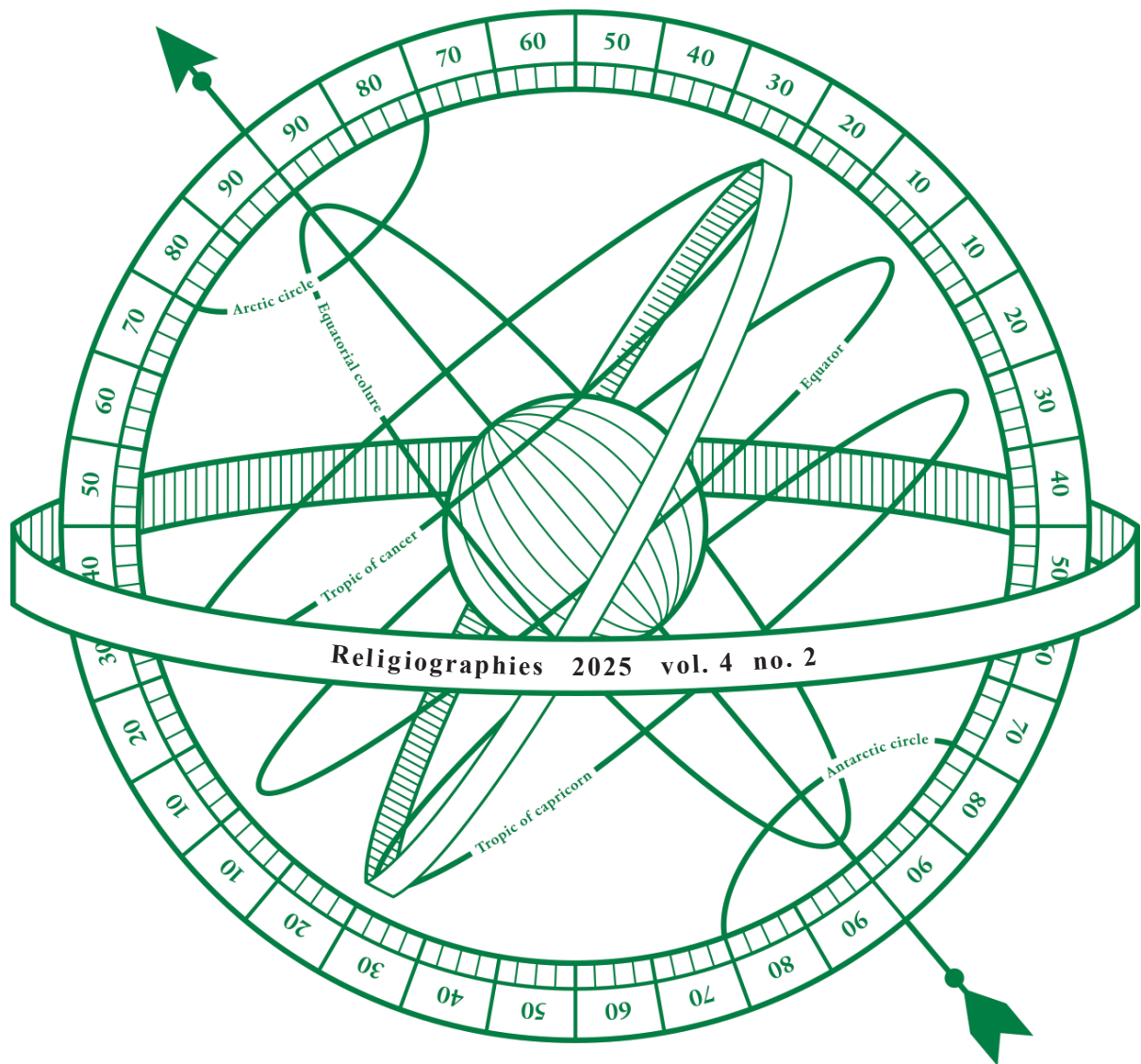


# *Religiographies*



Special Issue  
“Occultural Transfers between North and South”  
edited by  
Giuliano D’Amico

