



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

El diseño de protesta en México a través del tiempo y un acercamiento a sus lineamientos mediante el análisis semiótico y compositivo de carteles.

Tesis

Que para obtener el Título de:
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta: Lina Verónica Alcaraz López

Director de tesis: Licenciado Gerardo Medrano Mejía

CDMX 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Este trabajo está dedicado a mi familia, por todo su apoyo y paciencia durante el proceso de elaboración de este proyecto y en los años que han impulsado mis estudios en la escuela.

También lo dedico, no encontrando mejores palabras para definirlos, a todos aquellos que protestan con honestidad.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN | 9

CAPÍTULO 1 Conceptos preliminares

- 1.1 **DISEÑO GRÁFICO Y ARTE** | 14
- 1.2 **¿QUÉ ES EL DISEÑO DE PROTESTA?** | 17
 - 1.2.1 Diseño social | 17
 - 1.2.2 Arte de propaganda | 20
 - 1.2.3 Activismo en el diseño | 21
 - 1.2.4 Diseño adversario | 22
 - 1.2.5 Diseño disidente | 23
 - 1.2.6 Diseño de protesta | 23
 - 1.2.7 La protesta como derecho | 26
 - 1.2.8 Nociones de diseño gráfico en México | 28
- 1.3 **DESARROLLO DE CONCEPTOS PARA LA COMPRESIÓN DE LOS ANÁLISIS SEMIÓTICO Y COMPOSITIVO** | 32
 - 1.3.1 Cartel | 32
 - 1.3.2 Composición | 35

- 1.3.3 Análisis | 35
- 1.3.4 Semiótica | 35
- 1.3.5 La semiótica Peirceana | 36
- 1.3.6 Definición estructural y elementos del diseño | 45
- 1.3.7 Propiedades compositivas | 50
- 1.3.8 Esquemas compositivos y dimensiones de formatos | 53
- 1.3.9 Técnicas Visuales | 57
- 1.3.10 Tipografía | 62
- 1.3.11 Color | 66
- 1.3.12 Ilustración | 68

CAPÍTULO 2

El diseño de protesta en México

- 2.1 **LA CONFORMACIÓN DEL DISEÑO DE PROTESTA EN TRES ETAPAS DE LA HISTORIA DE MÉXICO** | 72
 - 2.1.1 Los preceptos del muralismo como influencia de la gráfica de protesta a principios del siglo XX | 72
 - 2.1.2 El Taller de Gráfica Popular (TGP) | 78
 - 2.1.3 Diseño y protesta en México 1968 | 84
 - 2.1.3.1 La nueva revolución ideológica | 84
 - 2.1.3.2 Movilizaciones previas al 68 | 87
 - 2.1.3.3 El movimiento estudiantil del 68 en la capital | 90
- 2.2 **MOVIMIENTOS GUERRILLEROS Y CIVILES EN MÉXICO (Décadas de los 70, 80 y 90)** | 104
 - 2.2.1 México durante las décadas de los 70 y 80 (Lucha armada, movimientos vecinales y sindicatos) | 104
 - 2.2.1.1 La Guerra Sucia en México | 104
 - 2.2.1.2 La Reforma de 1977 | 107
 - 2.2.1.3 El sindicalismo cobra fuerza | 108
 - 2.2.1.4 El terremoto del 85 y las nuevas alianzas vecinales | 110
 - 2.2.1.5 Movimientos feminista, ambientalista y por los derechos humanos | 113
 - 2.2.1.6 El cardenismo en 1988 | 115
 - 2.2.1.7 La gráfica entorno a los movimientos | 116
 - 2.2.2 La crisis política de los 90 y los movimientos guerrilleros en México | 128
 - 2.2.2.1 La nueva ruptura y consideraciones sobre la gráfica | 132
- 2.3 **CONFLICTOS A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI** | 138
 - 2.3.1 Las muertas de Juárez | 139
 - 2.3.2 La otra Campaña | 141
 - 2.3.3 Atenco | 143
 - 2.3.4 El conflicto magisterial de Oaxaca y la guerra visual | 145
 - 2.3.5 Elecciones federales de 2006 | 148
 - 2.3.6 Sexenio de Felipe Calderón | 149
 - 2.3.7 Guardería ABC | 151
 - 2.3.8 Extinción de Luz y Fuerza del Centro | 152

2.3.9	Feminicidios en Edo. Mex.		153
2.3.10	San Fernando		154
2.3.11	No +sangre		155
2.4	MÉXICO 2012-2014		157
2.4.1	Movimiento #Yo soy 132		157
2.4.2	Elecciones presidenciales y manifestaciones #1DMX		160
2.4.3	Aumento a la tarifa del metro		162
2.4.4	Chalchihupan y la #Ley Bala		162
2.4.5	Ayotzinapa		164
2.4.6	Balance final de estos dos años		169
2.5	NUEVOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN		170
2.5.1	Redes sociales		171
2.5.2	El papel del diseñador gráfico		172

CAPÍTULO 3

Análisis semiótico y compositivo de carteles

3.1	ELECCIÓN DEL MATERIAL Y EXPLICACIÓN DEL ANÁLISIS		174
3.1.1	Aplicación de la lógica peirceana al análisis de los carteles.		175
3.1.2	Comparación del material para el acercamiento a los lineamientos del diseño de protesta actual.		176
3.2	ANÁLISIS COMPOSITIVO		177
3.2.1	Cartel 1		178
3.2.2	Cartel 2		180
3.2.3	Cartel 3		182
3.2.4	Cartel 4		184
3.2.5	Cartel 5		186
3.3	ANÁLISIS SEMIÓTICO		188
3.3.1	Cartel 1		190
3.3.2	Cartel 2		192
3.3.3	Cartel 3		194
3.3.4	Cartel 4		196
3.3.5	Cartel 5		198

3.4 COMPARACIÓN DEL MATERIAL PARA EL ACERCAMIENTO A LOS LINEAMIENTOS DEL DISEÑO DE PROTESTA ACTUAL | 201

- 3.4.1 Cuadro de elementos constitutivos | 201
- 3.4.2 Cuadro de tipografía | 202
- 3.4.3 Cuadro de color | 203
- 3.4.4 Cuadro de ilustración | 203
- 3.4.5 Estructura | 204
- 3.4.6 Cuadro de técnicas visuales | 205
- 3.4.7 Mensaje | 206
- 3.4.8 Influencia del pasado | 206

3.5 CONSIDERACIONES FINALES PARA EL ACERCAMIENTO A LOS LINEAMIENTOS DEL DISEÑO DE PROTESTA ACTUAL | 207

- 3.5.1 Elementos constitutivos | 207
- 3.5.2 Tipografía | 207
- 3.5.3 Color | 208
- 3.5.4 Ilustración | 208
- 3.5.5 Estructura y técnicas visuales | 208
- 3.5.6 Mensaje e influencia del pasado | 209
- 3.5.7 Rasgos recurrentes en algunos carteles | 209

CONCLUSIONES | 213

ANEXO 1 | 217

ANEXO 2 | 223

FUENTES DE CONSULTA | 229

«Si pensamos que la disidencia es simplemente una discrepancia caemos fácilmente en el argumento de que “las cosas son según el cristal con que se miren”; ¿Tengo la misma opinión que tú? ¿Qué es un acto bueno en oposición a un acto malo? Seríamos demasiado talmúdicos y complejos si siguiéramos este viejo argumento filosófico.

Pero yo creo que hay cierta honestidad en la opinión disidente, y ésta es en general la razón para que surja. Sabemos que, inevitablemente, las instituciones poderosas oprimen a los débiles. Esto parece ser una característica tan fundamental de la especie como la justicia. Por ello, en respuesta a la noción de poder inexpugnable, la disidencia es una respuesta positiva y como reza un pin diseñado por mí: “La disidencia protege la democracia.”»

MILTON GLASER

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo busca desarrollar el tema del diseño gráfico en el ámbito de la protesta política en nuestro país. Para ello emplearemos diversas disciplinas que nos permitirán acercarnos a él. Entre los distintos enfoques que se abordarán, estarán el contexto histórico y social en el que se desenvuelve el diseño de protesta, desde precedentes como el muralismo, el Taller de Gráfica Popular y el movimiento del 68, hasta temas surgidos en las décadas de los 70, 80 y 90, hasta el año 2014. Mismos que ayudarán a construir un camino a través del tiempo, donde se conocerán algunas de las expresiones gráficas importantes que enriquecieron el acervo de la gráfica de protesta. Este conocimiento de las distintas movilizaciones, constituirá una base esencial para comprender la manera en que las manifestaciones gráficas intervienen en ellas, cuál es su utilidad y relevancia, así como cuáles son algunos de los rasgos característicos que componen su estética y el porqué. Así mismo, será posible evaluar estos lineamientos, mediante un análisis compositivo y semiótico—basado en los esquemas de Peirce—de cinco carteles elaborados entre los años 2012 y 2014, para lograr un acercamiento que nos permita un mayor conocimiento del diseño de protesta en la actualidad.

El diseño gráfico ha proliferado dentro del sistema comunicacional, los horizontes de esta disciplina van más allá de la comercialización y la publicidad de productos para el consumo, ya que también interviene de manera importante en el desarrollo de una gran diversidad de campos que no siempre son destacados en la concepción generalizada del quehacer del diseñador gráfico; uno de éstos es el

diseño social, en él se encuentra al diseño de protesta, el cual destaca como un medio de expresión, difusión, información, documentación y denuncia. Dicho diseño será el tema central a desarrollar en esta tesis y se enmarcará en el ámbito político en nuestro país.

Múltiples motivaciones orillaron a la elaboración de este trabajo, algunas de las cuales se espera el lector identifique dentro de sus propias motivaciones para leerlo. Una de las más importantes es el amplio camino que hay por recorrer dentro del tema, ya que pocos autores lo han tocado a profundidad, tanto en el aspecto recopilatorio como en el reconocimiento y búsqueda de sus lineamientos. Así mismo, fue factor significativo abordarlo desde diversas perspectivas que enriquecieran el texto—disciplinas como el diseño gráfico, la semiótica, y los contextos social, político e histórico—. Se espera que los distintos enfoques con que es tocada la temática sean de utilidad para el lector y le brinden una fuente importante de información.

El diseño de protesta, como temática principal, no resulta sencilla en su estudio, para comenzar, debido a la cantidad de términos con la que es denominada, por la infinidad de ámbitos en los que se encuentra y la forma dinámica en la que se puede hallar en el pensamiento del ser humano y en la historia ¿Qué es el diseño de protesta? Será una de las primeras interrogantes que se nos presentará. En principio se puede decir que es un tipo de diseño que forma parte de los movimientos disidentes, pero denominarlo en un par de líneas no sería darle su justo lugar, por lo que lo más importante para comprenderlo, será conocerlo

desde lo que en esta tesis se ha considerado como sus inicios y cómo se ha desarrollado a través del tiempo y de las distintas movilizaciones en nuestro país.

La importancia de abordar un tema como la protesta, en este aspecto, tiene que ver con que actualmente en México nos encontramos ante una crisis en la que derechos y libertades, de expresión, manifestación y aquellos que fortalecen la democracia, están siendo abatidos, en gran medida por fuerzas gubernamentales, de manera directa e indirecta. En casos en los que se ha buscado tanto la represión como la deslegitimación de la protesta política y los espacios para que ésta sea escuchada se han visto reducidos. Ante esta situación el presente trabajo busca darle una voz y un espacio a las causas y manifestaciones de protesta, así como funcionar como un documento de consulta que permita ampliar la investigación sobre el tema.

Hay que aclarar, que el diseño gráfico que interviene en este ámbito no es un simple apoyo a las movilizaciones sociales, sino que es parte entrañable de ellas, es una protesta en sí, y las causas por las que se originan dichas movilizaciones son las mismas de las que se apoya el creador de diseño para su manifestación gráfica, por ello, separar demasiado o no dar a conocer las causas que originaron, tanto el diseño gráfico, como las múltiples manifestaciones de otros tipos, sería presentarlo de manera parcial y por lo tanto el entendimiento de éste no sería el mismo.

El presente trabajo se centrará en algunas de las movilizaciones de protesta política que se han dado a lo largo del tiempo en nuestro país. Será importante dar mención de movimientos como el muralismo, el Taller de Gráfica Popular (TGP) y el movimiento estudiantil del 68, para comprender los precedentes del diseño de protesta en México como lo conocemos, y posteriormente se hablará de momentos destacables

para la disidencia en las décadas subsecuentes, hasta aproximarnos al contexto actual. Mientras que el análisis semiótico y compositivo se implementará en cinco carteles elaborados entre 2012 y 2014.

Con ello se espera alcanzar los objetivos de hallar los lineamientos en las expresiones de diseño de protesta en la actualidad; destacar los modelos de análisis semiótico y compositivo en los que nos basaremos para encontrarlos; ampliar la perspectiva del diseño gráfico, centrándolo en el ámbito social y crear un acervo documental que aborde las causas de protesta y sus manifestaciones gráficas consecuentes.

El primer capítulo tiene la intención de introducir al lector al tema y mostrarle las herramientas necesarias para la elaboración del análisis final; comenzando con la presentación de los conceptos más relevantes para la investigación, entre los que se encuentran los de diseño y arte conjuntamente, y más adelante términos que componen el título de esta tesis, como son cartel, análisis, composición y semiótica. En un principio será importante adentrar al lector al campo del diseño de protesta con la ayuda del desarrollo de diversos términos, empleados por algunos autores, entre ellos Tony Kusher, Chantal Mouffe, Carl DiSalvo, Milton Glesser y Mirko Ilic, entre otros más. Algunos de estos términos abarcan más ampliamente los campos de la protesta y el diseño gráfico, mientras que otros presentan afinidades que proporcionarán elementos importantes para la comprensión y exposición del diseño de protesta en su conjunto. También será importante destacar, en este capítulo, la existencia de derechos en el ámbito jurídico, que defienden a la protesta política en nuestro país y que aportan mayor legitimación a la temática. Así mismo se asentará la introducción al tema agregando nociones de diseño gráfico en México, que ayudarán a ampliar el panorama y conocer antecedentes y manifestaciones gráficas importantes, para

subsecuentemente adentrarse en el diseño gráfico de protesta a mayor profundidad. Más tarde se explicarán los términos básicos para comprender de manera general la semiótica peirceana y posteriormente se darán a conocer algunos de los componentes de una obra gráfica—elementos del diseño, técnicas visuales, esquemas compositivos, etc.—, cuyas referencias se harán a menudo más adelante, para lo cual se tomará como base a algunos autores como Wucius Wong, Edmundo García Estévez, Doris A. Dondis, Bruno Munari, Vasili Kandinsky, Johannes Itten, entre muchos otros.

En el segundo capítulo se dará mención, en primera instancia, de los movimientos representativos que legaron importantes características al diseño de protesta actual, el primero del que se hablará será el muralismo, que dejó en herencia la toma y configuración del espacio cívico y el arte público, preceptos que fueron respaldados por los distintos manifiestos que se escribieron durante sus primeros años. Por su parte el Taller de Gráfica Popular (TGP) incidió gran parte de estos preceptos al diseño gráfico, y posteriormente, durante el movimiento del 68 se agregó el toque urbano que hoy en día se encuentra entre los lineamientos del diseño de protesta. Para la exposición de estos tres temas serán de ayuda autores como Luz Del Carmen Vilchis, a quien se ha recurrido constantemente también en el primer capítulo, Héctor Jaimes y su perspectiva sobre el muralismo, Humberto Musacchio en su investigación sobre el TGP, Luna Cárdenas y Martínez Figueroa para abordar el amplio tema del 68, así como otros autores como Pedro Echeverría, Gilberto Guevara, Pablo Moctezuma, George Roques, entre otros. En este capítulo también se darán a conocer algunas movilizaciones de protesta acontecidas durante las décadas de los 70, 80, 90 y en la actualidad y sus manifestaciones gráficas.

El tercer capítulo se centrará en el análisis semiótico y compositivo

de cinco carteles elaborados entre 2012 y 2014, que nos acercarán a los lineamientos del diseño de protesta en la actualidad. El análisis se llevará a cabo en dos partes, la primera corresponderá, de acuerdo con la definición de composición dada, a los elementos compositivos y la estructura de cada cartel, y se llevará a cabo con ayuda de varias de las herramientas destacadas en el primer capítulo. La segunda parte corresponderá al análisis semiótico, que será elaborado con ayuda del esquema tríadico de Peirce. Cabe destacar que dentro de la concepción peirceana, el análisis estructural y de los elementos del diseño, destacados en el análisis compositivo, corresponderían a un interpretante determinado, sin embargo en esta ocasión, para un mayor entendimiento se separarán ambos análisis y al finalizar se destacarán los elementos recurrentes en los carteles mediante una comparación. Posterior a la comparación se buscarán los rasgos recurrentes obtenidos en el análisis en cinco carteles más, con el propósito de reconocer este acercamiento a los lineamientos del diseño de protesta. Estos rasgos nos llevarán a ver ciertas coincidencias en estilo tipográfico, uso de ciertos colores, empleo de ilustración, etc.



Conceptos
preliminares

CAPÍTULO 1

«La protesta es parte esencial de una sociedad democrática sana y, como ciudadanos, la habilidad para expresar nuestra opinión no solamente es nuestro privilegio, sino también nuestra responsabilidad.»

Tony Kusher

1.1 DISEÑO GRÁFICO Y ARTE

El diseño gráfico es un medio que hoy en día se ha convertido, dentro de la sociedad, en uno de los mecanismos básicos de la comunicación visual, ya que ha conseguido ampliarla y su presencia persiste en la multimedia utilizada en torno a los diversos ejes del sistema, esto también debido a la importancia que lo visual ha alcanzado en la cultura global. Aunque su origen data de varios siglos atrás, el diseño gráfico es considerado oficialmente como una profesión desde hace relativamente poco tiempo y es producto de una herencia enorme. El término “diseño gráfico”, de acuerdo con Philip Meggs, no fue acuñado sino hasta principios del siglo XX y generalizado después de la Segunda Guerra Mundial. En la siguiente cita, el autor nos habla de este origen y da mención de algunos antecedentes importantes del diseño gráfico:

No fue sino hasta 1922 cuando el importante diseñador de libros William Addison Dwiggins acuñó el término *diseñador gráfico* para describir sus actividades, como las de un individuo que daba orden estructural y forma visual para la comunicación impresa. Sin embargo el diseñador gráfico contemporáneo es heredero de un distinguido linaje: los escribas sumerios quienes inventaron la escritura, los artesanos egipcios que combinaban palabras e imágenes en manuscritos de papiro, los impresores chinos que utilizaban trozos de madera, los iluminadores medievales, así como los impresores y

paradores de tipógrafo del siglo XV, que diseñaron los primeros libros impresos europeos; todos forman parte de la rica herencia e historia del diseño gráfico.¹

El hecho de que existan tantos antecedentes que contienen en sí mismas expresiones gráficas, hace del diseño gráfico algo complejo, a tal grado que, los conceptos que aportó William Addison Dwiggins para describir el quehacer de la profesión no han sido suficientes, de manera que, para definirlo, no hay acuerdo inamovible y quizá jamás lo haya; algunos lo vinculan con el arte, otros consideran que lo único que tiene en común con el arte es el proceso creativo, el autor Andrés Reina Gutiérrez declara que:

El diseño ha tomado prestado, sin duda alguna, un buen número de recursos de representación de las técnicas artísticas, pero hay que observar que los códigos tradicionales de las artes visuales no son los mismos que hoy se requieren para dominar el nuevo lenguaje del diseño; especialmente en el caso del diseño gráfico. Han caducado. El diseñador gráfico no es un artista, el diseño gráfico no es Arte, no sólo por la gran divergencia de sus objetivos, sino porque manejan

1 Meggs, B. Philip (1991). *Historia del diseño gráfico*. México: Editorial Trillas. P. 9.

códigos sutilmente diferentes.²

Mientras que Vossmerbäumer afirma:

Diseño y arte son diferentes en esencia. El diseño necesita objetivación, el arte es espiritualización. El diseño es siempre consecuencia, el arte siempre es origen. El diseño mira temporalmente hacia atrás, el arte hacia adelante. Los diseñadores alinearían las fresas con limón. Los artistas idearían una fruta nueva.³

Definir al diseño como arte o no arte no es el propósito de esta tesis, sin embargo es necesario tomar en cuenta algunas definiciones que de cierta manera vinculan a ambos términos, ya que el diseño gráfico, y en este caso el diseño gráfico de protesta, suele tener más de un código en común con el arte, y la influencia del mismo en él tendrá mucha presencia durante su desarrollo. Jorge Frascara, en su "Diseño gráfico para la gente", plantea la existencia de aspectos dentro de la profesión del diseñador gráfico que van más allá de lo que superficialmente se considera, asumiendo que su rol trasciende las etapas de producción y distribución de gráficos, y centrándolo en la manera de comunicar y en la influencia que éste tiene sobre las personas, a lo que en síntesis denomina "diseño de comunicación visual."

La visión de Frascara se centra en la importancia de los mensajes y la diversidad existente en los mismos, descartando la típica visión unidireccional en sus preceptos, ya que, sustancialmente, se ha llegado a ver al diseño gráfico como un promotor de productos para el consumismo, cuando su rol puede ir y va mucho más lejos,

2 "Definiendo el diseño. Fragmentos que definen el diseño y su práctica. Diferentes acercamientos sobre lo disciplinar." academi.blogspot, (2013): pág.3 PDF. Oct. 2014.

3 *Ibidem*, pág. 7.

al desarrollarse en diversos ejes, tanto sociales como expresivos. Frascara también nos habla del papel del profesionalista, que incluso entre diseñadores se ha llegado a malinterpretar, menciona que el diseñador no es un solucionador de problemas, sino que actúa como un identificador de problemas para responder a ellos con una acción dentro de su campo. Jorge Frascara define el quehacer del diseñador de la siguiente manera:

El diseño de comunicación visual se ocupa de la construcción de mensajes visuales con el propósito de afectar el conocimiento, las actitudes y el comportamiento de la gente. Una comunicación llega a existir porque alguien quiere transformar una realidad existente en una realidad deseada. El diseñador es responsable por el desarrollo de una estrategia comunicacional, por la creación de los elementos visuales para implementarla y por contribuir a la identificación y a la creación de otras acciones de apoyo destinadas a alcanzar los objetivos propuestos, es decir, la creación de esa realidad deseada.⁴

Uno de los quehaceres del diseñador gráfico o diseñador y comunicador visual, es el de procesar y sintetizar la información, así como dar respuesta a necesidades inmediatas, que, a diferencia de lo que se dice del arte, brinda un resultado más utilitario, sin embargo, hay que aclarar que también en cuanto a la definición y concepción de arte el campo es profundo y variado, los acuerdos y desacuerdos nos llevarán de un lado a otro, de una definición a otra. Una de estas definiciones, que resulta bastante apropiada para lo que se explicaremos más adelante, nos dice del arte que: «el arte (del latín *ars*) es el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar ideas,

4 Frascara, Jorge (2004). *Diseño gráfico para la gente*. Buenos Aires: Infinito. p.23.

emociones, percepciones y sensaciones.»⁵

Mientras que la Real Academia de la Lengua Española, contiene diversos significados de la palabra, tres de los cuales son: «Capacidad, habilidad para hacer algo [...] Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros [...] Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer algo.»⁶

Si nos centramos en cuestiones como la creación y la expresión, nos daremos cuenta de que es imposible desligar al diseño gráfico de ellas. El diseño gráfico, desde luego es creativo y para poder cumplir sus objetivos dentro de la comunicación visual, expresa ideas, emociones, percepciones y sensaciones, al igual que el arte, y sin ellas no podría transmitir el mensaje deseado al receptor; una frase de Robert Gillam Scott, nos dice que «en el diseño, la comprensión intelectual no llega muy lejos sin el apoyo del sentimiento»⁷, de esta manera nos dice que el diseño gráfico no se centra únicamente en cuestiones técnicas, sino que quizá una de las tareas más importantes que el diseñador tiene es dar un alma o personalidad al diseño mediante el intelecto y el sentimiento, para poder comunicar adecuadamente.

Varios autores respaldan el pensamiento de que no deben existir diferencias abismales entre las distintas artes; William Morris y los prerrafaelitas mostraban su postura de no distinción entre las bellas

artes y las que se consideraban artes aplicadas «el arte es uno—decía Ruskin, portavoz del grupo—y cualquier distinción entre bellas artes y artes aplicadas es destructiva y artificial.»⁸ Así mismo, Toby Clark hace una única distinción entre arte y diseño gráfico, dice que el arte tiene que ver con origen, en el aspecto de que el arte nos lleva a la idea de una única pieza, mientras que el diseño es reproducible para la difusión. De igual forma, dentro de los estudios de la Dra. Luz del Carmen Vilchis, encontramos una manera de vinculación del diseño con el arte «Esta disciplina se identifica con la acción humana de cambio consciente de la forma. Es creativa porque a un soporte se le agrega algo que no existía, a esta rama de estudio responde por excelencia el arte. De esta manera, el diseño gráfico se caracteriza como una forma específica de arte, aunque responde a una intención determinada: la comunicación visual.»⁹

Por último, Philip Meggs nos habla sobre el momento en el que el arte es concebido como tal únicamente por sus propiedades estéticas, lo que nos muestra que las distintas concepciones de arte devienen de momentos distintos en la historia, y que el ser humano, dentro de la concepción creativa, puede concebir una u otra cosa como arte de acuerdo a la situación, al contexto histórico, a la cultura y diversos factores que influyen de manera importante.

El concepto de arte por arte mismo, un bello objeto que existe exclusivamente por sus valores estéticos, no se desarrolló hasta el siglo XIX. Antes de la Revolución Industrial, la belleza de las formas y de las imágenes se entrelazaban con su función en la sociedad humana. Las cualidades estéticas de la alfarería griega, los jeroglíficos egipcios así como los manuscritos medievales, fueron totalmente integrados a

5 Definicion.de. "Definición de arte." Definición.de. 2008. Definicion.de. 9 oct. 2014 <http://definicion.de/arte/>.

6 Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.ªed.). Madrid, España: Autor. p. 40

7 Gillam Scott, Robert (1970). *Fundamentos del diseño*. Buenos Aires: Editorial Víctor Leru. P. 1.

8 Dondis, A. Donis, *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*, Barcelona: Gustavo Gili.p.17

9 Vilchis Esquivel, Luz del Carmen (2010). *Historia del diseño gráfico en México: 1910-2010*, México: INBA-CONACULTA, P. 80.

sus valores útiles; arte y vida se unificaron en un todo coherente [...] la edad de la máquina creó un mar entre la vida material de la gente y sus necesidades sensitivas y espirituales.¹⁰

Dado que las concepciones y opiniones son múltiples, y se encuentra a este término como un objeto dinámico, la postura que se tomará para este trabajo será que el diseño gráfico es un tipo de arte, debido a sus capacidades expresivas, creativas y comunicativas. Las cuales se encontrarán muy marcadas dentro del diseño de protesta y podrán ser analizadas con detenimiento más adelante. La gráfica de protesta y en sí el diseño gráfico y los procesos para llevarlo a cabo contienen valores que no se deben desestimar ni desligar de la concepción artística por el hecho de responder a necesidades inmediatas, ampliar la comunicación visual o considerarse funcionales, el diseño y su proceso para lograrlo no deja de ser creativo e incluso el trabajo que lleva para expresar lo que es necesario o algo en concreto es una cualidad que le atribuye gran mérito.

1.2 ¿QUÉ ES EL DISEÑO DE PROTESTA?

Una vez mencionados los conceptos anteriores, el presente trabajo se centrará en lo que corresponde al tipo de diseño del que, precisamente, se hablará en las siguientes páginas. Éste, está enmarcado en la categoría de diseño social, sin embargo la categoría es mucho más amplia de lo que se puede imaginar, y quizá debido a la amplitud con que se puede incursionar en ella, no hay aún acuerdos estables que definan a lo que en este documento se decidió nombrar “diseño

de protesta”. Antes de aclarar el punto de la elección del término es conveniente repasar algunos de los que tienen cercanía o que ciertos autores han decidido emplear para referirse a este tipo de diseño; dicho repaso ampliará los horizontes que permitirán la comprensión de lo que será nuestro objeto de estudio.

1.2.1 **Diseño social**

Para comenzar, se hablará sobre el rubro dentro del cual se desempeña el diseño gráfico de protesta, denominado diseño social. El diseño social se presenta en múltiples campos de estudio, que no se centran únicamente en el diseño gráfico, y no existe una categorización firme que los englobe de una u otra manera, de igual forma, nos encontramos nuevamente con la problemática de que no hay definiciones estables para identificarlo, por lo que es un poco arriesgado aventurar una definición o limitar su campo, de manera que para adentrarse en este rubro, el presente texto se valdrá de las experiencias que ciertos autores y asociaciones dedicadas a trabajar en esta materia han dejado.

María Hidalgo, directora general de “Diseño social En+”, una ONG dedicada a gestionar proyectos, determina que «El concepto “Diseño social” se utiliza indistintamente entre diferentes disciplinas, algunos lo utilizan como el diseño de un mundo mejor y más sostenible, y otros se refieren al proceso basado en una metodología de diseño participativa o social».¹¹ También menciona que «el diseño social es plantear una idea constructiva que nos ayude a comunicar y significar un proyecto. Este debe ser coherente con la producción de objetos o

10 Meggs, Philip. *Op. cit.* Pág. 10.

11 Hidalgo, María. “Diseño aplicado a iniciativas de emprendimiento Social” *Microsite Colaboración e Inteligencia Colectiva, Boletín nº 19 de EMOTOOLS* (2012), www.emotools.com, (2014): pág. 1 PDF. 16 agosto 2016.

servicios útiles a la sociedad y valerse de propuestas éticas y recursos materiales compatibles con el medioambiente y el contexto social»¹². Por su parte la revista "Código" en uno de sus artículos en los que recopila proyectos de ayuda social menciona «El término ha sido típicamente usado para categorizar el trabajo de diseñadores y arquitectos que se han enfocado en asuntos humanitarios y sociopolíticos, aunque sus discursos han resultado insuficientes.»¹³ Por su lado, José Quintás Alonso, en su libro "Encrucijada Racional y vital", hace hincapié en el diseño social en el ámbito científico «profundiza en el Diseño Organizativo de la Sociedad (DOS) buscando modelizar el espacio de fases macroscópico o social, tomando para ello el razonamiento introductorio a la Física Estadística que hacen Landau y Lifshiz, caracterizando al punto humano por dos coordenadas (intencionalidad y activos) que posiblemente permitan un tratamiento estadístico»¹⁴; y en su libro "Diseño social"¹⁵, plantea modelos de diseño social para la planificación urbana.

Cabe señalar que la variedad de rubros dentro del diseño social contiene una amplia gama, en varios de ellos se retoman ideas de Victor Papanek, en las cuales desde luego no existe una oposición al mercado, sino que se satisfacen necesidades para consumidores que el mercado no toma en cuenta y se crean productos que no dañen la

salud o al medio ambiente «Se podría decir que el objetivo primario de un diseño con características sociales es el de satisfacer una necesidad específicamente humana, donde han quedado relegados aquellos requerimientos de las poblaciones más vulnerables [...] Por ejemplo, las necesidades de los ancianos, de las mujeres embarazadas, de los niños y de las personas con discapacidad.»¹⁶

Estos acercamientos nos dan una noción mediana de a qué se refiere cuando se habla de diseño social, aunque es coincidente y además de gran importancia mencionar que éste contiene dentro de sí cierta responsabilidad para con la gente y su entorno, así como busca ayudar a la sociedad en problemáticas generales y específicas que sean identificadas como dañinas para el tejido social. Aunque, como dijimos, no podemos limitar su campo, sí podemos mencionar que se encuentra de determinada manera en algunos rubros. En el ensayo "Diseño social"¹⁷ de Victoria Utrilla, basado en teorías de Victor Papanek y Victor Margolín, se rescata la división de tres campos en los que se puede encontrar al diseño social y de qué maneras. El cual ampliaremos a continuación. Cabe aclarar que en este proceso la palabra diseño está siendo utilizada en el sentido de planeación o estructuración de proyectos:

Para el Diseño social, existen tres conceptos que ayudan a entenderlo:

1. La que apela a la responsabilidad social del profesional.

12 *Ibidem*, pág. 2.

13 Revista Código. "Diseño social: 5 proyectos que combaten la escasez de agua." www.revistacodigo.com. 20 mayo 2015. www.revistacodigo.com/disenio-social-5-proyectos-que-combaten-la-escasez-de-agua/.

14 José Quintás. "El texto 'Encrucijada Racional y Vital' avanza en el 'Diseño Social'" [Onuglobal.com](http://onuglobal.com). 13 junio 2016. [Onuglobal. 16 agosto 2016 <https://onuglobal.com/2016/06/14/el-texto-encrucijada-razional-y-vital-avanza-en-el-diseno-social/>](http://onuglobal.com/2016/06/14/el-texto-encrucijada-razional-y-vital-avanza-en-el-diseno-social/).

15 Quintas Alonso, José. *Diseño social*. Madrid España: Ediciones Episteme, 2011. 117 pp.

16 García Lizárraga, Dulce María, et. al. "Diseñamos, ¿para el mundo real?, Víctor Papanek, un visionario del diseño." *Diseño en síntesis*, 38 (2006) *Biblioteca digital* (2006): pág. 30. PDF. 16 agosto 2016.

17 Utrilla Santamaría, Victoria. "Diseño social" Universidad Autónoma del Estado de México, Secretaría de Docencia Dirección de Estudios Profesionales Coordinación de Desarrollo Curricular, (2012), *ri.uaemex.mx*, (2013): 1-5. PDF. 16 de agosto de 2016.

2. La que pone en valor la dimensión económico-social de su trabajo, en campos como el diseño de productos (industriales y artesanales), servicios, sistemas, arquitectura, urbanismo, comunicación, etc.

3. La que pretende convertir la actividad del diseño de empresas y organizaciones en general (incluidas las estructuras sociales) en una actividad científica.

Así, el término 'diseño social' tiene matices diferentes según el contexto dónde se utilice:

- Dentro del mundo del diseño.
- Dentro del activismo social y político.
- Dentro de la investigación científica.¹⁸

Dentro de la actividad científica: el diseño social utiliza la estrategia del método científico para la solución de problemas sociales, como nos lo ejemplifica José Quintás en los libros antes mencionados. Dicha estrategia incluye la creación de objetivos y la ejecución de acciones para lograrlos, las acciones dependen del campo o los campos de estudio cuya intervención sea necesaria, dependiendo de la problemática que se busque anular o disminuir. En dicho contexto intervienen toda clase de profesiones que van desde el urbanismo, hasta la psicología y la química, por mencionar algunas. Lo que las hace incursionar dentro del diseño social es la intencionalidad de solucionar problemáticas en ciertas comunidades, ámbitos o para ciertos grupos de personas.

18 *Ibidem*, pág. 2.

Dentro del activismo social y político: En este contexto se puede considerar a las asociaciones civiles y en general las acciones que buscan el mejoramiento de la vida en sociedad por parte de grupos organizados. Se habla de las primeras porque presentan una manera de organización, es decir, un diseño en su estructura. Por ejemplo, organizaciones como "Diseño social E+". En cuanto a las segundas (acciones que buscan el mejoramiento de la vida en sociedad) se toman en cuenta ejemplos que van desde marchas organizadas que pretendan hacer cumplir alguna petición, hasta acciones organizadas dentro de una comunidad para el mantenimiento de espacios públicos, entre muchas más.

Dentro del diseño: El tercer contexto se refiere al diseño como profesión, entre las que destacan el diseño gráfico y el industrial, no siendo éstas las únicas; también tenemos de gran importancia al marketing responsable, que es del que desarrolla principalmente Papanek. En estos rubros se resalta la responsabilidad que conlleva dar a conocer mensajes de cierta índole, como los que invitan a la concientización, así como la preocupación por la sustentabilidad de los proyectos mediante la elaboración de métodos que tomen en cuenta el cuidado del planeta, produciendo en materiales que sean menos dañinos, biodegradables o reciclados. De igual forma se destacan aspectos como la elaboración de diseño para el apoyo de proyectos que busquen una mejoría en el ámbito social o que se centren en la difusión de ideas o información para el mismo fin; o bien que, dentro de sí mismo, el diseño busque poner en evidencia una realidad que afecta a la sociedad. En este tercer contexto se ubicará al diseño gráfico de protesta, del que se procurará ampliar el panorama con los siguientes términos afines a él.

1.2.2 Arte de propaganda

Toby Clark utiliza el término “arte de propaganda” en su libro con el mismo nombre, el cual tiene mucha relevancia para el desarrollo de esta investigación. El autor, habla sobre la conjunción entre ambos términos: arte y propaganda; explica que dicha conjunción puede ser considerada antagónica por algunos, puesto que el arte, de acuerdo con la descripción de Clark, tiene que ver con algo bello y un camino hacia la verdad, mientras que la propaganda, en términos muy generales, está relacionada con estrategias manipuladoras y engañosas. Lo primero que nos dice Clark sobre el término “propaganda” conforma su origen y más adelante conocemos los motivos de su reputación.

El término “propaganda” se remonta al siglo XVII, con la promulgación de la *Congregatio de Propaganda Fide*, por el Papa Gregorio XV, la cual consistió en una misión para contrarrestar las ideas de la Reforma Protestante. Dicha palabra fue neutral en el ámbito político hasta antes de la Primera Guerra Mundial; cuando ésta estuvo en marcha y los hombres de ambos bandos comenzaron a morir en batalla, los gobiernos de las potencias enemigas emprendieron con mayor rigor el reclutamiento militar entre la población civil, esto lo hicieron mediante lo que llamaron “propaganda política”, retomando el término dado en el ámbito religioso; dicha propaganda no sólo fue de gran utilidad para atraer a mayor cantidad de hombres a enlistarse, sino que persuadió a gran cantidad de personas de que una guerra era la única salida para alcanzar una vida mejor para la población. La propaganda política fue una característica fundamental de los gobiernos para engañar a las personas y era un punto fundamental para someter al enemigo. Dichas prácticas continuaron con mayor fuerza después de la Primera Guerra Mundial, durante el periodo de entre guerras, en el cual la propaganda cumplió un papel protagónico.



Cartel distribuido durante la Primera Guerra Mundial, autor: James Montgomery.



Cartel británico de reclutamiento, 1914 autor: Alfred Leete.



Cartel para el reclutamiento de jóvenes de diez años “La juventud sirve al führer.”



Cartel que exalta la figura de Hitler, en él se lee “Larga vida a Alemania.”



Cartel de la Brigada Negra Italiana, difundido durante los años cuarenta.



Cartel para reclutamiento militar alemán.

Es muy lógica la reacción que se tuvo después de la Segunda Guerra Mundial, cuando el bando vencido fue sometido y se enjuició sólo a algunos de los responsables de los sucesos acaecidos en uno de los periodos más oscuros de la historia; entonces se sabía que la propaganda política había tenido gran responsabilidad en lo que había acontecido y debido a ello el término mismo sembró una semilla de miedo y se convirtió en un sinónimo de maldad. Durante muchos años la palabra “propaganda” fue tomada como un tabú, al grado de que la propaganda que los gobiernos emitían era nombrada “Educación Pública” o “Servicios de información”, sólo para no mencionar el término.

Con el paso del tiempo, el término logró recuperar el sentido con el que había sido adoptado: el de difusor de ideas para la población; pero tuvieron que pasar muchos acontecimientos para que esto sucediera, ya que durante años se identificó a la propaganda gubernamental como la única a la que se le podía acuñar el término,

y se buscaba una palabra diferente para denominar a la que se le opusiera. Inclusive en el periodo de entreguerras se adoptó el término “propaganda de agitación” dentro de la Unión Soviética, para denominar el movimiento que buscaba contrarrestar la propaganda política gubernamental y derrocar al gobierno bolchevique. Años después, en los movimientos de protesta artísticos, se adoptaron términos que seguían aludiendo a la propaganda gubernamental y sumaban a la comercial, dichos movimientos buscaban contrarrestarlas con propaganda que denominaron “contra propaganda.”

Hoy en día, términos como “contra propaganda” se siguen utilizando, pero se ha generalizado el término “propaganda”, con su estricto significado, dentro de diversos medios, incluyendo los opositores; aún continúa teniendo trasfondos oscuros en algunas ocasiones, como podría pensarse en muchos casos de publicidad comercial o en propaganda proselitista. El término es aceptado en distintos rubros, incluyendo el ámbito de la protesta y es afín al trabajo del diseñador gráfico y del artista visual, si tomamos en cuenta que «el arte puede convertirse en propaganda a través de su función y emplazamiento, su entorno y su relación con un entramado de objetivos y acciones de otro tipo. La historia de la propaganda moderna está íntimamente ligada al desarrollo de la cultura de masas.»¹⁹

1.2.3 Activismo en el diseño

Isabel Campi, en el artículo “Activismo, diseño y cambio social”, nos habla sobre otro término afín a nuestro estudio, se trata del activismo

¹⁹ Clark, Toby (2000). *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas*. Madrid: Akal. p.13

en el diseño o *design activism*, lo distingue como una serie de prácticas creativas que invocan «la agencia social, política y medioambiental [...] que abarca teorías, articulaciones y acciones de diseño marginales, sin fines de lucro o políticamente comprometidas»²⁰. La concepción que nos presenta Campi de dicho término nos amplía el panorama y da un fuerte enfoque a la definición de activismo en el diseño, dentro del cual se encuentra nuestro objeto de estudio; al mismo tiempo, la autora invita a que se desarrolle la investigación histórica del activismo en el diseño, para ampliar los conocimientos y comenzar la resolución de ciertas interrogantes que surgen a partir de este concepto que se va desarrollando de acuerdo a los diversos cambios geopolíticos que se presentan a distintos niveles.

Cabe destacar que Campi no se refiere exclusivamente al campo del diseño gráfico; la presencia de activismo en el diseño abarca los campos «profesional y no profesional de diseño industrial, gráfico, artesanía, textil, moda y urbano, de espacios, de interiores, digital y de servicios.»²¹

1.2.4 Diseño adversario

Por su parte Bárbara Echaíz, en uno de sus artículos, nos habla sobre la postura que toma el diseñador Carl DiSalvo en su libro *Adversarial design*, “Diseño adversario” (sic). A diferencia de Campi, DiSalvo hace énfasis en el campo político; precisamente la definición de diseño adversario

va de la mano con la política y lo político, toma como referencia para definir el concepto la teoría del *agonismo* que la politóloga Chantal Mouffe expresa en su libro “The Democratic Paradox.”

«Para Mouffe la única forma de reconfigurar la política es poniendo en crisis la dinámica de la democracia a través del conflicto, fomentando la condición agonista»²². La teoría del *agonismo* propone que, para mantener un equilibrio entre el liberalismo y la democracia, debe existir una especie de intermediario que consiga que se lleve a cabo “la política”— entendida ésta como el conjunto de prácticas e instituciones orientadas a establecer un orden que permita la coexistencia humana—, de manera que los conflictos que trae consigo “lo político” (antagonismo, poder, conflicto e intereses personales) dejen de tener prioridad, puesto que obstruyen la verdadera democracia. «El *agonismo* es una forma de antagonismo, de enfrentamiento, no entre enemigos cuyo objetivo es destruirse, sino entre adversarios (“enemigos amistosos”) que comparten un marco simbólico común pero que pretenden organizarlo de forma diferente»²³. Para lograr el equilibrio es necesario que ambas partes acepten la lucha y la división ideológica como métodos de acción inherentes a la política, en donde un ámbito contestatario es indispensable «para que la democracia fluya, el espacio de confrontación debe existir y la contestación debe ocurrir»²⁴ DiSalvo atribuye este espacio para la confrontación al diseño adversario.

20 Isabel Campi. "Activismo, diseño y cambio social". Foro Alfa, 28 de diciembre de 2010: 1. Foro Alfa. 19 de junio de 2014 <http://foroalfa.org/articulos/activismo-diseño-y-cambio-social>.

21 *Ibidem*

22 Bárbara Echaíz. "Diseño adversario y el agonismo." *diseñoyagonismo.uchilefau.cl*. 28 de julio de 2013. Grupo de investigación dentro del People and Media Lab del DDD-FAU de la Universidad de Chile. 21 de junio de 2014 <http://diseñoyagonismo.uchilefau.cl/diseño-adversario-y-el-agonismo/>.

23 Mouffe, Chantal. “La paradoja Democrática” *Barcelona, Gedisa*, Crítica de libros (2003), *Revista Española de Investigaciones sociológicas/Reis.cis.es*. (2010): pág. 261-262. PDF. 15 de junio de 2014.

24 Bárbara Echaíz. *Op. cit.*

1.2.5 Diseño disidente

Al comenzar esta investigación se utilizó el término “diseño disidente” en lugar de “diseño de protesta” para denominar a nuestro objeto de estudio, sin embargo, por cuestiones que se detallarán más adelante, se decidió sustituir el término. El concepto de disidencia tiene un significado muy apegado a lo que referimos a lo largo del escrito, es por ello que forma parte de esta lista de términos estrechamente relacionados con las causas contestatarias.

El término “disidente”, antes de ser aplicado al campo político, fue utilizado en el ámbito religioso para designar a alguien que se desmarcaba de una doctrina o de un dogma. En Inglaterra, desde el siglo XVI, *dissenter* (disidente) designa a los protestantes que no admiten al anglicanismo como religión oficial. No fue sino hasta el periodo de entreguerras, con el ascenso de los sistemas totalitarios fascista y nazista, que el término fue usado desde el punto de vista político. También se aplicó durante las purgas de la Unión Soviética a partir de los años treinta y terminada la Segunda Guerra Mundial, en las denominadas democracias populares de Europa del Este. En términos generales la palabra se aplica para designar a los opositores de una ideología dominante. Podemos encontrar algunas otras definiciones como: «que diside, que se muestra contrario a determinada opinión, creencia, doctrina u organización»²⁵ o del infinitivo *disidir*: «separarse de la común doctrina, creencia o conducta»²⁶ y de *disidencia*: «Grave desacuerdo de opiniones».²⁷ Todos estos significados engloban lo que

25 WordReference.com. "Diccionario de la lengua española/ definición. "www.wordreference.com. 2014. WordReference.com. 9 oct.2014 <http://www.wordreference.com/definicion/>.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

en la actualidad se percibe en este concepto.

Al referirnos a la disidencia dentro del arte, encontramos que tiene que ver con la aplicación experimental dentro de la metodología, los materiales, los temas a exponer o la manera de presentar los mismos. Oficialmente en 1945 y hasta 1950, en París se consolidó un movimiento artístico conocido como “Los disidentes”, dicho movimiento fue conformado por artistas venezolanos que buscaban una renovación en la plástica de su país. Ellos dieron a conocer mediante el “Manifiesto No” sus principios artísticos y dentro de sus aportaciones encontramos el inicio de las experimentaciones del arte neofigurativo, el abstracto y otras corrientes del arte contemporáneo dentro de la pintura venezolana.

La correspondencia que tiene con nuestro objeto de estudio, está centrada en la cuestión temática; nuestro diseño es disidente debido a que las causas por las que surge tienen que ver con una disidencia política y aunque la experimentación técnica y formal pueden llegar a tomar parte en él, no son su principal objetivo. Debido a la confusión que podría traer, por la diversidad de usos que tiene la palabra “disidente” dentro del arte y a la poca accesibilidad que gran parte de las personas tiene a ella, se ha optado por manejarlo con otro término, sin que por ello deje de aludir al tipo de diseño del que aquí se hablará.

1.2.6 Diseño de protesta

Los términos anteriormente destacados son una aportación por parte de distintos autores, o bien provenientes de diversas fuentes, que hacen referencia a lo que conformará el objeto de estudio de este trabajo. Algunos se refieren a él de manera más concreta, mientras que otros términos resultan un poco más generales. Dichos términos han sido tomados en cuenta puesto que son de gran validez y amplían nuestro

panorama sobre las distintas maneras en que ha sido nombrada la gráfica dedicada a las causas sociales centradas en las causas de protesta a lo largo del tiempo y en distintos contextos. Sin embargo, es necesario aclarar por qué hemos elegido priorizar su nombramiento como “diseño de protesta” y no adoptar cualquiera de las otras denominaciones, que son igualmente válidas.

Anteriormente habíamos mencionado que esta investigación nació con la intención de nombrar a nuestro diseño “diseño disidente”, una de las razones por las que se decidió cambiar el término fue debido a que los distintos movimientos en el arte nos trasladaban hacia otros objetivos que no son prioridad en nuestro estudio. Otra de las razones fue que, al llevarse a cabo una encuesta de una muestra de 100 personas²⁸, en la que participaron estudiantes de Diseño y Comunicación Visual de la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas; estudiantes de diversas facultades de la UNAM y en menor número población general, entre la que destacaron trabajadores; se obtuvieron varios resultados, una de las preguntas nos dio a conocer que únicamente el 24% de los encuestados estaba familiarizado con el término “disidente”, mientras que el término “protesta” era conocido por todos. Los datos arrojados en la encuesta, aunque no se trató de una muestra muy amplia, resultaron de gran importancia para los planteamientos iniciales de nuestra investigación, ya que consiguieron aumentar las perspectivas que se tenían anteriormente acerca de cómo la gente, incluyendo estudiantes de diseño gráfico, percibía el tema, qué tanto se conocía y en qué sentido se podía lograr un acercamiento mayor por parte de ellos, y tomando en cuenta que precisamente el diseño de protesta está dirigido a las masas y espera lograr una comunicación más directa, se decidió elegir un término que resultara más familiar para la mayoría.

28 *Vid infra*, anexo 1.

El término “diseño de protesta” es utilizado, para la difusión en español del libro “The Design of Dissent: Socially and Politically Driven Graphics” de Milton Glaser y Mirko Ilic, el cual recopila una amplia variedad de diseño gráfico que apoya diversas causas a lo largo del mundo y en periodos de tiempo distintos; Glaser e Ilic no profundizan acerca del término que utilizan para denominarlo, y aunque el término en español es acuñado por los traductores, resulta realmente acertado para lo que se desarrolla a lo largo de las páginas del libro. Es aún más claro cuando indagamos en uno de los significados de la palabra “protesta”, el cual refiere a una «muestra de disconformidad, oposición o queja por alguna cosa.»²⁹

La recopilación de Milton Glaser y Mirko Ilic nos transmite la esencia de lo que constituye la protesta en el diseño gráfico, configurada en muchos campos ideológicos. Los campos que incluye la recopilación se encuentran divididos en apartados que van desde temas específicos como el comunismo o la denuncia a corporaciones determinadas, hasta aspectos más generales que contienen mensajes de diseñadores de todas partes del mundo con temas como la paz, la igualdad, el control de armas, la religión, la defensa de los animales y del medio ambiente, entre otros más.

La protesta tiene un mundo para abarcar, Ilic y Glaser nos dan una pequeña muestra de que el diseño puede superar los tabúes y los pensamientos generalizados sobre el quehacer del diseñador gráfico, mostrando que el diseño no sólo es para vender y que entre diseñadores también existe indignación por los problemas del mundo; la protesta por medio del diseño es también una demostración de que se puede contribuir a través del arte a construir un mundo más ameno, ya que

29 *Ibidem*.

la protesta en el diseño expresa, llama, concientiza e informa, siente y hace sentir.

Si pudiéramos conjuntar todas las intervenciones del diseño gráfico, tan sólo en la protesta, no terminaríamos. La protesta es parte esencial las sociedades humanas y ha encontrado entre una de sus mejores e inseparables expresiones al diseño gráfico. Como dice Tony Kusher, en el prólogo del libro de Glaser e Ilic «La protesta es parte esencial de una sociedad democrática sana y, como ciudadanos, la habilidad para expresar nuestra opinión no solamente es nuestro privilegio, sino también nuestra responsabilidad.»³⁰



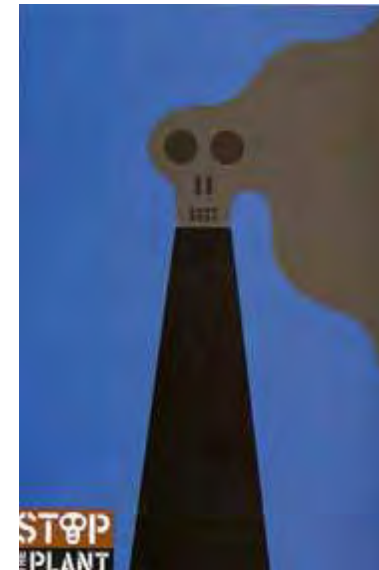
Título: Palestina - Autor: Pedram Harby - País: Irán Año: 2004

A favor de la defensa de Palestina, en el cartel se lee: "Contemplemos nuestro mundo, al final todos somos iguales."

Ejemplos de carteles presentados en "Diseño de Protesta" de Milton Glaser y Mirco Ilic.



Título: Cena
Autor: Sandra Scher
País: EUA Año: 2003
Campaña de la organización FARM a favor de los derechos de los animales para evitar el consumo de carne.



Título: No a la fábrica
Autor: Woody Pirtle/Pentagram
País: EUA Año: 2003
Campaña popular en contra de una fábrica de cemento contaminante a orillas del río Hudson.

30 Glaser, Milton; Ilic, Mirko. *Op cit.*

1.2.7 La protesta como derecho

La protesta social puede entenderse de distintas maneras. Sea que se conciba como un derecho autónomo —o como una de las variantes del ejercicio de otros derechos como la libertad de expresión y de reunión—, todas encierran una misma lógica. La manifestación como un elemento indispensable de todas las sociedades democráticas. Es, al mismo tiempo, un canal para expresar la disidencia, el desacuerdo y la inconformidad ante las acciones del gobierno por parte de las personas y comunidades. Además, es un catalizador del debate abierto de los temas de interés público. Un mecanismo de participación política y un instrumento de defensa y garantía de muchos otros derechos que son consustanciales para la dignidad humana.³¹

Retomando la teoría del Agonismo de Chantal Mouffe, referida con anterioridad, que tiene como elementos primordiales de su conformación la aceptación del conflicto, la lucha y la división ideológica para la conformación de una adecuada política. Así como lo expresado por Tony Kusher en la última cita del apartado anterior³², podemos vislumbrar la importancia que la protesta tiene para la contribución de un mayor equilibrio en la sociedad. Sin embargo, pese a que podría parecer lógica su aceptación, existen innumerables obstáculos en la práctica que impiden la correcta intervención de este complejo fenómeno dentro de la sociedad.

Dentro de la “Declaración Universal de los Derechos Humanos” existen varios derechos y libertades que fortalecen al de la protesta, entre los que podemos encontrar las libertades de expresión, de imprenta,

31 Frente por la libertad de expresión y la protesta social en México. “Derechos Humanos y Protesta Social en México”. *Audiencia temática. Comisión Interamericana de Derechos Humanos*, (2014), www.fundar.org.mx, (2014): p.2. PDF. 31 agosto 2016.

