

**Yescka:
Arte Público
& Político**
Public Art
& Politics

L'Hoxa
InternationART

Estado profundo del arte hoy
N. 93 Abril / April 2025
lhoxa.art





**Yescka:
Arte Público
& Político**
Public Art
& Politics

Revista L'Hoxa. N. 93
Abril 2025

Editores:

Rolando Castellón / Costa

Rica-Nicaragua

Peter Foley / Estados
Unidos

Melissa Panages / Esta-
dos Unidos

LFQ / Costa Rica

Diseño Gráfico LFQ

L'Hoxa N.93

April 2025

Editors:

Rolando Castellón / Costa

Rica-Nicaragua

Peter Foley / United
States

Melissa Panages / United
States

LFQ / Costa Rica

Graphic Design LFQ

Follow us on the web
archive: lhoxa.art

All rights reserved

**Yescka:
Arte Público
& Político
Public Art
& Politics**

L'Hoxa
InternationAl

Estado profundo del arte hoy
N. 93 Abril / April 2025
lhoxa.art



Yescka. La última Cena.

Yescka: Arte público & político

Observar el estira o encoge del acontecer cultural, mirarlo desde la perspectiva del arte contemporáneo y en particular en México, desde la obra de Yescka (1984), vocablo que es su marca e identidad, implica considerar las tensiones de poder manifiestas en el entramado cultural, social, político mesoamericano, sacando conclusiones actuales acerca de las remezones ocurridas en la parte final del siglo pasado. Importa además revisar antecedentes que llevaron a germinar el quisquilloso carácter de lo político en el arte; posicionamiento crítico asumido en décadas siguientes.

El foco de esta investigación e interés actual, observa el arte de artistas mexicanos, de varios estados, pero en particular Oaxaca, en tanto que esa urbe es un libro abierto acerca del dominio del arte público, derivado en parte de la escuela del muralismo de inicios del siglo anterior y la jerga cultivada con el grabado, desde la creación en la década de los treinta del Taller de Grabado Popular. Pero también la inyección de estímulos que aportaron Rufino Tamayo y el maestro grabador Francisco Toledo.

Además, el arte público es una manifestación accesible a todos como el grafiti, o el arte callejero, el cartelismo, uso de estenciles, simbólica usada en los tatuajes, gráfica editorial. Importa afirmar que sí este arte es coleccionado

en espacios privados, deja de ser político y público, en tanto que el lugar donde queda expuesto incide en esta demarcación y constituye un lenguaje afín al arte joven. El artista visual Yescka (Oaxaca 1984), es un individuo crítico-creativo de alta intensidad, trabaja con grafitis, estenciles, pintura al óleo o acrílico sobre lienzo, y pintura aérea. En un estado compartido al definir el carácter de su trabajocomenta que, su lenguaje, es una reacción directa a lo ocurrido en la sociedad. El arte es un ojo visor que se dirige con constancia intentando aminorar el impacto de la incertidumbre, aunque en el fondo este es un ingrediente desafiante, al borde, que es donde ocurren las cosas más interesantes en el arte hoy, aunque parece estar a punto de derrumbarse en tanto se camina por los filos de los despeñaderos, que pueden ser físicos y geográficos, pero también mentales o que se portan en las entrañas (Glissant. Poética de la relación 2018). Aunque Yescka puede abordar diversas focalizaciones, en el mencionado estado compartido agrega que la constante es referir a la política, a los derechos humanos, a la cultura y entorno; repasa problemáticas sociales tanto locales como internacionales. Su principal motivación es generar conciencia a través de las imágenes, que son otro campo de batalla al provocar cuestionamientos sobre comportamientos sociales, y, que en tanto son disensos o escaramuzas pueden abrir espacios de diálogo crítico entre los artistas y sus comunidades. Él denomina a la calle como su galería preferida, en tanto que su obra emerge de las problemáticas que están en esos “No espacios”, en la teoría antropológica de Marc Auge, de finales de siglo pasado, y ahí interacciona con el público que las revive o identifica.

La colección llamada México Pop Art, muy visible en el contexto de su obra, retoma expresiones populares de su México, que son repercusiones tanto históricas como contemporáneas, reinterpretadas desde una mirada crítica, actual, donde fusionan lo gráfico con lo simbólico, lo cotidiano con lo político. (Yescka 2025. Estado compartido en Whatsapp).