# Heterography

## Conversaciones sobre arte mexicano (original Spanish version)

MARIANO VILLALBA and  
EFRAÍN BECERRA CASTAÑEDA

DOI: <https://doi.org/10.69125/Religio.2025.v4.n2.102-111>

---



This work is licensed under the Creative Commons  
[Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0  
International]

To view a copy of this license, visit:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

**E**fraín Becerra Castañeda es un artista visual mexicano de ascendencia nahua-tononaca, nacido en Cuetzalán, México. Su práctica artística está profundamente arraigada tanto en las tradiciones ancestrales de Mesoamérica como en las técnicas clásicas del arte occidental. Su obra refleja un compromiso profundo con la cosmovisión de las antiguas culturas mexicanas y una comprensión sensible de ellas, al tiempo que explora su vigencia en los contextos culturales, sociales y ecológicos contemporáneos.

La obra de Becerra se mueve con fluidez entre la filosofía, el arte visual y las cosmologías mesoamericanas. A través de su pintura, recupera las concepciones del mundo de sus antepasados, dando forma visual a una idea de la vida basada en el tiempo cíclico y en la interconexión profunda entre cuerpo, naturaleza y cosmos. Al mismo tiempo, integra los métodos y disciplinas del arte occidental sin comprometer la autonomía de su propia perspectiva cultural.

Entrevisté a Efraín porque su obra ofrece no solo una profundidad estética, sino también un sentido ontológico. Su voz encarna una continuidad viva de las cosmologías y pensamientos indígenas, articulada no desde una mirada externa o académica, sino desde el interior mismo de esas tradiciones. En un momento de creciente interés por las estéticas decoloniales, la soberanía indígena y la revalorización de las epistemologías nativas, la perspectiva de Efraín adquiere un valor particular. Sus reflexiones iluminan no solo las dimensiones visuales de la memoria y la identidad culturales, sino también el potencial del arte como espacio de encuentro, donde diversas concepciones del tiempo, la naturaleza, lo sagrado y lo humano pueden entrar en diálogo significativo.

Su práctica nos invita a reconsiderar el papel del artista no únicamente como creador, sino como traductor cultural, mediador entre mundos e intérprete de un conocimiento ancestral reconfigurado en el presente. Por estas razones, considero que su obra dialoga directamente con las preocupaciones centrales de *Religiographies* y contribuye de manera significativa al esfuerzo más amplio por ampliar los horizontes de la investigación religiosa, filosófica y estética, tanto en los márgenes como más allá de los límites del canon occidental.

1) Usted estudió pintura con un discípulo de Gerardo Murillo, o “Dr. Atl,” considerado el “padre del muralismo mexicano” y una figura clave en la escuela mexicana de pintura, conocida por su enfoque en el arte monumental, la exaltación de las culturas indígenas y la representación del pueblo mexicano. ¿Cómo ha influido esta formación en su visión artística y en su manera de abordar los temas en su obra?

La cultura mexicana le debe mucho al Dr. Atl. Fue un hombre sumamente agudo, admirado y respetado, aunque también generó enemistades en su época. Entre sus proyectos más ambiciosos estaba la creación de una ciudad de pintores, a la que llamaría *Olinca*, término náhuatl que significa “lugar en movimiento.” Sin embargo, falleció antes de poder materializar esta idea. Su propio nombre, *Atl*, que en náhuatl significa “agua,” refleja el carácter fluido y dinámico que marcó su vida y su obra.

Tuve la oportunidad de estudiar de cerca su producción artística, llegando a tener en mis manos algunos de sus dibujos. Estos incluían paisajes, dos autorretratos curiosos que en su momento obsequió y dedicó a dos de sus parejas, así como cuatro impresionantes autorretratos realizados durante el período en que fue dueño del volcán Parícutín, en Michoacán. Estas obras, ejecutadas en *acuarresina*, técnica innovada por él mismo, revelan un profundo conocimiento de la vulcanología y la astronomía. Sus cuadros de esta etapa destacan por la riqueza cromática y la modernidad de su composición, influenciada por el *art nouveau*, movimiento que, a su vez, incorporaba elementos de la xilografía japonesa.

