivo Jäit’sibi. En esa ocasión Smokingk señaló el sentido que el colectivo quiso destacar en ese enunciado visual:

Bueno, esta pinta fue como que dedicado igual a las personas [...] de la lucha contra el COVID. Y las imágenes representan un señor con su machete, de que en la Sierra ahí no hay de que tú no trabajas y te quedas en casa [...], como que esta palabra no existe porque del diario se trabaja y por eso está la representación con su cubrebocas y su machete, porque sabían que estaba la pandemia y seguían trabajando [Colectivo Jäit’sibi, 2021].

El 18 de octubre de 2022 se presentó otra ponencia con el mismo nombre que la anterior, pero se llevó a cabo de manera presencial en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, dentro del marco del XXIV Coloquio Internacional sobre Otopames, la ponencia fue transmitida en vivo por el canal de YouTube del

coloquio. Ahí, Hartok precisó el sentido que el colectivo quiso destacar en este texto artístico:

Ya en San Nicolás fue donde de manera seria, bueno ya nosotros, los cuatro que iniciamos estuvimos como platicándolo, esa responsabilidad que teníamos también de llevar a las comunidades, de compartirlo. Justamente esa foto que está en San Nicolás, fue de cuando detonó la pandemia y pues ahí era el contraste de lo que sucedía, o como se vive la pandemia en las ciudades y en los pueblos, con un personaje de los pueblos [Colectivo Jäit’sibi, 2022].

En esa misma ponencia Hartok señaló algunos de los mecanismos involucrados en la construcción de los textos artísticos del Colectivo Jäit’sibi, evidenciando los múltiples niveles de realidad implicados en su lenguaje transcultural sensorial:

Bueno, para conjuntar todo muchas veces sí trabajamos en bocetos o en una recopilación de fotografías, a veces por parte de nuestros amigos, a veces nos echamos un clavado a las redes y sí generamos algunas imágenes. Sabemos que cuando escuchamos hablar a alguien de los pueblos, de las comunidades, pues, parece que está haciendo poesía, entonces mucho de lo que dice, son imágenes. Y parte de lo que tratamos de hacer o de resolver en el muro, pues justamente es como estos puentes o estos eslabones donde la imagen no puede conectarse con otra, ahí también encuentras la palabra. Y pues puedes conectar diferentes estilos también, o técnicamente, pues nosotros nos apoyamos en los que ya tenemos más práctica y en los que quizás no lo hacen de manera más continua. Y tratamos de que se unifique, que se vea el trabajo ahora sí que bien amarrado, que todo se relaciona. Y pues al final, pues que tenga una producción armoniosa, eso es lo que se intenta [Colectivo Jäit’sibi, 2022].

El lenguaje transcultural sensorial creado por el Colectivo Jäit’sibi se fundamenta en la ontología otomí señalada por Galinier (2005) a partir de la figura de *simhoi*, la cual es contenedora de todo lo existente en el universo, es forma y sustancia al mismo tiempo. Este lenguaje transcultural sensorial se materializa en imágenes analógicas sobre muros, a través de ellas, los miembros del colectivo elaboran representaciones y autorrepresentaciones visuales de diferentes elementos propios de los diversos niveles de realidad cultural a los que pertenecen. La imagen es mirada,

---

<sup>3</sup> *Ecos Hidalgo*, 27 de abril de 2021 <<http://web.archive.org/web/20230202074616/https://ecoshidalgo.com/2021/04/27/en-tenango-de-doria-pintaron-mural-para-reconocer-la-lucha-vs-covid19-ha-creado-conciencia-dicen-creadores/>> [1º de agosto de 2023].

Foto 2



Parte central del mural realizado por el Colectivo Jäit'sibi el 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2021 en el Centro de Tenango de Doria.

Foto: Marco Tulio Pedroza Amarillas (Centro, Tenango de Doria, Hidalgo, 2 de noviembre de 2021).

es visión, es forma de conocimiento que surge a partir del sentido de la vista, es representación, se entiende “la representación visual como la cosificación de una mirada cuyo sentido sólo es posible averiguar a partir de su relación con las prácticas sociales y a partir del conocimiento de su contexto cultural” (Ardèvol y Muntañola, 2004: 31).