32 *Vid supra*, nota 30.

de asociación, reunión y manifestación; derechos a la libertad de pensamiento, conciencia y religión, derecho a la libertad de opinión y de expresión (incluyendo el de comunicar y recibir informaciones), el derecho a la petición entre otros. Mientras que la “Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos” contiene dentro de varios de sus artículos leyes que contribuyen al ejercicio de la protesta por diversos medios. Entre los más destacables encontramos al artículo noveno, que permite las libertades de asociación y reunión; mientras que en el séptimo se respaldan las acciones de difusión de opinión e información que amparan, entre otros, al mismo ejercicio de la protesta en diversos medios:

Artículo 9. No se podrá coartar el derecho de asociarse o reunirse pacíficamente con cualquier objeto lícito; pero solamente los ciudadanos de la República podrán hacerlo para tomar parte en los asuntos políticos del país. Ninguna reunión armada tiene derecho de deliberar.

No se considerara ilegal, y no podrá ser disuelta una asamblea o reunión que tenga por objeto hacer una petición o presentar una protesta por algún acto a una autoridad, si no se profieren injurias contra esta, ni se hiciere uso de violencias o amenazas para intimidarla u obligarla a resolver en el sentido que se desee.³³

Artículo 7o. Es inviolable la libertad de difundir opiniones, información e ideas, a través de cualquier medio. No se puede restringir este derecho por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares, de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios y tecnologías de la información y comunicación encaminados a impedir la

33 Cámara de Diputados LXII Legislatura. “Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.” www.diputados.gob.mx. 27 Ene. 2016. Cámara de Diputados LXII Legislatura. 26 Ago. 2016. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/htm/1.htm>.

transmisión y circulación de ideas y opiniones.

Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni coartar la libertad de difusión, que no tiene más límites que los previstos en el primer párrafo del artículo 6o de esta Constitución. En ningún caso podrán secuestrarse los bienes utilizados para la difusión de información, opiniones e ideas, como instrumento del delito.³⁴

El primer párrafo del artículo 6° dice:

La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, la vida privada o los derechos de terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el Estado.³⁵

Pese a que existen estos derechos nacionales y universales, es necesario que se trabaje para garantizarlos, pues a menudo se intentan y se han implementado leyes que los restringen y de igual forma existen leyes que contienen en su texto afirmaciones ambiguas que en ocasiones pueden desfavorecer a quienes buscan ejercer sus libertades, como es el caso de la ley de imprenta que desde 1917 mantiene un texto que no se ha clarificado en ciertos aspectos, ni adaptado a las circunstancias actuales que permitan un mejor ejercicio de la libertad de expresión. Un ejemplo es el artículo tercero de la misma, de no ser por la existencia de las libertades y derechos antes mencionados, causarían la sanción de la protesta en el aspecto gráfico, tomando en cuenta la ambigüedad de los términos. Parte del artículo versa así:

34 *Ibidem.*

35 *Ibidem.*

ARTÍCULO 3

Constituye un ataque al orden o a la paz pública:

I.- Toda manifestación o exposición maliciosa hecha públicamente por medio de discursos, gritos, cantos, amenazas, manuscritos, o de la imprenta, dibujo, litografía, fotografía, cinematógrafo, grabado o de cualquier otra manera, que tenga por objeto desprestigiar, ridiculizar o destruir las instituciones fundamentales del país; o con los que se injuria a la Nación Mexicana, o a las Entidades Políticas que la forman;

II.- Toda manifestación o expresión hecha públicamente por cualquiera de los medios de que habla la fracción anterior, con la que se aconseje, excite o provoque directa o indirectamente al Ejército a la desobediencia, a la rebelión, a la dispersión de sus miembros, o a la falta de otro u otros de sus deberes; se aconseje, provoque o excite directamente al público en general a la anarquía, al motín, sedición o rebelión, o a la desobediencia de las leyes o de los mandatos legítimos de la autoridad; se injurie a las autoridades del país con el objeto de atraer sobre ellas el odio, desprecio o ridículo; o con el mismo objeto se ataque a los cuerpos públicos colegiados, al Ejército o Guardia Nacional o a los miembros de aquéllos y éstas, con motivo de sus funciones; se injurie a las naciones amigas, a los soberanos o Jefes de ellas o a sus legítimos representantes en el país; o se aconseje, excite o provoque a la Comisión de un delito determinado.³⁶

Así mismo, la protesta ha sido criminalizada e intentado serlo por diversos medios, entre los que el Frente por la Libertad de Expresión y la Protesta Social en México cuenta la criminalización penal y las criminalizaciones institucional, mediática y social que se han implementado en múltiples

36 "Ley de imprenta" *Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 12 de abril, (1917), www.inegi.org.mx, (2012): P. 3. PDF. 22 de agosto 2016.*

casos a lo largo del tiempo en nuestro país. Entre las penales existen varias intenciones de implementar leyes que regulen las manifestaciones, algunas de las cuales llegaron a implementarse poco tiempo, como fue el caso de la conocida como “Ley bala”, oficialmente “Ley para Proteger los Derechos Humanos y Regular el Uso Legítimo de la Fuerza Pública”. Así mismo, el sesgo mediático, la publicidad no regulada o la criminalización a ciertos grupos por parte de figuras influyentes de medios de comunicación representa una regulación indirecta de las manifestaciones de protesta.

1.2.8 Nociones de diseño gráfico en México

El diseño gráfico, en todos los ámbitos en los que se desarrolla, logra transmitir un mensaje debido a un sinfín de factores, entre los que intervienen los contextos histórico, social, político, geográfico; las técnicas con las que es elaborado, el tratamiento estilístico, el discurso manejado y muchas otros aspectos más. Dentro de nuestro país hay condiciones que muchos expertos consideran importantes para su creación y desenvolvimiento como parte de un arte nacional que se ha ido adaptando a las vanguardias técnicas y reflejando una identidad autóctona. Raquel Tibol menciona que «desde hace dos siglos las posibilidades técnicas y operativas de las artes gráficas vienen siendo adaptadas y acomodadas a las específicas necesidades mexicanas.»³⁷

Por su lado, la Dra. Luz del Carmen Vilchis, en su “Historia del diseño gráfico en México 1910-2010” hace un importante recorrido que nos da un amplio panorama de las manifestaciones que se han dado a través de los años; así mismo, menciona características importantes del diseño gráfico en México, que nos llevan a una reflexión sobre la complejidad de éste y hace hincapié sobre las variedades estilísticas que existen de acuerdo con el tiempo y las condiciones políticas y sociales, lo cual, cabe destacar, será fundamental para la creación de la gráfica de protesta.



Ejemplares de “El Pensador Mexicano”, “La Gaceta Imperial del Gobierno de México” y “El Despertador Americano”

37 Tibol, Raquel (1987). *Gráficas y Neográficas en México*. México DF: SEP/UNAM. Pág.11.

El diseño gráfico en México tiene una historia compleja cuyos matices obligan a agudas reflexiones acerca de las condiciones contextuales, estilísticas y técnicas, nacionales e internacionales. Todas ellas constituyen el sustrato con base en el cual las influencias del pensamiento estético y los momentos socioculturales producen coincidencias formales, cromáticas, tipográficas y fotográficas que definen las colecciones de objetos diseñados en cada una de las épocas de nuestro devenir visual.³⁸

México es un país que se identifica en gran medida por el folclor que le viene dado de distintas épocas de la historia, los elementos que lo componen se han visto reflejados en las artes gráficas desde hace tiempo y aunque no son los únicos que se manifiestan en el diseño mexicano, son de gran importancia para ilustrar cierta identidad del país. Muchos de estos cánones vienen legados desde Manuel Manilla y José Guadalupe Posada, — y anteriores a los mismos tuvieron influencia desde luego, las primeras manifestaciones gráficas tras la llegada de la imprenta a nuestro país en 1539, como fueron los bandos difundidos en el virreinato, las hojas volantes y los periódicos clandestinos de la época de Independencia como “El Pensador Mexicano” y “El Despertador Americano”, ejemplares que representan una buena apertura de la difusión disidente en el ámbito gráfico. También se cuentan periódicos y gacetas que tras la Independencia dieron voz a las distintas posturas que había en el país, como “La Gaceta Imperial del Gobierno de México” y el periódico “Siglo XIX”³⁹—. La importancia de Manilla y Posada la resalta Giovanni Troconi, en su libro “Diseño Gráfico en México 100 años

38 Vilchis Esquivel, Luz del Carmen. *Op. cit.* Pág. 71

39 Yolanda Argudín hace una interesante cronología de los distintos periódicos en el país en: *Historia del periodismo en México. Desde el virreinato hasta nuestros días.* México: Panorama, 1987. 173 pp.

(1900-2000)”, al considerarlos como los grandes precursores del diseño gráfico en nuestro país, debido a que fueron de los artistas más prolíficos que reflejaron de manera notable la identidad de aquel tiempo por medio de las costumbres y tradiciones mexicanas, de igual forma, su influencia continuó tras la Revolución, e incursionaron en muchos de los periódicos de la época, como fue el caso de “El hijo del Ahuizote” fundado en 1885.



Ejemplares de periódicos “Regeneración” y “El Clarín del Norte”, opositores al gobierno de Díaz.

Ilustración de Manuel Manilla.



“La catrina”, una de las imágenes más famosas de Posada.

El caso de “El Hijo del Ahuizote” es de gran importancia para identificar a la protesta en el ámbito gráfico, ya que representó un organismo que se oponía al gobierno de Porfirio Díaz, y así mismo a uno de sus principales órganos difusores, el periódico “El Imparcial”, su creación tiene como antecedente la existencia del organismo “El Ahuizote” cuyo lema era “Semanao feroz, aunque de buenos instintos”, surgido en 1874 y cuya crítica se centraba en el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, presidente en curso. Así mismo podemos encontrar, en el tiempo del porfiriato, diversos periódicos subversivos o que llegaron a publicar artículos opositores al gobierno de Díaz, como fueron “Regeneración”, “El Clarín del Norte” “El Monitor Republicano”, “El Colmillo Público”, entre otros,⁴⁰ muchos de los cuales utilizaron la caricatura para satirizar a la sociedad de su tiempo.

En periodos posteriores, después de una Revolución Mexicana llena de matices y de la Primera Guerra Mundial, en México y en el mundo, los artistas pensaron en el diseño como un agente de cambio, la visión era retratar el dolor que se vivía para poder transmitir el pesar que sentía la sociedad herida de aquel tiempo; una visión que dentro

40 Muchos de ellos se mencionan en las revistas *Clío* sobre el Porfiriato. Krauze, Enrique. Zerón Fausto “Porfirio: La ambición (1867-1884)” Clío, México 1993: 75 pp. / Krauze, Enrique. Zerón Fausto “Porfirio: El derrumbe (1900-1911)” Clío, México 1993: 75 pp.



Ejemplar de “El Ahuizote”



Ejemplares de “El Hijo del Ahuizote.”



Ejemplar de “El Colmillo Público”

de gran cantidad de ejemplares de diseño de protesta aún podemos encontrar en la actualidad. En un apartado de la recopilación del Taller Documentación Visual se habla sobre las imágenes de la época, destacando las del muralismo; se hace referencia a sus propiedades formales y se habla de ellas con base en lo que pretende significar y despertar en el espectador:

Las imágenes que muestran la vida miserable de los pobres, la represión de los movimientos sociales y la explotación de los trabajadores, clarifican las razones de la lucha política y plantean la necesidad de involucrarse en ésta. Así mismo, promueven en los espectadores una especie de reconocimiento e identificación con el pueblo, con los marginados y los necesitados. Aquí, el sufrimiento, las catástrofes o los temas de represión y tortura, procuran crear una solidaridad por encima de los intereses de las clases sociales, además de suscitar la reflexión sobre el fenómeno y la toma de conciencia. El propósito de estas representaciones es causar impacto emocional que permita el cuestionamiento social, la indignación y el coraje ante lo injusto.⁴¹

El diseño mexicano también tomó parte de su legado del movimiento muralista, que representa parte del auge del arte nacionalista, que desde tiempo atrás se intentaba impulsar, muestra de ello fueron la exposición del Centenario que el Dr. Atl propuso, en donde se reflejara el arte mexicano y no un arte francés, como pretendían las tendencias de aquel tiempo, y el legado de las escuelas al aire libre, impulsadas por Ramos Martínez, director de La Academia de San Carlos. Posteriormente serían bases importantes los talleres de grabado, como fue el caso del Taller de Gráfica Popular, y agrupaciones como la Sociedad Mexicana de Grabadores, así como movimientos de

pintura nacionalista, en los que participaron muchos de los artistas que aportaron al muralismo y que continuarían su camino contribuyendo al mundo de las artes plásticas.



Mural "El sueño de los pobres" de Diego Rivera. Ubicado en la SEP. Foto: Tina Modotti.

41 *Taller Documentación Visual* (2004). Ed., Carlos Veloz, et. al. México: UNAM/ENAP/Posgrado de Artes Visuales. 2004. P. 96.



Grabado "Encruzados" 1957, obra de Alberto de Trinidad Solís, miembro de la Sociedad Mexicana de Grabadores.

Muchos de los movimientos artísticos nacionales e internacionales que influyeron e impactaron de manera contundente en el campo del diseño gráfico se inspiraron en las corrientes vanguardistas. «El diseño gráfico en México recibió inevitablemente las influencias estéticas del siglo XIX y éstas perduraron las dos primeras décadas del siglo siguiente.»⁴²

Comenzaron a proliferar artistas como Miguel Prieto y más tarde Vicente Rojo. Así mismo, el contexto urbano que se exaltó durante la década de los sesenta, las nuevas tecnologías que comenzaban a incidir y la mayor demanda de artistas gráficos, dieron un nuevo giro dentro del diseño gráfico, con lo que estilos y temáticas se abrieron camino por diversos rumbos, que generaron una gran cantidad de artistas que serían importantes para el desarrollo del diseño mexicano hasta la actualidad.

42 Vilchis Esquivel, Luz Del Carmen. *Op. cit.* Pág. 81.

1.3 DESARROLLO DE CONCEPTOS PARA LA COMPRESIÓN DE LOS ANÁLISIS SEMIÓTICO Y COMPOSITIVO

Previo a la realización de los análisis semiótico y compositivo, será importante conocer algunas terminologías que permitirán ampliar el panorama en cuanto a las herramientas necesarias para la ejecución de los mismos, como son los elementos del diseño, los esquemas compositivos, las técnicas visuales, etc. También, el conocimiento de ellas ampliará la concepción del tema en esta tesis. Será de importancia comenzar con un breve desarrollo de conceptos relevantes que componen el título de la misma, como son "cartel", "composición", "análisis" y "semiótica."

1.3.1 Cartel

El cartel, también nombrado afiche o poster, es un formato que ha ido adquiriendo sus características actuales a lo largo de los años, en un principio una de sus características principales fue la de estar adherido a un muro o un soporte similar en algún lugar público para comunicar algo importante para la población. La etimología de la palabra afiche,

viene del latín *affictum*, quiere decir adherido o pegado. Mientras que poster, es una palabra del inglés que se refiere a un “letrero pegado sobre un poste”. Por su lado cartel está relacionado con un “papel escrito empleado para comunicarse”, que más tarde llegó a relacionarse con “Aviso en un lugar público”⁴³. Estos términos fueron los que desde su nacimiento, definieron al cartel. «El cartel, propiamente dicho, no hizo su aparición en Europa hasta el siglo XV, utilizado por la Iglesia y el Estado para difundir sus concesiones de indulgencia u ordenanzas»⁴⁴. Pero fue hasta el siglo XIX cuando apareció el cartel moderno, —caracterizado por su «diseño nuevo y sobrio»⁴⁵ que permitió la mayor integración del texto con la imagen—, en 1866, con las litografías de Jules Chéret, que comenzaron a circular en 1869; así mismo podemos encontrar una de las primeras intenciones de cartel moderno en *Champfleury-Les Chats*, de Manet. Más tarde Toulouse-Lautrec dio características relevantes a sus carteles que influyeron en la manera de hacerlos en adelante, y posteriormente Alphonse Mucha plasmó en carteles su característico Art Nouveau.

En México, anterior a la llegada del cartel moderno, encontramos los bandos difundidos durante la época del virreinato, entre los que se encontraban, de acuerdo con Luz del Carmen Vilchis:

...desde los avisos de las autoridades— informes, advertencias o comunicados oficiales— hasta la divulgación de algún tipo de

43 Las etimologías de las palabras fueron consultadas en: *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*. 1 a. ed. Madrid: Álvarez Hermanos, Impresores, 1887. 784 pp. Y: *Reimers Design*. “Pequeño diccionario del diseñador”. www.bocetosgraficos.com.ar (2014), openlibra.com (2015): 1-115.PDF. 22 Agosto 2016.

44 Bestle, Rusell. Noble Ian (2003). *Nuevo diseño de carteles*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 5.

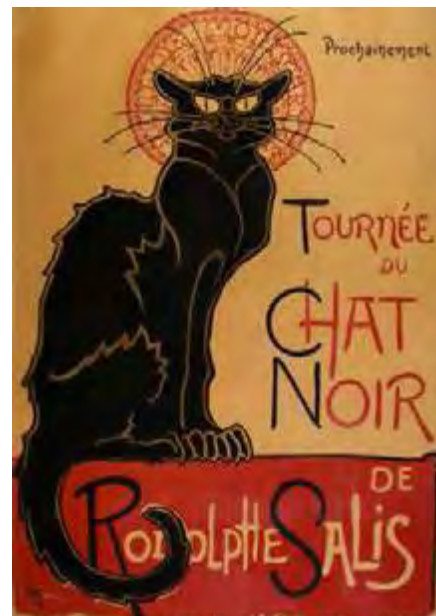
45 Barnicoat John (1995). *Los carteles, su historia y su lenguaje*. 3a ed. Barcelona: Gustavo Gili, p. 8.



“Champfleury-Les Chats”, Manet.



Litografía para cartel “Bal Valentino”, J. Chéret.



“Le Chat Noir”, Toulouse-Lautrec, 1896.



“Savonnerie de baignolet” Alphonse Mucha, 1897.

producto, servicio o espectáculo público. También la diversidad estaba presente en la técnica para realizar los bandos. Abarcaba los desplegados caligráficos y las reproducciones en los sistemas de impresión de cada etapa.

El soporte común era papel, adherido a los muros con encoladuras y aglutinantes caseros. Sin embargo en ocasiones el soporte era el muro mismo en el que simplemente se pintaba la tipografía con los detalles a manifestar, un recurso que podía incluir alguna ilustración.⁴⁶

Más tarde el cartel en México comenzó a proliferar gracias a José Guadalupe Posada «El cartel de entonces no era muy diferente de las actuales comunicaciones del denominado diseño popular básicamente tipográfico, aunque también surgieron numerosas impresiones que contenían ilustración y textos breves.»⁴⁷



Ejemplares de carteles de José Guadalupe Posada.

John Barnicoat destaca que el cartel, así como el resto de la propaganda, presentó un periodo de gran actividad bélica tras la primera Guerra Mundial y por ello la denominación de “cartel político” es acuñada a partir de 1919, para diferenciarlo de los carteles bélicos, que buscaban reclutamiento y solicitaban dinero para la guerra.

Hoy en día el cartel en general, ya no se concibe sólo por el hecho de estar pegado en un sitio público o por ser un soporte físico; la concepción de cartel se ha adaptado, como hizo en el siglo XIX a las variedades en gran medida estilísticas, ahora a las variedades técnicas y tecnológicas, que conciben al cartel incluso dentro de los medios digitales, en ocasiones inclusive animados.

46 Vilchis Esquivel, Luz del Carmen. *Op. cit.* Pág. 67.

47 *Ibidem.*

1.3.2 Composición

La composición constituye a grandes rasgos una organización de los elementos que estructuran un diseño. Existen varias definiciones que nos acercan a la noción de composición. Kandinsky define a la composición como «la subordinación interiormente funcional de los elementos aislados de la construcción a la finalidad pictórica completa»⁴⁸, mientras que en artes gráficas «componer, en su sentido estético, más amplio, significa también proyectar, organizar y disponer—sobre un soporte y un formato determinados y conforme a una idea rectora— los diversos elementos que integran un impreso: masas de texto, ornamentación, ilustraciones, márgenes y blancos, títulos, etc. De modo que haya “variedad en la unidad”, que fue la definición que dio Platón del arte de componer en general».⁴⁹ Por su lado, García Estévez, nos da una de las definiciones más comunes de composición: «Por composición se entiende el arreglo total, incluyendo la figura y el fondo, de cualquier obra plástica o de diseño.»⁵⁰

1.3.3 Análisis

Un análisis, en su definición, consiste en un examen detallado de una cosa con el objetivo de conocer sus características, cualidades o estado y extraer conclusiones de ella, el análisis se realiza por separado o considerando por separado las partes que la constituyen.⁵¹ En nuestra

48 Euniciano Martín (1974). *La composición en artes gráficas*. Barcelona: Ediciones Don Bosco. Pág. 52

49 *Ibidem*

50 García Estévez, Edmundo (2010). *Fundamentos geométricos del diseño y la pintura actual*. México: Trillas. Pág. 21

51 Tomado de la definición de la palabra

vida cotidiana todo lo que nos rodea es un potencial objeto de análisis. Nuestros juicios llegan a constituirse tras un proceso analítico, en ocasiones poco profundo, que ocurre internamente sin que tengamos plena conciencia de ello. Frecuentemente nuestros razonamientos abductivos forman parte de este proceso interno que pocas veces llega a ser observado a detalle o siquiera a ser percibido por quien lo desarrolla.

Tanto en las ciencias como en las artes, los diversos fenómenos y obras requieren procedimientos para ser analizados, los cuales, a diferencia de muchos de nuestros procesos personales cotidianos, se llevan a cabo de manera consciente y más estructurada. Los procesos existentes de análisis modelados exclusivamente para determinados rubros varían y se modifican de acuerdo con el campo de estudio. El análisis específico de obras de arte tiene en su haber diversos procedimientos establecidos y métodos que facilitan su interpretación.

1.3.4 Semiótica

En términos generales, la semiótica es la ciencia que se encarga del estudio de los signos. Las distintas teorías que la componen fueron desarrolladas gracias al estudio profundo de dos importantes personajes que se conciben como los padres de este saber. «La nueva ciencia fue postulada a principios del siglo XIX por Ferdinand de Saussure (1875-1913), un profesor suizo de lingüística. Más o menos por esa época un filósofo norteamericano llamado Charles Sanders Peirce (1839-1914) estaba desarrollando un estudio paralelo de los signos al que denominó semiótica.»⁵²

52 Crow, David (2007). *No te creas una palabra. Una introducción a la semiótica*.

Saussure, quien le dio el nombre de semiología, la relacionó con la psicología social, dentro de los límites de la lingüística, mientras que Peirce empleó una lógica filosófica más general. Para algunos, debido al enfoque distinto y a la diferencia en las teorías, existió una extrema divergencia entre semiótica y semiología, mientras que para otros ambas cabían en una misma ciencia, pero algunos se dedicaron más al estudio de la teoría de Peirce y otros a la de Saussure:

Hablan de *semiología* Roland Barthes (1964), Louis Hjelmslev (1957), Luis Pietschmann (1966) Pierre Guiraud (1971), aunque cada uno lo entiende desde posturas teóricas diferentes. [...] El término semiótica se impuso más en los países anglosajones, aunque pronto desbordó ese ámbito. Más recientemente se han inclinado por esa palabra Julia Kristeva (1971), Umberto Eco (1975), A.J. Greimas y J. Courtés (1979), Paolo Fabbri (1980). En América Latina hallamos a Steimberg O. (Argentina), Marques de Melo J. (Brasil), Javier Esteinou (México), D. Blanco y O. Quezada (Perú), entre numerosos otros.⁵³

La diferencia entre las teorías de Peirce, Saussure, y las interpretaciones de las mismas nos dejan un amplio acervo de ideas sobre la ciencia de los signos dentro de las cuales podemos vislumbrar puntos en común sobre a qué se dedica esta ciencia, denominada con cualquiera de los dos términos. —En este trabajo, debido a que se desarrollará parte de la teoría de Peirce, se empleará el término semiótica—. «La Semiótica estudia la sintaxis, la semántica y la pragmática. La sintaxis, la teoría de las conexiones entre los signos marcados individualmente, trata aspectos formales (de la forma) y su interconexión. La pragmática trata la relación entre emisores y

receptores, los usuarios del signo. La semántica busca el significado de los signos. Se refiere a algo y espera una interpretación de ese algo.»⁵⁴

1.3.5 La semiótica Peirceana

La obra de Charles Sanders Peirce sobre semiótica no fue publicada sino hasta más de quince años después de su muerte «Uno de los motivos de este retraso, se debe sin duda a la dificultad de comprender su lenguaje y su filosofía»⁵⁵, resalta Victorino Zecchetto. Por lo que para su comprensión, este trabajo se basará en autores como el propio Zecchetto, quien procura hacer una síntesis comprensible para estudiantes, permitiendo un amplio entendimiento de la teoría peirceana; el investigador y profesor Humberto Chávez Mayol, la investigadora Nicole Everaert-Desmedt, y algunos otros recursos más.

En el ensayo “Introducción al campo semiótico”, el profesor Humberto Chávez Mayol hace ciertas puntualizaciones que debemos tomar en cuenta para el siguiente trabajo. La primera de ellas es que la semiótica transmite pensamientos abiertos y móviles, por lo que rigidizar la materia o un método de análisis es inconveniente, puesto que la realidad se encuentra en continuo movimiento y las interpretaciones de ella también son dinámicas. «La cultura contemporánea se desarrolla en una nueva dinámica sustentada en la expansión de sistemas informáticos y la multiplicación de códigos específicos; bajo este parámetro, la significación y la comunicación constituyen un desplazamiento epistémico en la fundamentación y transmisión del conocimiento: los

Barcelona: Promopress p. 15.

53 Zecchetto, Victorino (2002). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Quito: Ediciones Abya-Yala. p. 8.

54 *El pequeño sabelotodo. Sentido común para diseñadores* (2008). Berlín: Gestalten. p. 34.

55 Zecchetto, Victorino “Seis semiólogos en busca del lector: Saussure/Peirce/Barthes/Greimas/Eco/Verón”. *Ed Ciccus La Crujia, Colección Signo*, (1996): pág. 4. PDF. 22 de noviembre de 2015.

ejes de realidad y verdad de la lógica binaria se transforman en una función de interpretación relativa.»⁵⁶

Es precisamente debido a los cambios que se presentan en la lectura e interpretación de signos, que guían al ser humano durante su paso por el mundo, que la semiótica contiene en sí misma un campo de estudio amplio y dentro de ella encontramos muchas posibilidades que se aproximan a su visión. «La semiótica podría definirse, de manera informal, como una suerte de ciencia que estudia las diferentes clases de signos así como las formas que gobiernan su generación y producción, transmisión e intercambio, recepción e interacción.»⁵⁷

Peirce nos ofrece un modelo semiótico trádico, que emplearemos para el análisis de la imagen y para su comprensión daremos a conocer los conceptos generales que lo componen, el primero de ellos es signo.

Signo

En la teoría de Peirce, el signo es definido en varias ocasiones, algunas de estas definiciones son:

Un signo, o Representamen, es algo que está para alguien en lugar de algo en algún respecto o capacidad.⁵⁸

Un signo o Representamen es un Primero que representa a Segundo, llamado su Objeto, en una relación triádica genuina, y que es capaz de determinar a un Tercero, llamado su Interpretante, a asumir la misma relación triádica con su Objeto en la cual represente al mismo

Objeto.⁵⁹

Un signo es cualquier entidad que goza de cierta relación con una Segunda entidad, su Objeto, con respecto a una Cualidad, de tal modo que se traba una relación con una tercera entidad, su **interpretante**, con el mismo Objeto y esta de tal forma que trae una cuarta entidad en Correlación de la misma forma, **ad infinitum**.⁶⁰

Un signo o **representamen**, es algo que significa algo para alguien en algún respecto o capacidad. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona otro signo equivalente, o quizás otro signo más desarrollado. Ese signo que crea voy a denominarlo **interpretante** del primer signo. El signo significa algo, su **objeto**. Representa ese objeto, no en todos los aspectos posibles, sino en referencia a una idea de algún tipo, que a veces he llamado la **base** ("ground") del representamen.⁶¹

Lo anterior nos revela la esencia de la lógica triádica de Peirce, que nos remite a una lógica fractal y que nos habla de una realidad que se encuentra en movimiento continuo, que es parte de un proceso de "semiosis infinita". Es decir, «el signo peirciano es relativo y se desplaza en función de la triada ya antes indicada; diríamos que un signo es algo primero que representa algo segundo para alguien tercero; pero algo que es primero puede pasar a ser segundo si otro representamen toma el lugar de primero y así sucesivamente se van constituyendo nuevos terceros, en la que el signo va creando más signos en el ciclo triádico, pues a su vez el interpretante se convierte en un signo.»⁶²

56 Chávez Mayol, Humberto. "Introducción al campo semiótico" *Estudio Mouffetard, México DF*, (2012), *Seminario Educación Arte y Signo*, (2015): Pág. 2. PDF. Oct. de 2015.

57 *Ibidem*, pág. 3.

58 *Ibidem*, pág. 8.

59 *Ibidem*.

60 Merrell, Floyd. "Introducción a la semiótica de C.S. Peirce". *Universidad de Zulia, Vicerrectorado Académico, Asociación Venezolana de semiótica*, (1998), www.biblioteca.org.ar, (2001): pág. 44. PDF. 20 nov. 2015.

61 *Ibidem*.

62 Chávez Mayol. *Op. cit.* Pág. 7.

Un signo representa algo y debe tener cualidades para distinguirlo, por lo cual es percibido por los sentidos, podemos encontrar signos de muchos tipos y complejidades, existen signos visuales, sonoros, táctiles, olfativos y gustativos; prácticamente todo es un signo de algo, y todo signo puede ser signo de algo excepto de sí mismo. Al representar algo, el signo crea otro signo más desarrollado, el cual se denomina interpretante y es así como se crea la semiosis infinita.

Ejemplos de signos

Foto: Sebastião Salgado



Una fotografía es un signo que puede tener una gran carga icónica.



Una herida es un signo cuyo objeto puede variar de acuerdo con el interpretante, por ejemplo puede ser un signo de violencia.



El humo es un signo con una gran carga indexal que puede ser un signo de que se produjo fuego.



La cruz es un signo que contiene una gran carga simbólica y que ha representado al Cristianismo.



Un cartel también es un signo, de cierta forma más complejo, ya que puede contener más signos.

El signo representa a su objeto, pero no lo hace en todos los aspectos, sino que está en lugar de él en una suerte de idea que va a depender del interpretante, esto es a lo que Peirce llamó *base o fundamento* del representamen. «El fundamento debe entenderse en el mismo sentido que cuando se dice ‘un hombre capta la idea de otro hombre’; esto es, no se capta la idea idéntica del otro hombre, pero sí se tiene una idea similar.»⁶³

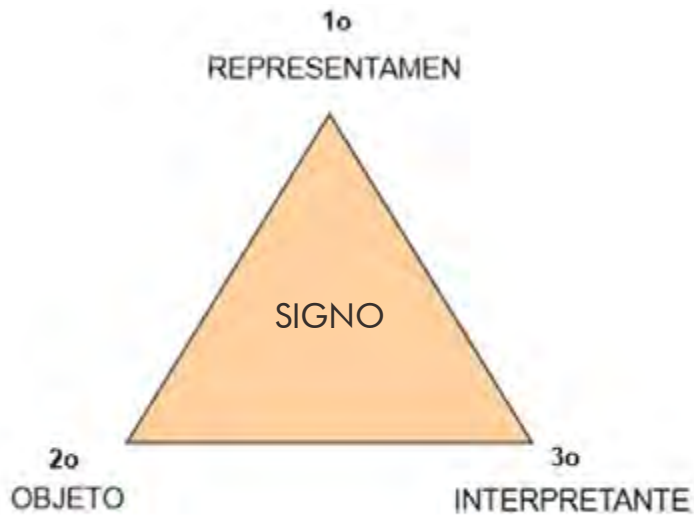
Es importante comprender que «el signo es entendido no sólo como un elemento estabilizador de la relatividad del conocimiento, sino como una función integradora entre el mundo y el sujeto»⁶⁴. Nuestro mundo está plagado de signos, de hecho toda nuestra realidad está basada en un mundo de signos y sin un entendimiento de un gran número de ellos no podríamos coexistir con otros seres humanos. «Los humanos vivimos en la terceridad; estamos sumergidos en un universo de signos, y los signos estructuran nuestra manera de pensar, actuar y ser. El pensamiento humano es un pensamiento simbólico.»⁶⁵

Una mejor manera de entender el signo y las funciones que desempeña de acuerdo con el modelo de Peirce, es mediante el esquema del triángulo presemiótico, en el que se distinguen las tres principales partes del signo integradas en la definición de Peirce.

63 Torres, Gloria. “Análisis semiótico del discurso visual de un trabajo plástico” *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Número 23, (2001): Pág. 96. PDF. 22 nov. 2015.

64 Chávez Mayol. *Op. cit.* Pág. 2.

65 Everaert-Desmedt, Nicole. “¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística”. *Utopía y Praxis Latinoamericana Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, Año 13. Nº 40 (2008) www.redalyc.org (2012): pág. 84. PDF Ago. 2016.



Esquema de partes fundamentales del signo o triángulo presemiótico. Cortesía: "Seminario educación, arte y signo", impartido por el profesor Humberto Chávez Mayol.

Podemos describir las tres partes fundamentales del signo, que se despliegan en el triángulo presemiótico, de la siguiente manera:

1° Representamen: Es una parte del signo y puede ser llamado signo. Representa a su objeto pero no en todos sus aspectos, sino en referencia a una idea (dicha idea es lo que referimos anteriormente como el fundamento.)

2° Objeto: Es la manera en que se relaciona lo primero con lo segundo. Es aquello de lo que se refiere el signo, pero no representado de manera fiel y completa, sino nuevamente en torno a una idea. Existen dos tipos, el inmediato (el objeto tal como es representado por el signo) y el dinámico (la realidad misma.)

3° Interpretante: Tiene una función interpretativa y actualiza el signo. Cumple una función mediadora entre el representamen y el objeto.

Dicho interpretante es otro signo dentro de la semiosis, y el número de interpretantes posibles es infinito. Existen tres tipos de interpretantes, el inmediato (responde a la primeridad, no toma en cuenta el contexto, situación de enunciación o situación comunicativa del signo), el dinámico (responde a la segundidad, es un efecto particular que provoca el signo en una situación o contexto en concreto) y el final (responde a la terceridad, con lo que se convierte en una ley, es una interpretación recurrente y estable de un signo que genera hábitos.)



En este esquema podemos ver algunos ejemplos de lo que cada uno de los elementos del signo, explicados con anterioridad (representamen, objeto, interpretante), engloba a grandes rasgos. Las características que se distinguen en el esquema pueden ser clasificadas de acuerdo al triángulo faneroscópico que se explicará más adelante. La clasificación y ordenamiento de las mismas, en el signo cartel, lo podremos ver a detalle más adelante en el análisis semiótico (capítulo 3.)

Cada uno de los elementos del signo está dotado por primeridad, segundidad y terceridad, de acuerdo con su ubicación en el triángulo, dentro de lo primero, lo segundo y lo tercero. Hablaremos más de estos elementos, denominados dentro de la Ideoscopia, también nombradas categorías de la experiencia o categorías faneroscópicas.

Categorías Faneroscópicas

Peirce explicó a Lady Welby, por medio de algunas cartas, su Ideoscopia, la cual define como «la descripción y clasificación de las ideas que pertenecen a la experiencia ordinaria, o que surgen de modo natural en conexión con la vida cotidiana, sin considerar su validez o invalidez o su psicología»⁶⁶. Dentro de ésta nombró tres categorías y las describió, la primeridad, la segundidad y la terceridad y las llamó categorías cenopitagóricas, también llamadas de la experiencia o faneroscópicas. Estas categorías constituyen formas de ser y de pensar que se encuentran dentro del fanerón. La descripción de cada una a continuación:

Primeridad: tiene que ver principalmente con la **cualidad**, con la sensación, representa una posibilidad. «La primariedad consiste en “ser” independientemente de cualquier otra cosa” [...], la cosa en sí, el nómeno que escapa al entendimiento humano (1.357), pero del cual sin embargo puede tomarse el sentimiento (*feeling*). A través de ella se alcanza la unidad del universo, pero más acá de lo expresable, de modo que no es más que un “posible” (1.304)»⁶⁷

Segundidad: tiene que ver principalmente con la **existencia**, la realidad y relación con lo primero. Tiene que ver con el hecho y

de cierta forma con lo “matérico”, aunque no de manera general. «La segundidad es “la concepción del ser relativo a otra cosa”. Es la categoría de la existencia, el encuentro con el hecho bruto del mundo exterior, la sensación de la reacción, la “materia”, el término de las cosas.»⁶⁸

Terceridad: tiene que ver principalmente con el **pensamiento**, constituye una ley, convención o hábito y es en esta categoría donde se lleva a cabo la semiosis. Es decir, se relaciona lo primero con lo segundo para constituir esas leyes o razonamientos. «La terceridad es la categoría de la ley, de la convención, de la semiosis. Se identifica con el signo, que se define como toda relación triádica. Lo tercero es también pensamiento porque éste sólo se define como signo, esto es, el pensamiento lo es de algo exterior a él, su objeto, a través de otro pensamiento, su interpretante.»⁶⁹

Nicole Everaert-Desmedt lo sintetiza de la siguiente forma: «Las tres categorías de Peirce son necesarias y suficientes para dar cuenta de toda la experiencia humana, ya que la primeridad se refiere a la vida emocional, la segundidad a la vida práctica y la terceridad a la vida intelectual, cultural, social.»⁷⁰

66 Teoría de la comunicación. "Charles Sanders Pierce." 2203comunicacion.blogspot.mx. 11 mayo 2013. Blogspot. 11 nov. 2015 <http://2203comunicacion.blogspot.mx/2013/05/los-signos.html>.

67 Chávez Mayol. *Op. cit.* Pág. 9.

68 *Ibidem*, pág. 10.

69 *Ibidem*.

70 Everaert-Desment, Nicole. *Op. cit.* Pág. 84.

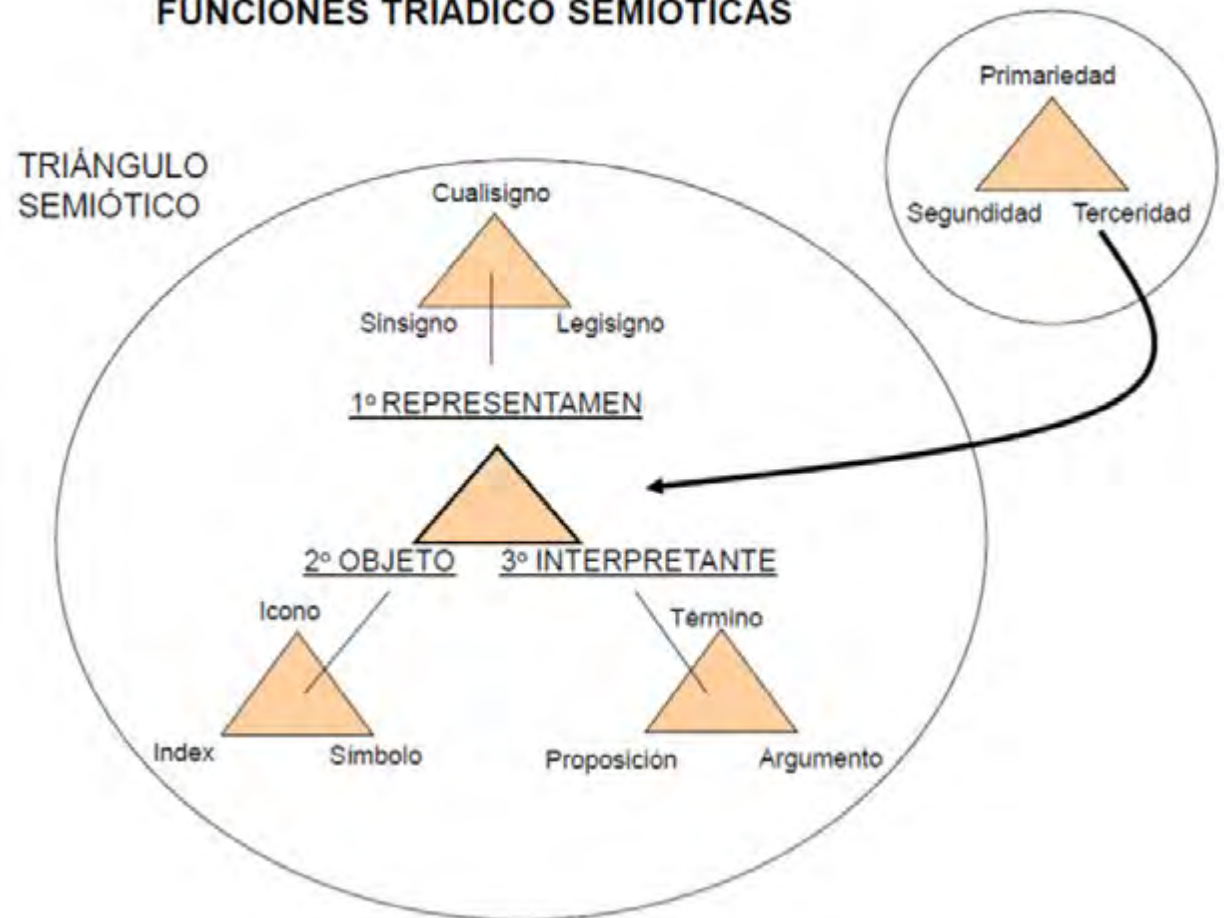
Triángulo faneroscópico

El fanerón fue denominado por Peirce como todo lo presente para la mente o la conciencia. En sus palabras: «Entiendo por fanerón la totalidad colectiva de todo aquello que de alguna manera o en algún sentido se presencia a la mente, con total independencia del hecho de que corresponda o no a algo real. Si se pregunta cuándo, o a qué mente, diré que dejo esas preguntas sin respuesta, ya que nunca abrigué una duda de que los rasgos del fanerón que hallé en mi mente están presentes permanentemente en todas las mentes.»⁷¹

El triángulo faneroscópico es a su vez un orden de las categorías del signo que Peirce manifestó en su teoría. Del signo, se despliegan las relaciones trídicas de comparación, las relaciones trídicas de ejecución y las relaciones trídicas de pensamiento.

El esquema a la derecha ubica estas categorías de manera que es más fácil comprenderlas, recordemos que el proceso de semiosis es fractal y dinámico, por lo cual, aunque se ubiquen dentro de lo primero, lo segundo y lo tercero, esto no significa que tengan una importancia mayor o que sucedan antes que otras, el proceso de semiosis es muy complejo y en cada caso es diferente.

FUNCIONES TRIÁDICO SEMIÓTICAS



Esquema del triángulo faneroscópico.
Cortesía: Seminario educación, arte y signo.

71 *Ibidem.*

Relaciones triádicas de comparación

Las relaciones triádicas de comparación se despliegan del **representamen** (orden de lo primero), estas conforman lo que se puede llamar el nivel “gramatical” del signo y representan al signo en su naturaleza, al signo en sí mismo.

Cualisigno: Está dotado de primeridad, por lo que el signo representa una cualidad. Por ejemplo: Blancura.⁷²

Sinsigno: El signo representa un objeto, se dice que es una cualidad encarnada, por lo que se refiere a la primeridad en la segundidad. Por ejemplo: La blancura (cualidad) en un vestido de novia (objeto).

Legisigno: Está dotado de terceridad, por lo que el signo representa una ley, una convención o un hábito social. Ejemplo: el hábito de llevar blanco en un vestido de novia debido a que representa pureza.

Relaciones triádicas de ejecución o funcionamiento:

Las relaciones triádicas de ejecución, también llamadas de funcionamiento, se encuentran en el orden de la segundidad y se despliegan del **objeto**. Se refieren a la relación entre el signo o representamen y el objeto. Incluye aquellos elementos correspondientes al nivel que se puede llamar de “lógica” del signo. Dentro de un signo pueden estar presentes las tres en un momento determinado.

Ícono: El signo es similar al objeto que representa, aunque los niveles de iconicidad varían. Sus cualidades miméticas corresponden al orden de la primeridad. Ejemplo: un retrato, una pintura realista (tendría un mayor nivel de iconicidad), un mapa.

Índice o Índice: El signo determinado por un objeto tiene relación real con él. Tiene una relación física o contacto físico con el objeto (relación de lo primero con lo segundo). Por ejemplo: Una huella o un síntoma.

Símbolo: El signo no tiene relación directa con el objeto; se encuentra dentro del orden de la terceridad, por lo que depende de una convención. Por ejemplo una bandera.

Relaciones triádicas de pensamiento:

Las relaciones triádicas de pensamiento pertenecen al orden de la terceridad, por lo que se refieren al signo en relación con su **interpretante**. Incluye aquellos elementos que completan los procesos comunicativos, interpretativos y significativos del signo. Comprenden desde la información, hasta procesos argumentativos y persuasivos. El nivel en el que se encuentran es el “retórico.”

Término o Rhema: Está en el orden de la primeridad. El signo representa una información en sí misma, sin relación con otra cosa. Es el elemento cualitativo del interpretante. Por ejemplo: pensar en los nombres de las personas en general.

Proposición o dicente: Está en el orden de la segundidad. El signo dice, es decir, aporta información y características de algo. Es el elemento relacional del interpretante. Por ejemplo: “Ese niño se llama Juan”

Argumento o razón: Está en el orden de la terceridad. El signo aporta algo más en relación de una tercera cosa. Es un razonamiento y está en función de una creencia. Es el elemento legal del interpretante. Se refiere a la diversidad de significados e interpretaciones que puede tener un signo. Un ejemplo podría ser: la comprensión del juego de cartas llamado “truco” a partir de las reglas que lo rigen.

72 Los ejemplos fueron obtenidos del canal “Educatina”

La argumentación consiste en ordenar los términos, conceptos y premisas y elaborar una conclusión a nivel lógico. Peirce toma en cuenta dentro de su teoría las dos formas clásicas de argumentos: el deductivo y el inductivo, y agrega un tercero que es el abductivo. De acuerdo con Peirce en estos tres tipos de argumentación «la deducción prueba que algo debe ser; la inducción muestra que algo es realmente operativo; la abducción se limita a sugerir que algo puede ser.»⁷³

Podemos ver que Peirce, nuevamente emplea su sistema trádico en el caso de la argumentación. En donde cada tipo de argumento se ve afectado por una categoría faneroscópica distinta, el pensamiento deductivo se ve afectado de terceridad, pues se encuentra altamente legalizado. El pensamiento Inductivo se encuentra afectado de segundidad, ya que se basa en la relación. El pensamiento abductivo se ve afectado de primeridad, ya que se basa más en la creencia.

La deducción

El argumento deductivo, es aquel en el que las premisas garantizan la validez de la conclusión. Según esta óptica, lo que se afirma como hecho conocido e indiscutible al inicio, incluye necesariamente lo que de él se deduzca. Sirva de ejemplo el siguiente silogismo:

- Todos los perros son animales.
- “Sultán” es un perro.
- Por lo tanto “Sultán” es un animal.⁷⁴

73 Zecchetto, Victorino “Seis semiólogos en busca del lector: Saussure/Peirce/Barthes/Greimas/Eco/Verón”. *Ed Ciccus La Crujia, Colección Signo*, (1996): pág. 19. PDF. 22 de noviembre de 2015.

74 *Ibíd.*

La deducción engloba premisas que forman parte de la conclusión, y se refiere preferentemente a cosas lógicas o formales. Peirce distingue en este argumento la deducción necesaria y la deducción probable, la primera de validez universal, mientras que en la deducción probable se depende de frecuencia o estadística que da mayor o menor fuerza de verdad a las conclusiones. En todo argumento deductivo existe una ley establecida de la cual se obtiene un caso y a su vez un resultado.

La inducción

El argumento inductivo, es aquel que prescribe la validez de una conclusión a partir de premisas probables. Aquí el proceso semiótico es distinto del anterior, porque se trata de verificar una serie de fenómenos para luego poder extraer de ellos, leyes o reglas más generales consideradas válidas [...] El siguiente ejemplo ilustra cómo funciona este tipo de argumento:

- Los troncos cortados que están junto al bosque son de pinos.
- Los árboles de ese bosque son todos pinos.
- En consecuencia estos troncos provienen de ese bosque.⁷⁵

Dentro de la inducción se formulan leyes basadas en premisas probables. Las leyes que se formulan se hacen a partir de la verificación de fenómenos. Se dice entonces que de un caso, del cual se obtiene un resultado, surge una ley válida.

La abducción

El argumento abductivo, es aquel cuyo enlace entre las premisas y la conclusión es de tipo hipotético. Peirce lo considera como una forma de sacar “una predicción general sin certeza

75 *Ibíd.*, pág. 20

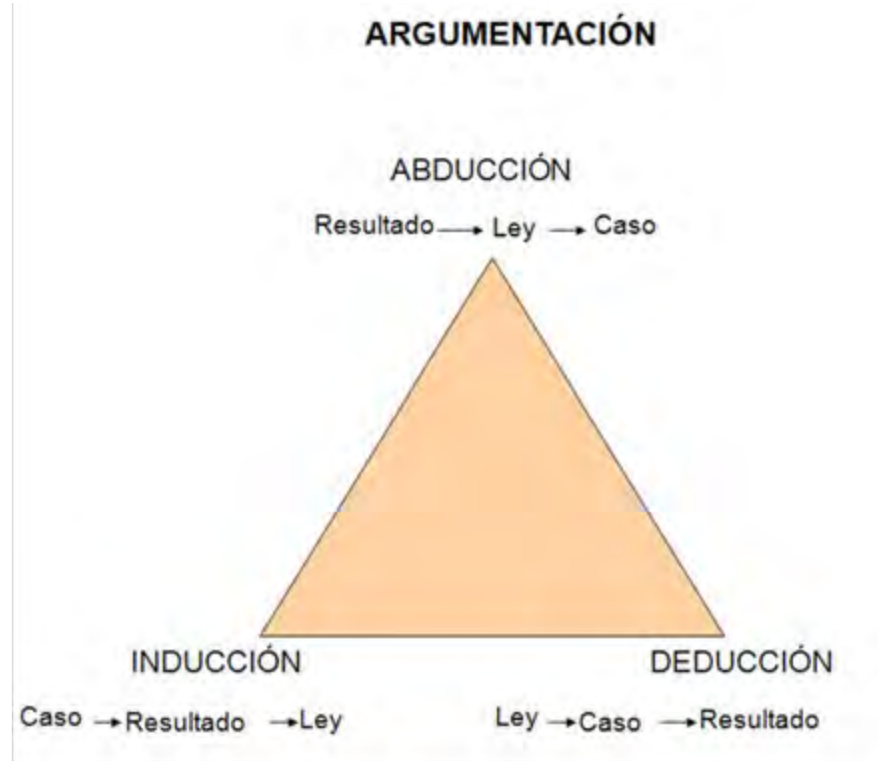
positiva”, pero lo justifica, porque cree que este método permite indagar las causas de un fenómeno con la esperanza de descubrirlas mediante el uso de una hipótesis.

La abducción es una especie de “paradigma indiciario” que proporciona claves de interpretación valiosa cada vez que la deducción y la inducción no son aplicables o al menos, se muestran insuficientes para indagar un hecho.

La naturaleza de verdad que se extrae de la actividad abductiva, se basa en la regla de conjeturas dentro de una gama de posibilidades adivinatorias, pero no totalmente arbitrarias, sino en referencia a intuiciones razonables. Allí está la validez del razonamiento abductivo.

[...] La abducción, a diferencia de la inducción, usa el mecanismo de la hipótesis para “descubrir la causa”. En cambio aquélla indaga por medio del experimento a fin de extraer una ley. Es claro que ambos argumentos no se excluyen, se puede hacer abducción e inducción, pero es necesario distinguir ambos procesos, porque no tiene la misma fuerza probatoria el desarrollo inductivo que apunta a ensanchar continuamente el campo de la verificación, que hacer conjeturas acerca de las causas que han provocado un hecho particular.⁷⁶

Dentro de la abducción se indagan las causas posibles de un fenómeno mediante una hipótesis. En este caso se formula un posible caso o explicación que da respuesta a un fenómeno o ley a base de razonamientos no arbitrarios.



Esquema de tipos de argumentación. Cortesía: Seminario educación, arte y signo.

NOTA: Dentro de la lógica Peirceana, el diseño gráfico como campo de estudio, constituiría un interpretante, por lo que los términos a desarrollar en los siguientes apartados, que serán de importancia para nuestro análisis, se despliegan dentro de lo tercero y constituyen parte de las herramientas intelectuales de base.

76 *Ibidem*, pág. 21

1.3.6 Definición estructural y elementos del diseño

García Estévez señala que «el problema del arreglo compositivo radica fundamentalmente en la definición estructural de los elementos en el plano y su distribución en él»⁷⁷, en esta conjetura podemos encontrar tres términos importantes para nuestra exposición de conceptos, que son: **elementos, definición estructural y distribución**. De acuerdo con el autor, «definición estructural tiene que ver con las particularidades— el tamaño, el peso, la dimensión; en una palabra, la personalidad o las características de los elementos emplazados en el soporte»⁷⁸ los cuales señala más tarde como el punto, la línea, el color, etc. Mientras que la distribución concuerda con la ubicación u organización en el plano de los elementos. Dentro de las herramientas para la distribución encontramos a las propiedades compositivas y los esquemas compositivos, a los cuales nos referiremos más adelante.

Por otro lado, parte de la teoría de Wucius Wong, se dedica al desglose de los diversos elementos, en lo que él denomina “elementos del diseño”. Los elementos del diseño, como su nombre lo indica, son las partes que constituyen la base de una obra gráfica. Éstas son ubicadas por diversos autores dentro de categorías distintas. En esta ocasión, presentaremos estos elementos y parte de lo que corresponde a su definición estructural, basándonos en las categorías que Wong agrupa en: elementos conceptuales, elementos visuales, elementos de relación y elementos prácticos. Wong señala que «en realidad, los elementos están muy relacionados entre sí y no pueden ser fácilmente separados en nuestra experiencia visual general. Tomados por separado pueden

parecer bastante abstractos, pero reunidos determinan la apariencia definitiva y el contenido de un diseño.»⁷⁹

I. Elementos conceptuales

Los elementos conceptuales no son visibles sino que parecen estar presentes. En la siguiente descripción tomaremos en cuenta la definición de estos elementos al encontrarse de manera abstracta y cuando son visibles, es decir, al fungir como formas, en este caso «un punto sobre el papel, por pequeño que sea, debe tener una figura, un tamaño, un color y una textura si se quiere que sea visto. También debe señalarse lo mismo de una línea o un plano.»⁸⁰

a) Punto

Dentro de los elementos conceptuales, el punto no aparece de manera visible dentro de la obra gráfica, en este caso, se divide en tres tipos: centro geométrico (el centro de la obra), punto de fuga (provocan una visión en perspectiva) y puntos de atención (áreas que por la disposición de los elementos atraen la atención del espectador.)