Más allá de su legado pictórico, el Dr. Atl fue un impulsor fundamental de la cultura en México. Junto con José Vasconcelos, sentó las bases del muralismo mexicano tal como lo conocemos hoy. Mientras Atl promovía la producción artística, Vasconcelos difundía la noción de la “raza cósmica,” una reinterpretación del concepto nietzscheano del *Übermensch*, que en aquella época gozaba de gran popularidad. Esta idea exaltaba el mestizaje como crisol espiritual, fusionando la herencia prehispánica con la tradición cristiana de Occidente—particularmente la de los imperios hispano y anglosajón—para forjar una identidad mexicana en contraposición al modelo europeo promovido durante el régimen de Porfirio Díaz.



Fig. 1. *Anawak*, encausto sobre amate (papel mexicano), 30 x 40 cm, 2018.



Fig. 2. *El ciclo de los jaguares*, encausto sobre amate (papel mexicano), 60 x 40 cm, 2022.

2) En su obra, aborda tanto cosmologías prehispánicas como el periodo colonial, donde las culturas indígenas y la cultura cristiana se entrelazan. ¿Qué retos encuentra al representar visualmente estas dos épocas, y cómo reflejan sus piezas los conflictos, encuentros y sincretismos entre ambas culturas?

No basta con haber nacido en una comunidad indígena; también es fundamental contar con maestros que nos enseñen a valorarnos a nosotros mismos. En mi caso, figuras como el Dr. Atl, mi maestro Ángel D. Márquez, mis padres y mis abuelos han sido, y seguirán siendo, las influencias más importantes en mi vida. La cultura imprime nuestro propósito como seres humanos frente a los desafíos de la existencia, pero es la manera en que definimos lo humano lo que determina el camino a seguir.

En la lengua náhuatl, el concepto de “humano” se expresa con la palabra *tlakatl*, que significa “mitad” o “parte de.” Esta noción sugiere que el ser humano es como una semilla: con el cultivo adecuado puede florecer, desarrollando plenamente su potencial. En esta cosmovisión, la vida no se concibe como un derecho otorgado por una gracia divina, sino como algo que debe ganarse. Un ejemplo de ello es el ritual en el que el niño, al ingerir su primer bocado de maíz, se hacía acreedor a devolver el beneficio recibido de quienes hicieron posible esa sustancia cultural. A este acto se le llamaba *masehualistli*, que podría traducirse como “merecimiento precioso,” es decir, la belleza de alcanzar la dignidad a través de la experiencia y el esfuerzo.

En América Latina, la estructura social ha estado tradicionalmente centrada en la familia, y México no es la excepción. Su raíz cultural se encuentra en la organización social en torno al maíz, eje fundamental incluso después de la llegada del cristianismo y la integración de las festividades católicas. A pesar del sincretismo, muchas de estas celebraciones continúan manteniendo al maíz y sus ciclos como centro de su cosmovisión, reflejado en el papel de los *mayordomos*, herederos de los antiguos sacerdotes. Estas costumbres han dejado rastros tanto en la práctica ritual como en los códices, los antiguos centros astronómicos y en diversas investigaciones que inspiran mi trabajo.

Sin comprender la relación entre el maíz, la astronomía y el ser humano, es imposible entender la cosmovisión prehispánica. Para estas civilizaciones, el hambre era un dios que enseñaba la disciplina del trabajo. El logro de transformar el *teocintle* en maíz es testimonio de la sofisticada organización social y el profundo conocimiento del entorno que poseían estas culturas. Mi obra pictórica gira en torno a esta idea: la organización como una necesidad fundamental de todo grupo humano y el estudio de cómo mis antepasados lograron estructurar su sociedad.