Como se mencionó al inicio de este apartado, en el segundo mural abordado en este análisis se materializan imágenes que simbolizan la festividad del Día de Muertos (fotos 2 a 4). El año de su fundación, el Colectivo Jäit'sibi elaboró un mural en el Centro de Tenango de Doria, Hidalgo, con el objetivo de celebrar el Día de Muertos. El 31 de octubre de 2021 se dieron cita tres de los miembros fundadores de colectivo: Hartok, Bacilio y Mac (Nesio); cuatro miembros que se integraron formalmente al colectivo en marzo de 2021: Maya ZD, Teté, Ckib Kafe y Pocho; y dos colaboradores: Tlapantekatl y Sepa Sativa. El enunciado visual tiene el objetivo principal de resaltar la importancia que reviste esta festividad para los habitantes de la Sierra Otomí-Tepehua.

En el centro del mural se corporeizan imágenes que significan todos los elementos de los que se compone una ofrenda tradicional de la región. Al integrar todos esos elementos centrales con el resto del mural, se representa el trabajo de chaquira tradicional de San Pablito, Pahuatlán, Puebla. Otras imágenes incluidas en los extremos del mural representan cráneos, rostros, flores de cempasúchil y velas antropomorfas con cabeza de fuego. Entre los extremos y el centro del mural se incluyen otras imágenes que representan, por un lado, un perro xoloitzcuintle, el cual está relacionado con el inframundo y, por el otro, se plasma una de las escenas más emblemáticas de la película mexicana *Macario*, en la que el protagonista diáloga con la muerte. Un dato importante de señalar es que los momentos de la producción de este mural sirvieron como escenografía para el videoclip de una canción de *hip-hop* que habla acerca del Colectivo Jäit'sibi (Colectivo Jäit'sibi, 2022). Esta canción fue escrita por MC Básico y por Hartok, es interpretada por el primero de ellos y la realización del videoclip digital fue obra de Teté.

Foto 3



Última parte del proceso del mural realizado por el Colectivo Jäit'sibi el 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2021 en el Centro de Tenango de Doria.  
Foto: Marco Tulio Pedroza Amarillas (Centro, Tenango de Doria, Hidalgo, 2 de noviembre de 2021).

En la ponencia virtual dictada por el colectivo el 23 de noviembre de 2021 en el Seminario Permanente “Haceres, saberes, sentires y pensares” de la UPN, Teté describió las imágenes que integraron este texto artístico aclarando el sentido que el colectivo quiso transmitir con este enunciado visual:

Ésta es otra, también es de las últimas que se hicieron aquí en Tenango de Doria, ésta fue un tanto conmemorativa por la del Día de Todos Santos, que también es una fiesta grande aquí en la Sierra. Y se hizo los primeros días de este mes, igual en él, en conjunto se hizo el boceto. Cada quien adaptando la forma en la que pinta, adaptándola al muro y a las escenas que se trabajaron. En este caso, una de las cosas importantes y es el centro del mural, es la ofrenda, la ofrenda dedicada como a esta temporada, que la realizó el *Maya* junto con *Tlapantekatl*. Y, obviamente, también está puesta aquí la esencia del *Nesio*, de Daniel, que es esta parte de como él traslada esta artesanía a la parte visual, a la parte de los muros,

también esas intervenciones las hizo a lo largo de todo el mural. Aquí hicimos unas pequeñas intervenciones, que son los cráneos, los rostros y las flores, este proceso del florecer y que está puesto en ambos lados del mural, en los extremos. También están estos personajes, que son las velas, estas velas humanizadas, estas las hizo *Ckib*, y era como este paso, este paso de los cirios, de la luz a través de todo el mural. Tenemos este personaje que es como el perro, bueno, que es un personaje que ayuda como a este trascender, de acuerdo como a esta cultura pues un poco más céntrica, pero que forma parte también de las tradiciones mexicanas. Y este otro personaje que es una escena de la película de *Macario*, que también es como un emblema a estas tradiciones ancestrales. Y bueno ésta es la otra parte del otro extremo, bueno un detalle del otro extremo del mural, que en conjunto tenemos todo esto. También colaboraron, bueno aquí como colaboradores está *Tlapantekatl*, y pues bueno, todos los que pertenecemos al colectivo colaboramos de alguna manera en él. Éste está en el Centro de Tenango, enfrente de las esca-