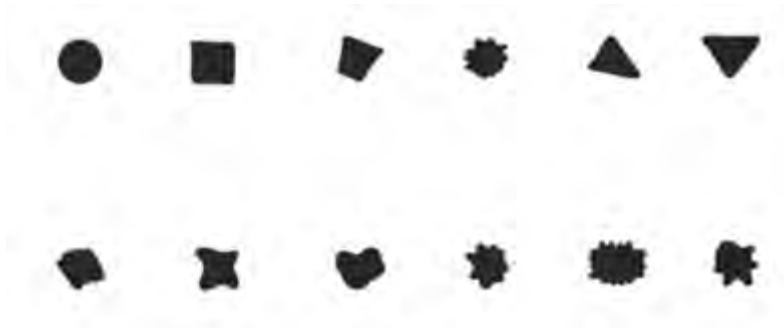
Kandinsky lo describe en su obra “Punto y línea sobre el plano”, con lo que se le atribuyen ciertas características al fungir éste como forma: su tamaño debe ser comparativamente pequeño y su figura simple. Es considerado la unidad mínima en la comunicación visual. Procede del choque de un instrumento con la superficie material, por lo que el punto no tiene una forma definida, aunque la manera más común de representarlo es como un círculo pequeño.

77 García Estévez, Edmundo. Op. cit. Pág. 20.

78 *Ibidem*.

79 Wong, Wucius (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 40.

80 *Ibidem*. Pág. 45.

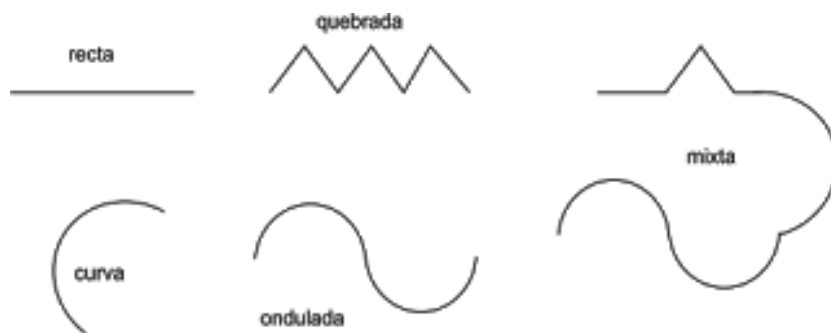


Ejemplos de formas puntuales

b) Línea

Donis Dondis en “La sintaxis de la Imagen” describe a la línea de diversas maneras. El movimiento de un punto, forma una línea. También se puede definir a la línea como una sucesión de puntos contiguos, que al estar tan próximos entre sí, no pueden reconocerse de manera individual. Así mismo, debido al movimiento y a la direccionalidad, como características inherentes a la línea, ésta se transforma en un elemento dinámico por excelencia.

De acuerdo a la dirección de su recorrido se clasifica en recta, curva, mixta, quebrada y ondulada. De acuerdo con Wong, para que la línea sea considerada como forma, dentro de la obra gráfica, su ancho debe de ser extremadamente estrecho y su largo prominente.



Tipos de líneas

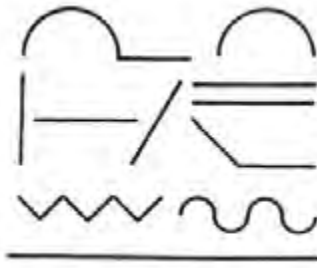
Villafañe y Mínguez, destacan en “Principios de teoría general de la imagen” una clasificación de los distintos tipos de líneas que podemos encontrar en la composición, entre las que podemos destacar las: implícitas (se forman con la geometría de los elementos de la obra gráfica, la intersección de planos, ejes y diagonales); aisladas (Son líneas simples y no tienen relación directa con otras líneas dentro de la obra gráfica); objetuales (conforma el objeto unidimensional, da lugar a pictogramas y pueden constituir las delimitaciones de una figura a manera de contorno o conformando el cuerpo de la misma) y figurales (conforman a las figuras (con y sin volumen) en su contorno o como línea de recorte, ya sea de manera implícita o valiéndose de otros elementos que ayudan a que sean percibidas, tales como el color, la textura, la forma, etc.)

Clasificación de líneas en la composición



Ej. Líneas implícitas

Insula dulcamara (1938) Paul klee



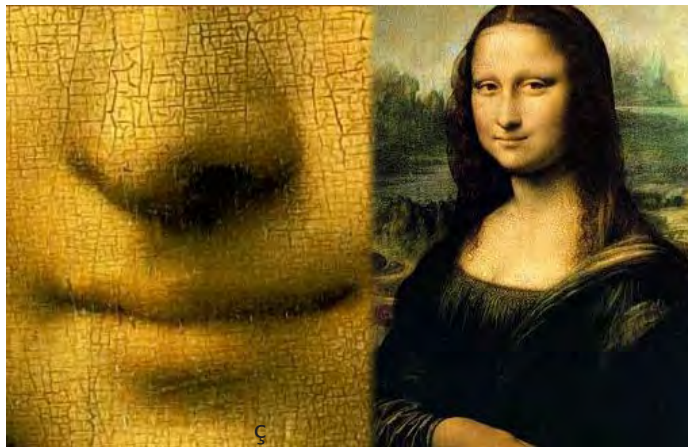
Ej. Líneas aisladas

Don Quijote (1955) Picasso



Ej. Líneas objetuales

Villafañe ejemplifica esta línea con la sonrisa de "La Mona Lisa" de Leonardo da Vinci que se presenta como una línea fundente que no la contornea.

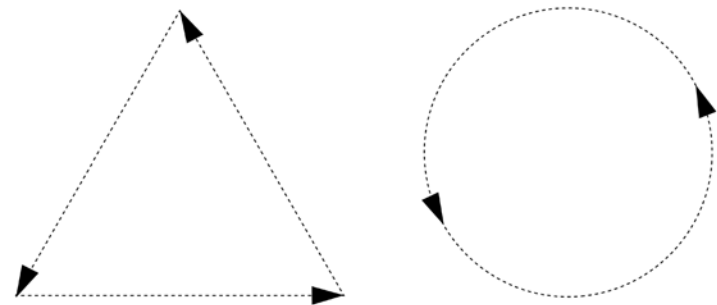


Ej. Líneas figurales

c) Plano

«Por plano básico se entiende la superficie material llamada a recibir el contenido de la obra». ⁸¹Dondis hace referencia al contorno. El recorrido de una línea, cuando el punto inicial y el punto final de la misma se encuentran, forman el contorno de un plano. Una línea recta requiere de tres impulsos para generar un plano, mientras que una línea curva requiere de dos. El plano es un objeto ideal, bidimensional que contiene puntos y rectas infinitos. La palabra proviene del latín *planus*, se refiere a algo liso o llano.

Cuando el plano aparece como forma puede presentarse como una figura geométrica, rectilínea, orgánica, irregular, manuscrita o accidental. «El plano, no hay que olvidarlo, al ser un elemento superficial estará siempre asociado a otros elementos como el color, de cuya interacción depende el resultado visual y la significación plástica inherente al mismo.» ⁸²



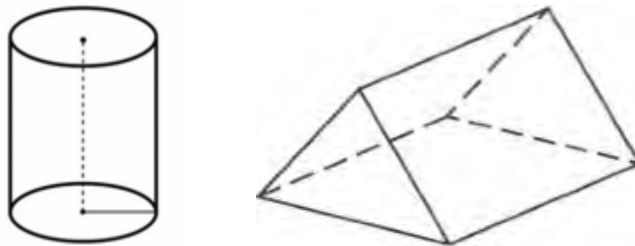
Impulsos generando planos

81 Kandinsky, Vasili (1996). *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Paidós Ibérica. Pág. 103

82 Villafañe, Justo; Mínguez, Norberto (2002). *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide. Pág. 119.

d) Volumen

El recorrido del movimiento de un plano se convierte en volumen. También definido como la extensión en tres dimensiones de una región en el espacio. En diseños bidimensionales el volumen es imaginario.



Ejemplos de volumen

II) Elementos Visuales

Los elementos visuales son la forma visible que toman los elementos conceptuales. «Así, cuando los elementos conceptuales se hacen visibles tienen forma, medida, color y textura. Los elementos visuales forman la parte más prominente de un diseño, porque son lo que realmente vemos»⁸³

a) Forma

Todo lo que puede ser visto posee una forma, la cual es identificada de maneras distintas por la percepción. Se trata de un objeto visible situado en el plano. Las formas básicas son el círculo, el cuadrado y el triángulo equilátero. Wong clasifica los distintos tipos de formas de la siguiente manera:

- a) *Geométricas*, construidas matemáticamente b) *Orgánicas*,

rodeadas por curvas libres que sugieren fluidez y desarrollo c) *Rectilíneas*, limitadas por líneas rectas que no están relacionadas matemáticamente entre sí. d) *Irregulares*, limitadas por líneas rectas y curvas que no están relacionadas matemáticamente entre sí. e) *Manuscritas*, caligráficas o creadas a mano alzada f) *Accidentales*, determinadas por el efecto de procesos o materiales especiales u obtenidas accidentalmente.⁸⁴



Ejemplos de formas

b) Medida y proporción

En esta apartado Wong resalta a la medida, pero también englobaremos a la proporción. La medida se refiere al tamaño que adquieren las distintas formas en el plano. La proporción, de acuerdo con Estévez, tiene que ver con las dimensiones de las partes entre sí y la relación de las partes con el todo. Es un factor de gran importancia para la percepción de belleza, una forma parece ser más agradable si está proporcionada. Para la obtención de una buena proporción se evita tanto la igualdad de dos medidas como una diferencia abismal entre ambas.

83 Wong, Wucius. *Op.cit.* Pág. 42.

84 *Ibidem.* Pág. 45.



Distintas medidas de una figura

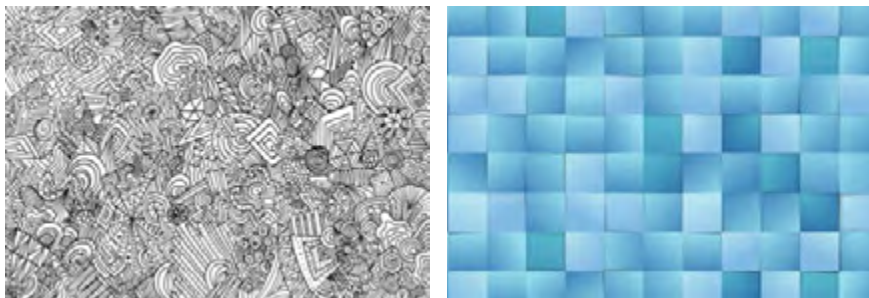
c) Color

El color resultará un elemento de gran importancia para nuestro análisis, por lo que posteriormente ahondaremos en más detalles sobre él. Wong menciona del color «el color se utiliza en su sentido amplio, comprendiendo no sólo los del espectro solar sino asimismo los neutros (blanco, negro, los grises intermedios) y asimismo sus variaciones tonales y cromáticas.»⁸⁵

d) Textura

La textura hace referencia a la agrupación de formas que permiten percibir irregularidades en una superficie continua. Estas irregularidades pueden presentarse de manera uniforme o no.

La textura está íntimamente ligada con el sentido del tacto, aunque dentro de los elementos visuales el sentido de la vista será primordial para captar su presencia.



Ejemplos de textura

85 *Ibidem.* Pág. 43.

III) Elementos de relación

Los elementos de relación indican la ubicación e interrelación entre las formas de diseño. «Algunos pueden ser percibidos, como la dirección y la posición; otros pueden ser sentidos, como el espacio y la gravedad.»⁸⁶

a) Dirección

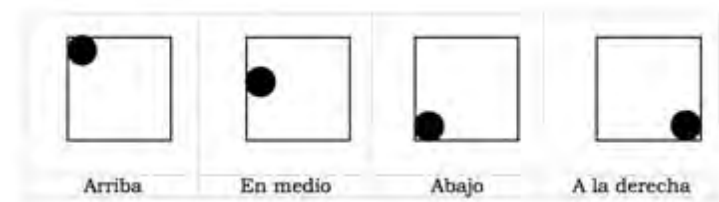
La dirección es el elemento que indica la orientación o el destino que tendrán los diversos elementos en la obra gráfica con respecto al observador, al marco que la contiene y a otras formas. Las tres direcciones básicas, expresadas dentro de las formas básicas, son: la horizontal, la vertical, la diagonal y la curva.



Direcciones básicas

b) Posición

La posición es el lugar en el que se sitúan los elementos con respecto al plano. «La posición de una forma es juzgada por su relación respecto al cuadro o a la estructura del diseño.»⁸⁷



Ejemplos de posición

86 *Ibidem.*

87 *Ibidem.*

c) Espacio

El espacio se refiere al vacío que hay entorno a los distintos elementos visuales extendidos en el plano. Sin embargo, las formas también pueden ser consideradas como espacio ocupado y los vacíos como espacio no ocupado.



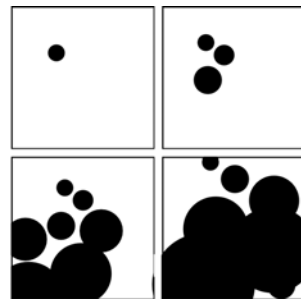
Diferente utilización de vacíos como espacio ocupado en logo de Harvey Esparcia y obra de Shigeo Fukada.

Diferenciación de espacios por contornos de figuras

d) Gravedad

La gravedad, de acuerdo con Wong, tiene que ver con el peso de las cosas, es un elemento psicológico que depende de la posición, la textura y el tamaño de los elementos, no sólo con respecto al plano sino con respecto a otros elementos.

Ejemplos de gravedad



IV) Elementos prácticos

Los elementos prácticos que menciona Wong tienen que ver con el contenido y el alcance del diseño.

a) Representación

La representación que se hace del concepto es clasificada en diferentes categorías, de acuerdo a su estilo o estética, estas son: realista, estilizada o abstracta.

b) Significado

El significado, cuya descripción se reforzará más adelante, se hace presente, dentro del diseño, cuando se transmite un mensaje.

c) Función

La función es descrita como de acuerdo al propósito que persigue, en este caso, una obra gráfica.

1.3.7 Propiedades compositivas

Para la distribución de los elementos visuales en el plano se utilizan diversas herramientas que generan composiciones más eficaces, algunas de éstas se expresan dentro de las propiedades compositivas, muchas de las cuales resultan indispensables para obtener un buen resultado dentro de la obra gráfica y su presencia se convierte en necesaria para la adecuada comunicación visual.

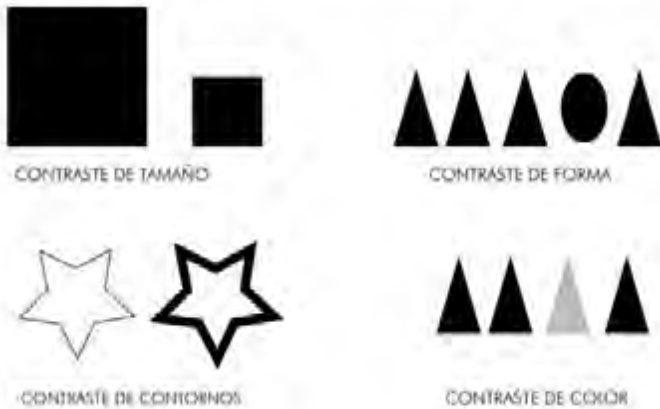
a) Unidad

La unidad como propiedad compositiva resulta indispensable para que la obra gráfica sea efectiva, pues es la que permite que los distintos elementos convivan de manera armónica en el plano y tengan un mismo

sentido. «El factor unidad es el único fundamental en la organización del diseño. Para lograr un diseño efectivo, no sólo debemos unir las partes en una totalidad orgánica, sino que tenemos que hacerlo de una manera que resulte interesante.»⁸⁸

b) Contraste

El Contraste permite que los elementos puedan ser visualizados dentro del plano. Se define como la diferencia relativa en la intensidad en un punto de una imagen. Entre los diferentes tipos de contrastes Wucius Wong resalta los de color, contornos, de forma y el de escala.



Ejemplos de contraste

c) Tensión

Las tensiones, de acuerdo con García Estévez, surgen con la convivencia de los distintos elementos en la composición «Tensión es sinónimo de comportamiento de las fuerzas»⁸⁹. Las tensiones constructivas más comunes son las relaciones de influencia, que pueden encontrarse como: relaciones de valor (cromáticas y estructurales), de movimiento

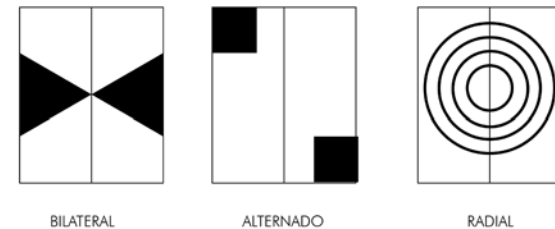
88 Gillam Scott, Robert. *Op. cit.* Pág. 32.

89 García Estévez, Edmundo. *Op. cit.* Pág 32.

(espaciales) y de proporción (tensiones formales.)

d) Ritmo y equilibrio

García Estévez nos habla de éstos conjuntamente. Menciona que los elementos visuales tienen un peso real o aparente, dicho peso requiere de las propiedades de ritmo y equilibrio para contribuir a la obra gráfica. El equilibrio implica una compensación entre las masas gráficas y a su vez contribuye a la unidad. El ritmo se encarga de darle regularidad a los elementos, los cuales son atraídos hacia un centro de gravedad de distintas formas posibles, logrando diversos tipos de equilibrio, como son: Equilibrio bilateral, también llamado simetría espectral; equilibrio alternado; equilibrio radial y equilibrio psicológico.



Tipos de equilibrio



Estévez ejemplifica el equilibrio psicológico con "La última Cena" de Leonardo DaVinci, pues debido a la importancia que tienen los personajes ubicados a la derecha de Cristo, el espectador tiende a mirar hacia ese lado, sin embargo, el rostro de Cristo ligeramente inclinado hacia el lado contrario otorga este equilibrio psicológico.

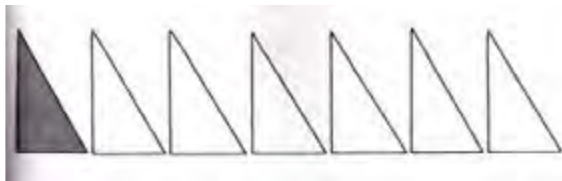
e) Movimiento

El equilibrio no basta para que la composición sea adecuada, el movimiento resulta indispensable dentro de ella. El movimiento consiste en una dinámica de los elementos y su ubicación en el plano, que contribuye a crear la ilusión de acción dentro de la obra. Éste, no se limita a la disposición de los elementos, sino también a la manera de lectura de la obra, a la trayectoria que ha de seguir la vista en torno al plano. Entre más sencilla sea dicha trayectoria, resultará más efectiva.

f) Simetría

La simetría se refiere a la correspondencia de una imagen con otra, ya sea en cuanto a posición, tamaño o forma, con respecto a un punto, una línea o un plano. Bruno Munari, en su libro "Diseño y Comunicación Visual" nos muestra algunos casos y sus ejemplos⁹⁰ en los que la simetría puede presentarse como: simetría axial o reflexión especular (la figura puede ser generada por repetición de una de sus mitades como el reflejo en un espejo); Simetría de traslación (repetición de una forma a lo largo de una línea, que puede ser recta, curva o de cualquier otra clase); simetría de rotación (la forma gira en torno a un eje que puede estar dentro o fuera de sí misma); dilatación (es una ampliación de la forma que la extiende sin modificarla.)

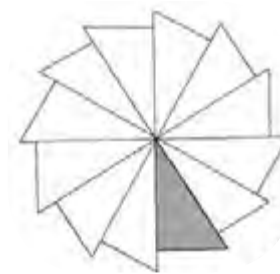
Ejemplos de simetría



Simetría de dilatación



Simetría especular



Simetría de rotación



Simetría de traslación

g) Peso y valor

De acuerdo con la posición en el plano, el tamaño y el peso, una forma puede adquirir mayor o menor valor. Sin embargo este valor dependerá mucho más de cómo se distribuyan todos los pesos en las diferentes áreas del plano. Estévez menciona⁹¹ distintas características de estos elementos, en resumen: La clasificación básica dentro de la distribución de pesos indica que el área central de la composición tendrá menor peso, más no menor valor. El peso de un elemento no es igual a su importancia. Si el elemento se encuentra en la parte inferior del plano, éste adquiere mayor peso, así como si se encuentra del lado derecho.

90 Munari, Bruno (1985). *Diseño y Comunicación Visual*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 184-249.

91 García Estévez, Edmundo. *Op. cit.* Pág. 35-38.

Las formas geométricas se perciben con mayor peso que las orgánicas. Las formas con mayor tamaño tendrán más peso que las de menor tamaño. Las formas alargadas verticalmente tendrán más peso que las alargadas horizontalmente. El elemento con mayor peso tiende a dominar. Los colores cálidos resultan más pesados que los colores fríos.

1.3.8 Esquemas compositivos y dimensiones de formatos

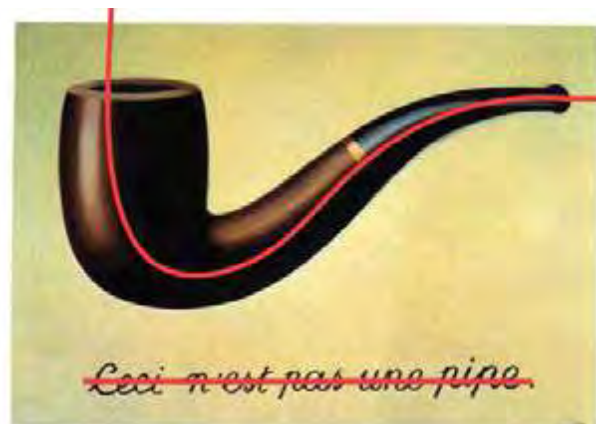
Los esquemas compositivos son los que se encargarán de estructurar la composición. Consisten en un conjunto de líneas maestras que organizan los espacios donde se sitúan los elementos. La estructura establece la posición de los elementos, impone un orden y ayuda a predeterminar las relaciones internas de las formas en una obra gráfica. Las dimensiones del formato son las proporciones que tienen el total del plano en el que se despliegan los elementos, a menudo permiten que su estructura actúe como retícula o que sus líneas ayuden a la estructura de su composición.

a) Estructura lineal

«La composición más elemental está soportada por líneas. A veces una sola basta como principio organizador, como eje de dirección del conjunto de la obra; otras se trata de un arabesco lineal tan intrincado como elementos contenga el cuadro». ⁹² Una sola línea puede aparecer como un esquema básico compositivo, las líneas constituyen una especie de esqueleto ⁹³ de la obra gráfica. De acuerdo con su disposición en el plano pueden crear diversas sensaciones y atraer la vista hacia uno u otro punto.

92 *Ibidem*, pág. 26.

93 Así lo describe Estévez.



Ejemplo de estructura lineal (línea roja) en la pintura "Ceci n'est pas une pipe" de René Magritte. 1928-1929.

b) Geometría oculta

Una estructura lineal puede derivar en figuras geométricas. A menudo se encuentra que una obra gráfica se desarrolla en torno a una o más de estas figuras, que no se ven a simple vista. Dentro de la geometría oculta podemos encontrar arreglos triangulares y circulares, pero la variedad es infinita.



Ejemplo de geometría oculta (triángulo rojo) en la pintura "El nacimiento de Venus" de Sandro Botticelli. 1485.

c) Simetría

Un esquema compositivo puede ser simétrico o asimétrico. Generalmente un esquema simétrico permite obtener equilibrio para la obra de manera más fácil que un esquema asimétrico, sin embargo ambos son igualmente recurrentes en la obras.



Ejemplo de simetría en el mural "El hombre controlador del universo" de Diego Rivera. 1934.

d) Composición central y en "L"

Una composición se considera central cuando los elementos de mayor valor se encuentran al centro del plano. La zona central es «sin duda la más importante, ya que implica simultáneamente una gran estabilidad y una zona de gran atracción en la que los pesos visuales de los elementos en ella ubicados se incrementan notablemente»⁹⁴. Los elementos que se despliegan al centro también pueden regirse por un eje que cruce por el punto central, a menudo esta composición también es denominada "en X", pues el punto de atención se encuentra en el cruce de dos diagonales del formato, justo al centro del plano. Así mismo, el recurso de las diagonales «puede utilizarse como recurso dinámico suplementario oponiendo la dirección de algún elemento de la escena a la inducción

94 Villafañe, Justo; Mínguez, Norberto. *Op. cit.* Pág. 169

creada por las diagonales. Las ubicaciones sobre cualquiera de las dos diagonales del cuadro gozan de bastante estabilidad y son, al mismo tiempo, ubicaciones muy dinámicas.»⁹⁵



Ejemplo de composición en "X" de Moët y Chandon.



Ejemplo de composición central.



Ejemplo de composición en "L"

La composición en "L" es aquella en el que los ejes principales de la composición se entrecruzan y forman algo similar a una letra "L". Esta composición también es denominada "del triángulo rectángulo", pues el peso se ve delimitado por esta forma geométrica, los pesos de la composición pueden ser ubicados en cualquiera de los dos extremos, pero el lado derecho da un mayor realce a la composición. «Los elementos plásticos o figurativos ubicados en la parte derecha aumentan su peso visual y, por consiguiente, su valor de actividad plástica.»⁹⁶

e) Retículas

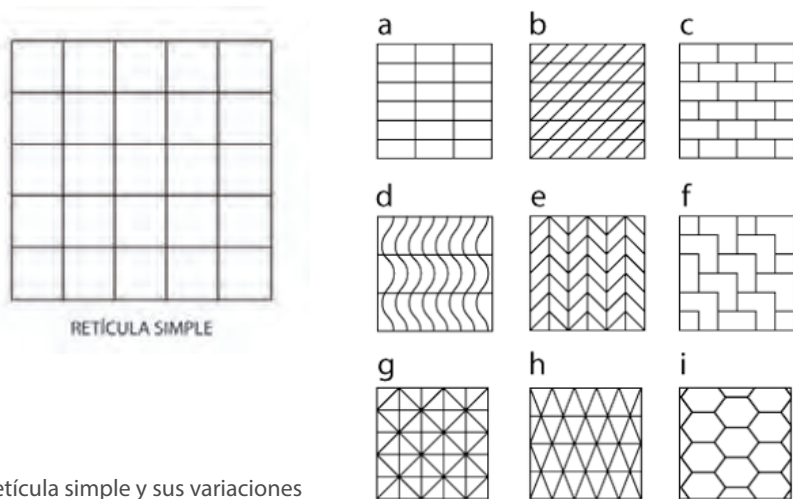
Las líneas que se entrecruzan en el plano para organizar los elementos

95 *Ibidem*, pág. 168

96 *Ibidem*.

visuales conforman retículas. Las retículas son estructuras, que permiten crear una base sobre la cual disponer los distintos elementos, algunas de ellas pueden ser tan sencillas, como el caso de la de columna simple, que únicamente delimita los márgenes, otras pueden ser modulares, simples y complejas. De acuerdo con Wong⁹⁷, la estructura reticular básica es la más usada y está compuesta por líneas verticales, denominadas ejes, y líneas horizontales, denominadas soportes. Dichas líneas se cruzan entre sí de manera regular, conformando espacios cuadrados del mismo tamaño, lo que comúnmente se denomina cuadrícula.

La retícula simple tiene diferentes variaciones, que constituyen un espacio modular; las variaciones que podemos encontrar son: a) cambio de proporción, b) cambio de dirección, c) deslizamiento, d) curvatura o quebrantamiento, e) reflexión, f) combinación, g) divisiones ulteriores, h) estructura triangular e i) estructura hexagonal.



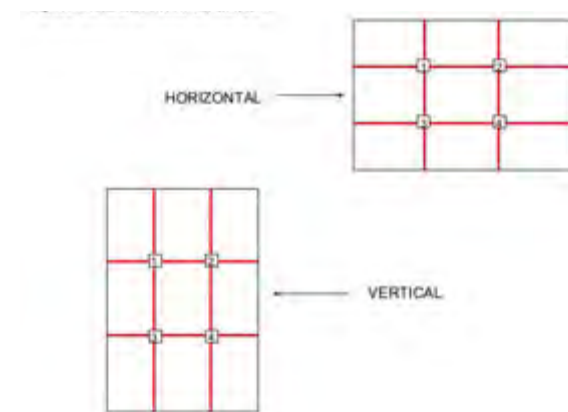
Retícula simple y sus variaciones

97 Wong, Wucius. *Op.cit.* pág. 27-32.

f) Ley de tercios

La ley de tercios es otro de los esquemas reticulares más utilizados en la composición en artes gráficas, en ella el plano se distribuye en nueve partes iguales. Los cuatro puntos de intersección se convierten en zonas de gran atracción visual.

Según Villafañe, de acuerdo con la elección de estos puntos se obtienen varias implicaciones que están directamente relacionadas con el peso y el equilibrio. Si el peso está situado en la parte inferior la composición es más estable y sólida. Si el peso se reserva para la parte superior, se ofrece un resultado más intenso. La zona izquierda del plano posee mayor estabilidad y permite la disposición de grandes pesos visuales sobre ella. «En el tercio central la estabilidad/inestabilidad de un elemento depende del resto de los factores compositivos, igual que la variación del peso visual de dicho elemento, todo ello con excepción de la zona que rodea al centro geométrico del cuadro que [...] resulta ser una zona privilegiada dentro del espacio de la imagen»⁹⁸



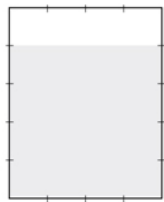
Esquema de ley de tercios aplicado de manera vertical y horizontal.

98 Villafañe, Justo; Mínguez, Norberto. *Op. cit.* Pág. 168.

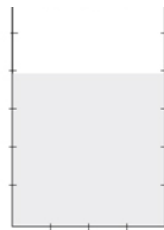
g) Rectángulos estáticos

Los rectángulos estáticos son parámetros para determinar las dimensiones de un formato. En ellos, la relación entre sus lados es representada por números enteros o por fraccionarios racionales. Para obtenerlos basta con dividir el plano básico (cuadrado) en partes iguales, que pueden denominarse unidades. Los rectángulos estáticos pueden tener muchas proporciones, por ejemplo 3:3, idéntico al 2:2 y 1:1; 2:3, 4:3, 11:14, entre muchas más.

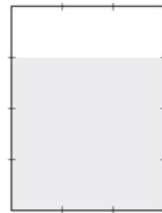
Ejemplos de rectángulos estáticos



Rectángulo estático 5:4



Rectángulo estático 6:4



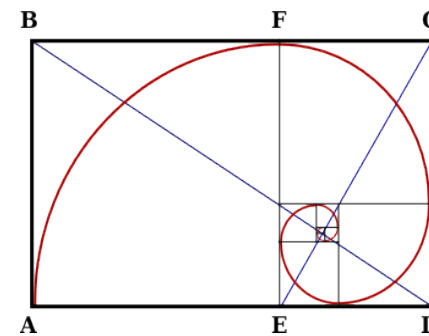
Rectángulo estático 4:3

h) Sección Áurea y rectángulos dinámicos

García Estévez nos habla sobre la sección aurea y los rectángulos dinámicos en dos amplios apartados⁹⁹ en los que se menciona que la sección áurea, denominada así por Leonardo Da Vinci; nombrada *proporción divina* por Luca Pacioli y *sección divina* por Johannes Kepler, se emplea desde hace siglos en la composición artística debido a las propiedades armónicas que tiene, ya que, de acuerdo con Leonardo Da Vinci, produce la impresión de armonía lineal y un equilibrio más satisfactorio en la desigualdad que cualquier otra combinación. Esto se

basa en la idea de que cuando un todo es dividido en partes desiguales, debe de haber entre la parte menor y la mayor la misma razón que entre la mayor y el todo. Esta razón armónica debía acercarse al número denominado áurico o número Φ : 0.61803

Dentro de las artes gráficas una razón de la sección áurea es el rectángulo de sección dorada. Este rectángulo «es único, ya que cuando es dividido por su recíproca es una parte proporcional menor y el área que permanece después de la subdivisión es un cuadrado, el rectángulo de la sección dorada es conocido como el rectángulo cuadrado girante. Los cuadrados proporcionalmente decrecientes pueden producir una espiral utilizando un radio del lado de uno de los lados del cuadrado.»¹⁰⁰



Rectángulo cuadrado girante

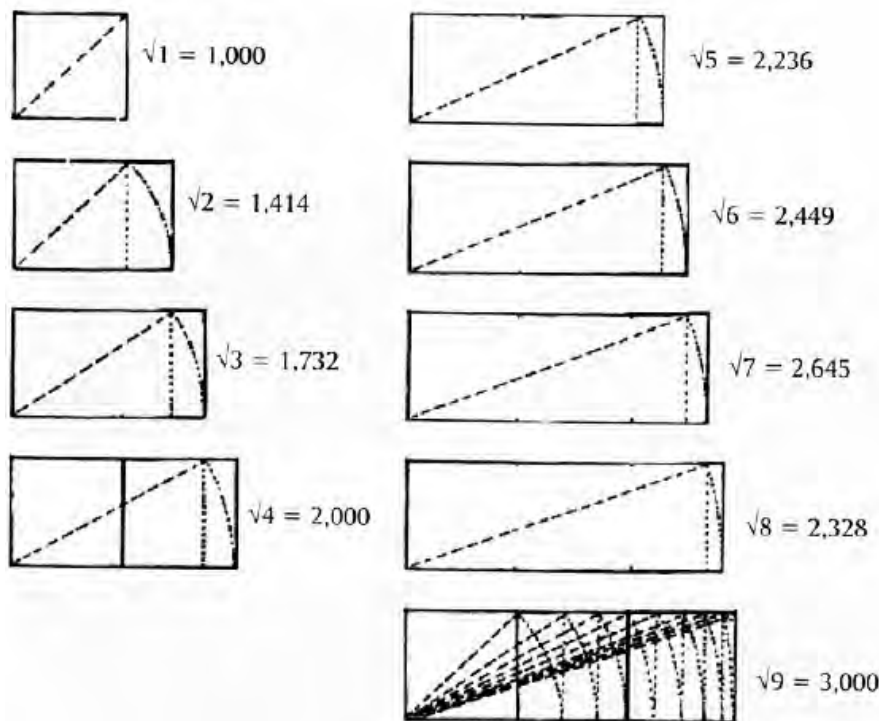
El rectángulo de sección dorada, cuya razón es Φ , pertenece a una gama de rectángulos armónicos denominados “rectángulos dinámicos”, éstos tienen razones de fracciones irracionales, como $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{5}$, etc., que son agradables a la vista y que producen un número infinito de subdivisiones armónicas.

99 García Estévez, Edmundo. *Op. cit.* Pág 49-155.

100 Elam, Kimberly (2009). *Geometría del diseño, estudio en proporción y composición.* México: Trillas. pág. 33.

La construcción de los rectángulos dinámicos es sencilla. El rectángulo de $\sqrt{2}$ se construye a partir de un cuadrado con relación 1,000. El lado corto del rectángulo será igual al lado del cuadrado de base, mientras que el lado largo del rectángulo corresponderá a la diagonal del cuadrado.

La construcción del rectángulo dinámico de $\sqrt{3}$ requiere del rectángulo de $\sqrt{2}$, cuya diagonal representará el largo del rectángulo $\sqrt{3}$. Así sucesivamente se formarán el resto de los rectángulos dinámicos. Cabe destacar que los rectángulos $\sqrt{4}$ y $\sqrt{9}$, también pueden formarse con 2 cuadrados y 3 cuadrados respectivamente, obedeciendo a una progresión que sigue indefinidamente.



Serie dinámica de rectángulos armónicos

Muchos formatos dentro de las artes gráficas basan su proporción en los rectángulos dinámicos y en el cuadrado básico que los constituye, por ejemplo, el rectángulo Φ podemos encontrarlo en el formato postal, doble carta, media carta, legal, entre otros. El sistema DIN de proporción del papel (A1, A2, A3, A4, A5, etc.), los flyers y el formato para cajas de DVD, basan sus proporciones en el rectángulo $\sqrt{2}$. Muchos otros formatos, como papelería corporativa, periódicos, tarjetas de presentación, espectaculares, carteles, etc. acercan sus proporciones a los rectángulos dinámicos.

1.3.9 Técnicas visuales

Las técnicas visuales son herramientas empleadas para la composición. Prácticamente todas las obras gráficas poseen una o varias de estas técnicas, hayan sido puestas de manera intencional o no. La importancia de conocer cada una, ayuda a que la técnica sea usada de manera consciente y no de manera azarosa y beneficie al entendimiento del mensaje que se desea transmitir.

«Las técnicas visuales ofrecen al diseñador una amplia paleta de medios para la expresión visual del contenido. Existen en forma de dipolos sobre un espectro continuo, o como aproximaciones contrarias y disímiles al significado».¹⁰¹ El uso adecuado de las diferentes técnicas visuales aporta mayor fuerza al mensaje y ofrecen una amplia gama de posibilidades de expresión al diseñador. 38 de éstas han sido desarrolladas por Donis Dondis y agrupadas en opuestas; la autora menciona que ambas opuestas no deben ser utilizadas en una misma composición, a menos que la intencionalidad del mensaje lo requiera

101 Dondis, A. Donis. *Op. cit.* Pág. 129.

y ésta sea claramente resaltada, pues de otra manera se caería en la ambigüedad.

Brevemente describiremos estas 38 técnicas, aportadas por la autora, quien a su vez pone de manifiesto que existen aún más de ellas en el ámbito gráfico.

a) Equilibrio — Inestabilidad

El equilibrio como técnica visual se refiere a la existencia de un centro de gravedad entre dos o más pesos, mientras que la inestabilidad presenta un centro de gravedad menos convencional, lo cual podría parecer una perturbación del equilibrio sin que el diseño llegue a caerse. Esta técnica da lugar a formulaciones visuales provocadoras.

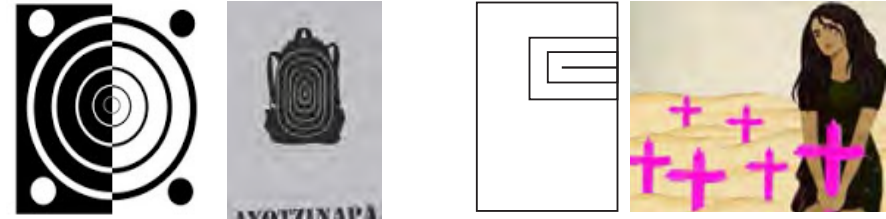


Ejemplos de equilibrio

Ejemplos de inestabilidad

b) Simetría — Asimetría

Como ya habíamos mencionado antes, un esquema compositivo puede ser simétrico o asimétrico y presentar variaciones de acuerdo a las diversas formas de simetría posibles. Sin embargo, en el caso de la técnica visual, ésta se presentará de forma más evidente cuando se trata de simetría axial.

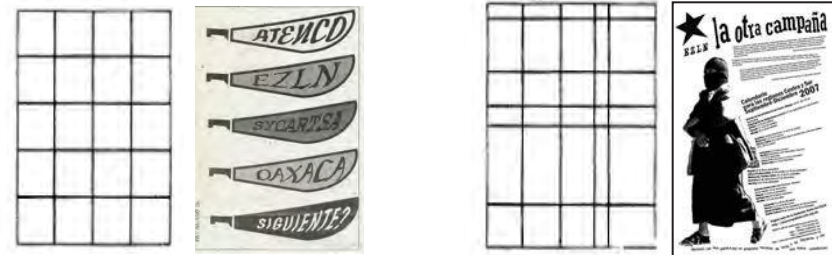


Ejemplos de simetría

Ejemplos de asimetría

c) Regularidad — Irregularidad

La regularidad favorece la uniformidad de los distintos elementos, el desarrollo de una composición regular se basa en un orden, principio y método del cual no se desvía. Mientras que la irregularidad descarta cualquier plan descifrable.



Ejemplos de regularidad

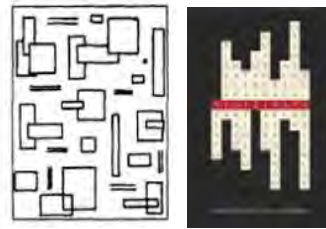
Ejemplos de irregularidad

d) Simplicidad — Complejidad

La simplicidad también se rige por un orden específico, sencillo, sin elaboraciones complejas, lo cual permite la imposición de un carácter directo y simple de la forma elemental. Mientras que su opuesto, la complejidad presenta diversas fuerzas y numerosas unidades que complican el proceso de organización del mensaje visual. La complejidad requiere de mayor tiempo por parte del espectador para que el mensaje sea captado.



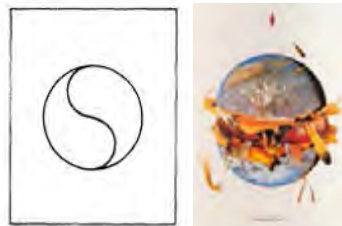
Ejemplos de simplicidad



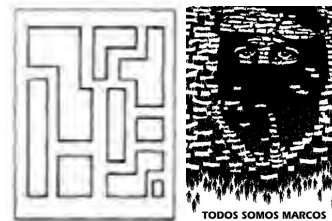
Ejemplos de complejidad

e) **Unidad — Fragmentación**

La unidad como técnica visual, así como la simplicidad, presenta a los diversos elementos de la composición de manera concreta y sencilla, dichos elementos se encuentran tan unidos que visualmente son perceptibles como una totalidad, como un objeto único. Mientras que la fragmentación separa los elementos en diversas piezas que conservan un carácter individual, pero que no dejan de relacionarse entre sí.



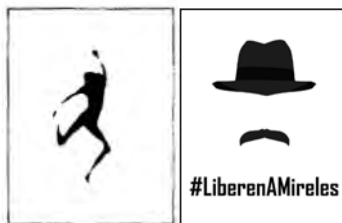
Ejemplos de unidad



Ejemplos de fragmentación

f) **Economía — Profusión**

La economía emplea el menor número de elementos posibles, la elección de dichos elementos es juiciosa. Mientras que la profusión resulta muy recargada, tiende al detalle y a la ornamentación.



Ejemplos de economía



Ejemplos de profusión

g) **Reticencia — Exageración**

Mientras que la economía únicamente emplea el menor número de elementos, la reticencia busca además una respuesta máxima del espectador ante elementos mínimos. Estos elementos pueden incluso verse empequeñecidos en el plano, incompletos o ser apenas perceptibles, de acuerdo al mensaje que se desee transmitir. Su opuesta, la exageración, busca ser extravagante y visualmente atractiva, exagerando, ensanchando su expresión más allá de la realidad.



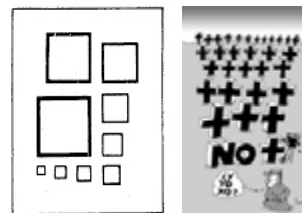
Ejemplos de reticencia



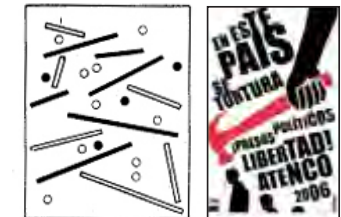
Ejemplos de exageración

h) **Predictibilidad — Espontaneidad**

La predictibilidad, como su nombre lo indica, sugiere un orden o un plan muy convencional que ayuda a prever con facilidad y de antemano el mensaje total. Mientras que la espontaneidad parece carecer de plan, ésta última tiende a tener cargas emotivas e impulsivas.



Ejemplos de predictibilidad



Ejemplos de espontaneidad

i) **Actividad — Pasividad**

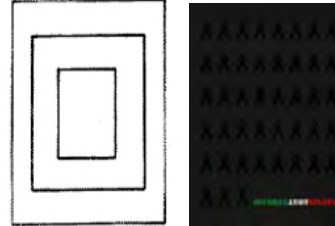
La actividad tiende al movimiento, ya sea de forma representativa o sugestiva. Por su lado la pasividad es estática, y transmite quietud.



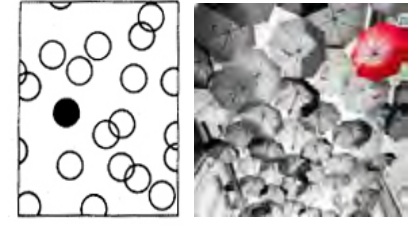
Ejemplos de actividad



Ejemplos de pasividad



Ejemplos de neutralidad



Ejemplos de acento

j) **Sutileza — Audacia**

La sutileza descarta toda obviedad y energía de propósitos. Transmite el mensaje de manera delicada y casi imperceptible, pero efectiva. La audacia, al contrario, transmite un mensaje de manera obvia y atrevida; la visibilidad del mensaje en esta técnica visual debe de ser óptima.



Ejemplos de sutileza



Ejemplos de audacia

l) **Transparencia — Opacidad**

La transparencia implica detalles visuales a través de los cuales se puede ver, mientras que la opacidad bloquea u oculta ciertos elementos visuales.



Ejemplos de transparencia



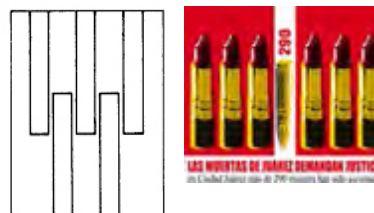
Ejemplos de opacidad

k) **Neutralidad — Acento**

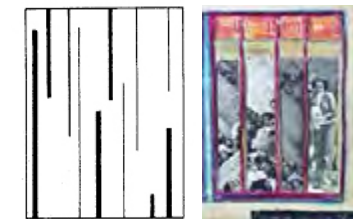
La neutralidad es poco llamativa a simple vista y en general busca crear una atmósfera de sensaciones hacia un observador, en ocasiones crea un habiente de suspenso. Esta neutralidad se ve perturbada por el acento, que consiste en hacer resaltar una sola cosa en un fondo uniforme.

m) **Coherencia — Variación**

La coherencia desarrolla una composición temática uniforme y constante, mientras que la variación contiene cambios y mayor diversidad, sin embargo contiene un tema que controla y sigue siendo dominante.



Ejemplos de Coherencia



Ejemplos de variación

n) Realismo — Distorsión

Nuestra visión natural de las cosas es el modelo de realismo en las artes visuales, éste se puede alcanzar mediante diversas técnicas. Por su lado la distorsión fuerza la realidad y a menudo se desvía de los contornos regulares, creando a menudo efectos intensos.



Ejemplo de realismo



Ejemplo de distorsión

ñ) Plana — Profunda

La técnica plana se rige por la ausencia de perspectiva, mientras que la profunda requiere de ella para causar el efecto deseado, también ambas técnicas requieren del uso de luces y sombras aplicadas de determinadas formas para resaltar el efecto de profundidad o anularlo.



Ejemplos de plana



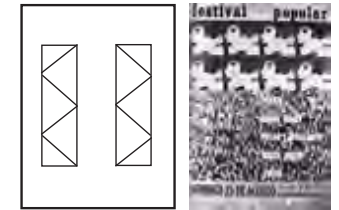
Ejemplos de profunda

o) Singularidad — Yuxtaposición

La singularidad centra la composición en un tema independiente y aislado, haciendo un énfasis específico. Mientras que la yuxtaposición activa la comparación relacional al situar al menos dos claves juntas que interactúan en el plano.



Ejemplos de singularidad



Ejemplos de yuxtaposición

p) Secuencialidad — Aleatoriedad

La secuencialidad responde a un orden lógico, que puede responder a una fórmula, pero que generalmente expresa un esquema rítmico en el que se dispone una serie de elementos. La aleatoriedad da la impresión de presentar la información visual de una manera accidental.



Ejemplos de secuencialidad



Ejemplos de aleatoriedad

q) Agudeza — Difusividad

La agudeza tiene que ver con la claridad física y expresiva, el uso de contornos definidos y la precisión en los trazos, que ayudan a crear nitidez, dan un resultado claro y fácil de interpretar. A diferencia de ello, la difusividad es blanda y crea un ambiente cálido y tenue.



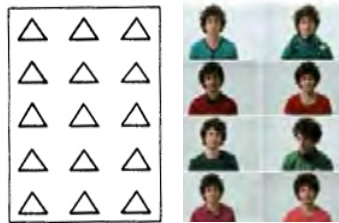
Ejemplos de agudeza



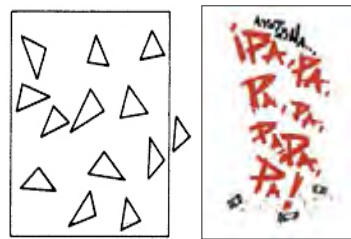
Ejemplos de difusividad

r) Continuidad — Episodicidad

En la continuidad, las conexiones visuales son ininterrumpidas. Mientras que la episodicidad tiende a conexiones débiles. Esto refuerza el carácter individual de cada elemento sin abandonar el significado global.



Ejemplos de continuidad



Ejemplos de episodicidad

1.3.10 Tipografía

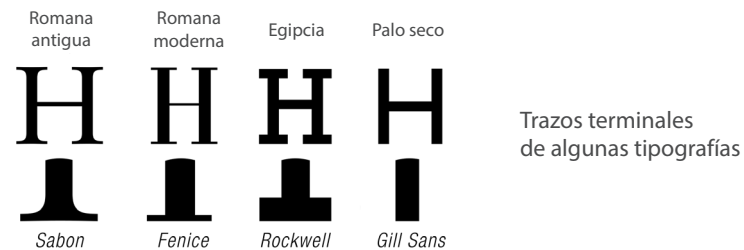
El término “tipografía” será muy recurrente durante nuestro análisis, por lo que daremos una breve explicación sobre él. La palabra tipografía procede de los vocablos griegos: *tipos* que significa “molde”, *graphos* que puede traducirse como “escribir o grabar” y el sufijo *-ia* que es equivalente a “cualidad o acción”¹⁰². Aunque se identifica con la acción de elegir e imprimir tipos móviles en relieve, actualmente se utiliza en el ámbito del diseño para referirse a los símbolos, números y letras y sus distintas familias, encontrados tanto en impresos como de manera digital. «En los tiempos digitales en los que estamos viviendo, los términos ‘fuente’ y ‘tipo’ se usan indistintamente.»¹⁰³

102 Vid supra, nota 43.

103 Baines, Phil; Haslam Andrew (2005). *Tipografía: función, forma y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 6

Según su estilo, las tipografías son clasificadas de distintas maneras. «La clasificación más respetada está basada en la identificación por su morfología estudiando las relaciones entre bastones, valor de los mismos, existencia o no de serif, remates, etc. Pero a medida que las nuevas tecnologías avanzan, éstas ponen en crisis las clasificaciones existentes. La falta de acuerdo para denominar ciertas partes del carácter (bastón, asta, trazo, etc.) le aporta al tema más confusión que claridad.»¹⁰⁴

Para nuestro análisis tendremos en cuenta parte de la clasificación hecha por François Thibaudeau, quien hace su clasificación de acuerdo a la forma de los trazos terminales de las letras. «La clasificación estilística de François Thibaudeau (1924) [...] retoma las cuatro principales familias de caracteres descritos por el mismo Thibaudeau haciendo referencia además de la forma de las gracias también a los rasgos [...] Se reconocen además las dos subfamilias de las Escrituras [Góticas] y de los caracteres Fantasía a los cuales se adjuntan porque se encuentran con frecuencia presentes en los muestrarios de caracteres.»¹⁰⁵



104 Gaitto, Jorge. “Partes de la letra, clasificación tipográfica, variables visuales”. *Apunte No. 1, Universidad de Buenos Aires FADU*, (2008), www.utm.mx, (2012): pág. 4. PDF. 31 agosto 2016.

105 Perfect, Christopher (1994). *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*. Barcelona: Blume. Pág. 54.

Estilos básicos

ROMANA

-Humanística: Se conoce con este nombre a aquellos primeros tipos creados en Italia, los cuales trataban de imitar la caligrafía italiana. Las letras presentan patines, que son de los más gruesos entre las distintas familias de romanas.

-Antigua o garalde: La romana antigua está basada en los tipos que utilizaba Aldo Manucio (Uno de los primeros impresores) en 1495. Aunque los rasgos de esta tipografía son semejantes a los de la humanística, también resultan más refinados, modulados y con contrastes ligeros.

-Transición: La tipografía de transición data del siglo XVII. Las letras son más angostas y altas, con lo que la información se acomoda de manera que tiene una mejor legibilidad, por lo que se utilizó en diversos diarios de la época y hoy en día se sigue utilizando con frecuencia. Los patines son mucho más finos que las anteriores.

-Moderna: La primera tipografía moderna fue creada por Firmín Didot y fue mejorada por Bodoni en el siglo XIX. Ésta presenta patines delgados y lineales, que antes de Didot no habrían podido ser tallados.

Ejemplos de tipografía romana

Neor

Romana Humanística

Neor

Romana Garalde

Neor

Romana Transición

Bodoni

Romana Moderna - Bodoni

EGIPCIA O MECÁNICA

-Geométrica: La tipografía geométrica y en sí, la familia de las egipcias, se apartan de la imitación de la caligrafía. Sus rasgos son más fuertes y como su nombre lo dice, geométricos. Sus patines o remates son gruesos y cuadrados o muy redondeados. Sus rasgos también pueden percibirse achatados y casi no presentan variaciones de grosor.

-Modulada: La geométrica modulada presenta patines anchos, aunque como su nombre lo dice, contiene modulaciones que le dan mayor variación al cuerpo de la letra.

Rockwell

La tipografía 'Rockwell' es un ejemplo de egipcia geométrica

PALO SECO Ó SANS SERIF

Las proporciones de las sans serif están basadas en las de las romanas. Se caracterizan por no tener remates. Sin embargo su clasificación es de acuerdo a las variaciones de su cuerpo.

-Geométricas: Éstas son totalmente geométricas, se presentan lineales y sin variación en su grosor.

-Humanísticas: Las humanísticas presentan ligeras variaciones que las hacen menos geométricas.

-Incisos: Mientras que los incisos se ensanchan ligeramente en sus terminaciones, dando una sensación ligera de patines, aunque en realidad no los contienen.