Por encima de todo, mi trabajo busca el respeto hacia mi pueblo. Los pueblos indígenas no fueron simplemente “buenos salvajes”; fueron seres humanos con una profunda capacidad de observación y conciencia, que construyeron su cosmovisión a partir de preguntas fundamentales sobre el origen y el sentido de la existencia. Su legado no solo se encuentra en su mitología y rituales, sino también en su arquitectura, en sus observatorios astronómicos, en sus calendarios y en el vasto conocimiento que desarrollaron sobre el mundo que los rodeaba.



Fig. 3. *El juego de los ciclos*, encausto sobre amate (papel mexicano), 80 x 60 cm, 2022.



Fig. 4. *Ensueño de México*, encausto sobre amate (papel mexicano), 100 x 150 cm, 2024.

3) Usted utiliza técnicas ancestrales para fabricar sus propias telas, una práctica que conecta con el periodo prehispánico. ¿Cómo es el proceso de unir esos métodos tradicionales con las técnicas pictóricas occidentales? ¿Qué busca lograr con esta fusión de tiempos y técnicas?

Estudié en un *atelier* especializado en técnicas antiguas, siguiendo la tradición de las antiguas escuelas europeas, donde todos los alumnos eran iniciados en estos conocimientos bajo reglas estrictas. Entre ellas, se encontraba la confidencialidad en el manejo de los materiales y el compromiso de no competir con el maestro en su propio espacio de trabajo. Asumir esta responsabilidad me permitió acceder a un conocimiento técnico que, hasta hoy, me ayuda a encontrar los medios más adecuados para expresar mis ideas y sentimientos.

Dentro de las técnicas que prefiero se encuentra el trabajo sobre papel amate, un soporte tradicional mesoamericano elaborado a partir de la corteza del árbol del mismo nombre. También utilizo pigmentos naturales de gran calidad, como la grana cochinilla y el azul maya, ambos con propiedades excepcionales. Además, he aprendido a fabricar mis propios colores, lo que me permite un mayor control sobre la materialidad de mis obras. Sin embargo, al mismo tiempo recorro a una amplia variedad de pigmentos industriales disponibles en el mercado del arte. Considero que las técnicas artesanales tradicionales no están en conflicto con los materiales contemporáneos; por el contrario, la clave está en saber seleccionar lo mejor de cada uno.

A través de mi trabajo, busco rescatar el valor de la tradición y establecer un puente entre el pasado y el presente, adaptando lo antiguo a las necesidades expresivas actuales sin perder su esencia.



Fig. 5. *Masewalistli*, encausto sobre amate (papel mexicano), 60 x 40 cm, 2018.

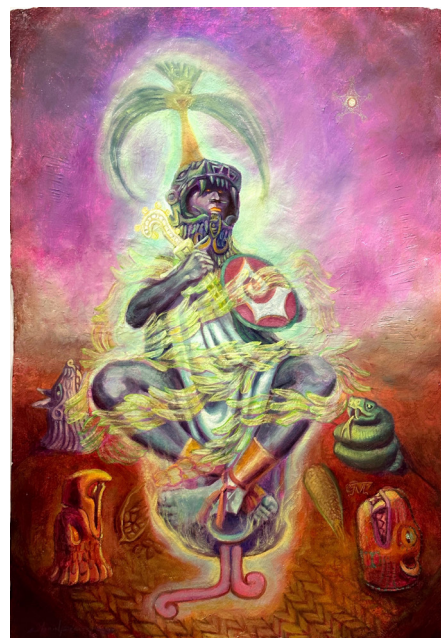


Fig. 6. *Quetzalcóatl*, encausto sobre amate (papel mexicano), 80 x 60 cm, 2018.

4) ¿Cómo influye su historia personal con la herencia nahua-tononaca en su elección de temas y en la forma en que los representa visualmente?