Breve repaso a la historia

Su talento artístico implica apreciar el siglo XX, como un abordaje afectado por la política. Tensiones de poder manifiestas en el arte, existieron siempre. Ya en 1916, artistas migrantes, exiliados y desplazados por la guerra, se reunieron en el “cabaret Voltaire” de Zúrich, Suiza, asumiendo una postura anti-arte. Tildados de anarquistas e incómodos sociales, poetas como Richard Huelsenbeck y Hugo Ball, a quienes más tarde se les unió el pintor y escritor rumano Tristán Tzara, y usaron para identificarse el vocablo “Dadas”, balbuceo infantil al aprender el lenguaje. Mostraron interés por la poesía irónica, las escrituras, el “lettering”, además utilizaron creativamente la fotografía, el collage, el fotomontaje, recursos que influenciaron al diseño gráfico y al sector editorial, el cartel, la publicidad, y el cine, el grabado, las revistas, viñetas y en particular el grabado en linóleo; caracteres que permanecen en la cultura de nuestros días.

En México en los años treinta del siglo pasado se creó el colectivo de grabadores llamado Taller de Gráfica Popular fundado en 1937, donde maestros como José Guadalupe Posada, entre otros, infundieron un lenguaje propio refiriendo al trinomio: cultura, naturaleza, historia, y la preocupación de fomentar causas sociales revolucio-

narias, propias de esos tiempos que nos ha permitido dejar una huella de nuestro paso por el mundo.

A mediados del siglo XX se dio un importante reacomodo de las cargas sociales y políticas, en el arte trasciende el interés por la ciudad, en singular en las capas populares que advirtió en el Mayo 68, París, cuando los estudiantes exigieron la transformación de la cultura. Aquellos artistas reinventaron el arte creando mapas situacionistas, cartografías psicofísicas o maneras diversas de ver e interactuar con la ciudad. En México esas tensiones también se advirtieron en los enfrentamientos de Tlatelolco 1970.

La guerra fría enfrentó a dos grandes bloques mundiales: Este y Oeste, incrementó la tensión política en el contexto de Mesoamérica y el istmo centroamericano. Fueron tiempos del movimiento “hippie”, que conquistó a la juventud mundial, oponiéndose a la guerra de Vietnam, adversando el desastre castrense con una clave contraria a lo bélico: La felicidad, ideal de un mundo de ensoñación aliado a la naturaleza, a la paz y al amor. Acuñaron como programa estético el lenguaje de lo sicodélico y manifestaciones naturales.

En ese contexto regeneran discursos y prácticas de los llamados padres de la pintura mexicana, y acrecienta la visibilidad de mujeres como Frida Kahlo (Coyoacán 1907, Ciudad de México 1954) quien eclipsó los lenguajes de la vanguardia y actitud regeneradora del arte en la década de los noventa del siglo XX, con los discursos de lo Alto y lo Bajo en Nueva York y Chicago.

Uno de los teóricos que en mayor manera avistó el arte desde este diedro, el español Rafael Canogar, en una ponencia para el Primer Congreso de Arte Político en

Madrid, 2014, cuestiona que todo investigador visual, quien emplace la reflexión sobre la realidad, es político, pero también pedagógico, y separa con toda contundencia ese carácter del pensamiento crítico de lo político - militante.

Añade: “El arte no es necesariamente político por sus mensajes del mundo ni por el contenido estructural de sus conflictos, también lo es en la medida en que nos permite distanciarnos de esas funciones narrativas”.

(Canogar 2014)

(http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_mar_2015/casa_del_tiempo_eV_num_14_27_31.pdf)

Una ojeada al lenguaje de Yescka

Respecto a su arte, que sin ser dulzón, subsiste la experiencia pública, el gozo de darle la cara a la vida y comprensión de la muerte no como dolor en ese tránsito hacia la morada final, temor a la fosa o cripta que embargó a muchas culturas y en particular a la herencia colonial que llegó de Europa, si no como una poética descolonizadora, realista de nuestra condición humana que no puede obviar el deceso, si no jugar con él, precisamente lo que se conoce como arte popular mexicano, y que este artista cultiva a la par de reflexiones sobre los valores conquistados por las masas, sus necesidades, añoranzas y diversidad en las escalas del deseo. Hay un cuerpo sensible en su arte, el que se deja tatuar, el que recibe los tratamientos de la pintura, en un afán de mantener un “paisaje” cultural que no debe desaparecer antes los cambios que agitan el mercado global, la transculturización y filibusterismo moderno.