Ejemplos de Sans Serif



Sans Serif Geométrica



Sans Serif Humanística



Sans Serif Incisos

Estilos secundarios

CALIGRÁFICAS

Las caligráficas pueden aparecer enlazadas y separadas, se clasifican en:

-Clásicas: Imitan las plumas inglesas antiguas, son finas y muy adornadas.

-Modernas: Son un poco menos adornadas y su trazo es más tosco que las clásicas.

-Script: El trazo es medio y su decoración es simple.

Ejemplos de Caligráficas



Caligráfica clásica



Caligráfica moderna



Caligráfica script

GÓTICAS

La división de las góticas es histórica.

-Nacionales: Góticas con tendencia ancha. Características de la Edad Media Occidental.

-Textura: Son poco legibles y más delgadas.

-Modernas: Son adaptaciones de los antiguos alfabetos góticos en épocas posteriores.

Ejemplos de Góticas



Góticas Nacionales



Gótica Moderna



Gótica Textura

DECORATIVAS, FANTASÍA, ORNAMENTALES O DISPLAY

Esta familia tipográfica presenta divisiones muy amplias, ya que las variantes no se ciñen a ninguna norma formal. Pueden ser elaboradas y decoradas de diversas maneras.

Ejemplos de Decorativas

NEULAND

FUTURAMA GHOSTBUSTERS
STÅRGÅTE STAR WARS
X-Files
STARTREK
ANGEL
Harry Potter
Buffy
ALIAS

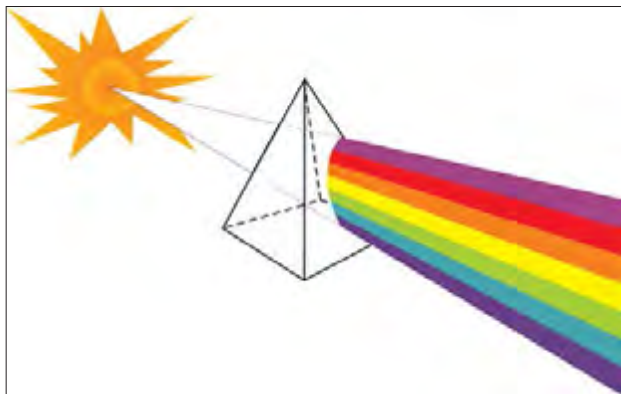


VARIABLES VISUALES

Dentro de las distintas familias tipográficas existen innumerables fuentes, las cuales presentan diferentes variables visuales que son variaciones que van desde la forma, el color, la dimensión, el peso, etc.— Baines y Haslam detallan algunas de ellas en “Tipografía: función, forma y diseño”, Perfect en su “Guía completa de la tipografía”—Para nuestro análisis identificaremos las siguientes variables, que no son las únicas en el amplio mundo tipográfico: Tamaño (chico, mediano, grande y extragrande — su tamaño se dimensiona de acuerdo al espacio que ocupan en el formato), peso, espesor o grosor (ultraligero, ligero, medio, pesado y ultrapesado, — las distintas fuentes tipográficas contienen sus diversos pesos de acuerdo al grosor del trazo), proporción (normal, extendida y condensada, esto es de acuerdo a la modificación del ancho de la fuente original.)

1.3.11 Color

El color es un fenómeno fisiológico originado en el ojo humano. El fenómeno físico que hace que el ser humano pueda percibir el color es la luz. «El color es un fenómeno físico asociado a la luz (solar o artificial); la luz blanca no tiene color, pero los contiene todos»¹⁰⁶, explica García Estévez. Los experimentos de Isaac Newton en materia de óptica lograron descubrir que a través de la luz blanca se forman bandas de colores, esto pudo comprobarlo al hacer pasar la luz a través de un prisma cristalino, la cual al salir del prisma se descomponía en un espectro cromático formado por el violeta, el azul, el verde, el amarillo, el naranja y el rojo, que podían ser captados por el ojo humano de acuerdo a su longitud de onda. «Si la luz blanca incide sobre un prisma de cristal a través de una abertura estrecha, la luz refracta los colores espectro.»¹⁰⁷



La ilustración ejemplifica cómo la luz blanca pasa a través de un prisma y refracta los colores del espectro.

El ojo humano está dotado, en la retina, de células sensoriales en forma de conos y bastones que permiten que el ojo perciba las distintas longitudes de onda que capta de la parte visible del espectro. Todo cuerpo iluminado absorbe una parte de las ondas electromagnéticas y refleja las restantes. Las ondas reflejadas son captadas por el ojo e interpretadas en el cerebro como distintos colores según las longitudes de onda correspondientes. «El espectro visible es una pequeña parte de las ondas electromagnéticas que atraviesan el espacio. Así, el ojo humano es un receptor (recibe) y un selector (selecciona), porque absorbe sólo ciertas ondas luminosas.»¹⁰⁸

Dentro de la comunicación visual, el color resulta una herramienta de gran importancia, ya que lleva en sí mismo una carga significativa enorme. Para su interpretación está el simbolismo y la psicología del color, que contienen ideas no absolutas acerca del significado y la transmisión de sensaciones de un color de acuerdo al contexto. «No debe interpretarse la psicología del color en un sentido absoluto.»¹⁰⁹

De acuerdo con Dondis¹¹⁰, el color tiene tres dimensiones que pueden definirse y medirse, son: el matiz (es el color mismo o croma, los tres matices elementales son el amarillo, el rojo y el azul); la saturación (se refiere a la pureza de un color respecto al gris, los colores saturados están compuestos de matices primarios y secundarios); y el brillo (se refiere al valor de las gradaciones tonales, que van de luminosas a oscuras.)

106 García Estévez, Edmundo. *Op. cit.* Pág. 38

107 *El pequeño...* Pág. 10

108 García Estévez, Edmundo. *Op. cit.* Pág. 38.

109 *Ibidem*, pág. 44.

110 D.A. Dondis. *Op cit.* pág. 64-69



Círculo cromático de Johannes Itten

Los diversos colores contrastan de acuerdo a estas dimensiones. «El pintor suizo e historiador del arte Johannes Itten (1888-1967) trabajaba a partir de tres colores básicos, los colores primarios azul, amarillo y rojo, que producen el círculo cromático de doce zonas (1961) al mezclarse».¹¹¹ Itten, basado en ello, diferenció siete tipos de contrastes, los podemos encontrar en “Arte del color”¹¹² y son:

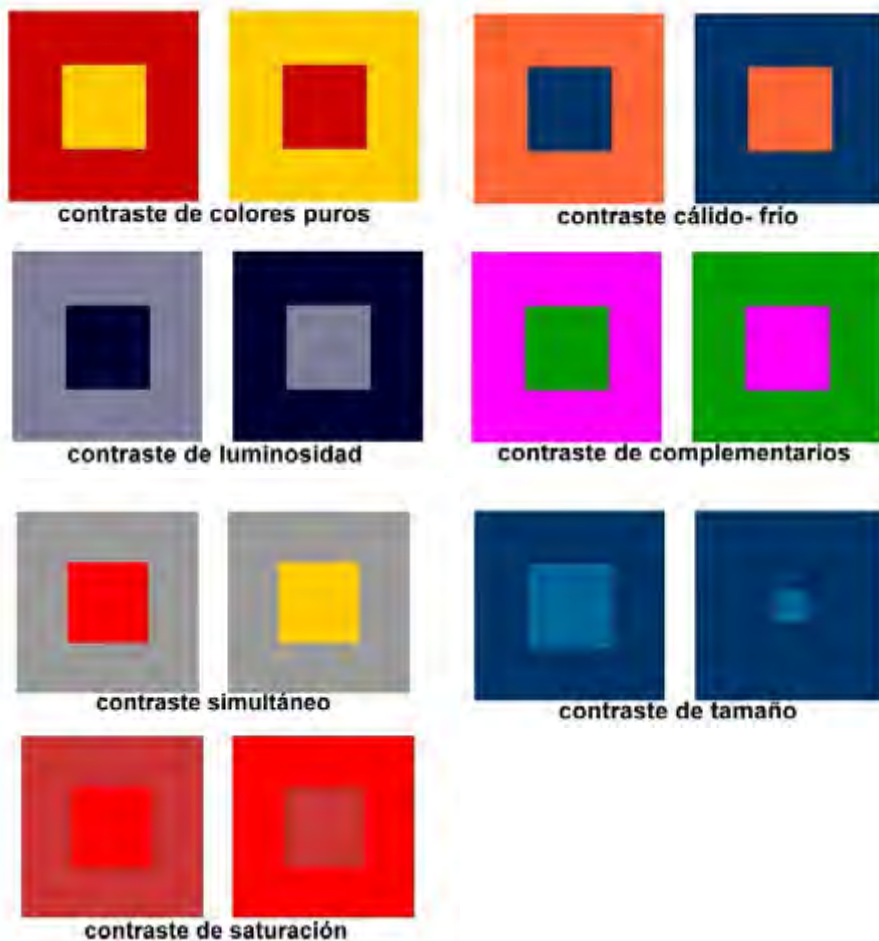
- 1) Contraste de luminosidad: también denominado contraste claro-oscuro, se produce cuando un color claro o saturado con blanco y un color oscuro o saturado de negro se conjuntan.

111 *El pequeño...* Pág. 10

112 Itten, Johannes (1970). *Arte del color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. Edición abreviada. Paris: Bouret. Pág. 33-59.

- 2) Contraste de saturación: también conocido como contraste de los colores puros, debido a que se origina de la combinación de un tono puro al cual se satura con blanco, negro o gris. El contraste es mayor conforme a la pureza del color, sin embargo, también puede darse por la confrontación entre colores puros, o de colores puros con no puros. La pureza del color cambia al añadirsele blanco o negro.
- 3) Contraste de temperatura: Este contraste se da con la combinación de un color cálido con uno frío. Sin embargo hay que tener en cuenta que el color puede cambiar su temperatura de acuerdo a los colores que le rodean.
- 4) Contraste de complementarios: Este contraste se basa en el círculo cromático de Itten, en el que se muestra a cada color con un apuesto al frente, el cual será su complementario.
- 5) Contraste simultáneo: El ojo humano, de acuerdo con un color determinado exige simultáneamente el color complementario, y si no le es dado lo produce él mismo. En este contraste el segundo color no existe de manera física.
- 6) Contraste de cantidad o cuantitativo: De acuerdo al área que ocupe un color, éste genera un contraste con algún otro, para que se dé el contraste de cantidad, uno de los colores debe estar aplicado en un área grande y el otro en una o varias áreas mucho más pequeñas.
- 7) Contraste de valor o cualitativo: Cuando se presentan dos valores diferentes en el contraste simultáneo, el más claro parecerá más alto y el más oscuro parecerá más bajo.

Siete contrastes del color



1.3.12 Ilustración

«Ilustración es una palabra ambigua, o lo era hasta hace poco. A pesar de no haber sido aceptada del todo por el negocio del arte y por la industria del diseño. La ilustración ha continuado su lucha. Considerada caprichosa por los artistas y artística por los diseñadores, se encontró subsistiendo en una tierra de nadie situada entre ambas disciplinas»¹¹³. Opina Lawrence Zeegen. Sin embargo podríamos añadir que ha constituido parte importante del diseño gráfico, por lo que desde nuestro punto de vista podría ser considerada como una forma de arte, inclusive Ian Simpson emplea la palabra artista, como sinónimo de ilustrador «porque en la actualidad la diferencia entre ambos es, como mínimo, indefinida»¹¹⁴. Desde los inicios del cartel moderno, la pintura y la ilustración tuvieron una mayor cercanía y conjunción con otras formas de diseño y hoy en día es una herramienta recurrente que para su elaboración emplea técnicas, que a menudo abren un amplio camino hacia la experimentación.

La ilustración es una manera de representación figurativa o no figurativa, que puede ser realista o abstracta, o encontrarse en un término medio, de acuerdo a su grado de iconicidad. Luz Del Carmen Vilchis desarrolla estos grados de la siguiente manera:

Grado de iconicidad (o nivel de realismo de una imagen en comparación con el objeto que representa). Expone la relación entre la realidad y nuestra experiencia. Se manifiesta en grados de *pregnancia* o similitud y resulta en una organización visual estable. Los grados de iconicidad pueden ser *isomorfismo* o calidad más alta

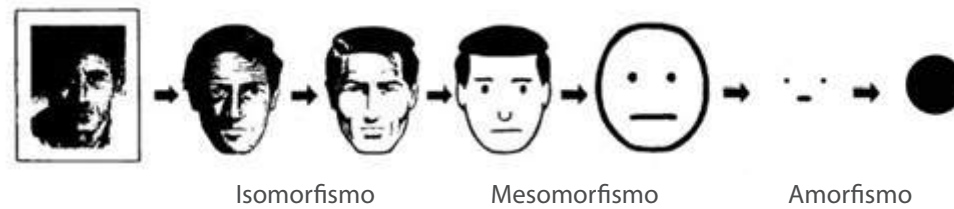
113 Zeegen, Lawrence (2006). *Principios de ilustración: cómo generar ideas, interpretar un brief y promocionarse, análisis de la teoría, la realidad y la profesión en el mundo de la ilustración manual y digital*. Naucalpan, Edo. De México: Gustavo Gili.

114 *Biblioteca del diseño gráfico. Ilustración* (1994). Barcelona: Blume. Pág. 9.

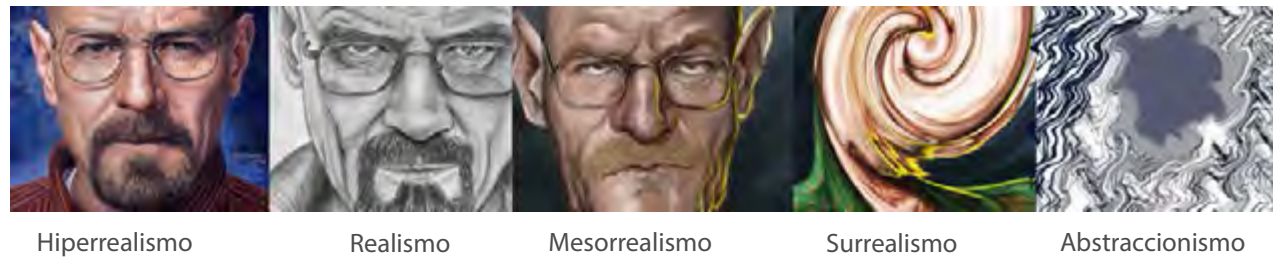
de iconicidad, *mesomorfismo* o valor medio de iconicidad y *amorfismo* o grado más bajo de iconicidad.

Figuratividad. El *grado figurativo* refiere a los valores de representación de la forma, comprendiendo desde el más alto valor hasta la condición no figurativa. Se *distinguen el hiperrealismo, el realismo, el mesorrealismo, el surrealismo, el abstraccionismo* y posibles *intermedios*. No se deben confundir con corrientes o estilos que tienen el mismo nombre. Los primeros describen una condición formal y los segundos tienen significaciones teóricas, históricas y culturales.¹¹⁵

EJEMPLO DE GRADOS DE ICONICIDAD



EJEMPLO DE GRADOS DE FIGURTIVIDAD



115 Vilchis Esquivel, Luz Del Carmen. *Op. cit.* Pág. 27.



El diseño de protesta en México

2

CAPÍTULO

«— ¿Existe el pasado concretamente en el espacio?
¿Hay algún sitio en alguna parte, hay un mundo de
objetos sólidos donde el pasado siga acaeciendo?

— No.

— Entonces, ¿dónde existe el pasado?

— En los documentos. Está escrito.

— En los documentos y, ¿dónde más?

— En la mente. En la memoria de los hombres.»

En "1984" de George Orwell

2.1

LA CONFORMACIÓN DEL DISEÑO DE PROTESTA EN TRES ETAPAS DE LA HISTORIA DE MÉXICO

2.1.1 Los preceptos del muralismo como influencia de la gráfica de protesta a principios del siglo XX

Después de la Revolución Mexicana y tras la promulgación de la constitución de 1917, la política comenzó a tomar cauces que la fueron acercando a la configuración que hoy en día conocemos. Aunque la protesta y las manifestaciones gráficas de ella se dieron, como se habló en el capítulo anterior, en periódicos clandestinos y carteles humorísticos, muchos años antes de la Revolución, es en el periodo posrevolucionario en el que se comienza a conformar el diseño de protesta como hasta ahora lo conocemos, heredando características importantes de los preceptos del muralismo en primera instancia, posteriormente el Taller de Gráfica Popular (TGP) se convierte en uno de los organismos de mayor impacto que incide dichos preceptos en el mundo del diseño gráfico y éstos quedan consolidados durante el movimiento del 68, sumando además el toque urbano. Es por ello que será importante poner énfasis en estos tres movimientos en la primera parte de este segundo capítulo.

El primer movimiento en el que nos enfocaremos será el muralismo; en sentido estricto no se puede considerar dentro del campo del diseño gráfico, pero, de alguna manera, es un precedente muy importante para el diseño gráfico de protesta, ya que los preceptos que lo componen son fuertes armas ideológicas que posteriormente solidificaron los movimientos de protesta política y que además fueron expuestos en manifiestos de manera contundente. Dichos preceptos toman en cuenta puntos básicos como la configuración del espacio cívico mediante la apropiación de espacios pertenecientes al pueblo en general, a través de los cuales se difundieron ideas plasmadas en obras monumentales que los miembros de la comunidad pudieron apreciar en su entorno, lo cual tendría cabida dentro de la idea de difusión masiva.

El hecho histórico que tomó parte importante en el nacimiento y desarrollo de la ideología muralista y de muchos movimientos artísticos más fue la Revolución de 1910. «La revolución mexicana implicó

importantes cambios institucionales y legales, así como un reajuste entre las clases sociales. Por todo ello significó una nueva y larga era para la nación.»¹¹⁶

Aunque es difícil determinar el periodo exacto en el que la Revolución Mexicana tocó su fin—pues, incluso los historiadores conciben varias posibles fechas que coinciden con eventos relevantes que podrían tomarse como decisivos para marcar el final del periodo revolucionario, que van desde la destitución de Díaz hasta el inicio y fin del periodo Cardenista (1934-1940)—, es importante destacar que fue después de la caída del gobierno porfirista (25 de mayo de 1911) que se reforzaron las ideas de libertad, independencia y nacionalismo, las cuales alcanzarían su auge en las áreas de diseño gráfico y arte hasta una década después.

Antes del estallido de la Revolución se habían generado y plasmado gráficamente ideas que contribuyeron a la rebelión y en las que ya se buscaba fortalecer una identidad nacional. Durante las guerrillas de 1910 a 1911 se difundieron grandes cantidades de gráficos que acompañaron a la causa del levantamiento y que contenían una voz de protesta; destacaron las ilustraciones humorísticas que contenían escenas folclóricas y costumbristas y expresaban en sí mismas una crítica política y social; uno de sus grandes exponentes fue José Guadalupe Posada quien



Ilustración de Posada en "El desertor."



Calaveras del montón de José G. Posada



Ilustraciones de Posada en periódicos



«reflejó a inicios del S. XX, con su característico humor negro, la desigualdad y la injusticia social que existía en la sociedad porfiriana; cuestionó su moralidad y su culto por la modernidad; sus obras gráficas narran desde el chisme cómico a la noticia trágica, historias y leyendas de crímenes y pasiones, de fantasías y milagros.»¹¹⁷

116 Vázquez, Josefina, et al. (2002.) *Historia de México*. México: Santillana. p.155

117 *La gráfica política en México* (2012.) México: LXI Legislatura, Cámara de Diputados. p. 10.

En los años subsecuentes se continuó con la práctica de denunciar y satirizar a la sociedad y al gobierno mediante materiales gráficos, quizá incluso con mayor fuerza, debido a las nuevas condiciones en las que se encontró el país después del fin del Porfiriato, cuando la libertad de prensa proliferaba. Sin embargo, los pronunciamientos en pro de una ideología u otra, que se encontraron respaldados por manifiestos oficiales, se promulgaron durante etapas más avanzadas de la Revolución, cuando se habían cumplido varios de los objetivos iniciales; quizá el único más claro desde el comienzo fue el derrocamiento de Díaz.

Conforme las etapas de la Revolución se desarrollaron, la dirección de las ideologías que contribuirían a la plástica también iban cambiando y muchas de ellas se conformaron alcanzada la etapa de consumación de los movimientos militares que había traído la rebelión de 1910. La intención generalizada en ese tiempo, debido al revuelo que causó la Revolución, era la de grabar en la memoria los eventos que habían traído el cambio a un país desahuciado, así como la develación de la verdad de los hechos y la denuncia de los mismos. «Durante las primeras décadas del siglo XX el diseño gráfico fue un reflejo de los acontecimientos nacionales: las huelgas de Cananea y Río Blanco, el inicio de la Revolución Mexicana, la caída de Porfirio Díaz, el asesinato de Madero y Pino Suárez, la usurpación de Huerta, la promulgación de la constitución de 1917 y el inicio de los gobiernos revolucionarios.»¹¹⁸

Para 1923 junto con otros movimientos, habría cobrado auge el muralismo, el cual influyó ideológicamente en muchos artistas de los años venideros. El muralismo le dio un grado importante al acto de denuncia y memoria a través del arte, expresado en diferentes filosofías que dependieron de la visualización de cada autor y que, pese a las diferencias, pudieron conjugarse en una serie de preceptos que fueron

118 Vilchis Esquivel, Luz de Carmen. *Op. cit.* pág. 84.

un parteaguas para el arte y el diseño de protesta. «El movimiento muralista mexicano se nutrió directamente de dos fuentes de carácter revolucionario. Por un lado, se inspira en el espíritu de transformación político-social de la Revolución mexicana, la cual le dio al ciudadano una nueva configuración de su espacio cívico y, por otro lado, adquirió en sus inicios aspectos ideológicos provenientes del marxismo.»¹¹⁹

Aunque la iniciativa de los artistas mexicanos por pintar sobre los muros de edificios públicos surgió desde 1910, el movimiento muralista arrancó en la década de 1920, legitimándose con la Revolución mexicana. El muralismo mexicano tuvo su periodo de producción más prolífico en el periodo comprendido entre 1921 a 1954. A pesar de ser un movimiento plástico con diferentes etapas, mantuvo como constante el interés de los artistas por plasmar la visión social que cada uno de ellos tenía sobre la identidad nacional.¹²⁰



“De la dictadura de Porfirio Díaz a la Revolución” David Alfaro Siqueiros. (1957-1965). Acrílico sobre madera contrachapada. Salón de la Revolución, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec.

119 Jaimes, Héctor (2012.) *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*. México: Plaza y Valdés Editores. p. 9.

120 Museo del Palacio de Bellas Artes. “Muralistas.” *MPBA* (2011), *museopalaciodebellasartes.gob* (2011): pág. 2. PDF. Dic. 2014.



"Hidalgo" José Clemente Orozco (1937-1939) Palacio de Gobierno de Guadalajara



"Los elementos" David Alfaró Siqueiros (1922-1923) Escuela Nacional Preparatoria



"La sangre de los mártires revolucionarios fertilizando la tierra" Diego Rivera (1926) Universidad Autónoma de Chapingo.

El muralismo plantea formalmente, mediante manifiestos, la función del arte dentro de la protesta política, que va más allá de acompañar una causa, aquellos preceptos nos indican que el arte por sí mismo es creador de conciencia. Algunos de los temas que se desarrollaron implicaron, como habíamos mencionado antes, el acto de denuncia, que va a ser una constante inherente a los movimientos de protesta. La configuración del espacio cívico es otro de los aspectos importantes que contiene el movimiento muralista, ya que en adelante se concebirá el espacio público como

un lugar para la expresión a través del arte y la acción de tomarlo como un acto libertario. Los temas que se retrataban contenían dentro de sí puntos de vista críticos con respecto a los sucesos del pasado, que invitan a la reflexión, de igual manera, fortalecieron la «representación cultural atendiendo aspectos étnicos, míticos, políticos e históricos.»¹²¹

Aunque el muralismo se dividió en distintas etapas, que también formaron parte del desarrollo personal de cada uno de los pintores, y tuvo la participación de diversos artistas que contribuyeron de manera importante al movimiento, se destacaron tres de ellos, integrados en la segunda generación de muralistas, que fueron considerados como los principales exponentes del movimiento y en los cuales nos centraremos: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

“Una declaración de principios sociales, políticos y estéticos”— y otros textos, entre los que podríamos destacar “Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva” y “El manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores”— Contiene muchos de los ideales que guían al movimiento muralista, mismos que marcaron lo que los siguientes años sería la plástica en México. En ellos se propone la producción de obras monumentales que retrataran la realidad sin censura del pueblo mexicano y su historia, dichas obras debían ser expuestas en lugares abiertos a todo público, pues otro de los preceptos del manifiesto pretendía terminar con la entonces llamada pintura de caballete, la cual estaba destinada a una élite acomodada de la sociedad que tenía acceso al arte de galería. Como se buscaba que las obras de arte fueran para el pueblo, se manifestaba que ocultarlas en galerías o espacios privados era una manera de despojarlo de algo que le pertenecía, por lo tanto, los muros ubicados en lugares que las personas vieran frecuentemente eran ideales para exhibir sus obras, para extender su ideología y llevar el mensaje a la mayor cantidad

de personas posibles. Una parte del manifiesto expresa este punto al proponer que «el arte no debe seguir siendo la expresión de la satisfacción individual, como lo es actualmente, sino que debe tender a convertirse en un arte educativo y combativo para todos.»¹²²

El muralismo mexicano va más allá de una representación de la vida cotidiana, es una crítica y una manera de protesta, que no sólo incluía una visión cruda de los hechos del pasado, sino que de alguna manera daba a entender que en su entorno temporal aún existía desigualdad e injusticia en la sociedad, además era un arte que iba más allá de la contemplación; por su ubicación y su contenido invitaba a la reflexión. Debido a ello, el muralismo resulta ser una gran innovación en nuestro país, es un arte sin precedentes en la historia de México— así lo califica Héctor Jaimes en su “Filosofía del muralismo”—, ya que por primera vez se trata de un arte político y público. «El muralismo mexicano es un movimiento artístico doblemente revolucionario; por un lado, propone un arte de masas superando la noción de arte elitista, a la vez que desarticula también la noción de museo, pero por otro lado, incorpora una temática social que rescata los contenidos históricos para llegar a ser un arte que busca insertarse en la realidad a través de la memoria.»¹²³

Héctor Jaimes menciona cuestiones de importancia que nos ayudan a comprender la conformación del muralismo; aunque fue un solo movimiento, existieron entre sus exponentes diversas ideologías que, a pesar de que se prestaron a confrontaciones, dieron una visión distinta e incluso ampliaron la filosofía de todo el movimiento. Por un lado podemos ver a un Orozco, que inicialmente concuerda con la ideología marxista, y que al transcurrir los años se verá renuente a aceptar cualquier ideología, esto, de acuerdo con su creencia, debido

121 Jaimes, Héctor. *Op. cit.* Pág. 8.

122 *Ibidem.* Pág. 24

123 Jaimes, Héctor. *Op. cit.* Pág. 23

a las limitantes que cualquiera de ellas le confiere como artista y como persona, esto lo podemos ver claramente reflejado en su obra "Basurero de Ideología". Por otro lado encontramos a Diego Rivera, quien, debido a su estancia y formación en Europa, adquirió mucho del pensamiento vanguardista y creó su propio estilo a partir de él, fue uno de los muralistas más prolíficos que consiguió plasmar su obra en gran cantidad de espacios. Por último tenemos a Siqueiros, que es considerado por Jaimes como el más comprometido políticamente de los tres. Siqueiros representó por muchos años una autoridad política y artística que influiría en los movimientos de ambos caracteres durante la formación del Taller de Gráfica Popular a mediados de la década de los treinta y aún en movilizaciones de los años sesenta, razones por las que sería encarcelado en dos ocasiones y exiliado del país en una. Siqueiros experimentó en su manera de realizar murales y contribuyó con muchas obras de escultomural, además hizo una distinción estética entre el arte mural y la pintura de caballete, destacando al arte mural por sus rasgos bruscos, sus detalles toscos, sus trazos decisivos y sus texturas duras. Siqueiros decía «Ignoro si mi pintura de caballete podía ser buena pintura, pero no era pintura de caballete porque mi forma de concebir el problema y de resolverlo era una pintura de pintor muralista; brusca, violenta, de trazos decisivos, de texturas duras; pedazos de murales trasladados al cuadro, porque en realidad el cuadro era mi medio de vida.»¹²⁴

Finalmente, el hecho de que cada uno de los exponentes del muralismo tuviera una percepción distinta que lo condujera por caminos diversos, es uno de los factores que hizo del muralismo un arte impercedero, pues no sólo hubo una innovación en la estética, sino también en la filosofía, que engrandecieron a la plástica y que más tarde continuó su rumbo hacia horizontes distintos.

124 Zabłudovsky, Jacobo (1974). *Siqueiros me dijo*. México: Organización Editorial Novaro. pág. 35.



"Basurero de ideología" José Clemente Orozco. (1923-1924) Escuela Nacional Preparatoria.



"El Arsenal" Diego Rivera. (1928) SEP.



"Las fechas de la historia de México" David Alfaro Siqueiros. (1952-1956). Muro norte de la Torre de Rectoría de la UNAM. Escultomural.

2.1.2 El Taller de Gráfica Popular (TGP)

Ésta es la historia de un grupo de artistas que pusieron su obra al servicio de causas políticas. Lo hicieron pese a que los retóricos insisten en que el arte, para ser verdaderamente arte, debe tener el fin en sí mismo y repiten que el utilitarismo implica la pérdida de valores estéticos. Eso dicen. Pero la realidad es y ha sido otra, pues en la historia abundan los ejemplos de arte puesto al servicio de las más diversas causas.¹²⁵

El Taller de Gráfica Popular (TGP) es el segundo movimiento en el cual nos enfocaremos, ya que representa uno de los entes inmediatos que se guía de la filosofía que plantea el movimiento muralista, toma los preceptos y los incide en el diseño gráfico; es cuando el diseño de protesta del que hablaremos aquí comienza a tomar forma. El TGP desarrolla temas aunados a causas políticas; su principal móvil, durante su auge, fue la denuncia en contra del fascismo, y al igual que el muralismo, busca rescatar los valores nacionales y la identidad del país en cada una de las obras. El TGP, en sus inicios, trabajaba a menudo lado a lado con entes gubernamentales, ya que después de la Revolución el país se encontraba en una etapa de reconstrucción, en la que la cooperación de todos era necesaria y alrededor giraba la creencia de buenas voluntades políticas, así que, al menos en sus inicios no fue primordial una denuncia hacia el propio gobierno mexicano.

El TGP aporta nuevas perspectivas que son importantes para la conformación del diseño de protesta; convive con el muralismo en espacio y tiempo, por lo tanto, ambos se ven influenciados por los ideales revolucionarios y los sucesos que acontecían en el mundo. La



En muchos de los grabados del TGP se retrataron escenas de la Revolución Mexicana.

relación del TGP con el muralismo es mucho más estrecha de lo que se podría pensar, pues incluso uno de los tres grandes muralistas, David Alfaro Siqueiros, estuvo directamente involucrado con la creación del TGP, y Diego Rivera tuvo una participación breve dentro del mismo.

El TGP surge a partir de la creación del TEAP (Taller-Escuela de Artes Plásticas) en 1935, el cual, a su vez, surge de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios). Tras dos años de creado el TEAP, la sección de grabadores se separa para constituir el TGP; para entonces la LEAR se había disuelto y muchos de los artistas que incursionaban en sus filas llegaron a conformar el TGP.

El Taller de Gráfica Popular (TGP), encabezado por el grabador Leopoldo Méndez, integró en su seno a personalidades como Pablo O'Higgins, Luis Arenal, Ignacio Aguirre, Raul Anguiano, José Chávez Morado, Xavier Guerrero, entre otros. Desde sus inicios, el TGP mantuvo una relación estrecha con el estado, al producir un imaginario y una idea plástica de la gesta revolucionaria que le aportó legitimidad entre las masas. Durante la presidencia de Miguel

125 Musacchio, Humberto (2007.) *El Taller de Gráfica Popular*
México: Fondo de Cultura Económica. p.11

Alemán, el TGP se integró al proyecto político de Vicente Lombardo Toledano y la batalla política librada por los “pepistas” incluyó un apartado en el que las imágenes y los símbolos revolucionarios fueron objeto de lucha por estas dos formas de comprender el pasado nacional.¹²⁶

La constitución del TGP es de suma importancia para el diseño gráfico en todos los sentidos; el acervo que nos heredó es amplio y la producción de gráficos en su tiempo fue prolifera. La disciplina artística de la que se valió fue el grabado; al tener el grabado la característica de ser reproducible, la posibilidad de llegar a un público más vasto se logró efectuar, debido a ello el TGP resultó una de las mejores opciones para difundir mensajes por todo el país e incluso fuera de él. Pese a las críticas que se llevaron debido a la técnica utilizada y a la tosquedad de los trazos por la utilización intensificada de linóleo en cada una de las obras, los artistas del TGP continuaron con su ardua labor durante décadas; Juan Marinello opinó: «Gentes apresuradas estimaban que el grabado es una forma subalterna de menester plástico, cuando supone en verdad, por la dura sobriedad de medios, una prueba de fuego para el artista.»¹²⁷



Grabado del TGP por Leopoldo Méndez. Archivo digital de “El Estanquillo.”

126 Luna Cárdenas, Gabriel; Martínez Figueroa, Paulina (2008.) *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968*. México: UNAM. P. 48.

127 *Ibidem*. pág. 15.

El TGP cobra mayor importancia en nuestro estudio debido a su principal característica, y es que, como habíamos mencionado antes, fue una arte puesto a disposición de causas políticas, la mayoría de ellas causas de protesta. Anterior a él tenemos expresiones gráficas importantes plasmadas en “El Machete” surgido en 1924— periódico del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México, del cual formaban parte Orozco, Rivera y Siqueiros, cuando éste quedó disuelto en 1925, el periódico pasó a manos del Partido Comunista Mexicano (PCM)¹²⁸ — y el periódico “Frente a Frente”, órgano difusor de la LEAR; los cuales llegaron a ser ilustrados por artistas que más tarde conformarían el TGP.



Ejemplares de “El Machete.” Archivo digital “Artbook.”

128 John Lear hace un interesante ensayo que habla sobre la importancia de este órgano difusor y relata cómo fue su desenvolvimiento durante su primer año. *Vid.* Lear, John. “La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política y obreros en los inicios del periódico ‘El Machete’.” *Signos Históricos*. Enero 2006: 110-147. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Sept. 2016 <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/signos/cont/18/art/art5.pdf>.



Ejemplares del periódico "Frente a Frente" órgano difusor de la LEAR.

El TGP no fue sólo un movimiento que constituyó un ejemplo para las futuras generaciones, sino que, en su tiempo de auge, tanto nacional como internacionalmente se constituyó como un ícono que impulsó la movilización de otros artistas para la conformación de talleres similares. Así mismo, se constituyó como parte importante de la identidad nacional. «Las imágenes del taller fueron indispensables durante décadas en periódicos, revistas y libros editados aquí, pero también en impresos de cualquier país que abordaran un tema mexicano.»¹²⁹

Al igual que los muralistas, los integrantes del TGP fueron guiados por una política socialista, lo que incluso se puede ver reflejado en su manera de distribuir el trabajo dentro del taller. «El taller se constituyó con el fin de estimular la producción gráfica en beneficio de los intereses del pueblo de México y para ese objetivo se propone reunir al mayor número de artistas alrededor de un trabajo constante,

129 Luna Cárdenas; Martínez Figueroa. *Op. cit.* pág. 18.

principalmente a través del método de producción colectiva.»¹³⁰

Los temas que abordaban los grabadores del TGP estaban direccionados hacia los ideales que habían germinado durante el periodo revolucionario, sin embargo, los esfuerzos del TGP no se encontraron aislados de los del resto del mundo; en aquella época fue común que se utilizara el cartel y otra clase de recursos gráficos con fines políticos. Nos encontramos en un periodo intermedio entre dos guerras importantes, por un lado la Primera Guerra Mundial, que había dejado graves secuelas que cambiaron el rumbo de la historia y por el otro, la Segunda Guerra, que se estaba gestando ante los ojos de todos. Muchos artistas sintieron la necesidad de expresar y mantener vivo el dolor que causó la Primera Guerra Mundial, así como de pronunciarse en contra del fascismo, que en aquel momento representó una amenaza creciente.

Ejemplos de carteles del TGP contra la guerra.



"Detengamos la Guerra" A. Beltrán. 1951



"Paremos la Agresión a la clase obrera" Leopoldo Méndez. 1950

130 *Ibidem.* Pág. 25.

Los daños ocasionados por la Gran Guerra no sólo habían traído nuevas perspectivas a la vida de todos, sino que habían hecho despertar un sentimiento de justicia en muchos de los artistas, el cual se vio reflejado en sus obras; para entonces muchos de ellos se mostraron convencidos de que una catástrofe tal no debería volver a repetirse, así mismo, debía señalarse a los responsables del conflicto. Envueltos en los mismos sentimientos, los integrantes del TGP fueron partidarios de la creencia que invadió a muchos: «los artistas estaban convencidos de que el diseño en todas sus modalidades, podía ser un agente de cambio social»¹³¹



Andrea Gómez. "Madre contra la Guerra"
TGP



Robert Mallary, "Nazi new Order", litografía
1942. TGP.

Ejemplo de Realismo socialista en carteles



Cartel "Paraíso socialista"



Cartel socialista ruso

Terminada la Segunda Guerra Mundial, el TGP alcanzó gran fama, dentro y fuera del país, sustentando el ideal del cambio social a través del diseño; para entonces se había convertido en un ejemplo para la creación de otros talleres similares que se distribuyeron en Guatemala, Brasil, Uruguay, Italia y en ciudades de Estados Unidos como Nueva York, Los Ángeles y San Francisco. Sin embargo, no quedaron de lado los ataques a su trabajo, especialmente en La Unión Soviética, donde los críticos de arte desaprobaban que existiera "falta de belleza" en la representación de los campesinos, una idea que se gestó durante el periodo de entreguerras, cuando se atraía al público mediante la propaganda gubernamental que exaltaba una belleza exuberante y destreza física en el campesino, lo cual buscaba expresar que la clase trabajadora

131 Musacchio, Humberto. *Op. cit.* pág. 82.

común era creadora de algo admirable; este tipo de arte se denominaría realismo socialista. Los grabadores del TGP respondían argumentando que su trabajo también era realista y que, al igual que el arte soviético, tenía como uno de sus objetivos representar a la clase trabajadora como una parte importante de la sociedad, pero los seres humanos no eran perfectos, y los artistas del TGP pretendían representar la masa defectuosa que era el ser humano, sin disfraces que pudieran engañar y que salieran de la realidad.

El TGP trasladó al diseño gráfico los objetivos y la filosofía que el muralismo había estado difundiendo en sus obras. El TGP llevó a cabo esa labor utilizando los más diversos recursos; los artistas se dedicaron a la pega de carteles que transmitían mensajes antifascistas, anuncios de marchas, noticias o eventos organizados por sociedades que convergían con sus ideas. Intervinieron, de igual forma, en publicaciones de periódicos y libros, volantes y folletos, banderines y pancartas. «Incitados por la fuerza de la Revolución mexicana, apenas promulgada la Constitución de 1917 y en pleno fervor cardenista, los artistas ponían sus afanes en un arte *politizador*, capaz de exaltar los valores nacionales, el indigenismo, la educación popular y el agrarismo, la gesta petrolera o la organización sindical»¹³²

Todas las intervenciones del TGP, en los diferentes formatos gráficos, resultaron de gran relevancia, pero quizá el cartel destacó por su eficacia para llegar a las masas. El cartel fue un recurso del que se sacó mucho provecho desde su creación y hasta nuestros días, y su uso fue adoptado para la difusión de la más amplia variedad de ideas «El cartel fue el medio que sustentó al realismo heroico por considerarse un recurso didáctico que atraía la atención del transeúnte en casi todos los contextos de su vida diaria»¹³³. Además presenta cierta similitud con el muralismo, ya que, como éste, es, en palabras del pintor Renau, “un grito en la pared.”

132 *Ibidem*. pág. 22.

133 Vilchis Ezquivel, Luz del Carmen. *Op. cit.* Pág. 149.

Carteles del TGP



Ángel Bracho “Victoria” 1945



Alfredo Zalce “Gran Mitin” 1949



Luis Arenal “Ingresa al Partido Comunista” 1938.



Chávez Morado “El Fascismo”



Cartel del TGP utilizado en una manifestación

El TGP heredó del muralismo la apropiación de los espacios públicos, algo de suma importancia para difundir su obra; así mismo, en mucha de la gráfica, los artistas tendieron a plasmar gran cantidad de elementos en formato pequeño, de manera similar a la distribución que implementaron los muralistas. Y los trazos toscos que la caracterizaban, correspondieron a la descripción que Siqueiros hizo sobre la estética muralista.

Humberto Musacchio apunta que el TGP continuó llegando a gran número de personas durante muchos años, siguiendo la misma estética y centrándose, pese a la ida y venida de muchos de sus miembros, en los ideales iniciales del movimiento, los cuales se complementaron con los objetivos que artistas del resto del mundo plantearon. En su tiempo, el historiador de arte Ernst Gombrich habló sobre la forma en que el TGP y otros artistas de su tiempo plasmaron su filosofía e ideales en sus obras «Los expresionistas sintieron tan intensamente el sufrimiento humano, la pobreza, la violencia y la pasión, que se inclinaron a creer que la insistencia en la armonía y la belleza en arte sólo podían nacer de una renuncia a ser honrado.»¹³⁴

Después de que en 1952 el jefe de Gobierno del DF, Ernesto P. Uruchurtu, prohibiera la pega de propaganda en las calles, el TGP comenzó a disminuir la cantidad de gráficos que elaboraba; entonces el taller había pasado su época de auge y sus integrantes tuvieron muchos problemas para sostenerlo. Buscaron clientes en los más diversos lugares. En 1968 «durante el movimiento, los talleristas fueron a Ciudad Universitaria y a otros centros escolares a vender sus estampas, las que tuvieron una acogida masiva y extraordinariamente cálida».¹³⁵Una de ellas, «Libertad de expresión», realizada en 1954 para denunciar la represión en el área tzeltal-tzotzil de Chiapas, se convirtió en uno de los símbolos del movimiento estudiantil.



Adolfo Mexiac "Libertad de expresión" 1954

El Taller de Gráfica Popular fue una de las muestras de resistencia de mayor duración, pues hasta 2010 continuó funcionando; el día de hoy se encuentra como un proyecto congelado, debido a que no existen recursos para su mantenimiento y a que los integrantes actuales no pretenden burocratizar o institucionalizar el asunto del TGP, pues representaría una contradicción a los ideales con los que se formó el taller. El TGP se mantuvo durante todos sus años de vida con recursos obtenidos de sí mismo, para los años 50 se consolidó como una Asociación Civil, y pese al patrimonio que representa, que es de gran importancia para el diseño gráfico de nuestro país, ha quedado en el olvido.

134 Musacchio, Humberto. *Op. cit.* Pág. 18.

135 *Ibidem.* Pág. 51.

2.1.3 Diseño y protesta en México 1968

Aunque pocos se dieron cuenta de ello en su momento, fue ese incidente el que marcó el fin de una etapa en la historia política en México. La estabilidad posrevolucionaria quedó cuestionada, y sin plena conciencia del hecho, la nación mexicana entró en una nueva fase de su desarrollo, donde sectores cada vez más variados exigieron la ampliación de los márgenes de un pluralismo político limitado por la existencia de un monopolio del poder por un partido conformado por el gobierno y con el régimen mismo.¹³⁶

El gobierno de la siguiente etapa en la que nos enfocaremos — que abarca la década de los sesenta y se centra en el movimiento estudiantil del 68 en la capital—, manejó una política que implicó la privatización de muchos de los recursos del país y cualquier manifestación que mostrara descontento con sus actos era reprimida. La gráfica de protesta del 68 refleja esta realidad social que se vivía en la época. Para entonces, se adoptaría lo más apropiado del arte de las etapas antecesoras y de lo que en ese momento surgía como innovación en varias partes del mundo, con el afán de satisfacer las necesidades políticas del momento.

El 68 y en sí, la década de los sesenta, resulta ser uno de los periodos que hoy en día siguen teniendo una fuerte presencia tanto en la historia nacional como en la gráfica que corresponde a causas de protesta, pues implicó una revolución ideológica y un quebrantamiento que llevó al país hacia una era distinta. En cuanto a nuestro estudio, será necesario brindarle un espacio importante, pues podemos considerar a la gráfica del 68 como la consolidación de la gráfica de protesta actual, ya que reúne gran parte de los preceptos que propuso el muralismo y el empleo en diseño gráfico que el TGP impulsó, trasladados a su tiempo

y necesidades, agregando, además, el carácter decididamente urbano que empezaba a tener la ciudad. Así mismo, en la etapa de los sesenta se comienzan a gestar movimientos que en los años subsecuentes se verán reforzados en la protesta y que se han desarrollado hasta la actualidad, dicha época representa, como hemos mencionado, una ruptura importante para la vida política del país y es un inicio importante para el movimiento de protesta moderno.

2.1.3.1 La nueva revolución ideológica

La década de los sesenta representó para México y para el mundo una etapa de cambios e innovaciones, que en general significó una ruptura generacional; la masificación de la información y la intercomunicación con el mundo y con lugares lejanos dentro de un mismo país afectó a todos los estratos sociales y generacionales por medio de los mayormente promovidos medios masivos de comunicación. Sin embargo, como sucede comúnmente con las nuevas tecnologías, quizá dichos medios fueron mejor aceptados por las generaciones jóvenes, quienes vieron trastocada su vida cotidiana por ellos en los aspectos más simples y poco a poco en los más complejos, comenzando a constituir, de esta manera, una nueva revolución ideológica.¹³⁷

El 68 mexicano está inscrito en una ola de protesta y renovación cultural en el que la juventud en su conjunto y no sólo los estudiantes

¹³⁶ Vázquez, Josefina. *Op.cit.* pág. 251.

¹³⁷ Se habla sobre el contexto en el que se desarrolló el movimiento estudiantil de los sesenta en *La Academia de San Carlos en el Movimiento estudiantil de 1968*. Pedro Echeverría también habla de ello en *México: los movimientos estudiantiles de 1968 rompieron costumbres y métodos autoritarios* y Alejandro Favela en *El 68 mexicano, 40 años después. Sus alcances y su vigencia*. Estos textos serán algunos en los que nos basaremos para exponer este apartado.

estaban ocupados y empeñados a lo largo de los 60's. La contracultura en general y los reclamos democráticos y antiautoritarios recorrieron Europa, Asia, África, América a lo largo de esa década, en la búsqueda de nuevos horizontes y paradigmas desde los cuales entender y realizar la vida social. América Latina y México no estaban al margen de esa corriente de renovación cultural.¹³⁸

Para entonces la música Rock tomaba nuevo revuelo, constituyendo un importante ícono, aunque no el único, con el que se identificaron las nuevas generaciones y que tomaron como bandera algunos de los movimientos políticos, debido su carácter rebelde y libertario. Las diversas vanguardias artísticas que desde el pasado seguían estableciendo plataformas, así como filosofías que permitieron eventos, tales como la Revolución Cubana, conformaron las bases de los movimientos sociales de la época y de la percepción de la realidad de cada joven «Sartre y su existencialismo, el Che y su humanismo, China y su maoísmo, Bakunin y su anarquismo y el filósofo crítico Marcuse, se convirtieron en bandera de los jóvenes luchadores sociales de entonces. "Prohibido prohibir" significó la plena libertad que iba unida a la "conciencia de la necesidad" de Marx.»¹³⁹

La liberación que se pregonaba tanto en la música, como en la ideología revolucionaria y los distintos movimientos artísticos, se pretendía aplicar a tres aspectos básicos de la existencia sistemática del ser humano: política, religión y sexualidad. De esta manera los ideales se comenzaron a concentrar en hechos concretos; la mujer comenzaba a exigir un papel igualitario en la sociedad y mayor libertad,

138 Favela Alejandro. "El 68 mexicano, 40 años después. Sus alcances y su vigencia". *www.difusioncultural.uam.mx* (2008): 91-96. PDF Ago. 2014

139 Echeverría, Pedro. "México: los movimientos estudiantiles de 1968 rompieron costumbres y métodos autoritarios." *Argenpress.info*. 1 Oct. 2009. *Argenpress*. 8 Sep. 2014 <http://www.argenpress.info/2009/10/mexico-los-movimientos-estudiantiles-de.html>.

en cuanto a ideología y en cuanto a vestimenta; la liberación sexual fue posibilitándose debido a la entonces innovadora venta de píldoras anticonceptivas. En cuanto a aspectos directamente politizados surgió una gran ola de movimientos que denunciaban los actos injustos de los gobiernos.

De alguna manera, la comunicación de masas funcionó como un catalizador para que en todo el mundo se comenzaran a realizar movimientos políticos que buscaban favorecer la vida en sociedad, estos movimientos se constituyeron mayoritariamente como movimientos estudiantiles y se propagaron por el globo más que nunca en el año de 1968. Pedro Echeverría, en uno de sus artículos nos habla al respecto:

En 1968 la importancia de estas luchas libertarias fue tal que cuando se organizaron las grandes manifestaciones de Berlín (febrero), París (mayo), Chicago (agosto) o Londres (octubre), éstas llegaron a ser los mayores acontecimientos en la vida política de las naciones implicadas. Las poderosas batallas de la oposición estudiantil jugaron un papel decisivo en el proceso que obligó al presidente de los EEUU Johnson como al general De Gaulle, a abandonar el poder, así como el fracaso del gobierno laborista inglés de Wilson. Si bien todos esos movimientos fueron reprimidos con brutalidad cimbraron a los gobiernos y cambiaron las costumbres y las formas autoritarias de gobierno.¹⁴⁰

Echeverría habla sobre el mayo Francés, que resultó la primera llama para los movimientos estudiantiles del 68, fue uno de los primeros movimientos que cobró fuerza y que dio de qué hablar al mundo entero, logrando la huelga más grande de su historia y consolidando su cometido al destituir a De Gaulle, entonces mandatario. Paralelo a esto, los movimientos de contracultura en Estados Unidos, *hippie* y *beatnik*, se manifestaban en favor de la vida comunitaria y la libertad sexual; el movimiento por los derechos civiles al sur de EEUU, que había tenido

140 *Ibidem*.

como líder a Martin Luther King, asesinado un mes atrás (abril 1968), se unía a las protestas, y en muchos otros países apoyaban la postura en contra de la guerra de Vietnam. Cada uno de los movimientos tuvo su particular sello y causa. En Alemania se comenzaban a cuestionar los hechos del pasado, los hijos de los veteranos de guerra nazis no se conformaban con las explicaciones que les daban y se buscó develar la verdad sobre los hechos ocurridos en la Segunda Guerra Mundial. En Praga, se desenmascaraba un falso socialismo que imperaba en un gobierno tiránico. Fue una etapa de movimientos y huelgas ocurridos a lo largo y ancho del planeta; otros países como Suiza, España, Argentina, Uruguay, Italia, China y por supuesto México también se encontraron en pie de lucha.

En el caso de México, el movimiento del 68 estalló precisamente debido a la constante represión por parte del gobierno. Aquel año, se iniciarían las movilizaciones en la capital después de la famosa gresca entre alumnos de la preparatoria incorporada Isaac Ochoterena y las vocacionales dos y cinco del Instituto Politécnico Nacional (IPN), ocurrida el 22 de Julio después de un partido de fútbol americano; dicha gresca se vio disuelta por el cuerpo policiaco de granaderos, el cual detuvo a varios estudiantes y penetró en las instalaciones de la vocacional. Cuatro días más tarde, los granaderos volverían a reprimir al estudiantado durante una marcha pacífica que celebraba el asalto de la insurgencia cubana al Cuartel de Moncada. Dados los acontecimientos anteriores, los estudiantes comenzaron a organizarse, iniciando con un paro laboral.

Hay que tener en cuenta lo que se dice en muchas de las investigaciones que se hicieron en torno al movimiento estudiantil en México, esto es que, aunque es de suma importancia mantener la memoria de los hechos represores que dieron fin al movimiento, éste no se reduce a la tragedia del 2 de octubre en Tlatelolco; es cierto que la importancia es imperante, pero en ocasiones algunos autores olvidan

rescatar el significado del movimiento al centrarse en los hechos trágicos de ese día, olvidando que antes y después de ocurridos, el movimiento mantuvo rasgos muy particulares que lograron cambios importantes en la manera de percibir la política y en la de emplear el arte en nuestro país. Gilberto Guevara Niebla, uno de los líderes del 68, apunta:

En la memoria colectiva el conflicto de 68 sigue resumiéndose en lo que sólo fue su momento culminante: la masacre de Tlatelolco. El conflicto sigue siendo visto a través del prisma de la moral, como una tragedia o como un crimen sin nombre, y es innegable que la dimensión desproporcionada de esta inmolación masiva tendió una especie de telón en las conciencias de quienes lo presenciaron. Ese telón ha borrado de la perspectiva al movimiento en su dimensión global y concreta. El espectro de Tlatelolco continúa atosigando a los espíritus y bloqueándoles la visión de lo que ha sido la experiencia política de masas más aleccionadora del México contemporáneo.¹⁴¹

A más de cuarenta años de sucedidos estos eventos, las perspectivas y los estudios han conseguido resaltar matices distintos de los hechos, un ejemplo de ello es la tesis doctoral de Alberto Castillo Troncoso "Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968. La fotografía y la construcción de un imaginario", en la que analiza el movimiento estudiantil a través de las imágenes fotográficas, que de acuerdo con él se han utilizado «para ilustrar las reflexiones y los planteamientos de los analistas»¹⁴², sin atender a su valor real. Así mismo, algunos autores destacan que en gran parte de la literatura dedicada al movimiento estudiantil, no son preponderantes los sucesos que antecedieron a la movilización del 68 en

141 Guevara Niebla, Gilberto. "Antecedentes y desarrollo del movimiento de 1968." Cuadernos Políticos. No. 17, editorial Era (1978), www.ses.unam.mx (2012):p. 6.PDF. 31 agosto 2014.

142 Del Castillo Troncoso, Alberto. "El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes". *Sociológica*, año 23, número 68 (2008): pág. 75 PDF. Ago. 2006.

la ciudad de México, entre los que destacan movimientos estudiantiles en otros estados de la República, los cuales se dieron a lo largo de toda la década de los sesenta y que se vieron agobiados por las mismas fuerzas represoras que silenciaron a los estudiantes el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas. Autores como Pablo Moctezuma Barragán en "El movimiento del 68" y Gilberto Guevara en "Antecedentes y desarrollo del movimiento de 1968", agregan en sus textos las cronologías de los hechos previos al 68, en las cuales nos basaremos para exponer el siguiente apartado, ya que son de gran importancia. Tal vez de no haberse efectuado esa serie de movilizaciones en el país, el movimiento en la ciudad jamás se habría llevado a cabo. Saber de su existencia es de suma importancia para comprender el movimiento estudiantil en la capital.