Mi infancia transcurrió entre Cuetzalan, en la zona nahua, y Caxhuacan, en la región tononaca, en el estado de Puebla, México. Crecer en estos lugares me permitió convivir de manera directa con las festividades tradicionales, en las que se rinde culto a los santos católicos. Sin embargo, es fundamental comprender que el maíz es el eje central de estas celebraciones. Sin él, no se puede entender el concepto de los dioses ni la relación entre el cuerpo, el espacio y el tiempo. Así, los elementos visibles y aquellos que solo pueden percibirse a través de la intuición se conjugan en los usos y costumbres de estas comunidades.

Uno de los principales motivos que me llevó a reencontrarme con estas experiencias de infancia fue el impacto que supuso mudarme a la ciudad de Puebla a los siete años. Allí comprendí, con cierta extrañeza, que los pueblos indígenas eran estigmatizados; incluso yo mismo llegué a interiorizar ese prejuicio y a experimentar una etapa de autodesprecio. Sin embargo, con el tiempo entendí que el poder cultural es más fuerte que cualquier ideología. A partir de ese momento, comencé a buscar un sentido de orden en mi vida, a aprender a equilibrar la diversidad con la unidad, y la unidad dentro de la diversidad.

En este proceso, la pintura y el contacto con personas de distintas tradiciones culturales me ayudaron a desarrollar una mayor capacidad de observación. Después de todo, México como nación también se encuentra en una búsqueda constante de explicación sobre su identidad, sus raíces y sus potencialidades, con el objetivo de canalizarlas de manera que permitan su florecimiento como pueblo. En este sentido, la alimentación ha sido históricamente un marcador identitario: se dice que si comes tortilla, frijol y chile, entonces compartes un entendimiento común de lo que significa ser mexicano. Antiguamente, el conocimiento de un pueblo se basaba en sus productos agrícolas y en la práctica de compartirlos con los vecinos, lo que servía como un medio de interacción y establecimiento de lazos. La riqueza gastronómica de México y la estructura de la *milpa*—basada en el cultivo conjunto de maíz, chile, frijol y calabaza—reflejan esta visión. No es casualidad que la festividad del Día de Muertos mantenga esta lógica: en ella, incluso los difuntos regresan simbólicamente a compartir la comida con los vivos.



Fig. 7. Tonalpowki (*El contador del tiempo*), encausto sobre amate (papel mexicano), 80 x 60 cm, 2023.

5) El maíz y la muerte son temas centrales en las cosmovisiones prehispánicas que usted aborda en su obra ¿que rol juegan estos elementos y qué significados busca transmitir a través de ellos en el contexto de la cultura contemporánea?

Tanto el maíz como la muerte siguen siendo temas centrales en la cultura mexicana. En el México prehispánico, estos elementos no solo tenían un significado simbólico, sino que determinaban la vida y la supervivencia de los pueblos. Sin embargo, es importante considerar que la estructura política de América, marcada por una franja territorial vertical, funcionaba de manera diferente a la de Eurasia, cuya disposición horizontal facilitó la interconexión y la expansión de imperios. Mientras que en el Viejo Mundo la rueda no fue un invento destinado al ocio, sino una herramienta clave para el transporte de tributos y botines de guerra, en Mesoamérica, la supervivencia dependía de la adaptación al entorno natural.

En esta franja vertical, la producción de maíz era un asunto colectivo. Si un azteca carecía de maíz, era probable que tampoco lo tuviera un maya, pues las condiciones climáticas afectaban a toda la región. No existía la posibilidad de recurrir a pueblos cercanos para pedir ayuda o invadir territorios lejanos como en Eurasia. Por ello, las civilizaciones mesoamericanas desarrollaron un conocimiento extremadamente preciso del calendario agrícola, que regía sus festividades y garantizaba la sincronización de los ciclos productivos con el maíz y otros cultivos esenciales. Antes de plantearse cuestiones filosóficas sobre el propósito de la existencia, estas sociedades debían responder primero a una pregunta fundamental: “¿*Qué comeremos hoy?*” Según el *Popol Vuh*, el ser humano fue creado a partir del maíz, lo que refuerza su papel como emblema de la humanidad. Dado que el maíz no puede crecer sin la intervención humana, la relación entre ambos es de interdependencia: el hombre nace como semilla y, sin el cultivo adecuado, no puede desarrollar su potencial.