linatas de la iglesia, entre la iglesia y la plaza principal. Este mural, por ejemplo, también reactivó mucho esta zona, éste justamente es un paradero de las colectivas que van a San Pablo, a la comunidad de San Pablo. Y de alguna manera es un paradero como perdido, puesto que la construcción que está ahí ya está en abandono y pues también en deterioro. Normalmente se pintaba, bueno el ayuntamiento lo pintaba como parte de fachada del mismo ayuntamiento. Sin embargo, a partir de que hacemos el mural, pues se reactiva, como este espacio y pues no sabemos qué pasará en el futuro, pero esperemos que no lo derriben pronto [Colectivo Jäit'sibi, 2021].

En la ponencia dictada por el colectivo el 18 de octubre de 2022 en el marco del XXIV Coloquio Internacional sobre Otopames, también correspondió a *Teté* describir las imágenes que se materializaron mediante la realización de este enunciado visual:

Éste se realizó en noviembre del año pasado y fue referente al Día de Muertos, que es una tradición de Todos Santos, que es como muy vistosa o muy llamativa en la Sierra y también tiene mucho significado para la población. Y también lo hicimos desde distintas instancias, desde los elementos que son importantes, las flores, las ceras, todos los elementos que lleva la ofrenda, los panes, la comida. Y éste lo hicimos en la plaza principal, justo para las fechas de Todos Santos. Entonces ahí retomamos por ejemplo elementos, elementos ya conocidos como esta escena de *Macario*, elementos como las flores de cempasúchil, como las velas, los cirios. Y éste en general es el muro que se hizo ahí en el Centro de Tenango y pues sigue en pie, ya va a ser un año [Colectivo Jäit'sibi, 2022].

En los dos testimonios que presento a continuación, extraídos también de la ponencia virtual presentada por el colectivo en noviembre de 2021 en el Seminario Permanente “Haceres, saberes, sentires y pensares”, *Hartok* y *Maya ZD* describen ampliamente los distintos niveles de realidad en los que el colectivo nace y se desarrolla. Niveles de realidad que conviven a manera de un todo único durante la materialización y la circulación de los textos artísticos del colectivo sobre los muros de la Sierra Otomí-Tepehua.

¿Cuáles son las cosas que nos inspiran? o como ¿en qué nos basamos? La mayoría de los muros pues hablan por sí solos, pero si bien hemos tenido un proceso como se alcanza a ver en las fotografías, en lo que tenemos de registro, por supuesto ha habido una evolución. Dos de los integrantes del colectivo son hablantes de la lengua originaria, su lengua materna es el otomí, más sin en cambio, los demás o por lo menos yo, Víctor, que después

nos, bueno Víctor que después se incorporó, Daniel que ya no pudo conectarse. Pues nosotros también crecimos, nos empapamos de toda la cultura y precisamente ahí en San Nicolás, donde surgió el nombre, estábamos alrededor del fuego y pues nos estábamos preguntando. Nos estábamos preguntando cuál era pues como la línea, ya tenía algunos años que no nos habíamos visto y pues cada quien andaba en otros rollos. Y regresamos de repente, y la lumbre nos reúne como si fueran otros tiempos, nos reunimos ya cada quien con sus vivencias. Yo también andaba en otras, en otros círculos, pero más sin en cambio yo no soy hablante originario, pero he crecido, todos hemos compartido las mismas costumbres. Finalmente, vivimos, vivimos la cultura otomí y todo lo que se vive aquí, y pues nos preguntábamos que durante los eventos qué hemos hecho pues surgen varios chavos, surgen varias inquietudes. Se acercan y quieren aprender, aprenden un rato y después se van, y después nosotros nos veíamos, seguimos estando en el camino. Entonces dijimos pues, de repente nos percatamos de que teníamos un compromiso, nosotros al manejar o al tener estas prácticas teníamos un compromiso con la gente, con nuestra gente. Mucha gente, decíamos la vez pasada, mucha gente que se acerca, que va pasando por ahí, ellos mismos se susurran en otomí, comentan, se ven a las imágenes. Y muchos de ellos pues no fueron a la escuela, no aprendieron a leer, no aprendieron a escribir, pero de repente pues se ven frente al muro y estas mismas imágenes les proyectan. Esas mismas imágenes, como decíamos, les aluzan o les manda algo, les dice algo, ahí es donde nosotros no hablamos la lengua, pero de alguna forma nos comunicamos. Estamos escribiendo algo con las imágenes, las mismas personas lo reconocen y también es algo que a lo mejor no lo habíamos trabajado, pero consideramos que es bastante importante. Y pues te digo, nosotros, muchos vamos a costumbres, vamos [a] eventos que se llevan a cabo aquí en la región. Tenemos familias, los cuales están inmersos en estas actividades rituales, en todas estas prácticas culturales, entonces todo eso lo recopilamos y eso es lo que nosotros utilizamos, bueno lo tomamos, como la principal fuente para crear [Colectivo Jäit'sibi, 2021].