En el referido “statement” se comenta:

Son obras que abordan temas como la narcopolítica, la corrupción y la migración, destacando siempre la resistencia y el valor de las personas que luchan por un mundo más justo, cualquiera que sea su procedencia y estatura social. Para Yescka el arte no es solo un medio de expresión, sino una herramienta para generar conciencia y cambio social. ¡Cómo me evoca esta declaración al estamento teórico del TGP!

Una de sus piezas coyunturales es la reinterpretación de la “Última cena”, donde se advierten personajes de diversas posicionamientos: el prospecto de guerrillero narco, en torno de camarillas de políticos, gobernantes, y un tumulto de escorias que no están muy lejos de la realidad actual del continente, con tantos ignominiosos oprobios del poder y de las hegemonías que se reinventan de tanto en tanto, y en particular en esta reflexión del artista acerca de la herencia espiritual.

Entre los caracteres exhaltables de su trabajo están los grafismos, el letrismo, tan apreciables en los grafitis y abundan en los fondos tratados en capas y transparencias que se leen en profundidad, además del gesto de autorreferencialidad que es propio de este carácter de palimpsesto en el arte contemporáneo, al cual me interesa acercarme y examinar más a fondo lo que está provocando en términos de (trans)formación.

LFQ. 2025

Yescka: Public Art & Politics

Observing the stretching and shrinking of cultural events, looking at it from the perspective of contemporary art, and particularly in Mexico, through the work of Yescka (1984), a term that is her trademark and identity, implies considering the power tensions evident in the Mesoamerican cultural, social, and political framework, drawing current conclusions about the upheavals that occurred at the end of the last century. It is also important to review antecedents that led to the germination of the sensitive nature of politics in art, a critical position assumed in subsequent decades.

The focus of this research and current interest examines the art of Mexican artists from various states, but particularly Oaxaca, as that city is an open book regarding the domain of public art, derived in part from the muralism school of the early 19th century and the jargon cultivated with printmaking since the creation of the Taller de Grabado Popular in the 1930s. But also the injection of stimuli provided by Rufino Tamayo and the master engraver Francisco Toledo.

Furthermore, public art is a form of art accessible to all, like graffiti, street art, poster art, the use of stencils, symbolism used in tattoos, and editorial graphics. It is important to note that if this art is collected in private

spaces, it ceases to be political and public, while the place where it is displayed impacts this demarcation and constitutes a language akin to young art.

Visual artist Yescka (Oaxaca, 1984) is a highly critical - creative individual who works with graffiti, stencils, oil or acrylic paint on canvas, and aerial painting. In a shared sense, when defining the nature of his work, he comments that his language is a direct reaction to what has happened in society. Art is a viewing eye that constantly aims to lessen the impact of uncertainty, although deep down this is a challenging ingredient, on the edge, which is where the most interesting things happen in art today, although it seems to be on the verge of collapsing as one walks along the edges of the cliffs, which can be physical and geographical, but also mental or carried in the entrails (Glissant. *Poética de la relación* 2018).

Although Yescka can address various focal points, in the aforementioned shared state, he adds that the constant is the reference to politics, human rights, culture, and the environment; he explores both local and international social issues. His main motivation is to raise awareness through images, which are another battlefield by provoking questions about social behavior. As they represent disagreements or skirmishes, they can open spaces for critical dialogue between artists and their communities. He calls the street his favorite gallery, as his work emerges from the problems found in those “non-spaces,” in Marc Auge’s anthropological theory of the late 20th century. There, he interacts with the public, who relive or identify with them.

The collection entitled Mexico Pop Art, highly visible in the context of his work, revisits popular expressions of his Mexico, which are both historical and contemporary repercussions, reinterpreted from a critical, contemporary perspective, fusing the graphic with the symbolic, the everyday with the political. (Yescka 2025. Status shared on Whatsapp).

A Brief History Review

Their artistic talent involves appreciating the 20th century as an approach affected by politics. Power tensions manifested in art have always existed. As early as 1916, migrant artists, exiles, and those displaced by the war gathered at the Cabaret Voltaire in Zurich, Switzerland, adopting an anti-art stance. Described as anarchists and social awkwardness, poets such as Richard Huelsenbeck and Hugo Ball, later joined by the Romanian painter and writer Tristan Tzara, used the word “Dadas” to identify themselves, a child’s babble while learning the language. They showed interest in ironic poetry, writing, and lettering, and also made creative use of photography, collage, and photomontage, resources that influenced graphic design and the publishing industry, posters, advertising, and film, printmaking, magazines, cartoons, and particularly linocuts. Characters that remain in the culture of our time.