2.1.3.2 Movilizaciones previas al 68

Después de una revolución que tardaría varias décadas en consolidarse, el país estaba lo suficientemente maduro para que los ciudadanos fueran tomados en cuenta y se involucraran cada vez más en las decisiones políticas; se exigía la pluralidad y la igualdad, y se cuestionó de manera directa el papel del gobierno en cuanto al bienestar de su pueblo. El movimiento del 68 fue un parteaguas para cambios radicales en muchos aspectos; las movilizaciones que trajo consigo evidenciaron la decadencia y la falta de democratización en la que se mantenía el gobierno, y quedó en tela de juicio el supuesto progreso que a ojos de extranjeros se estaba viviendo en México.¹⁴³

143 En "Historia de México" de Josefina Vázquez, *et. al.* Se habla sobre cómo durante el gobierno de Ordaz se logró mantener el crecimiento del PIB, algo que en ese tiempo fue alabado por gobiernos extranjeros y se conoció como "milagro económico mexicano". Pág. 249.

En la entrevista que Claude Kiejman, reportera de *Le Monde* en 1968, dio para la revista "Proceso" en 1998, Kiejman nos presenta su punto de vista:

Como extranjera, lo que me había impresionado en México era ver a todos estos políticos del PRI que se decían revolucionarios y se comportaban como caciques. Cuando asistía a estas manifestaciones cada vez más masivas, tenía la impresión de que ese régimen estaba a punto de explotar. Es extraño, pero treinta años después sigo sintiendo lo mismo. Perdí un poco el contacto con México, pero cada vez que me llegan noticias de ese país, me doy cuenta de que pienso lo mismo. Me digo: no puede ser, ese sistema está a punto de explotar...¹⁴⁴

Para el año de 1968, el nacionalismo que se había defendido y cobijado después de la Revolución comenzaba a sentirse obsoleto en algunos aspectos, y aunque el gobierno en curso se decía nacionalista y revolucionario, lo cierto era que priorizó a las compañías extranjeras antes que a las propias y desarrolló una política capitalista y de ultraderecha. «La distribución desigual de la riqueza y las condiciones sempiternas de miseria de las masas, eran, en consecuencia, la respuesta lógica que llevaba a la organización de movimientos extremistas con ideas socialistas, a las que era indispensable exterminar por constituir graves amenazas al sistema capitalista.»¹⁴⁵

En el texto "El movimiento de 1968" se indica:

Concluida la II Guerra Mundial, México se alinea ideológica y estratégicamente con la política de Estados Unidos en el contexto de la Guerra Fría. Abandona el proyecto de autosuficiencia y de modelo económico nacionalista. Cierra los internados de Chapingo y el IPN,

144 Proceso. "Testimonios de Tlatelolco." Proceso edición especial 1 Oct. 1998: 6.

145 Funari, Pedro Paulo A. *et al.* (2006.) *Arqueología de la represión y la resistencia en América Latina 1960-1980*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor. pág. 70.

varias escuelas normales rurales y reprime a las organizaciones estudiantiles que buscaban democratizar sus espacios educativos. Modifica la orientación socialista de la educación por una orientación más liberal.¹⁴⁶

Desde que la política del Estado priorizó un gobierno capitalista y apoyó la política estadounidense de hacer guerra en Vietnam (causa por la que muchos jóvenes de la época presentaron su descontento), muchas movilizaciones estudiantiles se vieron acalladas por el gobierno de manera violenta, de las que se tiene cuenta desde el año 1942, Gilberto Guevara ubica la primera en la primavera de ese año¹⁴⁷, cuando se pretendía dismantelar al IPN y muchos de los internados cerraron debido a la baja presupuestal; la represión fue brutal y terminó en una masacre, desde entonces y hasta 1956 el Politécnico tuvo sus altibajos debido a la demanda que tenía y al poco presupuesto que el gobierno le daba. De igual forma, acontecieron otras represiones estudiantiles en las que se llegaron a contar varios muertos, heridos y desaparecidos, esto provocó aún más descontento y muchas huelgas se suscitaron para entonces.

Una de las huelgas más grandes, de la que también habla Guevara, se dio precisamente en 1956, en las Escuelas Prácticas de Agricultura; seis días después, el 11 de abril de ese año, el IPN se unió a la huelga y tiempo después se adhirieron los estudiantes de todas las escuelas normales rurales del país. Más tarde el movimiento se generalizó en todas las escuelas superiores gubernamentales; el movimiento cesó con una tregua y algunas peticiones se cumplieron, pero al transcurrir del tiempo las exigencias de las escuelas eran mayores y para el gobierno parecían ser nimiedades, «poco a poco México iba colocándose en la

lista de los países que menos invertían en cuestiones educativas, y los jóvenes lo resentían y se manifestaban en contra.»¹⁴⁸

Años más tarde, la ola de manifestaciones estudiantiles cobró fuerza; Pablo Moctezuma Barragán habla sobre lo ocurrido en 1961 en Michoacán¹⁴⁹; uno de los movimientos más duraderos y quizá profundos se levantó contra el Estado, que, finalmente, en 1967, terminó reprimiendo a los estudiantes y al pueblo michoacano en general; sin embargo fue uno de los movimientos con mayores matices y contribuyó a la creación de una sociedad estudiantil independiente del estado: la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CNED), que se encargó de organizar movilizaciones a lo largo del país. En 1966 se levantaron en contra del aumento de tarifas del transporte público urbano, por desgracia la lucha terminó con una represión por parte del Estado y dos estudiantes resultaron muertos, «el sepelio fue acompañado de una huelga en las escuelas y una masiva movilización. Los trabajadores y campesinos michoacanos respondieron de tal manera que en pocos días toda la población exigían la desaparición de poderes, las manifestaciones fueron cada vez mayores. La única respuesta del estado era la difamación».¹⁵⁰ Para febrero de 1968, la CNED llamó a una marcha para la liberación de los presos políticos de todo el país, nuevamente el gobierno cometió actos represivos.

Grupos, que no eran precisamente estudiantiles, también contribuían a las manifestaciones de descontento en la década de los sesenta, como fue el caso de la huelga de médicos en 1964¹⁵¹, en la que, además

146 "El movimiento estudiantil de 1968." *nsarchive.gwu.edu*, (2010): pág. 1. PDF. Ago. 2014.

147 *Vid* Guevara Niebla, Gilberto. *Op. cit.* Pág. 7.

148 Agustín, José (1990.) *Tragicomedia Mexicana*. México: Planeta, pág. 241.

149 *Vid* Moctezuma Barragán, Pablo. "El movimiento de 1968". *alegatos*, núm. 70, Sección Artículos de Investigación. (2008): pág. 318. PDF. Agosto 2015.

150 CLEP - CEDEP. "El movimiento estudiantil de 1968." *cedep.org*. 26 junio 2008. CEDEP. 2 junio 4014 <http://www.cedep.org/el-movimiento-estudiantil-de-1968>.

151 Cronología *Ibidem*.

de médicos que pedían mejores condiciones de trabajo, todas las facultades y escuelas de medicina del país se lanzaron a la huelga. En consecuencia, los médicos y los estudiantes fueron reprimidos y amenazados. En Puebla había surgido en 1964 el Movimiento Popular de Lecheros y Campesinos, que se unió a los estudiantes de la Universidad Autónoma; con dicha unión, lograron que el entonces gobernador, Nava Castillo, renunciara a su puesto. Para entonces, también continuaba el movimiento ferrocarrilero, que había comenzado desde 1958, en principio con la petición de tarifas y salarios más altos. Y en el estado de Guerrero, los enfrentamientos llegaron a la toma de la Universidad de Chilpancingo por parte de las fuerzas armadas «Infinidad de problemas crecían sin que nadie hiciese un intento por contenerlos: miseria en el campo, emigración a las grandes ciudades y a Estados Unidos, devastación ecológica, sobrepoblación galopante, dependencia cada vez mayor de Estados Unidos y a la empresa privada mexicana, adición a la deuda externa, industrialización distorsionada y por supuesto, injustísima distribución de la riqueza.»¹⁵²

Las movilizaciones se regaron como pólvora en todos los estados: Sinaloa, Sonora, Monterrey, Chihuahua, Tabasco, Durango, Veracruz, pero el Estado reprimía brutalmente cada una. 1966 fue un año clave para la insurgencia estudiantil.

En Tamaulipas hubo movilizaciones en el año 1966 en Ciudad Victoria, Tampico y Ciudad Madero. En Guerrero los estudiantes estallan una huelga en la Universidad de Chilpancingo que es reprimida violentamente por el gobernador Raúl Caballero Aburto –muriendo un estudiante– tras lo que este funcionario es depuesto del gobierno estatal en 1961. Posteriormente los chavos se movilizan en 1966 y en 1968 y entonces la policía toma la Universidad de Chilpancingo, con un saldo de varios heridos y detenidos.¹⁵³

152 Agostí, José. *Op. cit.* pág. 228.

153 Moctezuma Barragán, Pablo. *Op. cit.* Pág. 318

Ese mismo año, de acuerdo con Moctezuma Barragán, en Durango los estudiantes entraron en un movimiento politizado que exigía la explotación racional del Cerro del Mercado. Mientras que en la Universidad Nacional Autónoma de México hubo una lucha iniciada en la Facultad de Derecho que llegó a incorporar a masas importantes de estudiantes de toda la Universidad; a consecuencia del movimiento el doctor Ignacio Chávez fue forzado a renunciar a su puesto de rector, y el cuerpo de policía interior de la UNAM desapareció. Mientras eso ocurría, en la Universidad Nicolaíta de Michoacán se generó un movimiento estudiantil local, después del asesinato de una de las estudiantes; dicho movimiento demandaba la destitución de Agustín Arriaga Rivera, gobernador del estado. «El movimiento comenzaba a tomar grandes proporciones cuando el Estado resolvió tomar la medida extrema para aplacarlo: el ejército ocupó los locales de la Universidad michoacana. De esta manera se reinauguró en México esta técnica represiva que había sido frecuentemente utilizada bajo los regímenes “gorilas” de América del Sur.»¹⁵⁴

En 1967 en Sinaloa los estudiantes protestaron por la reelección del rector de la Universidad, y el logro fue una reforma universitaria que tomó en cuenta a la comunidad estudiantil para la toma de decisiones. Mientras tanto en Sonora, se protestaba contra la imposición de Encinas Johnson, candidato por el PRI a la gubernatura, como era de esperarse fueron reprimidos, sin embargo «no se quedaron de brazos cruzados frente a la represión del Estado y comenzaron una serie de actos violentos como la quema de comandancias, ataques de casas de funcionarios del estado, etcétera [...] La demanda más importante de todo el pueblo era la desaparición de poderes y la caída del gobernador.»¹⁵⁵

A mediados del 68, se cuenta en las cronologías previas al

154 Guevara Niebla, Gilberto. *Op. cit.* Pág. 6.

155 CLEP – CEDEP. *Op. cit.*

movimiento en la capital, en la Universidad Autónoma de Nuevo León, las protestas se dieron debido al llamado “plan Elizondo”, que consistía en un aumento de cuotas escolares a los jóvenes. Y en Villahermosa se desataron movilizaciones que exigían el mejoramiento de la escuela, el gobierno respondió con evasivas y más tarde con represalias, durante los ataques represivos, un joven murió ahogado. La indignación logró que el movimiento creciera y, con el apoyo del pueblo, la lucha se intensificó, la renuncia del gobernador era la principal demanda, pero «la violencia gubernamental fue tan grotesca que a orillas del río Grijalva fueron asesinados docenas de estudiantes que intentaban cruzar el río para escapar. La policía siguió cazando a los estudiantes para terminar con la “ola roja”. Esta fue la represión más fuerte a los estudiantes hasta antes de los acontecimientos en la plaza de las tres culturas.»¹⁵⁶

2.1.3.2 El movimiento estudiantil del 68 en la capital

El movimiento estudiantil del 68 en la ciudad de México, al igual que los de los otros estados, fue reprimido numerosas veces por parte del gobierno, sin embargo, los jóvenes utilizaron su creatividad para llegar al pueblo de México que se encontraba manipulado por la prensa de Estado. Para entonces, como se cuenta en “La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968”, mucha gente ignoraba los sucesos que acontecían en el país y se dejaron llevar por la imagen que el cine, la televisión y los periódicos daban de la juventud rebelde y que a menudo el gobierno aprovechó para cometer actos represivos. «Eran los tiempos del rock de crinolina, tobilleras, copete y chamarra de cuero y aunque las actitudes no eran tan rebeldes ni cuestionaban “el ser nacional”, las buenas “conciencias” mexicanas protestaban ante lo que consideraban una juventud sin ley. Rápidamente, la imagen del rebelde sin causa se

volvió un estereotipo gracias al cine y a las críticas periodísticas.»¹⁵⁷ Esto contribuyó fuertemente a la creación de la imagen del joven rebelde sin causa y generó un ambiente de xenofobia e intolerancia extremas, pues también se decía que los jóvenes se encontraban manipulados por los extranjeros guerrilleros que se encontraban refugiados en el país.

Debido a ello los estudiantes se centraron en crear sus propios medios informativos, haciendo panfletos y volantes, en los que se dirigían al pueblo de México, de alguna manera haciéndolo partícipe de los acontecimientos de los que en los periódicos oficiales sólo lo hacían espectador. El movimiento estudiantil puso mucho énfasis en desmentir a la prensa manipulada; hablar con la gente y enterarla de los actos intolerantes que el gobierno estaba cometiendo fue de importancia primordial para intentar frenar las represiones y hacer cumplir las peticiones.

Muchas fuentes nos hablan sobre cómo se vivió el movimiento estudiantil, entre las cronologías en las que nos basaremos para explicar el siguiente apartado estarán la que hace el Grupo Mira en “La gráfica del 68: homenaje al movimiento estudiantil”, “El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes” de Alberto del Castillo Troncoso, basada en su tesis doctoral antes aludida, así como en fuentes antes citadas, como “La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968” y los textos mencionados de Moctezuma Barragán y Guevara Niebla, entre otros.

De acuerdo con Luna Cárdenas y Martínez Figueroa, las brigadas informativas se organizaron con mayor entusiasmo después de los acontecimientos del 22 de julio, cuando ocurrió el ya mencionado pleito entre las vocacionales dos y cinco, y la preparatoria Isaac Ochoterena, en la que también intervinieron las bandas de “Los Ciudadelos” y “Los Arañas”. Los hechos llevaron a la intervención de granaderos en la

156 *Ibidem.*

157 Luna Cárdenas; Martínez Figueroa. *Op. cit.* pág. 38.



En la gráfica se denunciaba la manipulación de los medios de comunicación con frases como "prensa vendida". Se demandaba mayor libertad de expresión y se denunciaba la represión por parte del Estado. El cartel de la derecha fue elaborado por la CNEC.

instalaciones de la vocacional, en donde golpearon alumnos y maestros sin distinción alguna. Al día siguiente, en repudio a los actos cometidos por las fuerzas militares, se convocaron marchas apoyadas por estudiantes de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, del IPN y de la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET), la cual fue la principal convocante.

La marcha convocada por la FNET se llevó a cabo el día 26 de Julio, la manifestación fue reprimida, junto con otra marcha que también se llevaba a cabo ese mismo día en conmemoración de la toma del cuartel Moncada en Cuba; cuando ambas manifestaciones se cruzaron los granaderos aprovecharon para reprimirlas; «datos de

gresca y posteriormente a la introducción de los mismos en las

aquella época, recogidos por la agencia de noticias Afp, refieren que el enfrentamiento entre estudiantes y policías dejó un saldo de "500 personas heridas", entre ellas varios uniformados, incluidos el jefe de la policía preventiva, coronel Raúl Mendiola Cerecero, y el jefe del Servicio Secreto (SS), Raúl Estrada.»¹⁵⁸

«El movimiento estudiantil propiamente dicho se desencadenó espontáneamente desde el viernes 26 de julio y se desarrolló en dos planos distintos: uno fue el de los enfrentamientos físicos con la policía [...] el otro plano lo representa la reacción política que comenzó a darse en todas las escuelas superiores del DF».¹⁵⁹ Los días siguientes

158 Castillo García, Gustavo. "El 26 de julio, primera trampa a estudiantes." La Jornada 26 julio 2008: 1. La Jornada. 26 Ago. 2014 <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/26/index.php?section=politica&article=010n1pol>.

159 Guevara Niebla, Gilberto. *Op. cit.* Pág. 28.

las universidades entraron en un paro laboral que duraría hasta el mes de diciembre de ese año; además de mostrar su descontento por las violaciones recientes, se exigió la disolución de la FNET, debido a la sospecha de infiltrados dentro de ella. Lo cual, de Acuerdo con Luna Cárdenas y Martínez Figueroa, se confirmaría el día 28 de julio, cuando porros de la FNET atacaron a estudiantes de la preparatoria uno, en San Ildefonso. Después de los ataques a alumnos de la prepa uno, los actos violentos continuarían en la zona de San Ildefonso. El 29 y 30 de julio se dieron luchas callejeras entre estudiantes que apoyaban el paro y porros de diversas escuelas, en las que intervinieron civiles y policías; pero la intervención por parte del gobierno fue mayor cuando el día 30 se otorgó el permiso al ejército para entrar en las escuelas; la milicia avanzó con tanques y jeeps hacia las preparatorias uno, dos y tres; derribaron con un bazookazo la puerta de la preparatoria uno, en San Ildefonso, y sitiaron las preparatorias de la UNAM y las vocacionales del Politécnico.

Los actos ocurridos aquel día trajeron consigo una ola de indignación por parte de las autoridades universitarias y del alumnado. La primera muestra oficial de descontento se dio por parte del Rector Javier Barros Sierra, quien el día 1 de agosto encabezó una marcha en la que se protestaba por las violaciones ocurridas y se pedía la liberación de los jóvenes apresados. El rector Javier Barros Sierra «a las pocas horas del atentado contra San Ildefonso izó la bandera a media asta en Ciudad Universitaria; pronunció su famoso discurso sobre la violación a la autonomía universitaria; y encabezó la primera marcha organizada de universitarios y politécnicos que permitió el surgimiento del Consejo Nacional de Huelga como órgano líder indiscutible e interlocutor único del gobierno».¹⁶⁰ Posteriormente alumnos de todas las facultades y de distintas escuelas e instituciones comenzaron a participar activamente en el movimiento.

160 Del Castillo Troncoso, Alberto. *Op. cit.* Pág. 76.

Pronto la organización estudiantil se puso en marcha. Para el 4 de agosto, ya existía un pliego petitorio sobre el qué informar a la población y el cual conceptualizar en piezas gráficas, que exigía demandas como la liberación de presos políticos, (muchos de los cuales habían estado encerrados desde el inicio del conflicto ferrocarrilero); la derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal Federal, (que instituían el delito de disolución social); la desaparición del Cuerpo de Granaderos; la indemnización a los familiares de todos los muertos y heridos desde el inicio del conflicto, entre otros más. El Consejo Nacional de Huelga fue integrado por estudiantes de distintas universidades, incluidas universidades de provincia, entre las que destacaron Chapingo, el Colegio de México, la UNAM, el IPN, la Universidad Iberoamericana y la Universidad La Salle.



La gráfica muestra algunas de las demandas del pliego petitorio, como la libertad a los presos políticos y el deslinde de responsabilidades. En este cartel se caricaturiza a Díaz Ordaz y se le compara con un gorila.



Cartel "Libertad a los presos políticos"

Entre los muchos hechos que se suscitaron esos días, el 6 de agosto, la FNET se convertiría en uno de los principales flancos de ataque en contra del movimiento, al acusar al Comité de Huelga del Politécnico de perpetrar con la CIA y grupos comunistas, de igual forma, se acusó al estudiantado de querer boicotear los juegos olímpicos que se realizarían próximamente en México, mostrando de esta manera, las armas ideológicas que fabricarían el fantasma que justificaría los actos represivos de los siguientes meses y que años después mencionaría Díaz Ordaz, con afán de hacer creer que los actos ocurridos en la plaza de las tres culturas, el 2 de octubre y la madrugada del 3, eran totalmente necesarios. Guevara Niebla, dice sobre el discurso de Díaz Ordaz hacia el estudiantado tras la manifestación del 1 de Agosto «Este discurso, conocido por los estudiantes como "el discurso de la mano tendida", fue una pieza de retórica autoritaria en la que el Ejecutivo tácitamente tildó de ilegítima la disidencia estudiantil y señaló que la única oportunidad

que tenían los "alborotadores" de la capital para salir de la ilegitimidad era la de "restablecer la paz" y acogerse a la autoridad presidencial.»¹⁶¹

La organización tomaría pasos más contundentes; cada una de las facultades y escuelas tomó un papel en la movilización que ayudaría a acrecentar el movimiento. Los alumnos de San Carlos fueron los encargados de realizar el material gráfico y más tarde se unió a ellos La Esmeralda; el material basó sus lineamientos estéticos e ideológicos en su contexto social y la necesidad política, así como en muchos de los recursos de la escuela tradicional. De esta manera, con influencias, del pasado, del presente, ideas de todos lados del mundo, coaliciones de la nueva época que tenían sentidos cada vez más urbanos y un objetivo práctico que surgió en Julio del 68, el movimiento gráfico comenzó.

El objetivo directo era contestar a las represiones del gobierno. Así como tiempo atrás las calles se llenaban de panfletos del TGP dirigidos a las masas, los alumnos de San Carlos, la Esmeralda y otras Universidades tomaron las calles en un movimiento inventivo. «El movimiento de 1968 fue espontáneo y creativo. La propaganda fluyó de diversas maneras: caricaturas, carteles, calcomanías, billetes, timbres y tarjetas postales, carteles en perros (donde se podía leer "¡prefiero ser perro, a ser granadero!") pintas en autobuses, basadas y techos, composiciones y parodias de canciones.»¹⁶²

Cabe destacar que en La Academia de San Carlos también se habían vivido numerosos cambios que influyeron en la manera de percibir el arte; para entonces los jóvenes habían entrado en la búsqueda de novedades que dieran nuevos bríos a la gráfica. Un ejemplo de ello fue la formación del grupo "Nuevos Grabadores", surgido en 1967, integrado por alumnos como Leo Acosta, Federico

161 Guevara Niebla, Gilberto. *Op. cit.* Pág. 35

162 De la Cruz Francisco. "Botes, volantes y estudiantes: asaltando la metrópoli." *Gaceta UNAM, Suplemento/DGCS-IISUE 5 (2008): 7.*

Gráfica del movimiento estudiantil en la capital.



En la gráfica se plasmaron las demandas del pliego petitorio de manera humorística. En este cartel se compara a los granaderos con gorilas y se les llama "Ordaz" haciendo referencia al entonces presidente de la República.



Llamado a la población general.



Estos carteles muestran cómo se plasmaron las demandas en la gráfica



Pintas en los autobuses. En esta fotografía se aprecia el grabado del TGP "Las Botas."



En este cartel se alude a la intolerancia y falta de diálogo.



Durante las manifestaciones se mostraban los carteles.

Ávila, Susana Campos, Benjamín Domínguez, Carlos García, Valdemar Luna, Ignacio Manrique, Jesús Martínez, Carlos Olachea y Jorge Pérez Vega. Al presentar oficialmente el grupo, que en el futuro contaría con numerosas exposiciones, los alumnos lanzaron un comunicado en el que explicaban los objetivos y motivos por los cuales surgía este nuevo grupo de grabadores:

En nuestro país el grabado ha sufrido un estancamiento muy notorio, por lo que es sumamente urgente desarrollar un movimiento vigoroso y amplio de todos sus aspectos. Creemos que es inaplazable restituir al grabado el valor plástico que éste debe tener, fincándolo en sus propias características expresivas y técnicas y no sólo en buenas intenciones temáticas. Creemos que el grabado habrá de interesar al público de las artes plásticas y a los artistas, en la medida que logre sobrepasar el papel de mero instrumento difusor de ideas, pues aunque esta función es uno de sus propósitos más importantes, no podemos considerarla como única y exclusiva.¹⁶³

Con este comunicado podemos darnos cuenta de la situación que en esos momentos percibían los jóvenes de La Academia de San Carlos, quienes se mostraron propositivos al respecto, no sólo se formaron grupos de grabadores que buscaban una exploración en la estética, sino que también, y teniendo plena confianza de poder intervenir más en las decisiones y eventos universitarios. De acuerdo con Luna Cárdenas y Martínez Figueroa, los alumnos invitaban a artistas innovadores como Vicente Rojo y José Luis Cuevas a dar conferencias en la escuela. Los jóvenes organizaban sus propias exposiciones y asistían a otras como *Nuevos exponentes de la pintura mexicana* (1959), *Los Hartos* (1961) y *Confrontación 66* (1966), que presentaba gran variedad de artistas que encantaron al público académico, y que llegaron a cuestionar la

vigencia de la escuela plástica mexicana. «En efecto, para entonces la larga polémica entre los exponentes de la nueva pintura mexicana (arte abstracto) y los de la vieja escuela (arte figurativo) siguió su curso. Los temas eran recurrentes y monótonos por parte de la escuela tradicional: exaltación de lo prehispánico, campesinos desheredados, luchas obreras, héroes y antihéroes de la historia nacional, paseos dominicales y la Revolución mexicana.»¹⁶⁴

La formación que los alumnos llevaban en La Academia de San Carlos, era desde luego una herencia de lo que se venía haciendo desde años atrás y que hemos mencionado anteriormente: el muralismo y el Taller de Gráfica Popular; algunos de los miembros del taller impartieron clases ahí mismo y desde luego, aun cuando los alumnos tuvieran esa necesidad de desligarse de lo viejo para seguir por una línea estética que planteaban artistas nuevos, lo cierto es que durante la gráfica dada en el 68 es innegable la influencia del TGP. Georges Roque dice al respecto: «De todas las fuentes iconográficas, la más obvia es el Taller de Gráfica Popular (TGP). En San Carlos ya había interés por las obras del TGP antes del 68, y ésta, comprensiblemente se intensificó durante los acontecimientos, puesto que el Taller de Gráfica Popular había encontrado soluciones plásticas a problemas semejantes: comunicar un fuerte contenido político en un estilo popular.»¹⁶⁵

Es cierto que de alguna manera hubo una transformación que tomaba un camino entre lo antiguo y lo nuevo; el 68 representó para la gráfica un avance hacia algo más propositivo para la época que se vivía, era un comienzo que preparaba el camino para cambios en la

164 *Ibidem.* Pág. 86

165 Roque, Georges. "La gráfica del 68." *Memorial del 68*. Secretaría de cultura de la Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Cultural Universitario. (2007), www.academia.edu (2007): pág. 222. PDF. 15 de febrero de 2015.

163 Luna Cárdenas; Martínez Figueroa. *Op. cit.* pág. 85.

gráfica de los siguientes años, que además sumaba el toque urbano que comenzó a caracterizar la vida en la ciudad de México.

Algunos autores mencionan que el TGP no tuvo gran influencia en la gráfica del 68, sin embargo, aunque en esos momentos ya no se encontraba en su apogeo, ciertamente no se descarta su presencia, recordemos que “Libertad de Expresión” y “Las Botas” tuvieron una nueva acogida por el estudiantado, así como las imágenes de héroes nacionales, como Hidalgo y Morelos, (obras creadas dentro del TGP) que salieron a la luz cuando el gobierno acusó a los alumnos de tener héroes prestados, como el Che Guevara, cuyo retrato, hecho por Álvarez Amaya, miembro del TGP, también se enarbolaba en las marchas.

En la recopilación “La gráfica del 68: homenaje al movimiento estudiantil” se describen ciertas características importantes de la gráfica con relación al TGP:

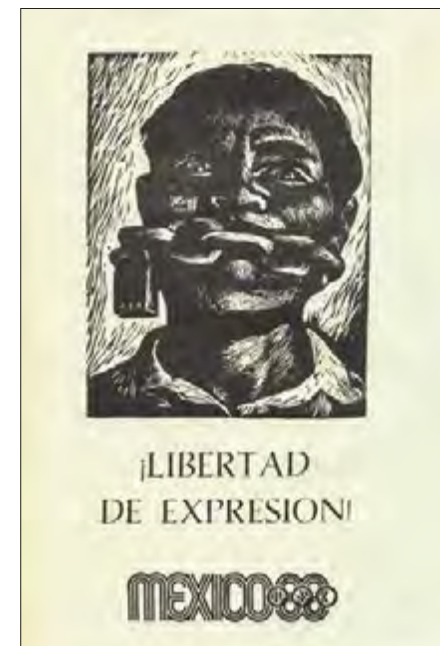
En cuanto a la gráfica del 68 es importante tener en consideración su carácter urbano popular, producto de las condiciones económicas y sociales, a diferencia del Taller de Gráfica Popular, cuyas imágenes exaltan las luchas campesinas, la historia y tradiciones populares de México. Sin embargo, la influencia del TGP se puede advertir en la propaganda del movimiento del 68 que de alguna manera continuó la tradición gráfica de México, por el hecho de responder a las circunstancias de su momento.¹⁶⁶



“El estudiante” de Bracho y Amaya y “El Che Guevara” de Alvarez Amaya fueron imágenes del TGP enarboladas durante el 68.



“Las botas” y “Libertad de expresión” formaron parte del movimiento.



166 Grupo Mira (1993.) *La gráfica del 68: homenaje al movimiento estudiantil*. México: UNAM. pág. 18.

Georges Roque, por su lado, habla sobre las diferencias entre la gráfica del 68 y la del TGP «A pesar del uso de la misma técnica, el grabado en linóleo, existen muchas diferencias entre la gráfica estudiantil y la del TGP, su antecedente inmediato. Las principales son un contexto de lucha muy distinto y, por lo que respecta a la gráfica estudiantil, un estilo menos detallado, más esquemático, con una integración del texto a la imagen, lo que, debido a la fuerza enunciativa, le confiere más impacto.»¹⁶⁷

Todas las influencias que los alumnos tuvieron, hicieron de la gráfica del 68 algo único, que como todo en aquel año, formó parte de la brecha generacional que traería nuevos bríos al arte. Sin embargo no fue tarea fácil dar una respuesta a las necesidades inmediatas que surgieron en esos momentos, en los que el mensaje tenía que ser contundente para poder llegar a todas aquellas personas que no creían en el movimiento. Una de las primeras muestras en donde se resolvió de manera eficaz esta tarea fue en la marcha del 13 de Agosto, convocada por el CNH, la cual sería la primera manifestación oficial de un movimiento que se conformaba más sólido cada vez.

La marcha convocada por el CNH para el 13 de Agosto, que salió de Zacatenco hacia el Casco de Santo Tomás, reunió a un gran número de personas—doscientas mil, de acuerdo con Moctezuma Barragán¹⁶⁸, 150 mil de acuerdo con Del Castillo Troncoso¹⁶⁹—, cosa que sorprendía, dado que el organismo se había creado recientemente y esa era la primera muestra de su poder de convocatoria. «La marcha del 13 de agosto representa lo mejor del espíritu irreverente, festivo y contestatario del 68. Se trata de la primera demostración masiva del Consejo

Nacional de Huelga, un organismo creado apenas una semana antes y, por lo tanto, fuera del control corporativo del gobierno y alejado en ese momento de su aparato de inteligencia».¹⁷⁰ El carácter festivo mostrado durante la marcha, ayudó a la gráfica a convertirse en una gran aliada. Durante todo el proceso se demandaba el cumplimiento del pliego petitorio y se repudiaba a la FNET.



Marcha del 13 de Agosto



Cartel del CNH que demanda la liberación de los presos políticos



La gráfica fue un medio para reflejar y caricaturizar lo que se vivía en esos momentos. En este gráfico del CNH vemos a un par de granaderos en un carro tanque y se distingue el símbolo olímpico.

167 Roque, Georges, *Op. cit.*

168 Moctezuma Barragán, Gilberto. *Op. cit.* Pág. 324.

169 Del Castillo Troncoso, Alberto. *Op. cit.* Pág. 78.

170 *Ibidem.*

Días después, las reuniones oficiales que indicaron los siguientes pasos del movimiento se siguieron llevando a cabo, la propaganda requerida tenía gran demanda y por ello San Carlos se convirtió en una enorme fábrica de material que se repartía por todas las escuelas y facultades. Al inicio los talleres libres se emplearon con este fin, pero al pasar el tiempo el espacio requerido era mayor y toda la escuela fue utilizada como un gran taller. Se trabajaba en las prensas, de donde salían diseños de gran formato; en menor número se trabajó en serigrafía y fotograbado, pero lo más común fue el trabajo en linóleo.

De acuerdo con Luna Cárdenas y Martínez Figueroa, entre los que trabajaron de manera más directa en la producción gráfica de San Carlos se cuenta a cuatro principales: Arnulfo Aquino Casas, Eduardo Garduño León, José de Jesús Martínez Álvarez y Jorge Antonio Pérez Vega, quienes formaron parte de la generación del 65. Ellos, junto con otros estudiantes de San Carlos y la Esmeralda dictaron los patrones empleados en la gráfica, creando la iconografía del movimiento, entre la que se encontró la bayoneta, el gorila, la paloma ensangrentada, el candado en la boca, el casco de granadero, la madre atemorizada, y muchos de los símbolos que se ocuparon en la publicidad de la olimpiada, esta vez utilizados como símbolos de denuncia, de los cuales se hacían variantes en otras escuelas y facultades. Casi todo el material se presentaba en blanco y negro, aunque algunos de ellos además agregaban un fuerte contraste entre blanco, negro y rojo. Desde luego, una producción tan enorme como la que se requería trajo consigo mucha variedad en los planteamientos. «Por lo que se conoce de esta producción, se nota la influencia del cartel cubano, la historieta política, el cine verdad y en general se puede observar variedad de formas y estilos, así como de técnicas de expresión. Probablemente esto se debe a que en la elaboración de estos materiales participaban desde los no “expertos” hasta diseñadores y artistas profesionales.»¹⁷¹

171 Roque, George. *Op. cit.* pág. 24.



Se usaba frecuentemente al gorila para representar al granadero.

El trabajo se hacía en conjunto, bajo la supervisión de los alumnos de la Academia; como ya habíamos mencionado, después de tanto incurrir en una idea de cambio en la estética ahora los alumnos se encontraban en la situación de buscar una solución inmediata y efectiva para las necesidades del movimiento. Arnulfo Aquino, quien fue uno de los encargados de coordinar, cuenta cómo se llevaban las actividades en San Carlos. «No había predisposición de “esto tiene que ser así”, tampoco dirección ideológica definida. Empezamos a hacer carteles y grabados, cada quien con su capacidad y su forma de expresión y de enojo, los que llegaban de otras escuelas igual: caricaturas, monigotes, mentadas de madre, las consignas del movimiento salieron en la gráfica, sí, había mucha indignación y ello motivó el apoyo espontáneo de la gente.»¹⁷² Las consignas que se plasmaban en las pancartas, en los carteles y en los panfletos, caracterizaron al movimiento, se dejaban leer algunas como “Libros sí, bayonetas no” “México Libertad” “libros sí granaderos no” y “1968, el año de la prensa vendida.” Durante las marchas que se convocaron también se gritaron, y pese al desprestigio que se pretendió en contra del movimiento su mejor arma fue la creatividad.

172 Luna Cárdenas; Martínez Figueroa. *Op. cit.* pág. 143.

Algunas variantes de la iconografía utilizada durante el movimiento estudiantil



Gorila



Paloma



La madre



El candado en la boca, obtenido de "Libertad de expresión"



El casco de granadero y la porra



Los carteles adoptaban la iconografía y el discurso del movimiento, fueron hechos por experimentados y diletantes.



Representación de alumno amenazado con bayonetas y otras armas

El 18 de Agosto se pidió diálogo con el gobierno y el 22 de Agosto Luis Echeverría respondió vía telefónica que estaba dispuesto a recibir a algunos de los estudiantes, sin embargo, muchos repudiaron el hecho y lo acompañaron con la consigna "¡no al telefonazo!" ya que uno de los puntos preponderantes de la movilización era que el diálogo se hiciera público. El 27 de agosto, se realizó una marcha hacia el Zócalo. Por la noche se hicieron sonar las campanas de la catedral, se levantó una bandera rojinegra en el asta y comenzaron las pintas en los edificios; los granaderos trataron de impedirlo y por la madrugada desalojaron de manera violenta a los estudiantes.

«El Gobierno por fin contó con su pretexto y ni tardo ni perezoso contraatacó violentamente durante la misma madrugada del 28 de agosto. Del Palacio Nacional salen tanques para atacar a los que permanecían de guardia en la Plaza de la Constitución y así el ejército desaloja a los manifestantes. De esta forma, se cierra definitivamente la vía del diálogo y se opta por la violencia»¹⁷³, comenta Moctezuma Barragán.

Los días posteriores el CNH hizo declaraciones intentando enmendar la actitud que se tomó en el Zócalo con respecto a las pintas; recaló su posición de no intervenir con los juegos olímpicos, sin embargo, durante el mes de septiembre la violencia por parte del estado y el desprestigio a los alumnos continuó, «la escalada represiva alcanzó a la mayoría de las escuelas y facultades universitarias, ya fuera por el acoso policiaco a las brigadas estudiantiles o por ataques directos contra los planteles, así los estudiantes vieron suscitadas de facto sus libertades constitucionales».¹⁷⁴ En San Carlos, el corazón de la producción gráfica, hubo diversos ataques, desde el desmantelamiento de exposiciones, hasta balaceras en contra del edificio y saqueos.

Debido a que las violaciones eran incontenibles, gran parte

173 Moctezuma Barragán, Pablo. *Op. cit.* Pág. 327

174 *Ibidem.*



Durante la marcha del 28 se vieron muestras creativas que acompañaron a la movilización, como este gorila que representaba a un granadero.

de la población se declaró en favor del estudiantado, así como diversos artistas e intelectuales, algunos de ellos mostraron su descontento en la exposición *Obra 68*; los artistas voltearon sus cuadros y escribieron consignas en ellos:

Hernández Urbán manifestó: “Agresión, no”; Orozco Rivera “Estoy en contra de la agresión a la inteligencia, por eso volteo mi cuadro ¡Vivan los estudiantes revolucionarios!”; Fanny Rabel: “La cultura es el fruto magnífico de la libertad. Gustavo Díaz Ordaz”, y agregó, “Apoyamos a los estudiantes en sus justas demandas”; Gilberto Aceves Navarro “Donde hay represión no puedo expresar. Cuando hay agresión no me puedo callar” y Antonio Ramírez: “Mi solidaridad al movimiento estudiantil.”¹⁷⁵

Cuando el CNH convocó a la marcha del 13 de septiembre, el desprestigio que había sufrido el movimiento quedó acallado por la actitud de los manifestantes y el concepto que se manejó durante toda la marcha; dicha marcha tenía el propósito de contrarrestar las críticas mediáticas con un silencio que enfatizaba su carácter pacífico. Antes de que se llevara a cabo, el gobierno envió propaganda de advertencia a los padres para que impidieran que sus hijos asistieran,

sin embargo las respuestas fueron creativas y contundentes. Francisco de la Cruz lo describe de la siguiente manera: «La propaganda oficial era impactante; por ejemplo, antes del 13 de septiembre, helicópteros en vuelo esparcieron por las calles de la ciudad miles de volantes donde se recomendaba a los padres de familia impedir que sus hijos acudieran a la “Manifestación del silencio”. Para contrarrestarla, los estudiantes construyeron unos globos aerostáticos conocidos como “globos de cantoya”, que a cierta altura dejaban caer volantes, invitando a la movilización.»¹⁷⁶

«La manifestación del silencio constituye la última respuesta organizada y multitudinaria del movimiento que puso en jaque a la estrategia represiva de Díaz Ordaz. Fue concebida y planeada por el CNH como una respuesta simbólica al amenazador discurso presidencial y a la campaña de temor y linchamiento instrumentada como caja de resonancia del informe en casi todos los medios».¹⁷⁷ La mayoría de las personas que asistió, lo hizo con la boca tapada, para enfatizar el sigilo; las consignas se dejaban ver en las mantas, los panfletos y en el resto del material gráfico. La manifestación resultó ser un gran golpe por parte de los estudiantes hacia los medios de comunicación y hacia el gobierno; además esta marcha no reuniría únicamente estudiantes, a ella asistieron contingentes de La Central Campesina Independiente, el Movimiento Revolucionario del Magisterio, grupos pequeños de electricistas y petroleros, vendedores ambulantes, ruleteros, padres de familia, transeúntes curiosos y un grupo numeroso de campesinos de Topilejo.

Los días siguientes a la marcha del silencio, sucedieron más eventos violentos, como la toma de la UNAM el día 18 de septiembre y las acusaciones contra alumnos de la universidad de perpetrar actos vandálicos. Los medios de comunicación presionaron al rector Barros

175 *Ibidem.* Pág. 90.

176 De la Cruz, Francisco. *Op. cit.* Pág. 7

177 Del Castillo Troncoso, Alberto. *Op. cit.* Pág. 93

Imágenes de la manifestación del silencio



Los distintos carteles se portaron durante la marcha del silencio.



Los carteles reflejaron el dolor y la represión vividos en el país.

Sierra para que pidiera su renuncia, la cual fue revocada por el Consejo Universitario. Antes y durante el 2 de octubre muchos estudiantes, entre ellos líderes del CNH fueron apresados y estuvieron por más de dos años en la prisión de Lecumberri, en donde fueron torturados física y psicológicamente; de otros no se volvería a saber jamás. Después de lo sucedido el 2 y 3 de octubre en Tlatelolco, algunos estudiantes procuraron continuar en la lucha, informando a la población de los hechos y organizando brigadas para hablar con los campesinos y los obreros, la producción de gráfica continuó en San Carlos, pese al riesgo de ser violentados por el Estado.

Daniel Cárdenas y Paulina Martínez hacen una reflexión final en su libro sobre los acontecimientos que continuaron a la masacre.

A pesar de la represión, la barbarie y el asesinato, San Carlos siguió produciendo propaganda, volantes carteles pequeños y pegas. La huelga se mantuvo hasta el 4 de diciembre, al día siguiente el CNH se declaró disuelto. En la Academia de San Carlos, el estudiantado se dispersó y la matrícula disminuyó considerablemente. Los miembros de la generación 65 estaban por acabar la carrera, algunos integraron un colectivo, el Grupo Mira, otros buscaron nuevos senderos para la expresión artística; todos ellos ayudaron a transformar, a través de su protesta, los patrones estéticos y la cultura política del país.¹⁷⁸

Aquella horrible tarde de octubre perduraría en el recuerdo por décadas,

178 Luna Cárdenas; Martínez Figueroa. *Op. cit.* Pág. 187.

aún ahora y por muchos años más quedará como recordatorio de los actos bárbaros de los que es capaz de cometer un Estado autoritario sin ser castigado por ello; sería la historia la única encargada de juzgarlo. De aquel 2 de octubre muchos testimonios salieron a la luz, desde luego, las noticias oficiales nacionales encubrieron al gobierno en tales actos; fueron medios de otros países los que se encargaron de difundir la noticia, algunos periódicos como *Le monde*, *The Guardian*, *Paris Match*, *La Dépeche du Midi*, *Le Figaro*, *L'Equipe* y *Pourquoi pas*, guardaron entre sus páginas de los siguientes días algunos de los testimonios más crudos de los eventos ocurridos.¹⁷⁹ Días después se llevaron a cabo los XIX juegos olímpicos, que irónicamente se habían difundido como “las olimpiadas de la paz”, y que fueron bautizados por algunos como los juegos más bellos de la historia, Guy Lagorce, reportero de *L'Equipe* en la época, habla sobre el contraste de “Los juegos más bellos” (sic.) y lo ocurrido en Tlatelolco.¹⁸⁰

El 2 de octubre no sería el fin de las represiones, los estudiantes hacían brigadas y demás, aunque en menor medida, hubo varios intentos fallidos de retomar las calles. Una nueva matanza estudiantil se suscitó el 10 de Junio de 1971, en la que muchos estudiantes fueron masacrados por el grupo contrainsurgente conformado por fuerzas gubernamentales, conocido como “Los Halcones” y por lo cual el trágico evento sería denominado como “El Halconazo.” Entonces, de acuerdo con la recopilación de los hechos que se hizo en “Halcones nunca más: memoria contra la impunidad”¹⁸¹, los alumnos estaban en

179 La revista proceso hace una recopilación de los testimonios de algunos de los reporteros que escribían en esos periódicos. Vid. Proceso. “Testimonios de Tlatelolco.” Proceso edición especial 1 Oct. 1998.

180 *Ibidem*. Pág. 68

181 *Halcones nunca más: memoria contra la impunidad* (2011.) México: Porrúa. Pág. 70.

solidaridad con la Universidad de Nuevo León y exigían el cumplimiento de un pliego petitorio simple, el cual incluía entre otros, la derogación de una la nueva Ley Orgánica, la democratización de la enseñanza, la liberación de presos políticos y la derogación de la Junta de Gobierno en la UNAM «pero más que un pliego petitorio, a los marchistas los animaba la idea de retomar la calle y recuperar el espíritu de 1968».¹⁸² Muchas consignas se gritaron ese día, pero una en especial se dejaba escuchar, una que indicaba que el movimiento no estaba muerto y que, pese a las represiones, la lucha continuaba. A manera de burla hacia el gobierno se dejaba escuchar: “¡No que no sí que sí ya volvimos a salir!”



Cartel “Hasta la victoria siempre.”
Jorge Pérez Vega.



Volante de despedida (ENAP 1969.)

182 *Ibidem*.

2.2

MOVIMIENTOS GURRILLEROS Y CIVILES EN MÉXICO (Décadas de los 70, 80 y 90)

2.2.1 México durante las décadas de los 70 y 80 (Lucha armada, movimientos vecinales y sindicatos)

Tras los acontecimientos del 2 de Octubre en la Plaza de las Tres Culturas, la política tomó un rumbo distinto; la coyuntura que había provocado la revolución ideológica de los años sesenta era una de las causas del cambio. Los movimientos de oposición estudiantiles, debido a las graves bajas, cesaron por un tiempo y un aura de miedo gobernó en el país; sin embargo, contrario a lo que el Estado pensaba, los sucesos del 2 de octubre silenciarían al pueblo mexicano por un periodo reducido, en los años y aún en las décadas subsecuentes nadie callaría más lo acontecido. El gobierno mexicano se convirtió en el enemigo declarado, y ese sería su papel a partir de entonces, era sólo el principio de una guerra entre el pueblo y su gobierno, una guerra que aún hoy en día no ha tocado su fin.

2.2.1.1 La Guerra Sucia en México

Desde los movimientos ferrocarrileros de 1958 y paralelo al movimiento estudiantil, habían surgido varias organizaciones opositoras, tanto en el ámbito rural como en la urbe; el gobierno los había enfrentado y reprimido en innumerables ocasiones. Sin embargo, en la década de los setenta muchos de estos movimientos cobraron fuerza y surgieron otros que enfrentarían al gobierno priista, esta vez intensificando la lucha armada. Así, Movimientos como la Liga Comunista 23 de Septiembre, el Movimiento de Acción Revolucionaria (MAR) y el Partido de los Pobres (PdIP), protagonizarían la etapa conocida como la Guerra Sucia.

Jorge Mendoza García, es uno de los autores que rescatan esta etapa de la historia. En “La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva”, habla sobre lo que aconteció durante este tiempo, menciona que se le dio el nombre de Guerra Sucia debido a los métodos que el gobierno empleaba para acallar a los grupos que se consideraban amenazantes, poniendo en práctica la bien conocida represión, enviando a las zonas rurales al ejército y a las zonas urbanas a la policía política. Entre los grupos reprimidos figuraron los opositores sindicales, campesinos y estudiantiles de toda la República. La práctica de violencia de Estado, que había tenido su cúspide en el 68 se intensificó en la década de los setenta, quizá lo único distinto fue que el Estado puso mayor cuidado para que los hechos no salieran a la luz.

Cualquier miembro de la insurgencia que fuera atrapado por las autoridades gubernamentales era sometido a tortura y posteriormente a la muerte, en ocasiones eran llevados a las cárceles clandestinas, que se habían construido en demasía para esos fines en aquellos tiempos. Jorge Mendoza comenta, «los movimientos armados no siempre lo fueron; antes, varios de sus integrantes participaron en movimientos

sociales, civiles, incluso pacíficos y legales. Pero se enfrentaron a formas duras y autoritarias del poder, que en múltiples casos los orilló a la toma de las armas». ¹⁸³ El gobierno creó programas supuestamente sociales, llamados “de contrainsurgencia”, como fue el caso del INMECAFE, supuestamente instaurado para promover y difundir los sistemas de cultivo e industrialización, pero cuyo verdadero propósito fue el de crear rutas para facilitar el paso a los militares y encontrar a los grupos de oposición. «Los militares en privado reconocían que los caminos que construían no tenían como finalidad comunicar a los pueblos con las ciudades y favorecer así a los campesinos, sino, al contrario, la movilización militar requería de esos caminos para trasladar autos y tropas y así controlar las poblaciones y cercar a los guerrilleros». ¹⁸⁴ También infiltraban soldados del ejército en las comunidades para mantenerse al corriente de las acciones planeadas y poder atacarlas. Otro de los métodos utilizados por el Estado fue manipular a los medios de comunicación para difamar a los miembros de los grupos armados o hacerlos ver como delincuentes cualesquiera, cuyas acciones no eran formuladas para oponerse al gobierno «se intenta desprestigiar a los grupos armados, categorizándolos como “asaltacaminos”, “bandoleros”, “delincuentes comunes”, “enemigos del orden”, “gavilleros”, entre otros epítetos». ¹⁸⁵ En sí, fue toda una etapa en la que todos los esfuerzos fueron puestos en acallar a los que se revelaran contra el gobierno.

183 Mendoza García, Jorge. “La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva” *Polis*, vol. 7, núm. 2 (2011), *scielo.org*. (2011): P. 7. PDF. 15 de febrero de 2015.

184 Mendoza García, Jorge. “Reconstruyendo la Guerra Sucia en México: del olvido social a la memoria colectiva.” *psicopol.unsl.edu*. nota9. (2007):11. PDF. 15 de febrero de 2015.

185 *Ibidem*. Pág. 10-11

Mendoza García habla al respecto:

En México, en el caso de la guerra sucia, la apuesta del gobierno mexicano fue el olvido. La guerra desatada contra las agrupaciones subversivas fue en todo momento acallada. El silencio fue el recurso del que se hizo uso. A ello contribuyó la prensa, televisiva y escrita. A la guerrilla no se le reconoció como tal, se le enclaustró en la categoría de delincuentes y terroristas. Su manifestación como actor social pasó desapercibida para una gran parte de la población mexicana. ¹⁸⁶

El movimiento popular armado de los años 70 tuvo su principal antecedente en el Asalto al cuartel Madera, por parte del Grupo Popular Guerrillero (GPG), el 23 de septiembre de 1965, cuando campesinos, estudiantes, maestros y líderes agrarios intentaron tomar por asalto el cuartel del ejército en Madera, Chihuahua. ¹⁸⁷ El asalto resultó mal, y muchos de los líderes murieron aquel día o fueron apresados. Para 1973, La Liga Comunista 23 de Septiembre, que tomaría un papel muy importante durante la Guerra Sucia, se había formado y comenzó a actuar de manera más activa, llevando ese nombre en honor a la fecha del Asalto al cuartel Madera.

En principio, La Liga se formó con pobladores originarios del estado de Sonora y algunos sobrevivientes del Asalto al cuartel Madera, el movimiento fue llamado Movimiento 23 de septiembre (M-23), el cual crecería para principios de los años 70 al fusionarse con el Movimiento de Acción Revolucionaria (MAR) y adquiriendo el nombre de Movimiento de Acción Revolucionaria 23 de Septiembre (MAR-23). Más tarde se uniría

186 Mendoza García, Jorge. *La tortura...* pág. 17.

187 Andrés Becerril habla sobre estos acontecimientos. *Vid.* Becerril, Andrés. “Madera, el asalto que detonó la insurgencia.” *Excelsior* 23 de sept. 2015: 1. *Excelsior*. 28 de sept. 2015 <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/09/23/1047266>.

el grupo de Los Procesos, el Frente Estudiantil Revolucionario (FER) de la Universidad de Guadalajara, el Movimiento Estudiantil Profesional de Monterrey (estudiantes cristianos), los Enfermos de Sinaloa (estudiantes de la FEU), el Comando Lacandones (estudiantes del IPN y de la UNAM), Los Guajiros, Los Macías y el Grupo Oaxaca. Mismos que conformarían la llamada Liga Comunista 23 de Septiembre, oficialmente el 15 de marzo de 1973.

Muchos de los grupos que integraron La Liga habían tenido varias experiencias violentas con los gobiernos estatales, otros habían sido partícipes del movimiento estudiantil del 68 y algunos más también habían participado en la manifestación llevada a cabo el jueves 10

de junio de 1971, jueves de Corpus. Jesús Ramírez Cuevas, en el artículo "Liga Comunista 23 de Septiembre. Historia del exterminio", menciona cómo fueron desarticulados estos grupos, por lo que finalmente decidieron englobarse en La Liga.

La Liga Comunista 23 de Septiembre operó en varios estados de la República, entre ellos Guadalajara, Monterrey y la Ciudad de México; la lucha armada que llevó a cabo pretendía contrarrestar las acciones del gobierno priista en turno, el cual tenía como presidente a Luis Echeverría Álvarez. Ramírez



Cartel en el que se enuncia a los miembros de La Liga como criminales buscados por el gobierno.

Cuevas¹⁸⁸ destaca entre las acciones de La Liga el robo a la empresa IEM en el Valle Ceylán, en 1973, y el intento de secuestro y posteriormente muerte de Eugenio Garza Sada, empresario influyente en México. El fin de dichas acciones era conseguir la liberación de los presos políticos y recursos para La Liga.

La Liga también intentó formar parte de la lucha que llevaba a cabo Lucio Cabañas en Guerrero, con su Partido de los Pobres (PdIP), sin embargo no fueron aceptados y ambas luchas quedaron en territorios distintos.¹⁸⁹ Para junio 1976 se formaría la llamada Brigada Blanca. «La Brigada Especial, como se le llamó oficialmente a la Brigada Blanca, integró en junio de 1976 un grupo con 240 elementos, entre policías capitalinos y mexiquenses; militares y personal de la Dirección Federal de Seguridad (DFS), así como de la Policía Judicial Federal, para "investigar y localizar por todos los medios a los miembros de la llamada Liga Comunista 23 de Septiembre».¹⁹⁰ Este grupo fue creado para terminar con los grupos guerrilleros que, de acuerdo con Gustavo Castillo¹⁹¹, para entonces eran alrededor de 25, entre las cuales, además de La Liga y el PdIP, que también participó junto con el Partido Revolucionario Obrero Clandestino Unión del Pueblo (PROCUP), se encontraban las Fuerzas Armadas Revolucionarias del Pueblo (FARP), el Frente Urbano

188 Vid Ramírez Cuevas, Jesús. "Liga Comunista 23 de Septiembre. Historia del exterminio". La Jornada 28 marzo 2004: 1. La Jornada.unam. 15 Feb. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2004/03/28/mas-historia.html>.