Al final de este testimonio de *Hartok* queda claramente expresada la función autocomunicativa intracultural y comunicativa transcultural que desempeña el lenguaje transcultural sensorial propio del colectivo.

Lo que dijo Fernando hablaba de todo este bagaje que nosotros tenemos como colectivo, creo que el peso que tiene, nosotros al decir memoria, raíz. Creo que hay prácticas que aprendimos y hay cosas que nosotros mismos ya traemos desde el vientre de la madre, es nuestra cultura.

Foto 4



Colectivo Jäit'sibi posando frente al mural realizado el 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2021 en el Centro de Tenango de Doria.  
Foto: Marco Tulio Pedroza Amarillas (Centro, Tenango de Doria, Hidalgo, 2 de noviembre de 2021).

Y precisamente a través de ello, pues creo que nosotros al ser parte de este, digamos que, de este contexto, también tenemos como la, sí, la necesidad, pero también nos vemos obligados a transmitir a través de ello esta parte de nuestra cultura [Colectivo Jäit'sibi, 2021].

Mediante estos dos últimos testimonios se expresa la transrealidad de la cultura otomí, la transculturalidad ñuhu con sus múltiples niveles de realidad en los que se generan diversos tipos de interacciones transubjetivas. La mayoría de los integrantes del Colectivo Jäit'sibi nacen y se desarrollan en el nivel de realidad en el que tienen por lengua materna al español. Simultáneamente conviven con los otros niveles de la transrealidad otomí en los que sus padres, abuelos y demás ascendencia sí conservan su lengua materna milenaria. Al mismo tiempo, cohabitan en múltiples niveles de realidad propios de la nación mexicana y participan en otra cantidad significativa de niveles de

realidad planetarios entre los que destacan el de los escritores de *graffiti* y el de las comunicaciones digitales. Las imágenes creadas por el colectivo constituyen representaciones y autorrepresentaciones visuales culturales de los múltiples niveles de realidad a los que sus creadores pertenecen.

### Conclusión

El modelo de análisis transdisciplinario utilizado en este artículo reconoce al *graffiti* de escritores como uno de los niveles propios de la transrealidad ñuhu. Los textos artísticos creados por el Colectivo Jäit'sibi son transculturales, pues cohabitan de manera transversal múltiples niveles de realidad. Entre tal multiplicidad destacan: 1) los metaniveles de la cultura ñuhu y de la cultura planetaria de los escritores de *graffiti*; y 2) el nivel de la imagen visual analógica producto de

dicha práctica, junto a su posterior digitalización. El proceso de digitalización de las imágenes analógicas materializadas sobre los muros permite su conservación y facilita su circulación por los distintos medios digitales en los que hoy en día se realiza una gran cantidad de las comunicaciones humanas. Así, el lenguaje transcultural sensorial creado por el colectivo, no sólo garantiza la autocomunicación en el interior de la cultura ñuhu, sino que garantiza la circulación de sus enunciados visuales a un nivel planetario. De este modo, los sentidos culturales de la ritualidad local ñuhu circulan como imágenes visuales digitales, para ello, se recurre a los mecanismos propios de la *transmedialidad* (Ojamaa y Torop, 2014), entendida ésta, como un mecanismo autocomunicativo propio de la cultura.