La muerte, por su parte, ha sido un elemento clave en la cosmovisión de todos los pueblos, pero en la tradición náhuatl adquiere un matiz particular. La existencia se concebía como un sueño de los sentidos,

donde la diferencia entre morir y dormir radicaba en el despertar en el mundo de los sueños, es decir, en una nueva percepción de la realidad. Para los antiguos mexicanos, la única forma digna de vivir era desarrollando un corazón fuerte (en términos internos) y un rostro verdadero (una actitud heroica ante la vida).

Recuerdo a un maestro de Cholula que solía decir: “El hambre es un gran maestro. Nos enseña a valorar el esfuerzo y a comprender el sufrimiento como parte del proceso de florecimiento.” En este sentido, el ser humano puede adaptarse a casi todo, excepto a la falta de alimento y de sueño. La alimentación, en cualquiera de sus formas, es una constante en la vida. Un proverbio náhuatl lo expresa con claridad: “Quien alguna vez nació, nació con la muerte.”

Este principio se refleja también en la poesía náhuatl, donde la flor—hija de la tierra y del sol—simboliza la verdad y la fugacidad de la existencia. Un poema atribuido a Tochiuhitzin lo expresa de la siguiente manera:

### ***Zan Tontemiquico***

*Zan tocochitlehuaco  
zan tontemiquico  
Ah nelli, ah nelli,  
Tinemico in Tlaltipac.  
Xoxopan xihuitl ipan  
Tochihuacan.  
On cuetlahuia.  
Xochitl in tonacayo  
Zan tontemiquico.*

### ***Solo vinimos a soñar***

*De pronto salimos del sueño,  
solo vinimos a soñar.  
No es cierto, no es cierto  
que vinimos a vivir sobre la tierra.  
Como hierba en primavera  
es nuestro ser,  
luego se seca.  
Germinan flores en nuestra carne,  
solo vinimos a soñar.*

La muerte, como concepto cultural, es un asunto de significado y de símbolos. La capacidad de simbolizar es lo que distingue al ser humano de otras especies, por lo que resulta fundamental superar el miedo y el tabú que esta idea puede generar. En la tradición judeocristiana, por ejemplo, el mito de Adán y Eva explica cómo, al probar el fruto del árbol del conocimiento, los primeros humanos adquirieron conciencia de su mortalidad, es decir, de su condición cultural. En el mundo mesoamericano, un relato similar se encuentra en el mito de Quetzalcóatl. Según esta historia, Tezcatlipoca le muestra a Quetzalcóatl un espejo de obsidiana y le dice *Ximiximati* (“conócete a ti mismo”). En ese instante, Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl toma conciencia de su propia mortalidad.

Este mito sugiere que el reconocimiento de la muerte (impotencia) impulsa la búsqueda de la libertad (potencia). Tras esta revelación, Quetzalcóatl emprende un viaje hacia el *Tlillan-Tlapallan* (“el lugar de lo rojo y lo negro”), un difrasismo que simboliza el conocimiento. La imagen de Quetzalcóatl muerto representa, en este sentido, la objetivación cognitiva de la muerte: el rey-deificado de Tula, encarnación de la humanidad, comprende por primera vez su destino inexorable. Los antiguos nahuas, al cantar y bailar este mito durante sus festividades, experimentaban una especie de *co-nacimiento* festivo a su estado mortal.

En náhuatl, la palabra *muerte* (*mikiliztli*) está relacionada con términos como *tlanamikiliztli* (“pen-

samiento”), *tlalnamiqi* (“recordar” o “pensar profundamente”), *temiksoch* (“sueño lúcido”) y *temikmati* (“sueño controlado o intencional”). Esto revela una asociación entre la muerte, el pensamiento y la conciencia.