189 Ramírez Cuevas también lo menciona en "Liga Comunista 23 de Septiembre. Historia del exterminio."

190 Castillo García, Gustavo. "El gobierno creó en 1976 brigada especial para "aplastar" a guerrilleros en el valle de México". La Jornada 7 julio 2008: 1. La Jornada.unam. 12 Feb. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/07/index.php?section=politica&article=014n1pol>.

191 *Ibidem*.

Zapatista y la Federación de Estudiantes Revolucionarios.

En cuanto a las cifras de desaparecidos, Mendoza García menciona:

El gobierno mexicano establece cifras sobre las bajas de la guerrilla (que enuncia como “delincuentes”): 600 entre 1965 y 1975 (Grange y Rico, 1997). El Centro de Investigaciones Históricas de los Movimientos Armados (CIHMA), fundado por un grupo de ex-guerrilleros, da otros números: tan sólo 400 desaparecidos en el caso del estado de Guerrero, y asegura que son tres mil los muertos en combate o asesinados entre 1965 y 1975, pues, señalan: “hubo muchas ejecuciones sumarias”, “Ya después de nuestra caída (en 1972) casi nadie entraba en la cárcel. A los detenidos los mataban directamente”. Los números, como puede observarse, varían dependiendo de la instancia reveladora.¹⁹²

El gobierno nunca ha aceptado ni investigado debidamente los sucesos de la Guerra Sucia, contrario a eso, muchos de los documentos que podrían ayudar a la aclaración de este periodo fueron desaparecidos, así como las miles de personas en todo el país.

2.2.1.2 La Reforma de 1977

En 1977, con el fin de integrar a los partidos y movimientos de oposición a la vida electoral del país, que hasta ese momento sólo contaba con la participación del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y en escasas ocasiones con la del Partido Acción Nacional (PAN), se formuló una serie de reformas a la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procedimientos Electorales (LFOPPE), dichas reformas fueron firmadas en Chilpancingo el día 1 de abril de ese año. De acuerdo con Jorge

Carpizo¹⁹³ en ellas se establecía, entre otras cosas, que el registro para la candidatura en la contienda electoral presidencial y de otros cargos en los poderes federales, se otorgaba a más de una organización. En segundo lugar se establecieron puntos que permitían coaliciones entre partidos y reglamentaciones para que cada candidato y partido gozara de tiempos oficiales en radio y televisión. De igual forma, el número de diputados que ingresaba a la cámara baja aumentaría de 186 a 400, con la finalidad de que la cantidad de representantes de partidos distintos fuera más equilibrada.

Enrique Huerta Cuevas, en “La gramática de la apertura: reformas electorales en México, 1977-1996”, menciona que al año siguiente se creó una ley de amnistía para exonerar a militares y grupos subversivos como la Liga Comunista 23 de Septiembre, el Partido de los Pobres y el Movimiento de Acción Revolucionaria, que durante los años anteriores fueron arduamente perseguidos y condenados. En adelante se logró una mayor participación en las contiendas electorales, donde lograron el registro partidos como el Partido Comunista Mexicano (PCM), el Partido Popular Socialista (PPS), el Partido Demócrata Mexicano (PDM), el Partido Auténtico de la Revolución Mexicana (PARM), entre otros que provenían de los movimientos combatientes de Guerrero y otros estados. Dichas reformas, aunque anunciaban reforzar el sistema político frente a la crisis, evitar la desestabilización del mismo, ampliar la representación nacional y fomentar la participación por parte de los ciudadanos en el ejercicio político, también pretendían poner fin a la clandestinidad política que vivía en esos momentos el país y frenar las rebeliones con un instrumento diferente a la violencia de la Guerra Sucia. Todo esto, estructurado de tal manera que el PRI continuara con

192 Mendoza García. *Reconstruyendo...* pág. 13.

193 Vid Carpizo, Jorge. “La reforma política mexicana de 1977” *bibliohistorico.juridicas.unam*, (2001): 40-100. PDF. 24 de febrero de 2015.

su hegemonía durante muchos años más. Enrique Huerta comenta:

El año de 1977 inauguró una oleada de reformas que intentaron viabilizar los encauces de la oposición impidiendo, en la medida de lo posible, la llegada al poder de la misma. Bajo esta tendencia se intentaba mantener intacta la gobernabilidad fundada en el autoritarismo patrimonial, en el monólogo priista, en la antimoderna fusión Estado-gobierno, así como preservar un tipo de legitimidad más parecida a la consulta pública que al sufragio efectivo. En suma la nueva reforma intentaba conservar intacta la arquitectura política legada al régimen durante los años cuarenta a través del pacto social revolucionario.¹⁹⁴

Aunque muchos de los movimientos de oposición vieron una luz en estas reformas, las cuales cambiarían de manera importante la vida política en México, algunos otros estuvieron en desacuerdo con varios de los puntos. Con el paso del tiempo, la nueva ley iría ajustándose a las circunstancias y cambiando con los años, casi sin permanecer estática al transcurrir del tiempo. Por otro lado, La Guerra Sucia no terminaría con la incursión de muchos de los movimientos opositores a la vida electoral, aunque sí se vería disminuida en gran medida.

2.2.1.3 El sindicalismo cobra fuerza

Los diversos problemas que se habían presentado con los movimientos sindicales también serían una de las causas por las cuales se impulsó la reforma de 1977. El sindicalismo había estado presente en la vida del país desde mucho antes de la Revolución, sin embargo la mayoría

de las organizaciones se formalizaron después de ella, destacando la formación de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), la cual se creó en 1918, cuando la lucha armada revolucionaria tocó su fin y se legalizó el derecho a huelga en la constitución de 1917. La CROM sería la primera confederación de trabajadores con carácter nacional, a la que se adhirieron tanto trabajadores del campo como obreros de la ciudad; ese mismo año se crearon movimientos sindicales y partidos obreros, así como cobraron importancia sindicatos católicos que habían estado incluso antes de la Revolución, sin embargo con la llegada de la Guerra Cristera (1926-1929), los sindicatos católicos comenzaron a decaer y el poder hegemónico que para entonces había adquirido la CROM se fue debilitando con los conflictos.

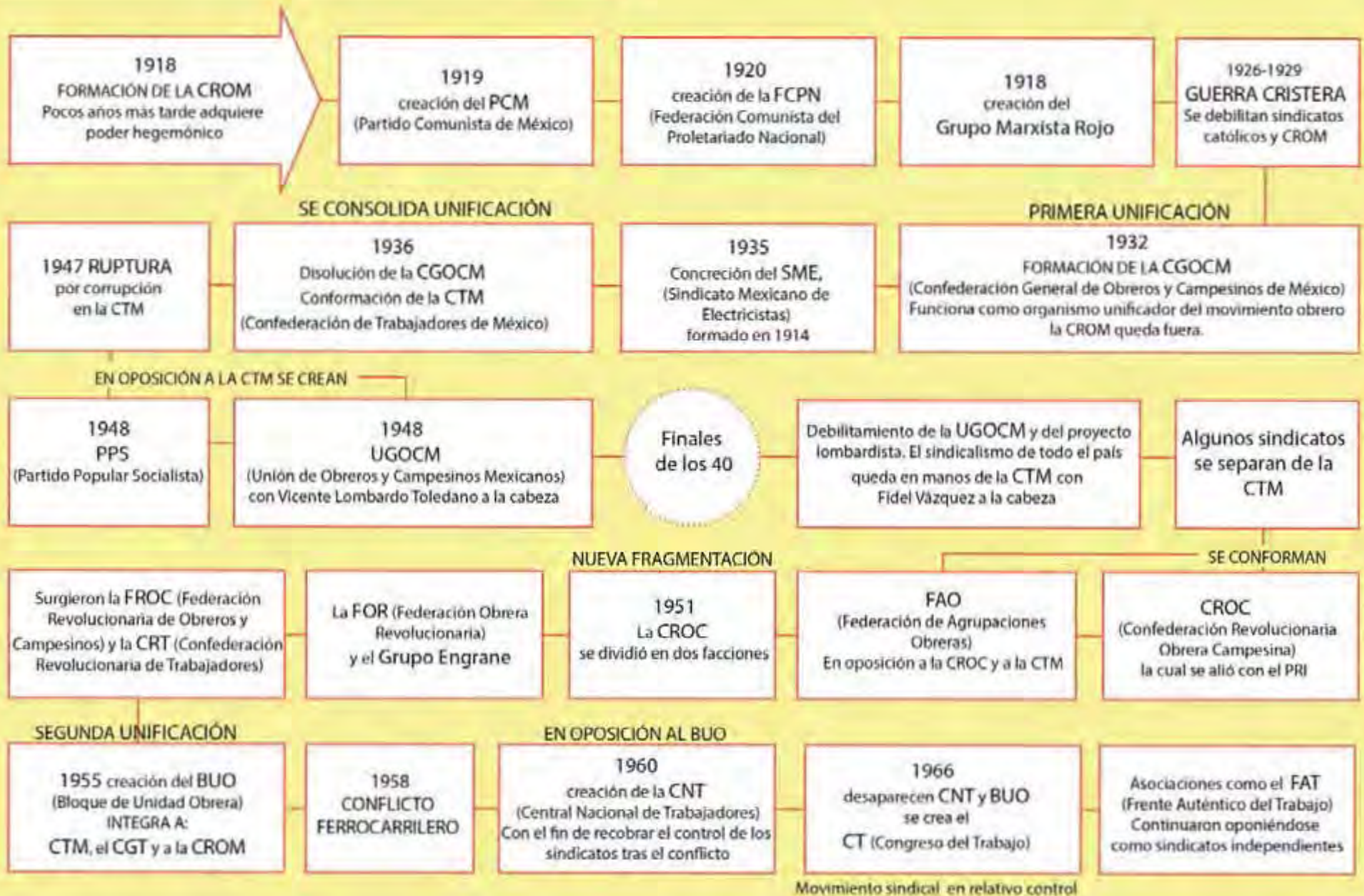
Previo a la década de los setenta el movimiento sindical fue arduo y permitió la formación de los sindicatos que retomarían el control durante este periodo, los cuales conoceremos brevemente en el cuadro de la derecha, basándonos para ello en la cronología que hace Luis Villagrán Menez¹⁹⁵ y en el artículo "Los sindicatos en México."¹⁹⁶

194 Huerta, Enrique. "La gramática de la apertura: reformas electorales en México, 1977-1996." enriquehuertacuevas.wordpress.com. 4 Nov. 2012. Wordpress. 15 febrero 2015. <https://enriquehuertacuevas.wordpress.com/2012/11/04/la-gramatica-de-la-apertura-reformas-electorales-en-mexico-1977-1996/>.

195 Vid Villagrán Menez, Luis. (2011). *El sindicalismo como factor real de poder*, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Derecho. [en línea], 16-8-16. Disponible en internet: <http://132.248.9.195/ptd2009/junio/0645042/Index.html>. Pág. 77-86

196 Vid La Izquierda Socialista. "Los sindicatos en México." [laizquierdasocialista.org](http://www.laizquierdasocialista.org). 18 sept. 2007. [laizquierdasocialista.org](http://www.laizquierdasocialista.org). 16 feb. 2015 <http://www.laizquierdasocialista.org/los-sindicatos-en-mexico>.

ORGANIZACIONES SINDICALES (1918-1966)



En la década de los 70, sobrevino una fuerte crisis económica. En ese entonces el 58.2% de la población laboraba en el campo, dicha situación daría un giro importante en una década, pues para los años 80, la cantidad de personas que trabajaban en el campo disminuiría a menos del 30%. Lo cual nos muestra el impacto que iban adquiriendo las políticas capitalistas en la vida del país.

En “Los sindicatos de México” se habla sobre cómo durante el periodo de crisis, los movimientos sindicales volvieron a tomar fuerza, los trabajadores exigieron los derechos que les correspondían y pusieron en evidencia la deficiencia con la que las asociaciones sindicales los representaban, así como el autoritarismo del que eran víctimas desde mucho tiempo atrás. Esto se vio mermado con la reforma política de 1977, pues partidos que representaban los intereses de los obreros y de los trabajadores del campo adquirieron el registro para las elecciones y el sindicalismo independiente tendría una etapa de desarrollo, con la creación de coordinadoras como la Coordinadora Nacional Plan de Ayala (CNPA), la Coordinadora Popular (CP) y la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE.)

2.2.1.4 El terremoto del 85 y las nuevas alianzas vecinales

La siguiente etapa trajo consigo una nueva crisis económica que afectaría gran parte de la década de los 80, especialmente el periodo presidencial de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), en el que se abandonó el sistema proteccionista y se impulsó el modelo Neoliberal. El movimiento sindical y en general los movimientos de protesta se acrecentaron considerablemente. De ahí en adelante la economía mexicana se vería envuelta en una serie de altibajos que sumieron al país en varias crisis económicas de las que aún ahora no ha podido recuperarse.

El capitalismo mexicano entraba en la crisis más severa desde la posguerra. El gobierno recurrió a una serie de pactos económicos donde se condenaba a la población trabajadora a una brutal reducción salarial, tan sólo en el periodo de 1982 a 1992 el salario se hizo tres veces más pequeño, gracias a la inflación y a los topes salariales. La incapacidad de la burguesía nacional para desarrollar al país se puso manifiesta; coyuntura que permitió a una capa de tecnócratas totalmente afín a las políticas del imperialismo norteamericano, asumir el control de la situación.¹⁹⁷

El 19 de septiembre de 1985, México sufrió uno de los episodios más devastadores de su historia, cuando un terremoto de 8.1 grados en la escala Richter sacudió al país, causando graves daños en numerosas partes del centro, sur y occidente, y daños especialmente graves en el Distrito Federal. El epicentro tuvo su origen en el océano Pacífico, frente a la costa michoacana. A la mañana siguiente, una réplica de 7.2 grados, cobró una nueva cantidad de víctimas, el hecho fue fatídico, pues muchos de los sobrevivientes que habían quedado entre los escombros que dejó el primer movimiento, no pudieron ser rescatados con vida.¹⁹⁸

Las cifras de decesos son inexactas, de acuerdo con Mónica Archundia el número oficial, dado por las instancias gubernamentales, fue de tres mil 692 muertos el 19 de septiembre y 228 en la réplica del día siguiente; aunque las autoridades han hablado de entre 5 y 10 mil muertos, la opinión pública considera que la cifra supera los 40 mil. «La Cruz Roja Mexicana consideraba, en 2010, que el sismo de 8.1 grados en la escala de Richter, ocurrido el 19 de septiembre de 1985, y el de 7.2 grados, del día 20, habrían generado el deceso de 15 mil

197 *Ibidem.*

198 Información: Archundia, Mónica. "A 26 años del sismo, cifra oficial: 3 mil 692 muertes." *eluniversal.com*. 19 sept. 2011. *El Universal*. 24 feb. 2015 <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/108037.html>.



Portada del periódico
"Ovaciones" 1985.

Las imágenes de la ciudad devastada más tarde fueron frecuentemente representadas en caricaturas y grabados. Fotografías ""7:19.""

personas». ¹⁹⁹En cuanto a pérdidas materiales, se dio a conocer la cifra de 412 edificios destruidos y 6 mil dañados «El derrumbe en particular de algunos grandes edificios emblemáticos de la capital crearon el pánico: el Hotel Regis, el edificio Nuevo León de la unidad Tlatelolco, la torre de hospitalización del Hospital Juárez. Poco a poco las pantallas de televisión mostraban más y más edificios colapsados. Incluso Televisa Chapultepec sufría los estragos causados por el movimiento que durara alrededor de 3 minutos.» ²⁰⁰

Cuauhtemoc Calderón en "El terremoto de 1985 en México y sus efectos económicos" menciona que la cantidad de decesos y pérdidas materiales tuvo que ver, en gran medida, con la negligencia por parte de muchas organizaciones públicas y privadas, que al final de este periodo fatídico no cargaron con la responsabilidad que les correspondía. La mala construcción y planeación de muchos edificios ocasionó que éstos resultaran fracturados o destruidos; la decisión de construirlos con materiales de menor calidad fue debido a la baja inversión que eso representaba. Recordemos que el periodo entre las décadas de los 60 y 70, fue un periodo de crecimiento de la ciudad, y a principios de los 80, con el fomento del neoliberalismo, la ciudad creció mucho más en poco tiempo.

Calderón menciona que el gobierno también tuvo gran responsabilidad en lo acontecido, además de las medidas de austeridad tomadas durante la crisis, que fomentaron los actos de corrupción en las construcciones; con anterioridad ya se habían vivido episodios catastróficos, como la erupción del volcán Chichonal en 1982 o las explosiones de las plantas de almacenamiento de PEMEX en San Juan Ixhuatepec en 1984, pese a los cuales no se tomaron medidas necesarias ni se crearon programas preventivos para que eventos similares no volvieran a causar estragos de enormes magnitudes. Estos actos de negligencia por parte del Estado se acrecentaron cuando, después de los hechos ocurridos el 19 y 20 de septiembre, se rechazó la ayuda del extranjero para los damnificados.

El terremoto afectó principalmente a los edificios públicos, a los edificios del sector social (Salud y educación) y a las comunicaciones que estaban en manos del Estado; lo que evidenció la mala calidad

Capital21.df.gob. 19 sept. 2014. Capital 21. 24 feb. 2015 <http://www.capital21.df.gob.mx/la-ciudad-de-mexico-antes-y-despues-del-terremoto-del-85/>.

199 *Ibidem*.

200 Staff capital 21. "La Ciudad de México antes y después del terremoto del 85".

de estas estructuras producto de las economías realizadas en el gasto público o por la corrupción. Los espacios más afectados fueron las escuelas y los hospitales, pero también los edificios privados y hoteles de reciente construcción. Los peritajes mostraron que la mayoría de los edificios que se derrumbaron tenían especificaciones inferiores a las exigidas en los contratos.²⁰¹

Aunque el terremoto del 85 marcó un periodo de dolor profundo y mayor decadencia para la economía del país, resultó ser un gran catalizador para la organización y movilización popular. Al ver la incompetencia con que Miguel de la Madrid respondía ante los acontecimientos, el partido hegemónico perdió toda credibilidad y los ciudadanos quedaron convencidos de que el gobierno en turno en realidad no estaba para servir al pueblo. La ciudadanía mostró autosuficiencia en ese momento de gran necesidad. Fue sorpresiva la manera en que los ciudadanos se solidarizaron unos con otros, para atender a los heridos, remover los escombros para sacar a su gente, alimentar a los que ayudaban, incluso se constituyó una brigada que aún hoy en día opera en todo el mundo, denominada "Los Topos". «El sismo sacudió espiritualmente a todos y mostró la incapacidad y la parálisis del régimen hasta entonces dominante»²⁰², dice Adolfo Gilly.

Jesús Ramírez menciona al respecto:

La destrucción que provocó el terremoto de 1985 cambió la fisonomía y la vida de la ciudad de México. En los escombros de la incompetencia gubernamental para atender la emergencia quedó sepultada la resignación de sus habitantes. La catástrofe natural

arrasó inmuebles, cegó miles de vidas y precipitó el derrumbe del PRI en la capital. La solidaridad de millones en el rescate de víctimas y en apoyo a las familias afectadas, se transformó en un despertar de conciencias, en un movimiento que logró la reconstrucción de la ciudad desde abajo. Después del temblor ya nada fue igual.²⁰³

El Movimiento Urbano Popular (MUP) que desde ese momento tomó un lugar importante en la política del país, se caracterizó en adelante, por buscar la salvaguarda de los bienes materiales y simbólicos de la sociedad, a la que también se agregó la defensa de los derechos humanos, para ello la búsqueda de la construcción de lugares de acción no institucionales fue fundamental, así como la necesidad de que éstos fueran autónomos. Los intereses generales y particulares del MUP para la ciudadanía buscaron desde entonces la autogestión y la independencia.

«El 27 de septiembre, apenas una semana después del temblor, se realiza la primera movilización de damnificados hacia Los Pinos. Más de 30 mil personas desfilan en silencio con tapabocas y cascos, símbolos de los rescatistas. Demandan la expropiación de predios, créditos baratos, un programa de reconstrucción popular y la reinstalación de los servicios de agua y luz.»²⁰⁴ Para octubre se organizaron movilizaciones con alrededor de 40 organizaciones vecinales, entre las que se encontró la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre de la Colonia Roma (UV y D 19). También se creó la Coordinadora Única de Damnificados (CUD) que logró varias victorias en cuanto a sus peticiones y dio un gran paso en la politización del pueblo.

201 Calderón, Cuauhtémoc, *et al.* "El terremoto de 1985 en México y sus efectos económicos" CULCyT/ desastres y economía, año 9, No.48 (2012), uacj.mx (2012): pág. 27. PDF. 25 de febrero de 2015.

202 Canal 6 de Julio, "¿Adiós a la izquierda?" *Distribuidora Ratoncito Libertario*, xhgic televisión alternativa libre. Febrero 2007.CD. Febrero 2015.

203 Ramírez, Jesús. "Repercusiones sociales y políticas del temblor de 1985, Cuando los ciudadanos tomaron la ciudad en sus manos." *jornada.unam.mx*. 11 sept. 2005. La Jornada. 25 feb. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2005/09/11/mas-jesus.html>.

204 *Ibidem*

2.2.1.5 Movimientos feminista, ambientalista y por los derechos humanos

El terremoto del 85 contribuyó a lo que se llamaría Movimiento Urbano Popular, junto con el que también destacarían los movimientos feminista, ambientalista y por los derechos humanos. En “De lo privado a lo público: 30 años de lucha ciudadana de las mujeres en América” se habla sobre cómo el movimiento feminista, desde algunas décadas atrás había intercedido en la vida política de México, teniendo uno de sus mayores logros en la década de los cincuenta, específicamente en 1953, con la permisión del sufragio femenino para todas las elecciones. Entonces el movimiento era exclusivamente sufragista. Sin embargo, es en la década de los setenta, cuando el feminismo surge formalmente y se desarrolla a plenitud en nuestro país en lo que se conoce como Neofeminismo Mexicano.

Dicho Neofeminismo tenía objetivos más allá de la política estructural del país, pretendía un cambio social ideológico que resultara en la equidad de géneros, ya que se había gestado un patriarcado y el machismo era recurrente en la vida cotidiana. Debido a que la desigualdad se vivía día a día y las mujeres eran atacadas personalmente a nivel público, se tomó por lema «Lo personal es lo político». Cuando el Neofeminismo comenzó a tomar fuerza en la década de los setenta, se dice²⁰⁵ que la participación era poca en las luchas campesinas y obreras, pues existía un radicalismo que excluía a los hombres de sus actividades y por ello limitaba sus alianzas con otros movimientos, y de alguna forma esto devino en su aislamiento; otro de los factores fue

el presidencialismo que se vivía en el país, que fue un obstáculo para todos los movimientos, pese a ello, el movimiento tuvo un crecimiento ideológico que con el tiempo logró integrar a mayor cantidad de personas.

Para la década de los 80, con el terremoto del 85, el movimiento feminista se incorporó mayormente a las luchas vecinales, estudiantiles, obreras y campesinas. «Los sismos sacaron a relucir las contradicciones del desarrollo urbano de la capital y por tanto las terribles condiciones de trabajo a las que estaban sometidas muchas trabajadoras y permitieron que algunas feministas se relacionaran con ellas y que el estilo de trabajo de las feministas populares se incrementara.»²⁰⁶ Así mismo, el feminismo mexicano tuvo dentro del movimiento diversos ejes de lucha, algunos de los cuales se centraron en la defensa de otras mujeres, en los ámbitos familiar y laboral. «El feminismo se empieza a onegeizar; es decir, a convertir en organizaciones no gubernamentales con figura de asociación civil para acceder a financiamientos internacionales y popularizar el feminismo, apoyando a mujeres de sectores populares en el área del cooperativismo, la salud, la educación.»²⁰⁷



Tras el terremoto del 85, hubo manifestaciones en defensa de las costureras por las malas condiciones en que trabajaban.

205 Nathalie Lebon et. al. Menciona esto en *De lo privado a lo público: 30 años de lucha ciudadana de las mujeres en América*

206 Lebon, Nathalie; et al. (2006.) *De lo privado a lo público: 30 años de lucha ciudadana de las mujeres en América*. México: Siglo XXI Editores, Pág. 186.

207 “Capítulo II. Feminismo en México” *Catarina.udlap.mx*, (2010);pág. 51. PDF. 28 de febrero de 2015.

Entre los grupos feministas que surgieron en la década de los setenta y ochenta destacan:

Entre 1970 y 1977 se constituyeron el Movimiento Nacional de Mujeres, Movimiento Feminista Mexicano, Grupo Lesbos, Colectivo de Mujeres, Movimiento de Liberación de la Mujer. Estos cinco grupos formaron la Coalición de Mujeres Feministas. En 1978 se creó el Frente Nacional de lucha por la Liberación y los Derechos de la Mujer. En 1984 se creó el Foro Nacional de Mujeres integrado por el Colectivo Revolucionario Integral, Mujeres de México, Unión Nacional de Mujeres Mexicanas, CIDAL, Madres Libertarias, Mujeres por la lucha de la Mujer Centroamericana, Unión de Lucha Revolucionaria, Asociación Civil Nacional Revolucionaria y militantes del PRT, MRP, PSUM y otros partidos políticos. Además, existían en 1986 la Asociación Cristiana Femenina, el Centro de Apoyo a las Mujeres Violadas, el Centro de Orientación de la mujer obrera de Chihuahua, el Centro para Mujeres, Cine Mujer, el Colectivo de Mujeres Colonas de Cuernavaca, el Colectiva de Mujeres "FEM", el Grupo Autónomo de Mujeres, Mujeres para el Diálogo, Mujeres Unidas Oaxaqueñas, Red Nacional de Mujeres y otros.²⁰⁸

Para 1988, cuando las elecciones federales estuvieron próximas, muchos de estos grupos desarrollaron propuestas que incluían mayor participación de la mujer en el ámbito político. La lucha feminista, además buscó centrarse en la defensa del cuerpo femenino y enarbó muchas luchas en contra de la violación.

Por otro lado, el movimiento ambientalista tiene su auge en la década de los 80, cuando se constituyeron las primeras agrupaciones ecologistas del país; los problemas prioritarios eran la pérdida de áreas verdes en la ciudad, la contaminación creciente y el crecimiento

voraz de la mancha urbana. «Lo más importante es que fue posible plantear una agenda con prioridades para la acción, como la defensa de los bosques tropicales, las grandes metrópolis y la nucleoelectrica Laguna Verde. En el balance final del primer encuentro, pesó mucho el fortalecimiento de los lazos intergrupales y la identificación de temas y vías para enfrentarlos haciendo partícipe a la población implicada.»²⁰⁹

En cuanto al movimiento por los derechos humanos, había estado presente desde el fin del movimiento estudiantil de los sesenta y durante la Guerra Sucia; de acuerdo con Aranda Sánchez,²¹⁰ los representantes defensores de los derechos humanos tomaron parte en los reclamos que implicaron la liberación de los presos políticos, así como la defensa de los manifestantes y grupos guerrilleros que eran reprimidos y torturados por el Estado. Sin embargo para ese entonces, sólo se habían constituido como pequeñas asociaciones civiles, cuyas denuncias no eran tomadas en cuenta de la manera en que eran debidas. Fue hasta finales de los setenta, que este movimiento, en el auge de las movilizaciones sociales tomó fuerza y se conformó el «Frente Nacional contra la Represión (FNCR), el 2 de octubre de 1979, que por muchos años se constituyó en el principal defensor de los derechos humanos, constituido por un conjunto de organizaciones sociales, sindicatos, madres de desaparecidos e individuos comprometidos con la causa.»²¹¹

El Movimiento por la defensa de los derechos humanos se acrecentó; inclusive, para 1992 existían 526 centros de derechos

208 "Organizaciones de mujeres formadas entre 1970 y 1986 en cada país latinoamericano" *mazingersisib.uchile*, (2010): pág. 1. PDF. 28 de febrero de 2015.

209 Aranda Sánchez, José María. "La sociedad civil en México, 1985-2005: de las organizaciones a los movimientos de resistencia y espacios de autonomía social" *Contepec*, núm. 17 (2009), *redalyc.org*. (2009): pág. 74. PDF. 15 de febrero de 2015.

210 *Ibidem*.

211 *Ibidem*. pág. 79.

humanos impulsados por ciudadanos. Y el gobierno se vio obligado a constituir la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), organismo que se encargó de impulsar a las asociaciones ya formadas. «Lo importante es observar que la lucha por los derechos humanos se fue transformando hacia los años noventa en una paulatina pero firme toma de conciencia ciudadana en gran parte de la población.»²¹²

La inclusión tanto del movimiento feminista como del ambientalista, así como el crecimiento del movimiento por los derechos humanos, significaron un gran progreso para el país y para la ciudadanía. En adelante, estos movimientos encontraron cómo sostenerse unos a otros, pues sus movilizaciones no sólo eran complementarias, sino que primordialmente debían ir unidas, puesto que, aunque las demandas eran diversas, la problemática fundamental detrás de ellas era única.

2.2.1.6 El cardenismo en 1988

Llegado el año de 1988, el sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado estaba por tocar su fin y una nueva etapa para la nación se acercaba; con los eventos sucedidos durante los últimos años, la gente estaba convencida de que el PRI no era el camino para una mejora en la sociedad, puesto que había mostrado gran incapacidad y despotismo durante todos los años que había permanecido en el poder. Con la reforma del 77, nuevos partidos políticos pudieron contender en las elecciones de ese año y la participación popular sería vasta.

En “Segundo informe sobre la democracia: México el 6 de julio de 1988”²¹³ se menciona que el Partido Auténtico de la Revolución

212 *Ibidem.* pág. 80.

213 Vid González Casanova, Pablo (Coordinador) (1990). *Segundo informe sobre la democracia: México el 6 de julio de 1988*. México: Siglo XXI, 193 pp.

Mexicana (PARM), el Partido del Frente Cardenista de Reconstrucción Nacional (PFCRN), el Partido Social Demócrata (PSD), el Partido Mexicano Socialista (PMS) y el Partido Popular Socialista (PPS) postularon como candidato único a la presidencia a Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, hijo de Lázaro Cárdenas del Río— el parentesco fue un impulso que acrecentó al movimiento cardenista—; de parte del PMS, Heberto Castillo declinó su candidatura para unirse al movimiento, conformando así el Frente Democrático Nacional.

Previo a las elecciones, Cuauhtémoc Cárdenas ganaría muchos simpatizantes y sería apoyado por varios movimientos, entre ellos el estudiantil, el obrero y el campesino. «La alianza del cardenismo con la izquierda contra el neoliberalismo cambia el rostro político del país. El bipartidismo PRI-PAN entra en crisis. Hay un gran debate en la izquierda y los sectores democráticos. Intelectuales, dirigentes del 68, del 71, de los sismos, estudiantiles, campesinos, mujeres, todos hablan, actúan y se fortalecen.»²¹⁴

Sin embargo, de acuerdo con la crónica y los testimonios del documental “¿Adiós a la izquierda?”²¹⁵ poco antes del 6 de julio de 1988, día en que se llevarían a cabo las elecciones, se hablaba de boletas sospechosas marcadas con votos para el PRI y se recalca el rebase de presupuesto de la campaña de Carlos Salinas de Gortari, candidato por el mismo partido; también se hablaba de personas fallecidas muchos años atrás que aún se encontraban registradas en

214 Rascón, Marco. "1988". La Jornada 18 de julio de 2006: 1. La Jornada. unam. 12 feb. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2006/07/18/index.php?section=politica&article=022a2pol>.

215 Vid Canal 6 de Julio “¿Adiós a la izquierda?” *Distribuidora Ratoncito Libertario*, xhglc televisual alternativa libre. Febrero 2007. CD. Febrero 2015.

el padrón electoral, y que eran tomadas por simpatizantes del PRI, así como de los famosos *tortibonos*, repartidos por el mismo PRI para adquirir el voto de quien los recibiera. El día de las elecciones hubo muchas irregularidades, desde camiones llenos de personas que iban a votar a distritos que no les correspondían, como ocurrió en el distrito 40 de la ciudad de México, hasta grupos que interrumpían el cómputo de votos y se llevaban las urnas a sus casas. Al finalizar la jornada electoral, el cómputo de votos totales fue interrumpido, provocando así la famosa “caída del sistema”, que dejó inconcluso el conteo de votos, dando lugar a que los nombramientos oficiales fueran puestos a criterio del gobierno. De ahí en adelante, para muchos no quedó duda de que se trató de un fraude electoral, y que tal caída fue provocada por el gobierno priista en turno, pues pese a no haber un resultado oficial, se anunció en medios televisivos el triunfo de Carlos Salinas de Gortari.

Días más tarde, los representantes de los partidos de oposición, Cuauhtémoc Cárdenas y Manuel J. Clouthier, contendiente por el PAN, y sus equipos, mostraron evidencias que desenmascaraban el fraude electoral, como boletas quemadas o simplemente embolsadas, encontradas en el basurero, así como testimonios de testigos de las irregularidades acontecidas en el periodo electoral, lo cual fue ignorado por las autoridades. De acuerdo con Marco Rascón,²¹⁶ las acciones de los siguientes meses, producto de una indignación masiva, consistieron principalmente en la toma de calles. Marchas y mítines se desplegaron por todo el país en reclamo por el fraude cometido. El gobierno en turno respondió, como era costumbre, con represiones violentas hacia los manifestantes; más adelante la Guerra Sucia volvió a intensificarse contra cualquiera que se atreviera a protestar contra el gobierno. En una muestra más de que la democracia era sólo una parafernalia, algo

que no podían permitir los amos del poder. «En la historia de México, el 6 de julio de 1988 es también muy importante cuando se piensa que “toda” la oposición presentó una lucha por el sufragio efectivo»²¹⁷, comenta Pablo González Casanova.

2.2.1.7 La gráfica entorno a los movimientos

El diseño de protesta fue una necesidad que complementó de manera considerable a los movimientos de las décadas de los 70 y 80; la necesidad de difundir el mensaje y de construir medios libres e independientes que mostraran la opinión de la oposición y los hechos represivos que ésta vivía, fue muy parecida a la que se mostró en el 68, pero esta vez fue requerida la mayor clandestinidad posible. José de Jesús Morales Hernández, uno de los miembros de La Liga, menciona²¹⁸ que existieron periódicos como “El militante Proletario”, creado por el Frente Estudiantil Revolucionario (FER), que germinaron en esta época. El primer número de este periódico, de acuerdo con Morales, fue sacado a la luz en 1970, poco antes de que el FER se uniera a La Liga Comunista 23 de Septiembre, dicho suplemento mostraba en su portada una mano izquierda con el puño cerrado, que aludía al saludo republicano, uno de los símbolos más utilizados por los simpatizantes de la ideología de izquierda; de igual forma, en dicho suplemento se denunciaba el asesinato de los compañeros del FER, muertos en La Escuela Politécnica el 29 de septiembre de ese año. El FER era uno de los tantos movimientos estudiantiles armados de la República Mexicana, pero uno de los pocos

217 González Casanova. *Op. cit.* Pág 11.

218 *Vid.* Morales Hernández, José de Jesús. "Memorias de un guerrillero - CAPITULO II Nacimiento del Frente Estudiantil Revolucionario". marxists.org. Mayo 2010. Marxists Internet Archive. Marzo 2015 <http://marxists.anu.edu.au/espanol/tematica/guerrilla/mexico/memorias/02.htm>.

216 Rascón, Marco. *Op. cit.*

en la Universidad de Guadalajara, la cual se encontraba bajo control gubernamental desde 1968, incluso fue la única universidad que no tomó parte en el movimiento estudiantil de aquel año.

capitalismo.»²¹⁹

De acuerdo con “Historia de Madera Periódico Clandestino”²²⁰, aunque la ideología que siguieron los integrantes de La Liga, tenía sus bases en el socialismo, tomaron la decisión de reflejar en su periódico, mediante la gráfica, la filosofía de separarse de lo que denominaron “socialismo real”. Entonces muchos de los partidos políticos, sindicatos, y algunos grupos guerrilleros de la época habían tomado la iconografía de dicho socialismo, como fueron la estrella roja, la hoz y el martillo. La Liga se distinguió al rechazar toda imagen alusiva.

Jaime Laguna Berber, director general de “Madera” explica:

La Liga nació en ruptura, dijera ahora, con el “autoritarismo mexicano”, pero no lo fue menos con el socialismo “realmente existente”. La generación que participa en la Liga vivió el 68 mexicano y supo del 68 francés y de la invasión soviética a Praga. La Liga, como se explica en otro apartado, desde su fundación externó su rechazo al llamado “socialismo real” y todo lo que de represión sobre los trabajadores y de traición al socialismo representaba; por tanto, los símbolos de ese “socialismo” como estrellas, hoz y martillo, y demás simbología era rechazada.²²¹



Número 1 de “El Militante Proletario”, creado por el FER.

Portada y contraportada de periódico “Madera” No. 33.

Otros grupos también contaban con sus propios periódicos locales. Sin embargo, cuando La Liga Comunista 23 de Septiembre creció, y muchos de estos grupos se unieron a ella, se tomó la decisión de crear un organismo difusor mucho más grande que circulara por toda la República, el cual sería un eje central en la lucha contra el gobierno. El nuevo periódico, que comenzó a circular a partir de 1973 llevó el nombre de “Madera” debajo del título llevaba la leyenda “Periódico clandestino”. «La idea de un periódico como eje central de la actividad de la Liga parte de la propuesta que Lenin presenta, primero en su folleto “¿Por dónde empezar?” y desarrollado después en su libro “¿Qué hacer?”, en donde traza la propuesta de un periódico como medio de agitación y organizador de los revolucionarios en su lucha en contra del

219 Madera Periódico Clandestino, TV Milenio (canales 120 Cablevisión y 120 de Sky). “Historia de Madera Periódico Clandestino.” periodicomadera.mx. 1 marzo 2015. Madera Periódico Clandestino. 1 marzo 2015 http://www.periodicomadera.mx/jm/index.php?option=com_content&view=article&id=182&Itemid=6.

220 *Ibidem*.

221 *Ibidem*.

Simbología socialista



Puño en alto

Puño en alto y estrella

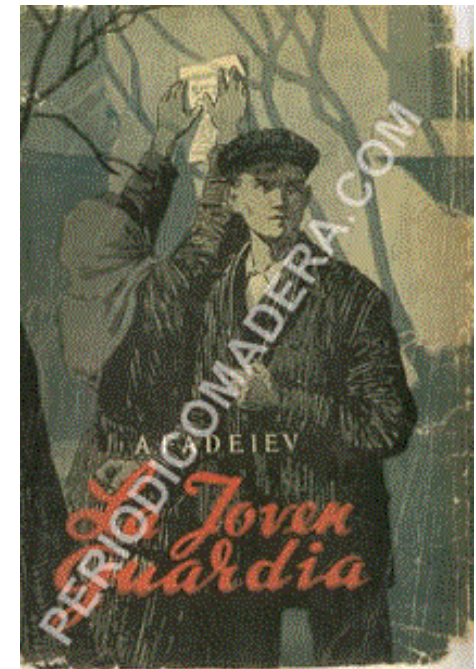
Hoz y martillo

La imagen que caracterizó al Periódico Madera: “Como un balazo en Catedral”, que se convirtió también en el Isologo de La Liga, fue una de las imágenes más sobresalientes de la época, pues conjuntó todo lo que significaba La Liga y su lucha, al grado de lograr un posicionamiento que permitió que con tan solo verla la gente identificara en ella a todo el movimiento guerrillero. La imagen fue sacada de la portada del libro “La joven guardia” del soviético Alexander Fadeiv; tiempo después de que “Madera” diera a conocer su imagen de lucha, el libro “La joven guardia” dejó de circular con esa portada en el territorio nacional. «Como un balazo en catedral, el logo que identifica a Madera, sin duda es uno de los trabajos mejor logrados en materia de comunicación política, pues la imagen de un hombre empuñando un fusil cubriendo a una persona que coloca un cartel que dice LC23S, ambos con boina que cubre parcialmente sus rostros identificó sin lugar a dudas a la Liga y a su periódico Madera.»²²²

En “Historia de Madera Periódico Clandestino” se cuenta cómo los ejemplares de “Madera” se distribuían por muchos lugares de la República: en los sectores ferrocarrileros, en las minas, en las zonas

industriales y en menor cantidad en escuelas y universidades. Los encargados de repartir el periódico eran los nuevos militantes de La Liga, muchos de los cuales llegaron a ser asesinados por la amenaza que veía el gobierno en el periódico clandestino. Incluso, en 1976, la policía desmanteló la imprenta de “Madera” ubicada en el DF y asesinó a los encargados del comité de prensa, lo que significó un fuerte golpe para La Liga. El gobierno tomó esto como un golpe fulminante, ya que supuestamente habían terminado con todo el comité de prensa, sin saber que existían comités de prensa en cada rincón de la República. Para simular que el golpe sufrido había sido devastador, el siguiente número de “Madera”, dedicado a los compañeros caídos, fue impreso en mimeógrafo (como se hizo con los primeros números) en lugar de en offset, como se había estado imprimiendo desde hace tiempo.

“Madera, periódico clandestino” continuó editando aún después de la disolución de La Liga Comunista 23 de Septiembre, en 1983. En la actualidad continúa repartiéndose y ha sido traducido a lengua yaqui y también a inglés. Se ha constituido como un periódico electrónico importante y desde 2012 se conjuntó con la Liga de Unidad Socialista, formada en 1996, constituyéndose como su órgano central.



“Como un balazo en catedral” en el libro “La joven Guardia”

222 *Ibidem.*



Sitio web del periódico "Madera"

Las aportaciones gráficas de la época, además de periódicos y folletos que apoyaban las distintas causas y divulgaban información diversa, variaron en formatos. Las identidades gráficas de los sindicatos y de los partidos políticos recién formados llegaron a utilizar con frecuencia la simbología socialista y los colores rojo, negro y blanco. El uso de estos colores se dio con gran frecuencia durante el movimiento estudiantil del 68, en ocasiones por practicidad, sin embargo, hay que destacar que estos colores se han identificado como parte entrañable de diversos movimientos políticos y guardan un significado muy profundo. Ernesto Toledo Brückmann, hace una investigación sobre el uso de estos colores en uno de sus artículos²²³, Brückmann menciona que «las luchas por

223 Toledo Brückmann, Ernesto. "Roja y negra bandera nos cobija...! Los colores y el lenguaje cromático de los emblemas revolucionarios." Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano 20 de noviembre de 2015: 1. Pacarina del Sur. 1

las transformaciones sociales no escapan del lenguaje cromático; es evidente que el rojo denota identidad de los movimientos comunistas y revolucionarios del mundo, así como la posición internacionalista de la misma. Hasta nuestros días se sigue denominando "rojos" a los seguidores de los partidos de izquierda, aunque algunos de éstos ya hayan desechado sus tendencias revolucionarias»²²⁴. Brückmann identifica al rojo con los movimientos comunistas y revolucionarios del mundo, menciona que la bandera de color rojo se utilizó en varias movilizaciones de oposición, inclusive religiosas y obreras. También podemos destacar la bandera de la URSS, que era de color rojo y otros países que se identificaron con la misma ideología. De acuerdo con Brückmann, el blanco fue identificado como un opuesto durante la revolución Rusa, ya que era el color de los monarcas; los denominados blancos, que apoyaron al zarismo, lucharon contra los rojos. Sin embargo el blanco se implementó más adelante en banderas como una comunión entre dos bandos y a manera de inclusión. Por su parte el negro es mayormente identificado como propio de los movimientos anarquistas. La bandera rojinegra, fue una bandera establecida por los anarcosindicalistas, que de acuerdo a la ideología conjuntaron en su propia bandera el color negro de la bandera anarquista y el rojo correspondiente al sindicalismo, se ocupó y hasta la fecha se utiliza como bandera de huelga.

diciembre 2015 <http://www.pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/168-roja-y-negra-bandera-nos-cobijaq-los-colores-y-el-lenguaje-cromatico-de-los-emblemas-revolucionarios>.

224 *Ibidem*.

Utilización de colores rojo, negro y blanco en distintas banderas e identidades gráficas



Bandera rojinegra de huelga



Bandera negra anarquista



Bandera de la Unión Soviética



Identidad PPS México



Identidad PCM.



Identidad SME



Identidad Partido de los Pobres



Identidad de la CNTE



Identidad CTM



Uso de colores negros y rojos en cartel de la CTM

Los sindicatos reflejaron en sus identidades gráficas la ideología que consideraban que respaldaba a su organización. Se utilizaron símbolos socialistas y colores rojos, blancos y negros principalmente.

Para 1977, con la reforma electoral, las campañas políticas aportaron mucha gráfica a los movimientos de oposición, como ya habíamos mencionado antes, los símbolos socialistas eran los más utilizados por los movimientos sindicales y los partidos de reciente formación, que apoyaban las luchas obreras. Un ejemplo que destaca Arnulfo Aquino²²⁵ son las campañas del Partido Comunista Mexicano y su transformación en Partido Socialista Unificado de México, entre las que destacan campañas de afiliación al partido, liberación de presos políticos y solidaridad con los combatientes de Centroamérica, cuyo recuerdo queda en mantas, carteles, banderines, folletos, etc.



Miguel Ángel Guzmán, Nicolás Severino, cartel para el Partido Comunista. 1979. Offset. Archivo Arnulfo Aquino.



Cartel para el Partido Socialista Unificado. viumasters.com



Botón PSUM

Carteles del Partido Comunista Mexicano y de su transformación en Partido Unificado de México.

La búsqueda de la autonomía fue un común denominador en movimientos como el MUP, el feminista y el ambientalista en la década de los 80, y durante los 70 colectivos artísticos habían seguido el mismo camino. En los 70, muchos de los proyectos de arte y diseño, independientes de las asociaciones civiles, partidistas, guerrilleras y sindicales de la época, tuvieron como principales ejes de representación la oposición al Estado y la búsqueda de la autonomía. Por lo que cada proyecto fue concebido de manera autogestora, para lo que fue necesario un trabajo colectivo. Entre los temas frecuentes se encontraba la denuncia de la represión y la criminalización de la protesta por parte del Estado, así como el apoyo a las luchas proletarias y democráticas de México y Latinoamérica.

225 Vid Aquino, Arnulfo. "El 68 en la gráfica política contemporánea. El cartel y la estampa de implicación social en México." Discurso Visual. Revista digital Cenidiap1 marzo 2015: pág. 13. CENIDIAP. 1 marzo 2015 <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvweb13/aportes/apoarnulfo.htm>.

En "La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997"²²⁶ se hace una gran recopilación sobre el trabajo de los colectivos que surgieron en la década de los 70; se cuentan entre estos grupos de artistas dedicados a las causas de protesta algunos como el Grupo Mira, el Taller Libre de Comunicación (TLC), Germinal, Proceso Pentágono, Grupo Suma, Tetraedro, Tepito Arte Aquí, No Grupo, el Taller de Arte e Ideología (TAI), el Taller de Arte y Comunicación (TACO) y el Taller Independiente de Comunicación (TIC). Algunos de los cuales presentaron parte de su obra en la X Bienal de Jóvenes en París en 1977. La oportunidad fue aprovechada para denunciar a los sistemas gubernamentales represores; se dice que la X Bienal fue un catalizador para que en México estallara el movimiento de colectivos artísticos que adoptaron el lema "Agruparse o morir."

Los Grupos se caracterizaron por el uso de todos los medios expresivos y por una cierta innovación en cuanto a materiales y técnicas. Hubo manifestaciones de pintura mural, de arte conceptual y no objetual, así como una revitalización de la gráfica, en términos generales. Pero uno de los aspectos más importantes e interesantes de los Grupos fue intentar trasladar el arte, desde los espacios formales, hacia la calle, por medio de la experiencia de creación colectiva y de esta manera socializarlo y configurar modos alternativos de producción y difusión artística.²²⁷

Muchos de los grupos fueron integrados por participantes de la huelga del 68, por lo que la herencia que dejó la gráfica del movimiento estudiantil se encuentra presente en muchas de las obras; después



Carteles, Grupo Mira, 1978



Retablo, Grupo Suma, 1977



Instalación en la Bienal X de TAI

226 Vid *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997* (2010). 2da. Edición, México: UNAM. Pág. 216-231.

227 Artes e Historia México. "Las propuestas de los grupos de artistas de los años setenta". arts-history.mx. 9 oct. 1996. Artes e Historia México. 28 feb.2015 http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1416&id_documento=530.

del 2 de octubre se realizaron varias exposiciones en memoria de los caídos en los acontecimientos trágicos, y en la década de los setenta, cuando se dio el auge de los grupos, se integraron los temas cotidianos que envolvían el entorno político y social de la época. Durante la X Bienal «los colectivos usaron la ocasión para crear críticas explícitas al régimen. En un cuarto en forma precisamente de pentágono, Proceso Pentágono denunciaba el uso sistemático de la tortura en la represión

de los movimientos sociales, TAI abordaba la miseria latinoamericana en su ambientación Export-Import, y el Retablo presentado por Suma incluía fotografías y recortes hemerográficos alusivos a la política del momento y en particular, a la llamada Reforma Política». ²²⁸ El grupo Mira tenía entre sus integrantes a Arnulfo Aquino y a Jorge Pérez Vega, quienes pusieron gran parte de su trabajo en la preservación del acervo gráfico del 68, así como en la participación de algunos movimientos sindicales y vecinales. Por su parte, Germinal, uno de los primeros grupos en surgir en la década de los setenta, fue integrado por alumnos de "La Esmeralda" que se insertaron directamente en las luchas sociales haciendo trabajo comunitario y gráfica para los movimientos, como mantas y banderines, también para partidos políticos de izquierda. «En la década de los ochenta algunos miembros del grupo continuaron en el Taller de Gráfica Monumental de la UAM-Xochimilco, para proseguir el trabajo de crear un arte público comprometido con movimientos sociales.» ²²⁹



"Montaje de momentos plásticos", No Grupo.



Revista, Grupo Germinal.



Integrantes de Grupo Suma afuera de metro Taxqueña



Cartel, Grupo Mira, 1978



Trabajos del Taller de Arte e Ideología

En "La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997" también se cuenta que para fortalecer la parte de formación teórica en los distintos grupos se formaron círculos de discusión que desempeñaban un papel interno, pero también surgieron muchos talleres independientes que abordaban temáticas artísticas, como fue el caso del TAI (Taller de Arte e Ideología), fundado en 1974 en la Facultad de Filosofía y Letras, en donde se trataban temas sobre la estética Marxista. A la par se abrió en la ENAP, el TACO (Taller de Arte y Comunicación). Estos espacios dedicados a la discusión en torno al arte hicieron posible la cohesión de los diferentes grupos existentes, muchos de ellos conformaron parte del Frente Mexicano de Grupos

228 *La era de la discrepancia...* Pág. 216

229 *Ibidem*, pág. 223

Trabajadores de la Cultura (FMGTC), el cual apoyó las luchas sindicales. Colectivos feministas también surgirían en la década de los setenta, como el colectivo A.N.A. (Artistas Neuróticos Anónimos), que lucharon por su inclusión en el mundo artístico.²³⁰

Arnulfo Aquino comenta:

También en los años setenta del siglo XX, paralelamente a la insurgencia sindical, a los movimientos de liberación nacional, al avance de las organizaciones populares, a la reforma política y, en consecuencia, al surgimiento de nuevos partidos políticos, creció un cartel independiente, de oposición y solidaridad, que no existía antes del 68: formalmente influencia del cartel cubano y de los movimientos plásticos en boga —geometrismo, expresionismo— de las relaciones con el movimiento “Chicano” y de la tradición gráfica mexicana.²³¹

En “Las propuestas de los grupos de artistas de los años setenta”²³² se menciona que un aspecto importante es que el trabajo colectivo también integraba a miembros de la sociedad ajenos a los grupos, cualquier vecino podía participar en los talleres y en las pintas de murales que se llevaban a cabo; esto se realizaba con el afán de construir lazos en las comunidades. Un ejemplo son los murales que el grupo Tepito Arte Acá realizó en su colonia, los cuales retrataban la vida cotidiana de la urbe y para cuya elaboración fue requerida la

230 Se habla sobre A.N.A. en: Meyer, Mónica. "Receta para ver una exposición de arte feminista. "Si tiene dudas... pregunte". 20 enero 2016. pintomiraya.com. 2 feb. 2016 <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/itemlist/tag/ARTE%20FEMINISTA,%20M%C3%B3nica%20Mayer,%20MUAC,%20Si%20tiene%20dudas%20pregunte?start=10>.

231 Aquino, Arnulfo. *Op. cit.*

232 *Vid supra*, nota 227.



Carteles de colectivo feminista A.N.A.

colaboración vecinal. El Grupo Suma también realizó varios murales en las calles, en un principio sólo trasladaron el expresionismo abstracto a los muros, pero con el tiempo crearon «una especie de vocabulario visual urbano que, además de identificarlo, articulaba las imágenes en torno a campañas políticas específicas. Esos motivos gráficos como (El desempleado, El burócrata, la desaparecida) fueron luego usados como plantillas en los muros, como viñetas o carteles y mantas.»²³³



Mural de Tepito Arte Acá.

233 *La era de la discrepancia...* Pág 218.



"La desaparecida y el desempleado" Grupo Suma.



"Peatones" Grupo Suma.

Durante la década de los 70, el diseño gráfico tuvo avances como materia formal en nuestro país, pues con el crecimiento de la urbe y la industrialización, fueron requeridos más profesionales del diseño gráfico, por lo cual, varias escuelas abrieron carreras encaminadas a ello, otras más modificaron los planes de estudio de las carreras afines, ya existentes, para adecuarlos a las exigencias de la modernidad. Cabe destacar que una de las primeras escuelas que impartió una carrera con relación al diseño gráfico e industrial fue la Universidad Iberoamericana, desde

1957, la cual tuvo varias transformaciones a lo largo del tiempo.