## Fuentes

- ARDÉVOL, ELISENDA  
Y NORA MUNTAÑOLA  
2004 *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona.
- CASTLEMAN, CRAIG  
1982 *Getting Up. Subway Graffiti in New York*, The Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA.
- COLECTIVO JÄIT'SIBI  
2021 "Somos memoria, raíz y aerosol", ponencia presentada en el Seminario Permanente "Haceres, saberes, sentires y pensares", Universidad Pedagógica Nacional-Hidalgo, 25 de noviembre, primera y segunda partes <<https://www.facebook.com/watch/live/?ref=search&v=617836569567470>> y <<https://www.facebook.com/watch/live/?ref=search&v=1030422887747476>> [1º de agosto de 2023].
- COLECTIVO JÄIT'SIBI  
2022 "Somos memoria, raíz y aerosol", ponencia presentada en el Coloquio Internacional Sobre Otopames. Mesa 5. Creación y producción de arte y artesanía otopame 2, 18 de octubre <<https://www.youtube.com/watch?v=jnZ4N3rzfr0>> [1º de agosto de 2023].
- COOPER, MARTHA  
Y HENRY CHALFANT  
1984 *Subway Art*, Henry Holt, Nueva York.
- ECOS HIDALGO  
2021 *Ecos Hidalgo*, 27 de abril <<http://web.archive.org/web/20230202074616/https://ecos.hidalgo.com/2021/04/27/en-tenango-de-doria-pintaron-mural-para-reconocer-la-lucha-vs-covid19-ha-creado-conciencia-dicen-creadores/>> [1º de agosto de 2023].
- GALINIER, JACQUES  
2005 "¿Existe una ontología otomí? Las premisas mesoamericanas de una philosophia prima", en *Alteridades*, año 15, núm. 29, pp. 81-86.
- LOTMAN, IURI  
1996 *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Cátedra, Madrid.
- LOTMAN, IURI  
1998 *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Cátedra, Madrid.
- MARCUS, GEORGE E.  
2001 "Entografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal", en *Alteridades*, año 11, núm. 22, pp. 111-127.
- MORIN, EDGAR  
1997 *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, Barcelona.
- MORIN, EDGAR  
2003 *El Método V. La humanidad de la humanidad*, Cátedra, Madrid.
- NICOLESCU, BASARAB  
1996 *La transdisciplinariedad*, Du Rocher, s.l.
- NICOLESCU, BASARAB  
2006a "Transdisciplinariedad. Pasado, presente y futuro. Primera Parte", en *Visión Docente Con-ciencia*, año 6, núm. 31, pp. 15-31.
- NICOLESCU, BASARAB  
2006b "Transdisciplinariedad. Pasado, presente y futuro. Segunda Parte", en *Visión Docente Con-ciencia*, año 6, núm. 32, pp.14-33.
- OJAMAA, MAARJA Y PEETER TOROP  
2014 "Transmediality of cultural autocommunication", en *International Journal of Cultural Studies*, vol. 18, núm. 1, pp. 61-78.
- PEDROZA AMARILLAS, MARCO TULIO  
2019 "Las culturas de los pixadores y de los escritores de graffiti", en José Luis Caivano, *Espacialidades y ritualizaciones*, vol. 6, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, pp. 123-140.
- PEDROZA AMARILLAS, MARCO TULIO  
2020 "Unitas multiplex en el graffiti de escritores. Análisis desde la complejidad", en Wendy Lucía Morales Prado y Tatiana Valdez Bubnova, *Perspectivas desde la complejidad y ciencias sociales*, El Colegio de Morelos, Cuernavaca, pp. 265-292.
- PEDROZA AMARILLAS, MARCO TULIO  
2021 "Estéticas de la calle: la estética de la transgresión", en Nicolás A. Amoroso Boelcke, Olivia Fragoso Susunaga y Alejandra Olvera Rabadán, *Lo estético en el arte, el diseño y la vida cotidiana*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Ciudad de México, pp. 313-329.