In Mexico, in the 1930s, the printmaking collective Taller de Gráfica Popular (Popular Graphic Workshop) was founded in 1937. Masters such as José Guadalupe Posada, among others, instilled a unique language

referencing the triad: culture, nature, history, and the concern for promoting revolutionary social causes, characteristic of those times, which has allowed us to leave a mark of our time in the world.

In the mid-20th century, there was a significant realignment of social and political burdens. Interest in the city transcended art, particularly among the popular classes, as witnessed in May 1968 in Paris, when students demanded a cultural transformation. These artists reinvented art by creating Situationist maps, psychophysical cartographies, and diverse ways of seeing and interacting with the city. In Mexico, these tensions were also evident in the Tlatelolco clashes of 1970.

The Cold War pitted two major global blocs against each other: East and West, increasing political tension in the context of Mesoamerica and the Central American isthmus. These were the times of the “hippie” movement, which captured the global youth, opposing the Vietnam War and confronting military disaster with a key that was contrary to war: happiness, the ideal of a dreamy world allied to nature, peace, and love. They coined the language of the psychedelic and natural manifestations as an aesthetic program.

In this context, they regenerate the discourses and practices of the so-called fathers of Mexican painting, and increase the visibility of women like Frida Kahlo (Coyoacán 1907, Mexico City 1954), who eclipsed the languages of the avant-garde and the regenerative attitude of art in the 1990s, with the discourses of High and Low in New York and Chicago.

One of the theorists who most viewed art from this angle, the Spaniard Rafael Canogar, in a presentation for the

First Congress of Political Art in Madrid in 2014, questions the notion that every visual researcher who engages in reflection on reality is political, but also pedagogical, and forcefully separates this nature of critical thought from the political-militant.

He adds: “Art is not necessarily political because of its messages about the world or the structural content of its conflicts; it is also political to the extent that it allows us to distance ourselves from these narrative functions.”

(Canogar 2014)

(http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_mar_2015/casa_del_tiempo_eV_num_14_27_31.pdf)

A look at Yescka’s language

Regarding his art, which, while not saccharine, subsists in the public experience, the joy of facing life and understanding death not as the pain of that transition to the final resting place, the fear of the grave or crypt that gripped many cultures, particularly the colonial heritage that came from Europe, but as a decolonizing, realistic poetics of our human condition that cannot ignore death, but rather play with it—precisely what is known as Mexican popular art, and which this artist cultivates alongside reflections on the values conquered by the masses, their needs, yearnings, and the diversity of the scales of desire. There is a sensitive body in his art, one that allows itself to be tattooed, one that receives the treatments of painting, in an effort to maintain a cultural “landscape” that must not disappear in the face of the changes agitated by the global market, transculturation, and modern filibusterism.

The aforementioned “statement” states:

These works address themes such as narcopolitics, corruption, and migration, always highlighting the resilience and courage of people fighting for a more just world, regardless of their background and social standing. For Yescka, art is not only a means of expression, but a tool to generate awareness and social change. How this statement reminds me of the theoretical establishment of the TGP!

One of his timely pieces is the reinterpretation of the “Last Supper,” where characters from diverse positions are revealed: the prospect of a narco-guerrilla, surrounding cliques of politicians, rulers, and a crowd of scumbags who are not far removed from the current reality of the continent, with so many ignominious reproaches of power and hegemonies that are reinvented from time to time, and particularly in this reflection by the artist on spiritual heritage.

Among the notable features of his work are the graphic elements and the lettering that are so evident in graffiti and abundant in the layered, translucent backgrounds that are deeply interpretable. This is in addition to the self-referential gesture that is characteristic of this palimpsest-like quality in contemporary art, which I am interested in exploring and examining more deeply what it is causing in terms of (trans)formation.