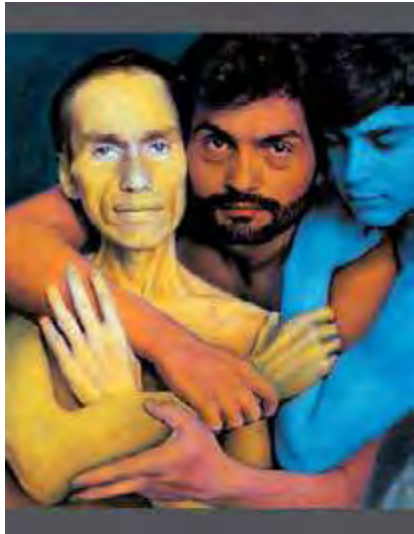
El inicio de los estudios de Diseño en México comienza gracias a la inquietud y perseverancia de diversas personas, entre las que se destaca la labor de Felipe Pardinas, quien percibe la necesidad de formar personas capaces de insertarse en el medio industrial para

colaborar en la conformación de los diversos objetos que la industria mexicana de la década de los 50's ofrecía en el mercado nacional. Como primer paso, se decide iniciar con los estudios en diseño industrial a nivel técnico y en 1955 se les incorpora dentro de la Escuela de Artes Plásticas cuya sede estaba situada en la calle de Palmas No. 50 en San Ángel.²³⁴

Jorge Zurrosa, en su tesis²³⁵, nos presenta una cronología que muestra esta implementación de la materia en diversas escuelas. Así, encontramos que para 1973 la UNAM elevó a Licenciatura la carrera de Técnico en Dibujo Publicitario, que había sido fundada en 1935, y para 1975 ya se había escrito un plan de estudios para una nueva carrera, llamada Comunicación Gráfica, la cual sería llevada a su plantel de la ENAP en Xochimilco en 1979. De igual forma, la UAM abrió esta carrera en 1974 en Azcapotzalco y en 1975 en Xochimilco. La Universidad Autónoma de San Luis Potosí la abrió en 1977, la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes logró el reconocimiento de sus carreras de diseño como licenciaturas en el 79, y muchas otras escuelas de diseño fueron fundadas en este periodo. De esta manera el ámbito del diseño gráfico crecía.

234 Departamento de diseño, Universidad Iberoamericana. "Departamento de diseño, Universidad Iberoamericana CDMX." www.dis.ibero.mx. Agosto 2016. Universidad Iberoamericana. 16 agosto 2016 <http://www.dis.ibero.mx/index.php/departamento-de-diseno/>.

235 Vid Zurrosa Barrera, Jorge Fernando. (2001). *Reflexiones sobre historia, filosofía, teoría y metodología del diseño grafico desde la perspectiva pedagógica de un caso de estudio: el Programa académico de la licenciatura en diseño grafico en la Universidad de Colima*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela Nacional de Artes Plásticas. [en línea], 16-8-16. Disponible en internet: <http://132.248.9.195/pd2001/291817/Index.html>.



Fotografía del TDV

Llegada la década de los 80, la concepción que se tenía de los colectivos cambiaría, dando paso a la obra individual, muchos de los grupos que se habían formado en la década de los 70 se disolvieron; por supuesto, esto no significó el final del trabajo en colectivo, aunque, para entonces, pocos se enfocaron en la cuestión social. Uno de ellos fue el Taller Documentación Visual (TDV), surgido en 1984, que se dedicó a la creación artística y a la docencia, y entre cuyos temas principales destacó la lucha contra el sida, la prevención del mismo y la búsqueda de respeto a la diversidad sexual. Los miembros de este colectivo contribuyeron con mucho material gráfico y experimentaron en el ámbito técnico, la mayoría de sus miembros fueron maestros y alumnos de la ENAP. La década de los 80 en sí traería consigo nuevas alternativas para la elaboración de gráficos, combinando la creatividad de los diseñadores con las posibilidades que ofrecían los ordenadores y los nuevos programas para la elaboración gráfica.

Después del terremoto de 1985, que trajo, entre otras cosas, el protagonismo de las organizaciones vecinales, también se dejó un sello característico en la gráfica, que intercedió por medio de carteles y folletos que llamaban a marchas y mítines, y que como habíamos mencionado, contribuyeron a la formación cívica de la población y sirvieron como medios informativos y de lanzamiento de demandas, en los que se utilizaron recursos como la caricatura, la ilustración y el fotomontaje, principalmente. Se destacaron caricaturas de los eventos

sucedidos el 19 de septiembre y surgieron personajes que se plasmaron en los diferentes formatos gráficos como "Superbarrio", una alegoría del movimiento ciudadano y sus alianzas vecinales, fue la representación y encarnación de la asamblea de barrios.²³⁶



"Sismo" Helguera.



"Lo que el viento le hizo a Juárez".
Ruben Ortiz Torres



Portada folleto UVy D19 Jorge Pérez Vega, offset. Archivo Arnulfo Aquino.



"Sismo" Rogelio Naranjo.

236 Vid Rascón, Marco. "Veinte años de Superbarrio". La Jornada 19 junio 2007: 1. Lajornada.unam. 5 enero 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/19/index.php?section=opinion&article=018a2pol>.

De acuerdo con Arnulfo Aquino²³⁷, destacaron los carteles de la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre de la Colonia Roma (UV y D 19). Así mismo, surgieron campañas para la recuperación del Centro Histórico, muchas de las cuales fueron humorísticas. «También como consecuencia de los sismos renacieron algunos colectivos de los años setenta y surgieron otros, los cuales desarrollaron diversos comunicados gráficos como la carpeta de grabados *A la Calle*, con la participación del Taller de Gráfica Monumental, Gráfica espiral, Ojos de lucha y el Taller de Arte e Ideología, entre otros.»²³⁸

Los materiales gráficos respondieron a las necesidades de los diferentes movimientos y conformaron parte importante reaccionaria de cada movimiento. Aquino menciona²³⁹ que para algunos de ellos, como fue el caso del MUP, los movimientos ambientalistas, feministas y de derechos humanos, resultó de gran interés introducirse en problemáticas cotidianas de formación cívica, que para el Estado parecían ser de poca importancia, por lo que se consideró que era fundamental formar e informar a la comunidad sobre ellas, mediante los distintos medios difusores. Los diferentes movimientos se respaldaron al atacar problemáticas similares; dichas problemáticas fueron aquellas que consideraron como las bases fracturadas que afectaban todo el espectro político, y que se veían gravemente afectadas desde la educación básica. «Las demandas generales y comunes a los ciudadanos que planteó el MUP eran muy amplias, incluyendo temas tan diversos como la democracia, la lucha contra la contaminación y el sida, el rescate de la identidad nacional, la cultura y festividades culturales, la revitalización de los centros históricos de las ciudades, la injerencia en el futuro diseño del país, y muchos otros.»²⁴⁰

237 Vid Aquino, Arnulfo. *Op. cit.*

238 *Ibidem.*

239 *Ibidem.*

240 Aranda Sánchez. *Op. cit.* Pág 70.



Mural en el que se retrata a Superbarrio



Cartel de orientación pública para el uso del condón.



Mural de la catástrofe del 85. Vestíbulo del Centro Nacional Médico siglo XX. Chávez Morado. Archivo El Universal.

Las imágenes de la época demandaban más poder para la gente, se buscaba mayor participación política y en general se peleaba por los derechos de los jóvenes, los trabajadores, las mujeres y los campesinos. Sobre el PMS a finales de los 80 se dice:

Sus materiales gráficos difunden la exigencia de poner un freno a la corrupción que lastimaba a la población. Todos contra la deuda, consigna contra el entreguismo de los presidentes de la época que cayeron en las provocaciones del Fondo Monetario Internacional y empeñaron el desarrollo del país, como si en estas épocas se hubieran imaginado la política gubernamental de las últimas tres décadas que han vendido nuestro patrimonio, el petróleo, la electricidad, el agua, las minas y nuestros bosques.²⁴¹

241 *La gráfica política en México* (2012). México: LXI Legislatura, Cámara de

1988 fue otro año de gran producción gráfica, la campaña política del «Frente Democrático Nacional, lanzó a su candidato Cuauhtémoc Cárdenas a través de una novedosa y eficaz campaña de carteles, en la cual participaron diversos diseñadores profesionales.»²⁴² Después de las elecciones, la efervescencia política también trajo consigo la creatividad gráfica de diseñadores y pobladores en general en cada una de las marchas y mítines, mostrando una característica irreverencia a la figura presidencial, que en adelante sería cada vez más frecuente. Aquino²⁴³ rescata que ese mismo año trajo consigo la exposición del 20 aniversario de los hechos ocurridos en Tlatelolco y diversas manifestaciones en torno a la tragedia del 2 de octubre. Muchas manifestaciones gráficas que indicaban que la sociedad estaba reclamando su libertad de expresión y que sin importar las figuras autoritarias y las represiones continuas, el pueblo no estaba dispuesto a callar.



Carteles para la campaña electoral del PMS.
Autor: Rafael López Castro



Cartel conmemorativo del 2 de octubre (1988)

Carteles para la campaña electoral del PMS.
Autor: Rafael López Castro

2.2.2 La crisis política de los 90 y los movimientos guerrilleros en México

Las maniobras electorales de 1988 trajeron consigo una serie de cambios que beneficiaron a la derecha política dominante del país y que disminuyeron la diversidad de luchas por parte de la oposición. Las peticiones y reclamos comenzaron a centrarse en la falla electoral, y los esfuerzos por introducirse en el sistema político se concentraron en esa misma vía. Esta forma de lucha, de acuerdo con el coordinador de opinión de la Jornada, Luis Hernández Navarro «pone en el centro de la política nacional nuevamente las demandas de corte nacionalista, reivindica la lucha democrática y la lucha cívica, de tal manera que todas las otras referencias de la otra izquierda pasan, sino a desaparecer, sí a convertirse en referencias de segundo plano.»²⁴⁴

Diputados. pág. 134.

²⁴² *Ibidem.*

²⁴³ Vid Aquino Arnulfo, *Op. cit.*

²⁴⁴ Canal 6 de julio. *Op. cit.*

Esta manera de llevar a cabo la política se consolidó en 1989, cuando muchos de los partidos que habían formado la coalición del Frente Democrático Nacional, el año anterior, se fusionaron dentro de un solo partido político: el Partido de la Revolución Democrática (PRD);²⁴⁵ lo que para muchos significó un gran triunfo, mientras que para otros resultó ser una fragmentación de la izquierda en el país, que en parte ocasionó un debilitamiento de ésta en los años venideros. A partir de entonces, el partido que ahora ocupaba el puesto de izquierda política en el sistema gubernamental, PRD, optó por dejar atrás lo que se consideró como izquierda radical para incluir en su discurso la búsqueda de una nueva izquierda, que llamaron "izquierda responsable," cuyo papel benefició desde entonces a la derecha. Luis Hernández Navarro comenta: «El problema del PRD es que es un progreso del pueblo mexicano en la medida que da un canal de unificación para una serie de luchas, pero al mismo tiempo es un tapón y un obstáculo para la politización anticapitalista del pueblo mexicano.»²⁴⁶

Para la década de los 90, eventos como la disolución de la URSS y la caída del Muro de Berlín, significaron un cambio de pensamiento a nivel mundial; corrientes ideológicas como el comunismo y el socialismo se verían seriamente despreciadas y el capitalismo se consolidaría como un sistema encaminado a la globalización. México no fue una excepción; los partidos y sindicatos que se habían formado con las líneas ideológicas comunista y socialista, se vieron seriamente afectados y sus actos fueron tan condenados como los del socialismo y comunismo de Eurasia; inclusive, en un discurso equivocado, una parte de la población llegó a condenar toda la ideología de izquierda. Guillermo Ameyra comenta: «Precisamente la Unión Soviética se derrumbó por las

245 Vid Partido de la Revolución Democrática, Comité Ejecutivo Estatal de San Luis Potosí. "Historia del PRD." slp.prd.org.mx. 2010. PRD. 2016 http://slp.prd.org.mx/index.php?option=com_content&view=category&id=38&Itemid=60.

246 Canal 6 de julio. *Op. cit.*

mismas razones que se estaban derrumbando los partidos comunistas, porque estaban totalmente inadecuados, y porque aceptaban valores, pensamientos, objetivos que eran los del capitalismo.»²⁴⁷

El gobierno de Salinas de Gortari²⁴⁸, con ayuda de esta nueva ideología, abrió paso a la mayor implementación de políticas neoliberales, logró la privatización de varias compañías, reformas al artículo 27 que afectaban la propiedad ejidal y comunal²⁴⁹ y en 1992 la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) con Estados Unidos y Canadá, que afectaba en gran medida a los agricultores nacionales. Dicho tratado entraría en vigor el 1 de enero de 1994. Ese día, como muestra de disconformidad con el TLCAN, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), un grupo armado conformado principalmente por pobladores indígenas tzeltales, tzotziles, tojolabales, choles, zoques y mames, tomó varios poblados del estado chiapaneco y a partir de entonces comenzó un conflicto que se desarrollaría durante la década de los 90. En el siguiente cuadro se hará una cronología de los sucesos más destacables del movimiento Zapatista y otros eventos de importancia para la disidencia en esos años. Tomaremos como base la cronología encontrada en Aristegui Noticias sobre el movimiento²⁵⁰, los testimonios y cronología presentados en "¿Adiós a la izquierda?"²⁵¹ y los "Ensayos sobre el zapatismo"²⁵² de Eugene Gogol.

247 *Ibidem.*

248 Vid Salazar C. Luis. "Un balance político del Salinismo". Nexos1 dic. 1994: 1. Nexos.com. 2016 <http://www.nexos.com.mx/?p=7262>.

249 Vid Medina Ciriaco, Susana. "La reforma al artículo 27 constitucional y el fin de la propiedad social de la tierra en México". *El colegio mexicano A.C.* 121, (2006), www.cmq.edu.mx, (2007): 1-21. PDF. agosto 2016

250 Aristegui Noticias. "Alzamiento en Chiapas, lucha vigente en 2014". Aristegui Noticias30 dic. 2013: 13. <http://aristeguinoticias.com/3012/mexico/alzamiento-en-chiapas-lucha-vigente-en-2014/>.

251 Canal 6 de julio. *Op. cit.*

252 Gogol, Eugene. *Ensayos sobre zapatismo*. México: Editorial Juan Pablos, 2014.

1-Enero-1994

EZLN toma los poblados de San Cristóbal, Chanal, Ocosingo, Altamirano y Las Margaritas; toman preso a Absalón Castellanos Domínguez, ex gobernador de Chiapas.

DÍAS POSTERIORES

El ejército trata de terminar con el EZLN
La respuesta militar duró 12 días.

16-Enero-1994

Salinas de Gortari da a conocer un comunicado en el que informa sobre una amnistía a los participantes de la rebelión. Nombra a Manuel Camacho comisionado gubernamental para la paz y la reconciliación. El Ejército Zapatista, nombra a Samuel Ruíz, obispo de San Cristóbal de las Casas, como su mediador.

20-Enero-1994

Se lleva a cabo la primera reunión del EZLN con el gobierno; en un acto de buena voluntad liberan a Absalón Castellanos Domínguez, después de condenarlo públicamente.

1-Septiembre-1996

INFORME DE GOBIERNO

Zedillo no da mención de los acuerdos de San Andrés, lo que hizo pensar que se incumplirían. Las sospechas se confirman cuando el gobierno despliega sus fuerzas especiales armadas, entrenadas por el militar experto Mario Renán Castillo Fernández; que se expandieron por el territorio chiapaneco en grupos paramilitares antizapatistas, priistas y de filiación cardenista, entre los que destacaron: Paz y Justicia y los Chinchulines, en el norte del estado; Máscara Roja y Movimiento Indígena Revolucionario Antizapatista (MIRA) en los altos de Chiapas; y la Alianza San Bartolomé de los Llanos en el centro.

28-Junio-1996

REPARACIÓN DEL EPR

Tras los hechos en Aguas Blancas hace sus primeras apariciones a lo largo del estado de Guerrero, repartiendo propaganda y hablando con los pobladores sobre lo que significaba su movimiento, a estas brigadas las denominaron Propaganda Popular Armada.

El EPR es considerado una de las organizaciones guerrilleras más antiguas, junto con las FARP, ya que muchos de sus miembros estuvieron activos desde la década de los setenta, en el PROCUP y en el PdIP.

16-Febrero-1996

El primero de estos acuerdos es firmado con la Comisión de Concordia y Pacificación (COCO-PA). Sin embargo, mientras se lleva a cabo el diálogo y se abre una supuesta tregua, el gobierno crea una estrategia de guerra de baja intensidad, con la que se desmantelan comunidades indígenas y se invaden ejidos.

Febrero-1996

EZLN retoma el diálogo con el gobierno en lo que se conoció como "Los acuerdos de San Andrés."

22-Diciembre-1997

MATANZA EN ACTEAL

Uno de estos grupos paramilitares atacó a la comunidad de Acteal. Esta tragedia fue una de las más atroces de finales del siglo XX, la matanza se llevó a cabo alrededor de las 11 de la mañana, cuando los indígenas tzotziles de la comunidad se encontraban rezando, y terminó dos horas después. Se dice que en las inmediaciones del poblado había miembros de la policía estatal que arbitrariamente ignoraron lo que sucedía; sólo se presentaron cuando los responsables de los actos violentos se habían marchado.

Antes y después de Acteal, el acecho de los grupos paramilitares provocó el fenómeno de desplazamiento, que consistió en el desalojo o abandono por parte de grupos indígenas de los lugares en los que se presentaba mayor violencia por parte de los paramilitares. Las condiciones de vida de los desplazados resultaban deplorables.



Cronología | 1994-2012

22-Marzo-1994

Finalizan las pláticas que parecían ir por buen camino. Se firma que sólo hubo diálogo y no acuerdos.
SE HACE UNA TREGUA

23-Marzo-1994

Asesinato de Luis Donald Colosio, candidato por el PRI a la presidencia, pone en alerta al ejército zapatista.

1-diciembre-1994

Ernesto Zedillo, candidato por el PRI, sube a la presidencia. Llama al diálogo y menciona que no habrá violencia por parte del Estado. El EZLN responde con un discurso que finaliza con un "no le creemos."

Febrero-1995

El EZLN rompe la tregua y cruza los territorios de Chiapas cercados por el ejército. Inicia la construcción de poblados autónomos, los que más tarde se denominaron Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas (MAREZ)

Zedillo cambia su discurso y acusa al Ejército Zapatista de terrorismo; así como "desenmascara" la identidad del subcomandante Marcos.

28-Junio-1995

MATANZA DE AGUAS BLANCAS

En el municipio de Coyuca de Benítez, Guerrero, ocurrió la matanza de Aguas Blancas, por parte del gobierno estatal, el saldo es de 17 muertos y 28 heridos de gravedad tras el ataque, en los cuerpos son sembradas armas, seis meses después sale un video en el que se ve cómo autoridades guerrerenses asesinan a varios hombres desarmados, tras bajarlos de un camión.

El apoyo de la gente hace que cesen medianamente las persecuciones en Chiapas, por tiempos muy reducidos, pues el conflicto entre el gobierno y el EZLN se agravaba día a día. Chiapas es el único estado oprimido por las fuerzas militares y policíacas; la tensión y el miedo eran recurrentes en todo el país.

Sacerdotes extranjeros, relacionados con las movilizaciones indígenas son expulsados del país. La movilización popular en la ciudad de México se intensifica. Las personas piden el cese de las movilizaciones militares y muestran su apoyo a los zapatistas bajo la consigna: "todos somos Marcos."

LAS MOVILIZACIONES MILITARES SE VUELVEN A HACER PRESENTES

1998

Los conflictos entre el gobierno y el EZLN entran en una nueva etapa, con Francisco Labastida como nuevo secretario de gobernación y Roberto Albores Guillén como nuevo gobernador sustituto de Chiapas, la táctica contrainsurgente se modifica. La nueva etapa trae consigo mayor hostigamiento a las comunidades indígenas, el encarcelamiento de los líderes de los pueblos autónomos y una mayor militarización del territorio de Chiapas. Varias poblaciones son desmanteladas, entre ellas San Juan de la Libertad, que deja 8 campesinos muertos y 52 detenidos, el 10 de junio del 98.

Marzo-1999

CONSULTAS PARA REESTABLECER LOS TRATADOS DE LA COCOPA

95% de los electores pide el respeto a la integridad indígena, los acuerdos siguen sin efectuarse.

2000

VICENTE FOX QUESADA, CANDIDATO POR EL PAN, SUBE A LA PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

Se reanudan las pláticas con los pueblos indígenas de Chiapas y de otros Estados. Al final de una larga jornada, los acuerdos no se cumplieron y ningún conflicto se resolvió.

2004

SE CREAN LOS CARACOLES

Al no obtener respuestas positivas del gobierno, los pueblos zapatistas deciden dejar de insistir, y en 2004 crean los denominados Caracoles, que constituyen redes mucho más sólidas entre los poblados autónomos. Las comunidades zapatistas autoproclaman oficialmente su autonomía. Administrando su comunidad en 5 Caracoles con 30 municipios.

1-Enero-2012

Con la reaparición del PRI en el poder, se lleva a cabo una marcha pacífica que muestra de nuevo a los zapatistas desfilando por las calles después de muchos años.

Actualmente los zapatistas continúan su lucha, al igual que el EPR. Los municipios autónomos tratan de coexistir con el Estado, pese a las represiones e intentos de desaparecerlos, así como a la militarización que aún se extiende por el territorio chiapaneco.



FOTOGRAFÍAS:
1. Martín Salas
2. Juan Popoca
3. Antonio Turok

2.2.2.1 La nueva ruptura y consideraciones sobre la gráfica

Todas estas movilizaciones durante la década de los 90 constituyeron un cambio y significaron una nueva ruptura para la vida social del país que tocó partes del pensamiento que inspiraron la búsqueda de nuevas formas de hacer y ver la política. La separación del pueblo y el Estado se volvió más evidente. La transformación aportada por los movimientos guerrilleros, significó una transformación en ámbitos diversos, algunos de los cuales impulsaron la conversión de la sociedad en una sociedad más participativa, que ya se venía formando desde las décadas anteriores. La propuesta del EZLN encontró un lugar dentro del sistema para intentar interceder en el ámbito político; trajo a flote la necesidad urgente de que el pueblo sea partícipe activo de la política gubernamental y no sólo un mero espectador o un *seudo-elector*. Puso en evidencia las estrategias gubernamentales que consistían y aún hoy consisten en tomar los recursos del erario para la satisfacción de los gobernantes y la displicencia del pueblo.

Al recurrir a las armas, los zapatistas abrieron una coyuntura en México, resignaron el debate acerca de la necesidad y posibilidad de un cambio radical en el país, y entraron de lleno al conflicto y a las acciones. Y así como su aparición fue un detonante para reconocer que existe un conflicto nacional en todos los sectores vulnerables del pueblo y en las formas del ejercicio del poder, situó sin equívocos el problema de la pobreza y marginación, y contribuyó a presionar a favor de la transición a la democracia social en México.²⁵³

El lugar que encontró el movimiento zapatista para contribuir en la política fue el de la autonomía; condición que desde la década de los setenta se fue trabajando en sentidos diversos, como la gestión

de proyectos y sociedades civiles, con recursos generados dentro de las propios grupos que se apartaron de la financiación gubernamental. Sin embargo, el zapatismo va más allá en ese aspecto al constituir la autonomía dentro de las diversas comunidades, al separarse del gobierno federal para constituir su propia manera de gobernarse, administrarse y generar sus recursos, que van desde los alimenticios hasta los de salud y educación. «Los zapatistas demostraron que las ideas del cambio revolucionario, la transformación social en el mundo posterior a la Guerra Fría, no eran irrelevantes y estaban empezando a ser concretadas por los miembros más oprimidos de la sociedad mexicana.»²⁵⁴

La forma zapatista de autogobierno contiene el ejemplo que representa el ideal de muchos de los ciudadanos del mundo. Este, como ellos lo llaman, “mandar obedeciendo” es la base de la construcción de una sociedad más justa y participativa, que se aleja de la obtención de cargos de poder y que se centra en lo que debería centrarse, que es la administración de una comunidad. Alguien en España comenta: «El zapatismo se ha vuelto una herramienta que puede ser usada por todas las rebeldías que navegan el mar de la globalización. Nos invita a materializar la construcción comunitaria y autónoma con la paciencia y la tranquilidad del caracol».²⁵⁵ El subcomandante Marcos comenta:

El proyecto político-militar había cedido el lugar a un movimiento comunitario armado que busca, a su vez, transformarse en movimiento civil. Durante esta fase, iniciada en 1994 y aún en proceso, las dimensiones de resistencia y revuelta armada siguen presentes, pero la violencia es contenida, controlada y encauzada

128 pp.

253 Aranda Sánchez. *Op. cit.* 83-84 pp.

254 Gogol, Eugene. *Op. cit.* Pág. 78

255 González, Pablo. "Los caracoles zapatistas Redes de resistencia y autonomía." La Jornada 11 sept. 2003: 1. La Jornada. 3 marzo 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2003/09/26/per-texto.html>.

hacia el objetivo de dar origen a una fuerza civil cuyo proyecto pueda estar menos animado por la idea de invertir la pirámide del poder que por la de inventar una cultura y un sistema políticos al servicio de la sociedad, de la base.²⁵⁶

Las leyes que rigen el espectro zapatista, además de centrarse en la cuestión agraria y de autonomía, contienen una aportación importante en las leyes revolucionarias de mujeres zapatistas, que interna y externamente han cumplido un papel muy importante en las comunidades indígenas. Dichas leyes incluyen el derecho de las mujeres, sin importar su raza, credo o afiliación política, a participar en las luchas revolucionarias, en cualquier puesto de su elección y capacitación; así como también tienen el derecho a decidir el número de hijos que deseen tener y la persona con quien quieran contraer matrimonio; a votar y ser votadas, a no ser golpeadas ni maltratadas, entre otros más que incluyen la igualdad de derechos y obligaciones entre hombres y mujeres de la comunidad.²⁵⁷

Todos estos cambios ideológicos e históricos, desde luego tuvieron gran impacto dentro de los más diversos campos, entre ellos el del diseño gráfico, en el que ya desde finales de los 80 iban cobrando importancia los temas sociales en el ámbito profesional, debido a la multiplicidad de movimientos y eventos que impactaron durante y después de la Guerra Sucia. Un ejemplo de ello se da cuando surge la Primera Bienal del Cartel en México, con la que se abre un espacio mayor para estos temas al incluir la categoría de "Cartel social, político o ideológico"; lo que hace que muchos diseñadores profesionales se

interesen por el tema. Otro ejemplo, que hace ver que el diseño social está entrando en el medio con mayor fuerza se da en 1992, para la conmemoración del día de la Raza; «la Bienal Internacional de Cartel en México convocó, en la categoría de cartel inédito, el tema *América hoy 500 años después*, obteniendo buena respuesta de diseñadores en todo el mundo»²⁵⁸. Parte de los carteles de esa edición dan cuenta de la pobreza que se vive, del despojo a los pueblos originarios de América, y retrata la política devoradora neoliberal, entre otras cosas.

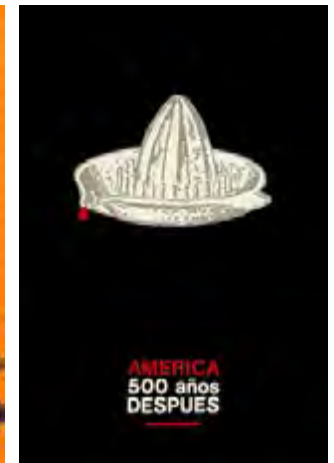
Carteles para la conmemoración del día de la raza con el tema "América hoy 500 años después"



Autor: Shigeo Focuda



Autor: Angélica Vilet



Autor: Antonio Pérez

256 Le Bot, Yvon; Marcos (1997.) *El sueño zapatista*. México: Anagrama, p. 33.

257 Vid Comité Clandestino Revolucionario Indígena- Comandancia General del EZLN. "Ley Revolucionaria de Mujeres Zapatistas". mujeresylasexta.org. Dic. 2007. Wordpress.com. marzo 2015 <https://mujeresylasextaorg.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/>

258 Aquino Arnulfo. *Op. cit.*

Carteles para la conmemoración del día de la raza con el tema “ América hoy 500 años después”



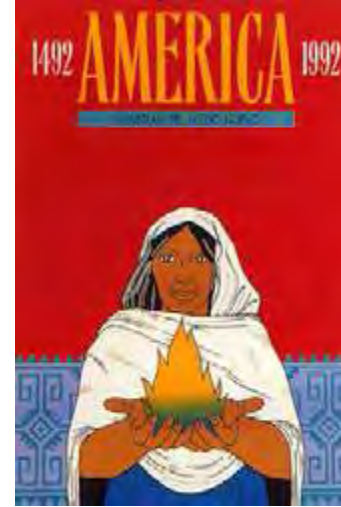
Autor: René Azcuy



Autor: Pedro saxer



Autor: Martha Covarrubias



Autor: Carlos Gayou



Autor: Gerard Paris



Autor: Vicente Serra

Arnulfo Aquino²⁵⁹ destaca que para el año de 1993, con la conmemoración de los 25 años de la matanza estudiantil del 68 se hicieron diversas exposiciones de carteles y fotografías; en la ENAP se hizo un homenaje a Javier Barros Sierra. Y el rescate de la memoria del 2 de Octubre quedó plasmado en una estela, colocada ese mismo año en la explanada de la Plaza de las Tres Culturas, en donde se vislumbran los nombres de los muertos aquel día en esa Plaza, “... y muchos otros compañeros cuyos nombres y edades aún no conocemos”, figura al finalizar la lista de nombres.



Estela en la Plaza de las Tres Culturas

259 *Ibidem.*

El levantamiento zapatista de 1994 trajo consigo innumerables aportaciones gráficas, tanto del propio movimiento, como de grupos e individuos que apoyaban la causa. En la gráfica realizada en apoyo al EZLN destacaron los elementos identificadores del movimiento: las capuchas de los neozapatistas, los rifles, las cananas, la estrella roja con la que se identificó el movimiento desde el inicio, los colores negros y rojos que caracterizaron su identidad, el rostro del Subcomandante Marcos, el de Emiliano Zapata y la mujer zapatista encapuchada. Todas representadas de las maneras más creativas y diversas. En distintas partes de la ciudad se realizaron pegas de pequeños elementos que aludían a la causa, y los carteles convocadores de marchas también formaron parte del acervo gráfico.



Manta "Todos somos Marcos" mostrada en las marchas en la capital en apoyo al movimiento zapatista.



Cartel digital en donde se representa a la mujer zapatista encapuchada. Autor: Margarita Sada.



Calcomanía, (1994). Autor: Mauricio Gómez.



Cartel "Somos la dignidad rebelde" (2001). Autor: Mario Ramírez Cuevas.



Cartel "Alto al hostigamiento"



10 AÑOS DE DIGNIDAD REBELDE
EZLN: 20 Y 10, EL FUEGO Y LA PALABRA

Cartel "10 años de dignidad rebelde"
(2004) Autor: Leonel Sagahon



TODOS SOMOS MARCOS

Cartel conmemorativo al 3er aniversario
del levantamiento Zapatista (1997) Autor:
Emilio Watanabe



Bandera del EZLN con la estrella roja al
centro



Bandera del EPR, también se ve la estrella roja
al centro, el machete al centro aludiendo a los
símbolos socialistas, sustituyendo a la hoz con un
machete y agregando un arma de fuego represen-
tando al movimiento guerrillero.

El movimiento zapatista se vio acompañado de estas muestras gráficas a lo largo de los años. Parte de su identidad se vio reflejada en la Revista impresa del movimiento, llamada "Rebeldía", que surgió algunos años después de la consolidación zapatista. Así mismo, tras la matanza de Acteal, salieron a la luz muchos carteles que denunciaron la masacre y mostraron la indignación del pueblo mexicano ante los atroces hechos. Aún hoy en día, los sucesos de Aguas Blancas y Acteal son recordados en muestras de todos tipos.

Carteles que denuncian los hechos sucedidos en Acteal



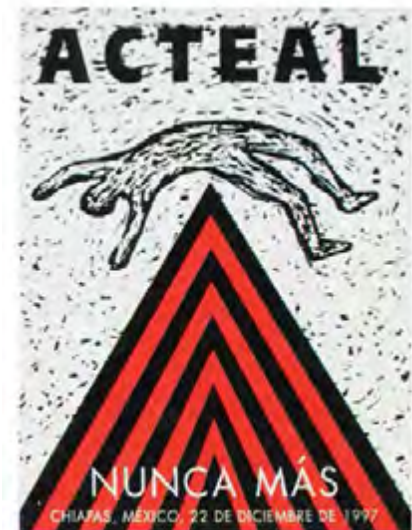
Autor: Patricia Hordóñez



Autor: Rafael López Castro



Autor: No identificado



Autor: Vicente Rojo



Portada de la revista del movimiento zapatista "Rebelión"



Portada de la revista del EPR "El Insurgente"

En 1997 se llevó a cabo, en la Casa del Poeta de la Ciudad de México, la muestra "No todos los carteles son bonitos"²⁶⁰, en donde se expuso una variedad de carteles creados entre los años 1993 y 1997 sobre temas muy diversos, que mostró la variedad estilística de los nuevos diseñadores de los años noventa. La exposición fue coordinada por Alejandro Magallanes, uno de los diseñadores mexicanos enfocados en temáticas de protesta. Destacaron en la exposición carteles del despacho "La máquina del tiempo", fundado por él mismo; del colectivo "El Cartel de Medellín" y de otros participantes recién egresados de escuelas de diseño. La identificación del uso de las nuevas tecnologías sobresalió en la exposición mostrando así el cambio generacional que se vivía en esos momentos.

260 Vid México Desconocido. "No todos los carteles son bonitos". México Desconocido Octubre 1999: 1. México Desconocido. marzo 2016 <https://www.mexicodesconocido.com.mx/no-todos-los-carteles-son-bonitos.html>.

El material gráfico que acompañó a la década de los 90, surgido dentro de los grupos que intervenían directamente en las movilizaciones guerrilleras, como pudo ser la propaganda popular armada o las revistas zapatistas; o bien el surgido fuera de ellos, proveniente de grupos o individuos que apoyaban la lucha de manera menos directa; hecho por profesionales y no profesionales, tiene algo en común entre sí, quizá la principal característica en común es la búsqueda de una sociedad más justa, en la que se hace inevitable la denuncia de hechos atroces e inhumanos, que sin duda reflejan a la sociedad de cada tiempo. Sin duda, estos materiales gráficos son y han sido un testimonio histórico de los sucesos acontecidos, de los cambios ideológicos, sociales e incluso tecnológicos, que dan cuenta de la brecha de la que hemos hablado antes. Dicha brecha, no sólo trajo nuevas perspectivas en el ámbito político, que impulsaban al mismo tiempo los campos artísticos y de diseño, sino que, de cierta manera, la introducción a la vida de ordenadores y programas de manipulación de imágenes contribuyeron a una nueva ruptura técnica y tecnológica que acompañaría a las generaciones venideras.



Mural "Chiapas" Autora: Beatriz Aurora



Cartel conmemorativo del levantamiento del EZLN



Carteles conmemorativos del levantamiento del EZLN

2.3

CONFLICTOS A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI

Al término del siglo XX, México había consumado su etapa de avance hacia el neoliberalismo, las nuevas generaciones habían crecido bajo las reformas que dicha política implicó y en un mundo encaminado a la globalización. La ruptura de los años noventa y las nuevas formas de pensamiento encauzaron la historia del país hacia otros rumbos.

El año de 1999 trajo consigo uno de los últimos sucesos que marcarían la política del siglo XX, se trató de la huelga estudiantil de la UNAM, la cual se llevó a cabo después de que el rector Francisco Barnés Castro diera a conocer las reformas al Reglamento General de Pagos (RGP), con las cuales se pretendían aumentar las cuotas de inscripción, implementar el pago semestral de las mismas, y agregar pagos obligatorios de otros servicios, entre otras cosas. Lo cual daba visos de convertirse en una privatización más que la política neoliberal del país demandaba desde 1986, la cual fue detenida gracias a la huelga del CEU; anteriormente hubo dos intentos de efectuar estos mismos pagos en 1990 y 1992, bajo la administración del rector José Saruhkan, que finalmente no procedió debido a las movilizaciones estudiantiles. David Pisano da cuenta de los acontecimientos en "México Neoliberal y la guerra de cuarta generación". Pisano, comenta al respecto:

Aquí lo que se trataba de eliminar era un movimiento que podía contagiar a las demás partes de la sociedad civil en torno al problema de la privatización de la educación y, con ello, la eliminación de los principios del artículo 3° Constitucional, el cual estipula que la educación impartida por el Estado debe ser laica y gratuita, poniendo en la opinión pública el problema del neoliberalismo en

México. El movimiento fue desmembrado y se instalaron de manera permanente aparatos de contrainsurgencia dentro de la UNAM a cargo del CISEN.²⁶¹

El siglo XX concluye finalmente y los eventos venideros dan nuevos giros a la historia del país. Nuevas problemáticas surgen y antiguas problemáticas resurgen, siempre teniendo el balance de la oposición ante los incidentes. El siglo XXI comienza bajo el nuevo gobierno del PAN, con Vicente Fox a la cabeza, muchos eventos tendrían lugar durante el sexenio, los homicidios y la violencia no disminuirían; y se hablaría de la muerte de periodistas y defensores de los derechos humanos por parte del Estado, como fue el caso de Digna Ochoa en 2001.

2.3.1 Las Muertas de Juárez

El *feminicidio*, se entiende como un fenómeno social, cultural y político que atenta contra la vida de las mujeres, que ha adquirido Carta de Naturalidad en México. Este fenómeno adquiere una forma continua de violencia sexual, donde prevalecen: los actos violentos, los motivos, el desequilibrio de poder entre los sexos en las esferas económicas, políticas y sociales. Se da en proporción directa a los cambios estructurales que se presentan en la sociedad y en relación directa con el grado de tolerancia que manifieste la colectividad en torno a los mismos y a su nivel de violencia así como los factores y políticas que terminan con la vida de las mujeres que son tolerados por el Estado y otras instituciones.²⁶²

Ciudad Juárez ha sido escenario de un sinnúmero de feminicidios. Patricia Galeana en "Historia de un feminicidio"²⁶³ menciona que desde la primavera de 1993 y hasta el año 2012, el número estimado de mujeres asesinadas fue mayor a setecientas; todas estas mujeres tenían algo en común, y es que la mayoría trabajaba en las maquilas de la frontera mexicana, eran jóvenes, de escasos recursos y la muerte de cada una fue similar; fueron violadas, estranguladas y finalmente abandonadas en terrenos baldíos, enterradas o desmembradas.

Aún después de tantos años, los avances de las investigaciones no han podido dar con los causantes de estos crímenes, no se le ha dado la atención suficiente a los casos, y se dice que las autoridades del municipio de Juárez están coludidas con los criminales que matan mujeres y niñas. En "Voces por la Esperanza en Ciudad Juárez"²⁶⁴ se da cuenta de algunas teorías determinan que los feminicidios cometidos son la respuesta de un fenómeno machista imperante en la frontera mexicana, producto de una sociedad intolerante, cuya frustración es descargada sobre las mujeres trabajadoras del municipio. En todos estos años de violencia, el gobierno federal se ha mantenido al margen de la situación, alegando que el asunto corresponde a las autoridades locales, y por ello «Como ha dictaminado la Corte Interamericana de Derechos Humanos, el Estado ha sido y es cómplice del feminicidio, consintiéndolo y tolerándolo, negligiendo sus obligaciones y permitiendo que reinara la impunidad, lo cual no es más que una incitación a continuar con la violencia.»²⁶⁵

261 Pisano, David. "México Neoliberal y la guerra de cuarta generación" *filosofiamexicana.files.wordpress.com*. (2009): 9-10. PDF. 1 abril 2015.

262 Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio. "Voces por la Esperanza en Ciudad Juárez". *vocesporlaesperanza.blogspot.mx*. marzo 2012. *blogspot.com*. 1 abril 2015 <http://vocesporlaesperanza.blogspot.mx/p/libros.html>.

263 Galeana, Patricia. "Historia de un feminicidio." Ponencia presentada en el Instituto de investigaciones jurídicas de la UNAM, *Congreso Internacional de Derecho Internacional de los Derechos Humanos* (2002), *juridicas.unam.mx*. (2002): pág. 9. PDF. 1 abril 2015.

264 Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio. *Loc. Cit.*

265 Monárrez Fragoso, Julia Estela (2013.) *Trama de una injusticia*. México: El

El registro de estos feminicidios, de acuerdo Patricia Galeana, data de 1993, la primera víctima fue una niña de nombre Alma Chavira Farel, a partir de entonces se daba aproximadamente un asesinato por mes. En 1994 ocurrieron otros 11 más; en 1995, debido a que el número de víctimas iba en aumento, el gobierno estatal abrió una agencia especializada en delitos sexuales; en 1996 se detuvo a algunos miembros de la banda denominada “Los Rebeldes”; sin embargo, en 1997 se dieron 27 asesinatos más. De 1998 a 2002 se dieron otros 268 asesinatos, «por ello, en noviembre del 2002 la Federación Mexicana de Universitarias, A.C., así como otras organizaciones exigieron que la Procuraduría General de la República atrajera el caso y que el gobierno federal coadyudara para detener esta masacre.»²⁶⁶

Ese mismo año se llevó a cabo en la ciudad de México la exposición “Las muertas de Juárez demandan justicia”²⁶⁷, en la que 64 diseñadores proporcionaron diversos carteles que daban a conocer las injusticias que acontecían en el estado de Chihuahua, que se habían llevado tantas vidas para entonces; en dichos carteles destacaron las bien conocidas cruces rosas que son puestas en los lugares en los que el cuerpo de una mujer es encontrado; ilustraciones de mujeres que clamaban por justicia y se destacaba el grito de auxilio para toda la comunidad femenina de la zona que día con día al salir del trabajo se arriesgaba, y aún hoy en día se arriesga, a terminar como una cruz más clavada en el desierto.

Colegio de la Frontera Norte. p. 175.

266 Galeana, Patricia. *Op. cit.* Pág. 8

267 Vid Vecindad gráfica."Posters de las muertas de Juárez demandan justicia". blogvecindad.com. octubre 2009. <http://blogvecindad.com/>. mayo 2015 <http://blogvecindad.com/posters-de-las-muertas-de-juarez-demandan-justicia/>.

Carteles que denuncian los hechos ocurridos en Ciudad Juárez



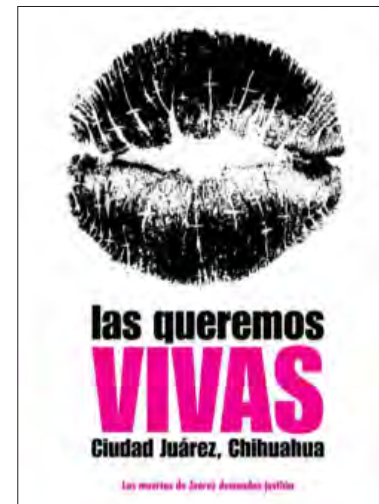
Cartel "Asesinatos en CD. Juárez"



Cartel "Procesión de las muertas de Juárez" Alejandro Magallanes



Cartel de la campaña "Las muertas de Juárez demandan justicia"



Cartel de la campaña "Las muertas de Juárez demandan justicia"



Cartel de la campaña "Las muertas de Juárez demandan justicia"



Cartel de la campaña "Las muertas de Juárez demandan justicia"



Ilustración en la que se distinguen las cruces rosas del desierto.

A lo largo de los años se han formado asociaciones civiles, algunas constituidas por familiares de las víctimas, que piden justicia para todas las mujeres asesinadas y exigen que se tomen cartas en el asunto para que esta situación del municipio chihuahuense no continúe. Algunas de estas asociaciones son: "Casa Amiga", "Nuestras Hijas de Regreso a Casa", "Justicia para Nuestras Hijas" y "Red Mesa de Mujeres de Ciudad Juárez". A muchas de las mujeres que apoyan esta causa se les ha perseguido y violentado desde hace años.

Aún hoy no hay solución para las muertas de Juárez. Sin embargo, las muestras de apoyo se mantienen vivas y crecen día a día; tanto diseñadores, como fotógrafos y cineastas son una pequeña parte de los

que han mostrado en algunos de sus trabajos su apoyo y protestado por la injusticia creciente en el país, haciéndonos recordar que «Las muertas de Juárez no son un problema de los juarenses, son un problema de todos los mexicanos. La violencia contra las mujeres incumbe a toda la sociedad del país, nadie debe eludir su responsabilidad, ni jurídica, ni política, ni moral; ni en el tiempo presente, ni ante la historia.»²⁶⁸



Cruces rosas de Ciudad Juárez

2.3.2 La otra campaña

En un fragmento de "La Sexta Declaración de la Selva Lacandona" se lee:

¿Estamos diciendo que la política no sirve? No, lo que queremos decir es que ESA política no sirve. Y no sirve porque no toma en cuenta al pueblo, no lo escucha, no le hace caso, nomás se le acerca cuando hay elecciones, y ya ni siquiera quieren votos, ya basta con las encuestas para decir quién gana. Y entonces pues puras promesas de que van a hacer esto y van a hacer lo otro, y ya luego, pues anda-vete y no los vuelves a ver, más que cuando sale en las noticias que ya se robaron mucho dinero y no les van a hacer nada porque la ley, que esos mismos políticos hicieron, los protege.²⁶⁹

268 *Ibidem.* pág. 9.

269 Comité Clandestino Revolucionario Indígena Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. "La Sexta Declaración de la Selva

“La Otra Campaña” fue una iniciativa impulsada por el EZLN y el movimiento zapatista, que invitaba a la organización ciudadana, que implicaba un movimiento de indígenas, obreros, campesinos, estudiantes, maestros, empleados, mujeres, niños, ancianos, etc., que quisieran formar parte de esta campaña alternativa al poder federal, cuyo propósito fue el de imponerse ante las políticas neoliberales que estaban terminando con la vida y la libertad de los sectores más pobres del sistema.

De acuerdo a lo dicho en “La Sexta Declaración de la Selva Lacandona” La Otra Campaña era una alternativa a todas las campañas electorales oficiales del Estado, “impulsada desde abajo y a la izquierda”. La propuesta de su creación fue lanzada en junio de 2005, en donde se leían los motivos por los cuales se consideraba necesario crear vínculos entre asociaciones civiles y ciudadanos de todo el país. Para agosto de ese mismo año se llevaron a cabo las primeras reuniones con las organizaciones e individuos que discutirían los pasos a seguir durante la campaña alternativa. A estas reuniones asistieron muchos colectivos de arte y diseño que contribuyeron con gran parte de la gráfica que se dio en torno a “La Otra Campaña” durante los años que ésta estuvo presente. “La otra campaña” Finalmente se disolvió en 2013, para dar paso a nuevos proyectos ciudadanos.



Mantas elaboradas para “La Otra Campaña” 2 julio 2006



Cartel difusor de “La Otra Campaña”



Cartel conmemorativo de los sucesos en Acteal, difundido durante “La Otra Campaña.”



Esténcil de “La Otra Campaña”

Lacandona." <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/>. junio 2005. Enlace Zapatista. 1 abril 2015 <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2005/11/13/sexta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>.

2.3.3 Atenco

Los acontecimientos en San Salvador Atenco, el 3 y 4 de mayo de 2006, ocurrieron durante el marco de “La Otra Campaña” en la Ciudad de México, La Comisión Sexta del EZLN estuvo dando informe de lo que sucedía en el poblado y junto con los medios libres de comunicación dio voz a los pobladores de Atenco, mientras los medios oficiales sólo difundían la versión del gobierno.

En el artículo “Memorias de una infamia, Atenco no se olvida” Adolfo Gilly narra los hechos. De acuerdo con Gilly el conflicto que comenzó la mañana del 3 de mayo, no fue un hecho fortuito. La población de Atenco y las periferias habían sufrido múltiples acosos por parte de la fuerza pública en diferentes ocasiones; el conflicto con el gobierno había comenzado desde que la población había rechazado en 2001 la construcción de un aeropuerto en sus tierras, muchos eventos violentos sucedieron en torno a esa negativa, que finalmente rindió frutos con la cancelación del proyecto del puerto aéreo y la formación de una organización que defendía los recursos del pueblo, denominada Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT), que más tarde se uniría a “La Otra Campaña.”

Los días anteriores al 3 de mayo de 2006, los granaderos habían tenido cercado el mercado Belisario Domínguez, debido a un operativo fallido de reubicación de los floristas; justo el día anterior se había acordado, con un representante del gobierno estatal, que las fuerzas serían retiradas del mercado ubicado en el municipio de Texcoco; sin embargo, la mañana del 3, los granaderos continuaron en el lugar e impidieron el paso a un grupo de vendedores. La respuesta de los floristas, fue oponerse a ellos y enfrentarlos con piedras, palos y machetes.

El conflicto tomó dimensiones mayores, los granaderos bloquearon el paso y más pobladores se habían sumado al enfrentamiento. Así, las balas de goma, los gases lacrimógenos, los toletes, los chalecos antibalas y los escudos de la policía se enfrentaban a los palos y machetes de los ciudadanos. Los refuerzos llegaron para el cuerpo de granaderos, el Estado no aceptaría el diálogo con los floristas, el poblado fue cercado.

Mientras tanto, en el poblado del municipio de Atenco, los habitantes bloquearon la carretera Texcoco-Lechería y retuvieron policías en señal de protesta. Ahí se suscitó un nuevo enfrentamiento, en el que un joven de 14 años, de nombre Javier Cortés, fue baleado y muerto por policías estatales. La población se enardeció ante el suceso y se enfrentó con todas sus fuerzas a las fuerzas estatales, los granaderos terminaron huyendo, con toda su indumentaria, de los palos y los machetes de los pobladores furiosos. Ante este hecho, los medios de comunicación oficiales, muestran indignación, claman porque las fuerzas policiales regresen a reprimir al pueblo e imploran que entre el ejército.

Sus ruegos son escuchados y la mañana del 4 de mayo, las fuerzas estatales regresan con refuerzos y atacan brutalmente a todo aquel que se atravesase en su camino: niños, ancianos, hombres, mujeres, perros, no hay límites para los elementos policiales; uno de los testimonios cuenta:

“Forzaron las entradas de las casas de al lado para acceder por las azóteas. Ya dentro, golpearon con toletes y armas a los compañeros que se encontraban en los cuartos, inclusive a los que estaban heridos. Con las mujeres cometieron bajezas, como bajarles el brassier y manosearles los senos y sus partes íntimas. No pararon de golpearnos hasta subirnos a los camiones. Algunos fuimos arrastrados escaleras abajo y pateados sin compasión en el piso. [...] En los camiones

empezaron las amenazas de muerte. Nos percatamos de que los granaderos estaban drogados. Con las compañeras empezaron las agresiones y el abuso sexual. [...]»²⁷⁰

De acuerdo con Adolfo Gilly, cualquier intento de defensa fue inútil ante los 3500 elementos de las fuerzas estatales que fueron enviados a destruirlo todo por el entonces gobernador Enrique Peña Nieto, ni los contingentes de apoyo del EZLN y del Frente de Pueblos, convocados por el Subcomandante Marcos y América del Valle, lograron igualar las fuerzas del Estado. El conflicto dejó al final del día 211 detenidos, 1 adolescente muerto, un joven de 20 años herido de muerte, 7 perseguidos, 5 extranjeros deportados y más de 26 mujeres violadas.

En 2009, aunque se reconocieron las faltas de la autoridad, ninguno de los responsables materiales o intelectuales fue juzgado; ese mismo año surgió una campaña denominada “Libertad y justicia para Atenco” para reclamar la liberación de los presos políticos restantes, dicha campaña fue apoyada por decenas de asociaciones civiles, familiares de los detenidos, y personajes de los medios de comunicación. En Junio de 2010, bajo la presión de la ciudadanía, los presos políticos restantes fueron liberados. Sin embargo los responsables de los actos siguen sin ser juzgados, Enrique Peña Nieto, uno de los principales responsables de los acontecimientos, fue eximido de toda culpa y subió a la presidencia en 2012.

270 Gilly, Adolfo. "Memorias de una infamia, Atenco no se olvida." La Jornada9 junio 2012: 1. La Jornada. 1 abril 2013 <http://www.jornada.unam.mx/2012/06/09/politica/013a1pol>.



Cartel de la campaña “Libertad y justicia para Atenco”



Cartel “¿Siguiente?” difundido por “La otra gráfica.”



Identidad gráfica del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra.

2.3.4 El conflicto magisterial de Oaxaca y la guerra visual

El conflicto magisterial de Oaxaca inició el 22 de mayo de 2006, aunque algunos datos indican que había iniciado dos años atrás, después del asesinato del profesor Serafín y de una elección dudosa en la que Ulises Ernesto Ruíz Ortiz ocupó el cargo de gobernador del estado. Dicho conflicto fue encabezado por los maestros del Sindicato Nacional de Trabajadores del Estado (SNTE) de la sección 22, que demandaban mejoras para las escuelas oaxaqueñas, una de las grandes manifestaciones del conflicto se dio en mayo de 2006, con un plantón en el centro de Oaxaca.²⁷¹

El conflicto se agudizó con el intento de desalojo de los maestros, ocurrido el 14 de junio de 2006, en el que los policías recurrieron a la violencia; los maestros lograron impedir el desalojo utilizando también la fuerza, mediante palos y piedras. Al día siguiente del suceso, once detenidos durante el acto violento fueron liberados. Los maestros responsabilizaron de las acciones violentas en su contra al entonces gobernador del estado Ulises Ruíz, de quien pidieron renuncia en lo sucesivo. Tras estos sucesos, entre los días 17 y 21 de junio se constituyó la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), constituida por un número considerable de organizaciones que apoyaban las demandas de los miembros del SNTE y cuyo propósito principal después de su formación fue la destitución de Ulises Ruíz.

La madrugada del 27 de octubre, la PFP entró en territorio

oaxaqueño, debido a que el gobernador Ulises Ruíz se vio incompetente ante la situación y pidió al presidente de la República el despliegue de las fuerzas federales en el Estado. Esa misma noche hubo una serie de eventos violentos, una balacera que trajo consigo la muerte de cuatro civiles, entre ellos un camarógrafo estadounidense de *Indymedia*. Por lo que la prensa internacional criticó el hecho. Para el 29 de octubre la plaza principal fue desalojada, los hechos violentos contra miembros de la APPO y otros civiles que se encontraban cerca del lugar duraron más de dos horas. El saldo fue de tres personas muertas.

Muchos vecinos de los poblados cercanos se mostraron indignados ante la actuación de la PFP y el gobierno estatal, al manifestarse en contra fueron tomados arbitrariamente por la policía. Los miembros de la APPO que lograron escapar se refugiaron en el campus principal de La Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca y algunos otros hicieron bloqueos en la ciudad de México. Finalmente optaron por un foro ciudadano en el que la opinión se manifestó a favor de la retirada de las fuerzas de la PFP y la destitución de Ulises Ruíz.