Por estas razones, la festividad del Día de Muertos es un tema central en mi obra. Tal vez se deba a que nací entre el aroma del copal y el cempasúchil, rodeado de las celebraciones de esta fecha. Es una festividad tan arraigada que cada comunidad en México tiene su propio nombre para ella: *Micailhuatl*, *Xantolo*, *Xandu*, *Viko Ndi*, *Janal Pixan*, entre otros. Su significado trasciende el folclore: es una reafirmación de la continuidad de la vida y de la memoria de quienes nos precedieron. Como dice un antiguo texto del *Códice Florentino*:

*¿Acaso... no habrá muerte?  
¿A dónde en verdad se irá?  
Pues es nuestro tributo, la muerte...  
Nos mereció a todos  
ofrendarla aquí en la tierra.  
Pues así decían nuestros ancestros:  
... cuando morimos,  
...no es verdad eso de que morimos,  
...pues todavía vivimos...  
existimos, pues resucitamos...  
Nos despertamos.*



Fig. 8. *Weyna (La abuela)*, encausto sobre amate (papel mexicano), 80 x 60 cm, 2022.

6) ¿Cual es una diferencia que puede marcar entre estas dos cosmovisiones, la occidental en relación a las culturas indígenas de México para fomentar el respeto por la diversidad cultural?

La escritura y el lenguaje nacieron como técnicas de comunicación, cuyo uso moral depende de la cultura que los emplea. Gracias a las fuentes escritas de los cronistas, podemos estudiar cómo estos frailes concebían el mundo prehispánico y entender que cada cultura establece una relación particular con el tiempo y el entorno.

En la cultura occidental, la noción del tiempo es un pilar fundamental. La idea de creación, derivada de esta concepción temporal, justifica la existencia del Juicio Final y ha marcado profundamente la cosmovisión cristiana. En este contexto, la humanidad busca restituir el paraíso perdido—ubicado en el pasado—proyectándolo hacia el futuro, a través de modelos políticos y sociales como la democracia, el socialismo, el comunismo, el liberalismo o el neoliberalismo. Estas ideologías no surgen de manera aislada, sino que son consecuencia natural de una visión lineal del tiempo, donde la historia de la humanidad se interpreta a menudo como la historia de los imperios. En este marco, la paz es concebida como un orden impuesto por el poder hegemónico de turno, hasta que otro pueblo lo sustituye e impone su propio modelo de orden, también llamado “paz.”

En contraste, para los pueblos mesoamericanos el tiempo estaba ligado a los ciclos naturales. En su cosmovisión, la idea de una creación que conduzca a un Juicio Final no tenía cabida; más bien, el final de un ciclo marcaba el inicio de otro, en un proceso continuo y atemporal. En los mitos mayas, por ejemplo, los dioses crearon al ser humano para ser nombrados, es decir, la conciencia nacía del verbo, reflejando a los dioses a través de los hombres. Según esta tradición, la promesa de los mayas a sus dioses consistía en cuidar la naturaleza, pues si cumplían con esta misión, los dioses se comunicarían a través de ella. Cuando se les preguntaba cómo concebían a sus dioses, los mayas respondían: “Los dioses están presos en los ciclos de las estrellas.” Esta idea se refleja en sus calendarios agrícolas, rituales y centros astronómicos, expresiones de un diálogo cósmico que también compartían otros pueblos originarios. Aun en la actualidad, estas concepciones se han reinterpretado y adaptado al mundo contemporáneo, conviviendo con el sincretismo heredado de nuestros ancestros novohispanos.

Es importante reconocer el respeto que merecen todas las cosmovisiones y cosmogonías, ya que funcionan como espejos que nos permiten observar cómo diferentes culturas han resuelto su tránsito histórico por la vida. Esta diversidad nos enriquece como género humano.