LFQ. 2025

**Yescka:
Arte Público
& Político**
Public Art
& Politics



Power 2019 graffiti acrilico 200x 161 cms



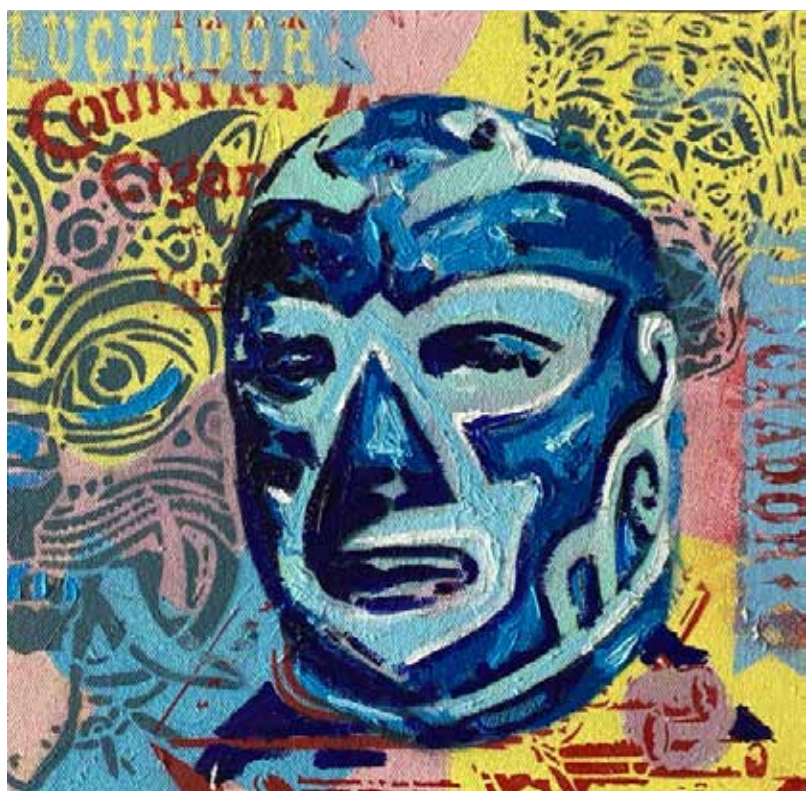
Chocolate, 2020 acrilico graffiti 200x161



Pedro Infante 2023 30x30



Power 2019 graffiti acrilico 200x 161 cms



Huracán Ramirez 2023



Princes 2023 30x30



Charrito 2023 30x30



Silvia 2023 30x30



Yesca Pasa el tiempo y todo sigue igual Yesca Pasa el tiempo y

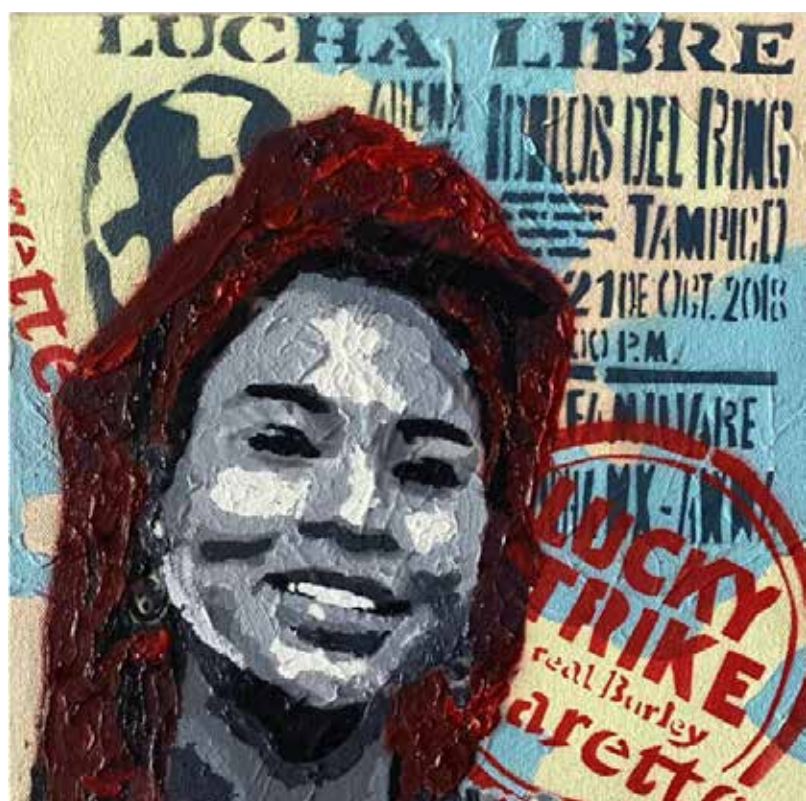


Última cena



Yesca Pasa el tiempo y todo sigue igual Yesca Pasa el tiempo y





Lucha libre



Ayotzinapa



Yescka en su taller

MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR



colectivo de arte