En la tradición nahua, existe un concepto fundamental: *neltiliztli*, que se traduce como “verdad” o “enraizamiento.” Para los antiguos nahuas, este término aludía no solo a una forma de conocimiento, sino a un modo de vida que valiera la pena ser vivido. No se trataba de la mera acumulación de saberes ni de la búsqueda de ideales individuales como la felicidad, sino de la interrelación del grupo social por encima del individuo. La vida era concebida como un flujo constante de cambios y desafíos, y por más fuerte que una persona pudiera creerse, siempre existía la posibilidad de caer. En esos momentos, la familia y la comunidad estarían allí para sostener y ayudar a superar las dificultades.

De manera similar, la tradición católica ha desarrollado el concepto del bien común. Sin embargo, el verdadero reto radica en su aplicación práctica, evitando ideas segregacionistas como la noción de “pueblos elegidos” o “hombres superiores,” que históricamente han servido como justificaciones para ejercer dominio sobre otros y perpetuar desigualdades. Estas construcciones, basadas en la exclusión, solo generan división y sufrimiento en la humanidad. En este sentido, el arte tiene un papel crucial: puede aportar una visión que fomente el respeto y la comprensión entre culturas, ayudando a construir puentes en lugar de barreras.

### **Algunas palabras sobre Mariano Villalba y Efraín Becerra Castañeda**

Mariano Villalba es historiador especializado en historia cultural y estudios de las religiones, con un enfoque en las intersecciones entre política y espiritualidad en América Latina. Obtuvo un doctorado conjunto en Ciencias de las Religiones por la Universidad de Lausana y la École Pratique des Hautes Études, y actualmente es investigador posdoctoral en *Spirituality and the Arts* en el Center for the Study of World Religions (CSWR) de la Harvard Divinity School. Su proyecto actual, *Occult Movements and Mexican*

*Mural Art*, examina la influencia de la teosofía y de otras corrientes esotéricas en el desarrollo del muralismo mexicano, con especial atención a artistas mexicanas como María Izquierdo, Cordelia Urueta y Sofía Bassi. Recientemente ha comisariado una exposición digital sobre este tema, disponible en el sitio web del CSWR. Su próximo libro, *Occult Mexico: The Imagination of Mexican Antiquity, from the Colonial Era to the Revolution*, será publicado por Oxford University Press.

Enlace al perfil de Villalba: <https://cswr.hds.harvard.edu/people/mariano-villalba>

Enlace a la exposición digital: [www.occultmexicanart.com](http://www.occultmexicanart.com)

Efraín Becerra Castañeda es pintor originario de Cuetzalan, Puebla (México), formado profesionalmente en el Atelier Nova Escuela Poblana de la ciudad de Puebla. Su dominio técnico y su visión artística lo han consolidado como una figura destacada dentro de la tradición del realismo mexicano. Nacido en una familia de curanderos nahua-totonacos, creció presenciando las prácticas de medicina tradicional ejercidas por sus abuelos, experiencia que marcó profundamente los temas y la dimensión espiritual de su obra. Su arte se inscribe en la herencia de la Escuela Mexicana y se caracteriza por un singular surrealismo costumbrista. El dominio de la forma, el color, la textura y el uso simbólico de la imagen son rasgos constantes en su pintura. Becerra ha participado en numerosas exposiciones internacionales en Estados Unidos, Europa y Japón, y ha colaborado en proyectos que promueven la identidad cultural y el respeto por las tradiciones ancestrales como fundamentos esenciales de la civilización.

Enlace al sitio web de Becerra: [www.efrainbecerracastaneda.com](http://www.efrainbecerracastaneda.com)



Fig. 9. Efraín Becerra Castañeda.

**Para citar esto:**

Villalba, Mariano. "Heterography: Conversaciones sobre arte mexicano (original Spanish version)." *Religiographies* 4, no. 2 (2025): 102–111. <https://doi.org/10.69125/Religio.2025.v4.n2.102-111>