Miembros del colectivo Asaro²⁷² comentan que, en gran parte, este conflicto se detonó por las grandes carencias que había sufrido el estado de Oaxaca incluso antes de la gubernatura de Ruíz; los pobladores se habían visto sometidos durante años a intimidaciones y despojos de sus tierras para ubicar en ellas proyectos capitalistas diversos. Debido a ello muchos pobladores, que habían sufrido represiones en el pasado y diversas violaciones a sus derechos humanos se unieron a la causa. La causa no era sólo magisterial, sino que se trataba de todo

271 Crónica en: El Oriente. "Una mirada al pasado: Conflicto Magisterial de 2006". www.elorienten.net 11 Ago.2014: 1. El Oriente. Ago. 2015 <http://www.elorienten.net/home/2014/08/11/una-mirada-al-pasado-conflicto-magisterial-de-2006/>.

272 Vid García Hernández, Arturo. "ASARO: arte y lucha social en Oaxaca" *Youtube*. Youtube, LLC, 19 sep. 2008. Web. 1 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=AZLuZdvoCdY&list=PLYHcbD-wgux6NKu5ueanGmuhYTLpEhkAG&index=21>.

un movimiento por la defensa de la vida y la denuncia de las injusticias vividas en el estado de Oaxaca.

Estas denuncias se vieron reflejadas en un movimiento gráfico que circundó todo el estado oaxaqueño que sacaba a la luz la verdad sobre la vida en Oaxaca y en el país en esos momentos. «La expresión gráfica política salió del centro a la periferia y se manifestó explosiva y contundente en la ciudad de Oaxaca. Aquí se desarrolló la primera rebelión del siglo XXI, ahora tocó su turno al estencil como medio de protesta, denuncia y resistencia, que junto con las marchas, mítines y radio se reprodujo masivamente, mostrando al mundo por diversos medios la importancia de este movimiento»²⁷³. La protesta quedó plasmada en los muros de las calles, dando un toque pintoresco a la denuncia y dejando fuera toda duda de que en el estado de Oaxaca la gente se estaba movilizand. La lucha social por medio de la gráfica fue apoyada por muchos jóvenes, que fueron desarrollando su técnica a la par del movimiento.

La Guerra visual tomó un papel muy importante dentro de todo el movimiento oaxaqueño, que facilitó la comunicación con los pobladores y que dio a conocer las inquietudes de los habitantes del estado en esos momentos; qué mejor comunicación que en los muros, volviendo a una suerte de muralismo, en donde además se cumplía una necesidad inmediata, que era la de dar a conocer los hechos, mostrar una crítica de los eventos violentos y al mismo tiempo la expresión artística de los participantes.

La iconografía de los estencils contenía los típicos granaderos golpeando ciudadanos, el casco de granadero, los toletes, helicópteros asechando el estado, campesinos luchando, esqueletos en pie de lucha

273 Aquino, Arnulfo. *Op. cit.*

y representando a diversos personajes de la política; también, fueron retomados y representados en los muros, junto con otros personajes de la historia, personajes como Emiliano Zapata y Ricardo Flores Magón. Algunas de las consignas que se leían eran: “Todo el poder al pueblo” “Abre los ojos, Oaxaca despertó” “Ni un explotado más” “Fuera la PFP de territorio oaxaqueño” y otras en apoyo a la APPO, que daban a conocer la situación que se vivía.



Emiliano Zapata en estencil



Ricardo Flores Magón en estencil



Estencil "No más explotados"



Las calaveras fueron un recurso recurrente en el estencil

Trabajos en estencil en Oaxaca



Estencil "Todo el poder para el Pueblo"



Estencil "La APPO vive," que retrata a una madre cargando a su hijo herido.



Estencil "Fuera la PFP" que demandaba la salida de las fuerza policiaacas del estado.



Estencil con la firma del colectivo "ASARO"



Estencil que demanda la libertad de los presos políticos.



Estencil que demanda la libertad de los presos políticos.

El trabajo en estencil reflejó los hechos que se vivían en Oaxaca, se creó en ellos una iconografía que formó parte de los movimientos de protesta.

Con el tiempo, algunos de los autores de estos estencils, que llenaron las calles de Oaxaca con muestras de indignación y protesta, se conjuntaron en un grupo que denominaron Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO), que hoy en día continúa generando gráfica de protesta. Uno de los miembros del grupo reflexiona: «Hay otros colectivos que ahorita están negando la cuestión política, hoy estamos viendo en las entrevistas de algunos periódicos que hablan sobre estética y que ya hablan de otros temas, pero que realmente están dejando a un lado el sentir de nuestro pueblo. Un pueblo explotado, que son las grandes mayorías.»²⁷⁴

2.3.5 Elecciones federales de 2006

El año 2006 transcurrió bajo una ola de propaganda política que indicaba que las elecciones federales estaban cerca; dichas elecciones fueron unas de las más controvertidas de la historia del país. Los contendientes a la presidencia de ese año fueron Felipe Calderón Hinojosa, por el PAN; Andrés Manuel López Obrador, por la coalición PRD-PT y Convergencia; Roberto Madrazo Pintado por la coalición PRI-PVEM; Patricia Mercado Castro, por el Partido Alternativa Socialdemócrata y Campesina; y Roberto Campa Cifrián por el Partido Nueva Alianza.²⁷⁵ Dicha elección terminaría, de acuerdo con datos oficiales, con un resultado cercano al empate, en el que Felipe Calderón ganaba la elección con 0.56% más votos que López Obrador.²⁷⁶

274 García Hernández, Arturo. *Op. cit.*

275 Vid INE, "Candidatos contendientes a la presidencia de la República en las elecciones federales de 1994, 2000 Y 2006". *www.ine.mx*, (2006): 1. PDF. abril 2015

276 Vid INE. "Elección de presidente de los Estados Unidos Mexicanos. Resultados del cómputo final del Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación.

Resultados nacionales y por entidad federativa". *www.ine.mx*. 2006. INE. 2015 <http://>

Durante la jornada electoral, el 2 de julio de 2006, varias denuncias y desacuerdos comenzaron a mostrarse en el panorama político del país, que serían sólo el inicio de una etapa en la que se cuestionaba nuevamente la democracia en México, después de un 2000 en el que la alternancia del poder daba la impresión de un pueblo democrático incipiente. A muchas personas registradas en el padrón electoral se les impidió votar y se denunció la presencia de falsos votantes.²⁷⁷ Las mayores irregularidades se dieron en el cómputo de votos y en los resultados que iba mostrando el Programa de Resultados Preliminares (PREP). Las gráficas se prestaron a muchas confusiones, pues de acuerdo con matemáticos y estadistas, los resultados del PREP mostraban una gráfica de espejo entre los votos a favor del candidato del PAN y los votos a favor del Candidato de la Coalición Alianza por el Bien de Todos (PRD-PT y Convergencia) «La gráfica espejo es estadísticamente imposible en una elección presidencial, ya que los votos forzosamente arrojan números aleatorios sin relación de uno con otro [...] lo cual fue tachado por expertos como atípico en el mejor de los casos.»²⁷⁸

La especulación de que se estaba llevando a cabo un fraude, apoyado por el propio Instituto Federal Electoral (IFE), el gobierno Federal y los organismos encargados de llevar a cabo las elecciones y el conteo de votos, comenzó a extenderse por todo el país, cuando alrededor de las 11 de la noche, Luis Carlos Ugalde, consejero presidente del

www.ine.mx/documentos/Estadisticas2006/presidentet/nac.html.

277 Vid Mandoki, Luis. "Fraude: México 2006 (Película completa) [2007]" Youtube. Youtube, LLC, julio 2007. Web. 1 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=ZlaxWvxYRLg>.

278 Blog de Izquierda.com. "Reportan gráfica espejo entre JVM y AMLO en el PREP; Sugiere fraude." *blogdeizquierda.com*. 2 julio 2012. *blogdeizquierda.com*. 1 abril 2015 <http://www.blogdeizquierda.com/2012/07/reportan-grafica-espejo-entre-jvm-y.html>.

IFE, dio un mensaje a la nación en el que explicó que el resultado del conteo rápido no se podía dar a conocer porque las elecciones eran demasiado cerradas y no se podía predecir un ganador.

Luis Mochán, doctor en ciencias, explica:

La noche de la elección me sorprendieron mucho los resultados iniciales que se fueron liberando; por ejemplo hay 109 mil registros en los que uno puede comparar el número de boletas que estaban depositadas en la urna, contra el número de boletas que recibieron antes de empezar la elección y el número de boletas que sobraron después de la elección. Entonces, de estos 109 mil registros resulta que en el 16%, en 17,435, había más boletas dentro de la urna que las boletas que repartieron los funcionarios de casilla a los votantes que se presentaron. Entonces, en estas 17 mil casillas encontraron 800 mil boletas de más dentro de las cajas. Hubo otro 30 % que son del orden de 32 mil casillas en donde había menos boletas dentro de las urnas que esta diferencia, entre recibidas y sobrantes, y entonces el número de boletas que faltaron ahí fue de 716, 489. Entonces, si sumamos estos dos números tenemos que hay un error que es de un millón y medio. Hay un millón y medio de boletas ahí que llegaron a la urna y no sabemos de dónde llegaron o deberían haber aparecido en la urna y no aparecieron.²⁷⁹

Los días subsecuentes se llevaron a cabo marchas en la ciudad de México y otros estados de la República, que demandaban una elección transparente, bajo la consigna “Voto por voto, casilla por casilla”, pidiendo el recuento total de los votos y denunciando un fraude electoral, sin embargo, pese a los reclamos y las pruebas de inconsistencia presentadas ante el tribunal, la elección se dio por válida y Felipe Calderón subió a la presidencia el 1 de diciembre de 2006.

279 Mandoki, Luis. *Op. cit.*



Carteles digitales difundidos durante la campaña “voto x voto” en los que se destacan frases de enfado que expresaban el sentir de una parte de la población.

2.3.6 Sexenio de Felipe Calderón

Era 1 de diciembre de 2006, los conductores de los medios de comunicación oficiales anunciaban que en el Palacio Legislativo de San Lázaro todo se encontraba en calma y dispuesto para la toma de protesta del presidente electo Felipe Calderón Hinojosa, mientras las imágenes mostraban una trifulca de políticos iracundos golpeándose unos a otros, que habían tomado la tribuna principal. Aquel día Felipe Calderón tomó protesta como presidente en medio de gritos, manoteos y golpes, que mostraban la indignación ante una elección falta de transparencia y considerada ilegítima por una gran parte de los habitantes del país. A su vez, los medios de comunicación oficiales seguían diciendo que se respiraba un ambiente tranquilo.²⁸⁰

280 Vid grillonautas ny. “Toma de protesta de Felipe Calderón diciembre 2006 (Cronología)” *Youtube*. Youtube, LLC, 26 nov. 2012. Web. 2 nov. 2015

El sexenio de Felipe Calderón tuvo ciertos matices desde su inicio que no podrían ser explicados ni trasladados en su totalidad en este documento, a diferencia de eso citaremos un breve balance del gobierno de Calderón y posteriormente nos centraremos en cuatro episodios que fueron imperantes para los movimientos de protesta, acontecidos durante el sexenio panista y que formaron parte estrecha del legado de su gubernatura. Así mismo, resaltaremos la campaña "NO + Sangre", que fue una movimiento que mostró la indignación de muchas personas ante las muertes y violencia crecientes en México en los últimos años del sexenio calderonista.

A grandes rasgos, podemos decir que el gobierno de Calderón se centró en la lucha contra el crimen organizado, lucha que dejó 493 muertos tan sólo en el primer mes y 14 mil seis homicidios²⁸¹ tan sólo en los primeros dos años de su gobierno. No sólo eso, sino que, esta también llamada Guerra Contra el Narcotráfico, afectó a gran parte de los civiles, quienes se vieron en medio de una lucha campal, pues se utilizaron estrategias, muy posiblemente equivocadas, que no iban únicamente dirigidas al crimen organizado. De esta manera, el pueblo se vio en medio de retenes, bloqueos, cateos y desapariciones forzadas.

Durante el gobierno de Calderón, no sólo aumentaron los índices de delincuencia y asesinatos, sino que el rendimiento académico tuvo un decaimiento, que se vio reflejado en estudios de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) en el que México ocupó el último lugar en materia educativa.²⁸² Así mismo, los estudios

281 Vid Proceso. "Más de 121 mil muertos, el saldo de la narcoguerra de Calderón: Inegi". Proceso30 julio 2013: 1. Proceso. 12 nov.2015 <http://www.proceso.com.mx/348816/mas-de-121-mil-muertos-el-saldo-de-la-narcoguerra-de-calderon-inegi>.

282 Vid Montalvo, Tania. "México, el peor de la OCDE en educación". Animal político3 dic. 2013: 1. Animal Político. 2 nov. 2014 <http://www.animalpolitico.com/2013/12/mexico-el-peor-de-la-ocde-en-matematicas-lectura-y-ciencias/>.

de la OCDE, pusieron a México en segundo lugar en obesidad²⁸³. Y se obtuvieron otros datos que señalaban que en todo el país la pobreza y el desempleo habían aumentado durante el sexenio de Calderón.²⁸⁴ La trata de personas se acrecentó considerablemente y más del 90% de los crímenes en el país quedaron impunes.²⁸⁵

La periodista Carmen Aristegui hizo un breve balance del sexenio de Felipe Calderón:

Desde luego que este es un sexenio que cierra con aires de debacle, es un sexenio que cierra con indicadores estrujantes en materia de violencia, es un sexenio marcado por la impunidad y por una mala apuesta, por una apuesta que terminó en una catástrofe humanitaria, porque hay que decirlo con esas palabras si nos atenemos a que hablamos de decenas de miles de muertes y decenas de miles de muertes impunes, entre otras cosas. Entonces, tenemos un sistema de justicia colapsado que no es capaz de procesar la realidad que hoy tenemos enfrente [...] se han trastocado todos los órdenes del equilibrio social en términos de la violencia, en muchos lugares de la República mexicana, el crecimiento y fortalecimiento del crimen organizado y la penetración del crimen organizado en las estructuras del poder municipal, estatal y no sabemos qué alcance tenga en lo federal, pues es uno de los saldos más graves que pueda tener este sexenio, así que el sexenio de Calderón, desde luego

[com/2013/12/mexico-el-peor-de-la-ocde-en-matematicas-lectura-y-ciencias/](http://www.expansion.mx/2013/12/mexico-el-peor-de-la-ocde-en-matematicas-lectura-y-ciencias/).

283 Vid Expansión. "México es el segundo país de la OCDE con más porcentaje de obesidad". Expansión21 feb. 2012: 1. Expansión. 14 nov. 2014 <http://expansion.mx/salud/2012/02/21/mexico-es-el-segundo-pais-de-la-ocde-con-mas-porcentaje-de-obesos>.

284 Vid González Amador, Roberto. "En fechas recientes volvió a subir la pobreza en México: OCDE". La Jornada11 ene. 2012: 1. Lajornada.unam. 15 nov. 2014 <http://www.jornada.unam.mx/2012/01/11/economia/028n1eco>.

285 Vid OECD, "¿Por qué reducir la desigualdad nos beneficia? ...en México". www.oecd.org, (2015): 1-6. PDF. Nov. 2015

es un sexenio que tendrá que ser procesado, que tendrá que ser discutido, que sacude enormemente o debe sacudir enormemente nuestras conciencias y que independientemente de que se pueda valorar la economía y las finanzas y otros ángulos de la actividad gubernamental, se apostó y se apostó en demasía al combate al crimen organizado, de cierta manera, y esa cierta manera resultó equivocada por los cuatro costados a la luz de los resultados obtenidos, no bajó el consumo, no bajó el tráfico de drogas, no bajó la violencia, no sólo no se redujeron los carteles, sino se multiplicaron, se fortalecieron y se expandieron incluso a nivel internacional. ¿Cuál es la ganancia?, tendría que preguntarse México, y si no hay tal ganancia es el resultado de un sexenio fallido que está ya en su fase terminal.²⁸⁶

2.3.7 Guardería ABC

La tragedia ocurrida el 5 de junio de 2009 en la Guardería ABC, fue uno de los eventos más penosos de la historia del país y un caso más que mostraba la impunidad que se vive día con día en México. Un incendio, iniciado en las bodegas contiguas a la guardería, pertenecientes al Gobierno del Estado de Sonora, provocó la muerte de 49 niños y graves heridas en 106 de ellos. El incendio se inició alrededor de la 3:00 pm., cuando los niños de entre cinco meses y cinco años de edad se encontraban tomando la siesta.

En el artículo "Intencional, el incendio en la guardería ABC, para destruir documentos: deudos"²⁸⁷, se relata que aquel día muchos

286 Yadespirtamexico. "CARMEN ARISTEGUI HACE UN BALANCE DEL SEXENIO DE FELIPE CALDERÓN HINOJOSA" *Youtube*. Youtube, LLC, julio 2007. Web. 1 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=6FYV0Z5ayCg&list=PLYHcbD-wgux6NKu5ueanGmuhYTLpEhkAG&index=24>.

287 *Vid* Periódico La Jornada. "Intencional, el incendio en la guardería ABC, para

vecinos ayudaron al rescate de los niños, sin embargo para muchos fue tarde; la mayoría de los pequeños que murieron ese día por asfixia o por respirar gases tóxicos y muchos de los que resultaron heridos requirieron tratamientos de por vida. Aunque algunos de los coordinadores de la guardería, el delegado estatal del IMSS, Arturo Leyva y el jefe delegacional de Prestaciones Económicas y Sociales, Emigdio Martínez, fueron removidos de sus cargos, el caso quedó impune.

Las luchas sucesivas de los familiares de las víctimas, con la constitución de las asociaciones civiles "Movimiento Ciudadano por la Justicia 5 de junio A.C." y "Manos Unidas por Nuestros Niños", lograron la modificación a fondo de la "Ley General de Prestación de Servicios para la Atención, Cuidado y Desarrollo Integral Infantil", que entre otras cosas apelaba mayor seguridad para los establecimientos, pues la tragedia de la Guardería ABC es un caso de negligencia desmedida, ya que la guardería no contaba con sistemas de seguridad, como detectores de humo, suficientes extintores o salidas de emergencia adecuadas; inclusive se tuvo que derribar parte de los muros para poder sacar a los niños durante el incendio.

Conforme las investigaciones avanzaban, se llegaba a la conclusión de que el incendio había sido provocado para esconder información que afectaba al entonces presidente municipal de Sonora Eduardo Bours Castelo, pues la bodega contigua a la guardería resguardaba documentos del gobierno estatal. Según las investigaciones, «el propósito fue destruir información relacionada con la deuda de 10 mil millones de pesos generada en el gobierno de Eduardo Bours Castelo en la aplicación del programa de obras Plan Sonora Proyecta.»²⁸⁸

destruir documentos: deudos." *La Jornada* 30 mayo 2014: 1. *La Jornada*. 1 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2014/05/30/politica/009n1pol>.

288 *Ibidem*.

2.3.8 Extinción de Luz y Fuerza del Centro

El hecho de que las instalaciones de la guardería hayan sido incendiadas de manera arbitraria y por las causas mencionadas, hizo que el caso de la guardería ABC se convirtiera en un conflicto político, que fue apoyado por diversos movimientos civiles. Sin embargo, aunque muchos ciudadanos mostraron su descontento con los sucesos y aunque durante el proceso judicial que se llevó a cabo se determinó que 19 funcionarios estaban involucrados; al final del día el caso quedó impune. Aún hoy, los padres de los menores afectados en el suceso de la guardería ABC, reclaman justicia y castigo a los culpables.

Material gráfico en el que se retratan los hechos ocurridos en la guardería



Cartel digital que denuncia lo ocurrido en la Guardería ABC, el humo que sale alude al incendio.



Cartel digital que denuncia la tragedia en la Guardería ABC.

El 10 de octubre de 2009, Felipe Calderón Hinojosa lanzó un comunicado a la nación en donde anunció, de manera unilateral, que la compañía Luz y Fuerza del Centro dejaba de existir a partir de las primeras horas del 11 de octubre. Dicha noticia no fue bien recibida por los trabajadores de la compañía, representados por el SME, y fue el inicio de una serie de protestas que se extendieron por varios años en la República Mexicana y que aún hoy en día no han cesado.

En "La Jornada" del día siguiente se citaron ciertos argumentos que Calderón dio en su discurso de la noche anterior:

El argumento nodal para la liquidación es que, por "su comprobada ineficiencia operativa y financiera", representa un costo tan elevado que "ya no resulta conveniente para la economía nacional ni para el interés público." En el decreto no se determina qué instancia asumirá las funciones de LFC y "dispone expresamente" que se respetarán los derechos laborales de los trabajadores, por lo que las indemnizaciones correspondientes se cubrirán tomando en consideración lo dispuesto en la Ley Federal del Trabajo y en el contrato colectivo. Agrega que se garantizará el pago de las jubilaciones.²⁸⁹

La disolución de Luz y Fuerza trajo consigo el desempleo de alrededor de 44 mil personas y un hecho inédito en la historia del país, como fue la toma de las instalaciones de un organismo público descentralizado por parte de las fuerzas militares del Estado; esto sucedió justo cuando Felipe Calderón daba su anuncio, alrededor de las 11 pm. En un acto de autoritarismo se terminó con una compañía,

289 Martínez, Fabiola. "Decreto Calderón la extinción de Luz y Fuerza; es inconstitucional: SME". La Jornada 11 oct. 2009: 1. La Jornada. 1 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2009/10/11/politica/005n1pol>.

casi sin aviso alguno y en medio de la noche, sin que los trabajadores pudieran actuar por el riesgo de que la fuerza pública los reprimiera.

Martín Esparza, del Sindicato Mexicano de Electricistas, menciona que en lo sucesivo:

Hubo una campaña criminal de linchamiento a través de los medios masivos de comunicación, tenemos los datos, de que son casi 560 millones de pesos que gastó el gobierno para denostar a un sindicato, haciéndonos responsables de que el sindicato tenía una enorme corrupción, de que éramos los responsables del pésimo servicio, de que éramos los responsables del alto costo de las tarifas eléctricas, que no permitía el sindicato mejorar el suministro en la zona centro del país, y nos pusieron así, nos boletinaron en todo el país para que en ninguna parte le dieran trabajo a nuestros compañeros.²⁹⁰

Bajo las resolutivas dictadas por el gobierno se finalizaron oficialmente las actividades del SME, uno de los sindicatos independientes más antiguos del país, sin embargo, fuera de la compañía constituyeron un amplio movimiento de protesta que aún exige los derechos que le corresponden a sus trabajadores. Algunos de los trabajadores aceptaron la liquidación; 16 mil más aún continúan en la pelea por una reubicación en la CFE, con prestaciones justas, pero esta lucha llevó a muchos de los miembros a ser asesinados o a cometer suicidio ante la problemática que parecía no tener salida. Gran parte de la opinión pública llegó a condenar la lucha del SME y a aplaudir la decisión de Calderón; a pesar de ello hoy en día, con la CFE, no existe mejoría en los servicios y las tarifas aumentaron considerablemente.

290 CNN. "ARISTEGUI - 'A tres años de la extinción de Luz y Fuerza' (Crestomatía)" Youtube. Youtube, LLC, oct. 2012. Web. 3 abril 2015. https://www.youtube.com/watch?v=Il1J8J_I31U.



Gráfico difundido por el SME durante las protestas, resalta la síntesis de la ilustración y el uso de colores rojo, negro y blanco.

2.3.9 Femicidios en Edo. Mex.

En las tierras gobernadas por Enrique Peña Nieto, uno de los más aventajados aspirantes a la Presidencia de la República en 2012, ocurre un fenómeno poco atendido: mientras un coro de mujeres grita "¡Enrique, bombón, te quiero en mi colchón!", tras lo cual caen rendidas cuando reciben una foto del gobernador, otro amplio grupo de mujeres también cae, pero estas muertas, asesinadas, en un femicidio silencioso pero efectivo. Porque el del Estado de México es peor que el de Ciudad Juárez: el gobierno federal ha contabilizado 2 mil 881 mujeres asesinadas entre 2000 y 2009, cifras que rebasan cualquier índice nacional.²⁹¹

Una de las problemáticas más graves en el Estado de México, que

291 Humberto Padgett, "Un femicidio peor que el del Norte. Las muertas del edo. Mex. son muchas más que las de Juárez" *EMEEQUIS*, (2010), *m-x.com.mx*, (2010). PDF. 4 abril 2015.

comenzó a llamar la atención desde el año 2000, bajo el gobierno estatal de Enrique Peña Nieto y posteriormente bajo la gubernatura de Eruviel Ávila, fue el número de feminicidios cometidos en la zona, que de 2006 a 2012 aumentaron en un 40%.

De acuerdo con estudios de los especialistas Jimena Valdés y Nelson Arteaga, los feminicidios en el Estado de México presentan diversas tipologías, que fueron clasificadas en: Posesión: cuando el cuerpo de la mujer es infringido por el sujeto para manifestar poder. Pasional: «El homicida busca anular la subjetividad sentimental de la víctima. El odio es desatado cuando las mujeres asumen su independencia y capacidad de decisión».²⁹² Intrafamiliar: Son afectadas las mujeres en el entorno familiar y también los hijos, así mismo, se da cuando la violencia es cometida por parte de la pareja durante el noviazgo. Explotación sexual: Sucede cuando la violencia se da hacia una trabajadora sexual.

Aunque las denuncias debido a mujeres asesinadas en diversas circunstancias han sido muchas, la respuesta de las autoridades no sólo ha dejado los casos impunes; sino que en algunas ocasiones se llegó a justificar el acto del homicida y se llegó a dar libertad a muchos de ellos; así como se han calificado los casos como casos aislados, sin llevar el asunto a una investigación mayor, que para muchos ha quedado en el olvido; el hecho es que los feminicidios siguen aumentando día con día en el territorio mexicano.

292 *Ibidem.* pág. 26.

2.3.10 San Fernando

La ciudad de San Fernando ha sido una de las ciudades secuestradas por la banda delictiva “Los Zetas” desde hace muchos años, algunas de las acciones vinculadas con este grupo fueron las masacres de San Fernando, ocurridas, la primera de ellas entre los días 22 y 23 de agosto de 2010 y la segunda en abril de 2011. Aunque en Tamaulipas habían ocurrido masacres masivas anteriormente, las de San Fernando dejaron un saldo superior de muertos.

La primera de las masacres de San Fernando dejó un saldo de 72 muertos, (58 hombres y 14 mujeres) y 3 desaparecidos. Dos de los que se encontraban entre los agredidos sobrevivieron. Entre los ejecutados se encontraban migrantes sudamericanos, entre los que se contó: 24 hondureños, 14 salvadoreños, 13 guatemaltecos, 5 ecuatorianos y 3 brasileños, una persona india y el resto sin identificar,²⁹³ cuyos cuerpos fueron encontrados en fosas clandestinas. Se dice que la banda de “Los Zetas” secuestró a estas personas y las ejecutó cuando el rescate que pidieron por ellos no fue pagado, el hecho causó una indignación total a nivel mundial. Posteriormente el gobierno federal intervino en las investigaciones, uno de los investigadores fue decapitado por el grupo criminal y tras meses de investigación se detuvo a siete presuntos involucrados.²⁹⁴

293 *Vid* Fundación para la justicia y el estado democrático de derecho. "Masacre de 72 personas migrantes en San Fernando." fundacionjusticia.org. 26 ago. 2010. fundacionjusticia.org. 28 marzo 2015 <http://fundacionjusticia.org/masacre-de-72-personas-migrantes-en-san-fernando/>.

294 Las cifras son dadas por varios periódicos, así como las hipótesis sobre lo ocurrido, basándose en testimonios y otras evidencias, sin embargo las investigaciones se han visto entorpecidas, aunque con el paso del tiempo se han ido desvelando los hechos. El portal www.masde72.periodistasdeapie.org.mx es uno de los que trabaja en el caso.

En la segunda de las masacres, sucedida en abril de 2011, fueron ejecutadas al menos 196 personas²⁹⁵, aunque algunas investigaciones estiman que el saldo fue de al menos 500 personas asesinadas. Presuntamente, el hecho se llevó a cabo tras el secuestro de un autobús en donde iban las personas que después fueron masacradas por el grupo delictivo y algunas más desaparecidas. Los cuerpos fueron encontrados por varias etapas en fosas clandestinas. Por el suceso se dictó orden de aprehensión para 85 personas.

Los sucesos ocurridos en San Fernando sacaron a la luz alarmantes datos que vincularon a las autoridades estatales con el crimen organizado, así como mostraron que la Guerra Contra el Narcotráfico no estaba dando los frutos que se había propuesto, contrario a ello, fue una muestra de que esta problemática se había salido de control y había secuestrado la vida de todos los habitantes de México.

2.3.11 NO + Sangre

La campaña "NO + Sangre", en un principio denominada "¡Basta de sangre!", fue una propuesta hecha por el caricaturista Eduardo del Río (*Rius*)²⁹⁶, que invitaba a toda persona indignada ante los hechos violentos vividos en el país durante el sexenio calderonista, a mostrar su descontento con la Guerra Contra el Crimen Organizado que había iniciado Felipe Calderón cinco años atrás. Los asesinatos, las decapitaciones, las balaceras, los ahorcados y los desaparecidos habían llegado a un límite insospechado para enero de 2011, por lo que más de diez caricaturistas, entre los que se encontraron José Hernández y Patricio Moreno, también promocionaron la campaña.

295 Vid Periodistas de a pie. "+ de 72". www.masde72.periodistasdeapie.org.mx. oct. 2016. Periodistas de a pie. nov. 2016 <http://www.masde72.periodistasdeapie.org.mx/>.

296 Vid Lorenzano, Sandra. "No + Sangre." eluniversal.com.mx. 16 ene. 2011. El Universal. 4 abril 2015 <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/51359.html>.

La Campaña tenía como fin que las personas de todo el país se manifestaran con las frases "No más sangre" y "Basta de sangre" ante la violencia impulsada por el Estado. «En la campaña que comenzó el 10 de enero, los promotores, entre los que se encuentran otros caricaturistas mexicanos como José Hernández y Patricio Monero, piden a los ciudadanos que en un pedazo de papel escriban las frases ¡Basta de sangre! o No más sangre y que la coloquen en sus autos, ventanas y puertas de su casa o en centros de trabajo»²⁹⁷. Se propuso llevar la imagen hecha por Alejandro Magallanes y otras más con el lema, a todas partes del país, en los autos, en playeras, a manifestaciones, en carteles y hacerlas circular en redes sociales, para mostrar el grado de indignación que el pueblo mexicano sentía ante los hechos violentos del país. «Los habitantes de México estamos cansados, indignados, asustados. Qué podemos hacer para frenar esta guerra a la que nadie nos preguntó si queríamos entrar y que está costando tantísimas vidas, nos preguntamos todos. Los ciudadanos de a pie empiezan a proponer iniciativas de diverso tipo. Una de ellas ha invadido ya las redes sociales. Quienes se suman van cambiando su foto de perfil. Lo que aparece entonces es una imagen fuerte que dice 'No + sangre'.»²⁹⁸

La campaña tuvo una fuerte acogida por gran parte de la población mexicana, y ha servido como ejemplo para muchas campañas que más adelante se dieron y que tuvieron una gran aceptación en redes sociales; en adelante, el diseño de Magallanes ha sido una constante en muchas protestas sociales. Muchos de los diseños que se hicieron ocuparon los característicos colores rojos, negros y blancos, para enfatizar el mensaje.

297 Montalvo, Tania. "Caricaturistas Mexicanos Promueven La Campaña '¡Basta De Sangre!'" *Expansión* 10 enero 2011: 1. *Expansión*. 4 abril 2015 <http://expansion.mx/nacional/2011/01/10/caricaturistas-mexicanos-promueven-la-campana-basta-de-sangre>.

298 Lorenzano, Sandra. *Op. cit.*

Carteles difundidos para la campaña "No + sangre"



"No + sangre" Alejandro Magallanes. Ha sido una de las imágenes más utilizadas en distintas protestas sociales.



Cartel "No más sangre - Arma" Autor: Boligan.



Cartón "Ya basta de sangre" Autor: El Fer.



Cartón "No + Sangre" Autor: Erasmo.



Cartón "No más sangre" Autor: Rocha.



Cartón "No más sangre" Autor: El Fisgón.



Cartel "Basta de sangre" Autor: Alejandro.



Cartel "Basta" Autor: Erasmo.

2.4

MÉXICO 2012-2014

La etapa comprendida entre los años 2012 y 2014 es una etapa de movilizaciones continuas, en las que por supuesto el diseño gráfico tiene una ávida participación; muchas de las problemáticas sucedidas durante los años anteriores continúan teniendo cabida y materiales gráficos se siguen generando en torno a ellas. Tanto los eventos sucedidos en Atenco, como en la Guardería ABC, los feminicidios en Juárez y el Estado de México, y la participación activa del SME siguen siendo temas abiertos que confluyen con múltiples sucesos que se adhieren a la política del país, por los que se demandan actos de protesta y los cuales parecen intensificarse durante esta etapa.

En este apartado se darán a conocer tan sólo algunas de las movilizaciones que tuvieron mayor impacto en el ámbito de la protesta y algunos hechos que fueron de notable importancia para que la indignación creciera entre gran parte de la población y constituyera las bases para los diversos movimientos gráficos que se dieron en torno a los temas.

2.4.1 Movimiento #Yo soy 132

El año 2012 fue un año de elecciones federales, con lo que las movilizaciones sociales en torno a diversos ejes tomaron intensidad, temiendo una repetición de los eventos ocurridos durante las elecciones federales de 2006. Los candidatos a la presidencia de ese año fueron: Josefina Vázquez Mota, por el PAN; Enrique Peña Nieto, por la coalición PRI-PVEM; Andrés Manuel López Obrador por la coalición PRD-PT y

Movimiento Ciudadano; y Gabriel Quadri de la Torre por el Partido Nueva Alianza.²⁹⁹ De entre todos los candidatos, parecía haber uno preferido por los medios de comunicación y las grandes empresas, del que hacía varios años se hablaba como una posibilidad para la presidencia; se trataba de Enrique Peña Nieto, cuyo papel durante las campañas electorales y después de ellas dio mucho de qué hablar.

Jesús Galindo y José González en su libro “#Yo soy 132, la primera erupción visible” relatan cómo es que surgió este movimiento a raíz de un evento sucedido en la Universidad Iberoamericana (UIA), Campus Ciudad de México, el 11 de mayo de 2012, en el que el candidato a la presidencia, Enrique Peña Nieto, daría una conferencia a los alumnos. Sin embargo, al finalizar la charla las preguntas en torno a lo sucedido en Atenco en Mayo de 2006 tomaron protagonismo, así como las que involucraban los temas de los feminicidios en el estado de México y las campañas publicitarias excesivas para la promoción del estado durante el mandato de Peña, a las que el candidato se negó a responder. La visita finalizó con la huida del candidato de las instalaciones de la universidad, y los gritos de los alumnos que exigían explicaciones y mostraban pancartas con diversas consignas.

Las siguientes horas al evento, algunos medios de comunicación y los voceros del PVME y el PRI, catalogaron a los responsables de los sucesos ocurridos en la universidad como porros y no estudiantes de la Ibero a lo que los estudiantes respondieron con un video en el que 131 de ellos mostraban su credencial de alumno y daban a conocer su nombre y matrícula, asegurando que los actos durante la visita del Candidato del PRI fueron responsabilidad de alumnos del plantel. El video se dio a conocer a través de la plataforma de *YouTube*, y circuló por redes

299 Vid Elección 2012 México. "Candidatos". www.eleccion2012mexico.com. 2006. Elección.mx. 2015 <http://www.eleccion2012mexico.com/candidatos>.

sociales.³⁰⁰ Los días siguientes, otras universidades públicas y privadas, se solidarizaron con los estudiantes de la UIA y correspondieron con el motivo que los orilló a cuestionar al candidato. Así, cada persona que estuvo de acuerdo con la movilización de la UIA se declaró como el número 132. De esta manera comenzó a fortalecerse el Movimiento “#Yo soy 132.”

De acuerdo con Jesús Galindo y José González, a lo largo de los meses se llevaron a cabo movilizaciones diversas que atrajeron a la conformación del “#Yo soy 132” a muchas asociaciones civiles y estudiantiles, colectivos independientes y jóvenes, estudiantes y personas que nunca antes habían formado parte de movilizaciones sociales. Se conformaron cedes y variantes del movimiento en distintas partes del país. Algunas de las movilizaciones que mostraron apoyo al movimiento juvenil que se estaba fraguando y que se vieron estrechamente relacionadas con el “#Yo soy 132”, fueron las llamadas “#MarchasAnti-EPN”, que se manifestaban abiertamente en contra de Enrique Peña Nieto y que atrajeron multitudes a la Ciudad de México, así como el movimiento “NO + sangre” e “Indignados”. Dichas movilizaciones y la efervescencia del movimiento bajaron la popularidad del candidato por el PRI-PVEM de manera considerable.

«Édgar Tafoya, sociólogo, lo define como un movimiento típico del siglo XXI, porque recurre a un código numérico para denominarse y por el uso estratégico que sus integrantes hacen de las redes sociales»³⁰¹, las plataformas de internet se convirtieron de manera

importante en sus principales aliados durante las movilizaciones, con lo cual pudieron dar a conocer las bases del movimiento tanto nacional como internacionalmente. El uso del *hashtag* al inicio del nombre fue una tendencia que marcó la nueva era en los movimientos sociales desde la aparición y mayor implementación del internet en la vida de las personas; dicha tendencia ha sido una característica de muchos movimientos a nivel mundial en el nuevo siglo. Jesús Galindo Cáceres lo describe de la siguiente forma:

El movimiento #YoSoy132 es un movimiento social juvenil político y estético. Observarlo en estas diversas dimensiones de su composición permite una mejor evaluación de su aparición, de su desarrollo y de su futuro. Aparece en la trama de movimiento histórico general, el de las comunidades estéticas, pero también en el contexto de una situación histórica nacional y local de antecedentes directos de enfrentamientos entre los jóvenes y el poder político. Por tanto tiene rasgos de un movimiento político estudiantil en la configuración de los movimientos de los sesenta, los setenta y los ochenta.³⁰²

El movimiento, en su momento de auge, fue considerado un *boom* en la política del país, pues hacía tiempo que un movimiento no tenía tanta aceptación. Se consideró principalmente juvenil y estudiantil, debido a la cantidad de universidades que se integraron en él, que fueron más de 54, entre las que se encontraron la UNAM, la UAM, el IPN, la Universidad de Chilpancingo, el ITAM, La Salle, La Universidad Iberoamericana, el Tecnológico de Monterrey, la Universidad Anahuac, el Claustro de Sor Juana, entre otras. Nunca un movimiento en México, reunió a tantas universidades públicas y privadas. Para muchos fue

300 Vid Canal de jpepecaballero “131 Alumnos de la Ibero responden a EPN (IMPORTANTE leer descripción del video)” *Youtube*. Youtube, LLC, 15 mayo 2012. Web. 4 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Hcrc4nyrEM4>.

301 Goche, Flor. “Yo soy 132, Movimiento del siglo XXI.” *contralinea.info*. 11

sept. 2012. *Contralínea*. 4 abril 2015 <http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2012/09/11/yo-soy-132-movimiento-del-siglo-xxi/>.

302 Galindo Cáceres, Jesús; González Acosta, José Ignacio (2013). *#Yo soy 132, la primera erupción visible*. México: Global Talent University Press. Pág. 167.

considerado “La primavera mexicana” “La emergencia del actor juvenil”, Jesús Galindo Cáceres la define como “La primera erupción visible”, mientras que Aguirre Rojas, recordando que no era la primera manifestación de la juventud en la historia del país menciona «Me parece de una profunda injusticia, de una profunda ignorancia, decir que hoy emerge el actor juvenil. El actor juvenil emergió hace 44 años.»³⁰³

El movimiento tuvo muchas manifestaciones en diversos campos, debido a que su organización permitió que estudiantes de diversas carreras y universidades participaran en comisiones centradas en áreas de su especialidad. Los matices creativos fueron muchos, pues se llevó a cabo gran cantidad de festivales culturales, conciertos, marchas de diversos tipos, expresiones audiovisuales, etc.³⁰⁴ Desde luego hubo una gran intervención por parte de estudiantes de diseño gráfico en la creación de la identidad del movimiento, los panfletos y carteles oficiales y no oficiales, las páginas web, y la creación de videos y animaciones, en los que se buscaba retratar la esencia del movimiento, la intervención y participación de la juventud, la creación de nuevos medios y la vigilancia y denuncia hacia los medios públicos oficiales. Uno de los rasgos importantes que dejó el movimiento fue la mayor búsqueda de la democratización de los medios de comunicación, en la que muchos de los llamados medios libres anteriormente formados fueron protagonistas y nuevos medios libres surgieron y aprovecharon la facilidad que internet les proporcionó para difundirse.

303 Goche, Flor. "Yo soy 132, Movimiento del siglo XXI." *contralinea.info*. 11 sept. 2012. *Contralinea*. 4 abril 2015 <http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2012/09/11/yo-soy-132-movimiento-del-siglo-xxi/>.

304 Vid Molina, Martha. "Los YoSoy132 desatan creatividad y se convierten en el medio para transmitir la democracia auténtica". *Somos el medio* 25 junio 2012: 1. *somoselmedio.org*. 4 abril 2015 <http://www.somoselmedio.org/2012/06/25/los-yosoy132-desatan-creatividad>.

Carteles difundidos por el movimiento #Yo soy 132



Cartel de convocatoria para diseñadores gráficos



Cartel en el que se distingue la identidad gráfica del movimiento, así como diferentes manos que representan la participación ciudadana en la movilización.



Cartel de convocatoria para marcha. Autor: Emiliano Molina



Cartel "Yo soy 132". Se representa la mayor vigilancia a través de medios libres de comunicación. Autor: Ricardo García.

2.4.2 Elecciones presidenciales y manifestaciones #1DMX

Las manifestaciones previas a la elección presidencial, que implicaron una serie de marchas anti-EPN y en favor de la democratización de medios, fueron una muestra de descontento ante un hecho que a ojos de muchos se vivía en esos momentos: el PRI y el PVEM estaban comprando votos de manera masiva a favor del candidato Enrique Peña Nieto. De acuerdo con algunos testimonios, lo hacían «con dinero en efectivo, vales de gasolina, despensas, materiales de construcción, electrodomésticos, tarjetas telefónicas prepagadas y para las tiendas Soriana, Aurrerá, Chedraui y Walmart... (Con miles de millones de pesos de procedencia ilícita); regresaron las conocidas e ilegales prácticas de *operación tamal* (desayunos para acarrear y asegurar votantes.)»³⁰⁵ Así mismo, de acuerdo con Claudia Sheinbaum³⁰⁶, se hablaba acerca del rebase de presupuesto durante la campaña del candidato, que pagaba tiempos extras en radio y televisión, con lo que aventajó ilegalmente a los otros candidatos en ese aspecto. Se decía que, dichos tiempos extra formaron parte del plan de imposición mediática por parte de algunas señales abiertas de radio y televisión, contra la que el movimiento #Yo soy 132 se manifestó, que además incluyó una serie de halagos y justificaciones para los actos más criticados del candidato del PRI-PVEM por parte de líderes de opinión, así como censuras de noticias que pudieran afectar su imagen. También se hablaba de encuestas muy probablemente truqueadas de diversos periódicos, en las que Peña Nieto vislumbraba en un primer lugar muy superior al resto de los candidatos y que no

305 Sheinbaum Pardo, Claudia; Ímaz Gispert Carlos. "El fraude electoral en favor del PRI: un monstruo de dinero con mil cabezas." jornada.unam.mx. 10 julio 2012. La Jornada. 4 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2012/07/10/opinion/013a1pol>.

306 *Ibidem*.

mostraba baja en su popularidad aún después de los movimientos en su contra.

Las elecciones del 1 de julio de 2012, dejaron nuevamente profundas dudas en la sociedad mexicana, al comprobarse una serie de irregularidades reflejadas en las denuncias que se presentaron durante y después de la elección, que incluyeron el robo de urnas por parte de policías, balaceras durante los robos, secuestros a representantes de casilla, la desaparición de representantes de casilla con todo y urnas, boletas insuficientes en varias casillas, balaceras en los poblados de Pueblo Nuevo y San Juan Chamula hacia los votantes, personas que iban a votar por un partido porque previamente les habían pagado o prometido un pago, «carruseles (gente que vota varias veces en diferentes casillas); casillas zapato (con la modalidad de que se pusieron unos cuantos votos a otros candidatos para que no se identifiquen); acarreo de votantes; coacción de votantes afuera de las casillas.»³⁰⁷ Así como boletas sin doblar, boletas y casillas quemadas, con los sellos rotos; y nuevamente se presentó la sospechosa gráfica espejo.

Finalmente, el IFE dio por ganador al contendiente Enrique Peña Nieto, quien subió al poder el 1 de diciembre de 2012. Muchas manifestaciones en toda la República que mostraron el descontento con la elección se dieron de julio a noviembre, como marchas contra la imposición, tomas de casetas, tomas simbólicas de Sorianas y brigadas informativas sobre el tema, entre otras más; Sin embargo en ninguna de ellas se suscitaron eventos violentos como los del 1 de diciembre de 2012. La serie de marchas realizadas el día de la toma de protesta de Enrique Peña Nieto, denominadas como #1DMX, terminaron en una ola de violencia en la ciudad de México que fue el comienzo y la

307 *Ibidem*.

muestra de que el viejo PRI represor estaba de regreso y sería sólo el principio de una criminalización de la protesta social continua.



Carteles digitales de convocatoria para el 1 de diciembre. El estilo es sencillo y destaca el uso constante del hashtag antes de cada consigna, lo que resalta su carácter como un movimiento social típico del siglo XXI difundido por redes sociales.

Las actividades de ese día comenzaron alrededor de las 3 de la mañana, cuando algunos contingentes salieron hacia San Lázaro, esperando poder traspasar las vallas metálicas que desde semanas anteriores se habían puesto en torno al Palacio Legislativo. Alrededor de las 11 de la mañana se comenzaron a transmitir los primeros videos, vía internet, de diversos manifestantes que estaban siendo agredidos por granaderos, así como de grupos que estaban respondiendo a las agresiones con bombas molotov, petardos, piedras y palos, algunos de ellos vinculados con la policía, «estudiantes, organizaciones y colectivos reportaban que sus compañeros estaban recibiendo bombas de gas lacrimógeno y balas de goma por parte de la policía a las afueras del recinto donde los diputados priistas coreaban '¡Peña presidente!'...»³⁰⁸

308 Subversiones. "#1DMX 2012: la importancia de hacer memoria y no olvidar." subversiones.org. 1 dic. 2013. Subversiones. Agencia autónoma de comunicación. 4

Los primeros ataques sucedieron en las inmediaciones del Palacio de San Lázaro, sin embargo no fueron los únicos puntos de violencia en la ciudad de México, otra serie de enfrentamientos se dio en el Zócalo Capitalino de la Ciudad y en las inmediaciones. Alrededor de una veintena de personas resultaron heridas, dos de ellas de gravedad, y muchas fueron arbitrariamente arrestadas y llevadas al reclusorio; algunas fuentes informaron de 96 detenidos, entre los que se encontraban estudiantes que iban en contingentes pacíficos, personas que sólo transitaban por las vías públicas y trabajadores de la zona que no estaban manifestándose. El mismo día salieron a la luz videos³⁰⁹ en donde se veía a los granaderos golpeando muchachos, ancianos y señoras. Muchos de los detenidos fueron liberados ese mismo día, sin embargo, a otros se les imputaron cargos por ataques a la paz pública y ataques a la nación, por los que durante los juicios posteriores se habían dado condenas de varios años de cárcel. Sin embargo, muchas personas colaboraron para la liberación de todos los detenidos, enviando videos en donde se veían las detenciones arbitrarias y haciendo diversas manifestaciones para la liberación de los presos. La intervención de diferentes ciudadanos y grupos, entre los que destaca la "Red Nacional de Asistencia Jurídica #YoSoy132", que siguieron con detalle todas las demandas legales; fue de suma importancia para que los últimos catorce presos salieran 27 días después. Esta fue la primera muestra de violencia de muchas que se darían a lo largo del nuevo mandato priista.

dic. 2015 <http://subversiones.org/archivos/16611>.

309 Vid ElLadoDeLaVerdad. "Detenciones Arbitrarias en la Ciudad de México 1Dmx." Youtube. Youtube, LLC, dic. 2012. Web. 4 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=paHfC9jgSBk>

2.4.3 Aumento a la tarifa del metro

El 13 de diciembre de 2013 una ola de manifestaciones se desató en varias estaciones del metro, debido a que la tarifa de transporte aumentaba más del 50% su precio. De acuerdo con autoridades del Distrito Federal, en los meses previos se llevaron a cabo encuestas en las que la mayoría de los usuarios aceptaba el aumento del precio del boleto de \$3.00 a \$5.00; sin embargo muchos usuarios se manifestaron en contra y mostraron su descontento en entrevistas a medios alternativos y en redes sociales con la frase "A mí no me encuestaron". Así, se propuso realizar manifestaciones de saltos masivos a los torniquetes, iniciando la campaña "Pos me salto."³¹⁰

La campaña "#Pos me salto" fue un muestra de organización mediante redes sociales, que fue de gran alcance. Los gráficos elaborados para la difusión fueron sencillos y principalmente humorísticos. Al final el aumento no se echó para atrás, algunas manifestaciones con este objetivo llegaron a ser reprimidas. Y pese a que el jefe de gobierno, Miguel Ángel Mancera, prometió cumplir 11 compromisos³¹¹ con los que se mejoraría el metro si la tarifa aumentaba, hasta la fecha parece no haber cambiado nada.



En esta imagen se ve un cartel hecho a mano en el que se representa al puño en alto que al mismo tiempo es la identidad gráfica del metro en México.



Cartel digital que simula ser un boleto del metro.



La figura humana sintetizada y el hashtag fueron característicos del movimiento "#Pos me salto", contra el aumento a la tarifa.

2.4.4 Chalchihupan y la #Ley Bala

La #Ley Bala (así bautizada en redes sociales), fue una iniciativa propuesta por el gobernador de Puebla, Rafael Moreno Valle, el 7 de mayo de 2014 y aprobada el 19 del mismo mes por el Congreso de la entidad. De acuerdo con el artículo "La 'Ley bala' de Puebla tuvo corta vida, pero generó una gran polémica"³¹², dicha ley permitía a la policía

310 Vid RT. "#PosMeSalto: mexicanos se rebelan contra la subida de precio del metro no pagando."

RT Noticias11 ene. 2014: 1. RT. 14 mayo 2015 <https://actualidad.rt.com/sociedad/view/116759-mexico-protetas-metro-movimiento-posmesalto>.

311 Vid Sánchez, Tania. "Esboza el STC 11 compromisos para mejorar el servicio". La Jornada19 noviembre 2013: 1. Lajornada.unam. mayo 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2013/11/19/capital/037n2cap>.

312 Expansión. "La 'Ley bala' de Puebla tuvo corta vida, pero generó una gran polémica". Expansión24 julio 2014: 1. Expansión. 15 mayo 2015 <http://expansion.mx/>

el uso de armas “no-letales” para la detención y sometimiento de los individuos, así como la permisión a las autoridades estatales del uso de las mismas en defensa propia o de un tercero. Aunque supuestamente la ley establecía normas específicas para el uso de “armas incapacitantes no-letales” (sic.) y se denegó el uso de armas de fuego; se previó que esta ley podría utilizarse de manera truculenta, con fines autoritarios contra los ciudadanos de Puebla y en un futuro en toda la República mexicana, contra manifestantes. Esto, aunado a su ambigüedad que dejaba muchas dudas sobre qué artefactos podía usar la autoridad para someter a alguien, hizo que la gente se declarara inmediatamente en contra de la iniciativa.

Las preocupaciones de la población se hicieron realidad el 9 de julio de 2014 durante una manifestación en contra de la desaparición de las oficinas del Registro civil en las Juntas Auxiliares. «Ante la protesta, el gobierno desalojó un bloqueo en la autopista Puebla-Atlixco, desatando un enfrentamiento entre elementos locales e inconformes; los policías dispararon latas de gas lacrimógeno, y los participantes en la protesta, utilizaron palos, piedras y cohetones».³¹³ Un niño de 13 años, de nombre José Luis Alberto Tehuatlie Tamayo, fue alcanzado por un proyectil en la cabeza y días más tarde murió en el hospital.

Mientras que la población y algunos expertos afirmaban que el niño había sido herido con una bala de goma, las autoridades negaban su responsabilidad en el asunto y decían que el niño había sido herido por un cohete. La CNDH responsabilizó a las autoridades del suceso y se solicitó la derogación de la ley durante los meses siguientes, así la #Ley Bala dio marcha atrás. Sin embargo, pocos meses después, los habitantes de Chalchihuapan recibieron nuevamente la visita de la

policía, para arreglar las cuentas pendientes y muchos de los habitantes fueron detenidos con lujo de violencia y llevados a la cárcel, en donde hasta la fecha muchos permanecen todavía.

Las manifestaciones de descontento ante el hecho se hicieron presentes, se denunciaba a Moreno Valle y a su gobierno tras la muerte de José Luis Tehuatlie y se reclamaba el derecho a la protesta, entre las manifestaciones gráficas figuraron caricaturas que criticaban la llamada #Ley bala y en las pancartas de los que marchaban por el derecho a la libre protesta se veían imágenes de puños cerrados y manos señalando, representando la exigencia a sus peticiones.



Carteles en favor del derecho a la protesta en contra de la #Ley bala



Lonas mostradas en una manifestación en las que se ve el rostro de José Luis Tehutlie como víctima de la #Ley bala.

nacional/2014/07/24/la-ley-bala-de-puebla-tuvo-corta-vida-pero-genero-una-gran-polemica.

313 *Ibidem*.



Caricaturas entorno a la Ley bala

2.4.5 Ayotzinapa

El 26 de septiembre de 2014, «estudiantes de la Normal de Ayotzinapa fueron atacados por policías municipales de Iguala y Cocula; 43 fueron detenidos y posteriormente entregados a integrantes del grupo delictivo Guerreros Unidos, una escisión del cártel de los Beltrán Leyva. A partir de ese momento, según la versión oficial, nada se sabe de los normalistas.»³¹⁴

De acuerdo con la “Cronología del caso Ayotzinapa: Los

314 Redacción Animal Político. "Cronología del caso Ayotzinapa: Los 43 normalistas que aún no aparecen." animalpolitico.com. 7 nov. 2014. Animal Político. 5 abril de 2015 <http://www.animalpolitico.com/2014/11/cronologia-del-caso-ayotzinapa-un-mes-de-la-desaparicion-de-43-estudiantes/>.

43 normalistas que aún no aparecen”.³¹⁵ El hecho ocurrió cuando estudiantes de la Normal Rural Raúl Isidro Burgos, se dirigieron a Iguala en dos autobuses de turismo de los que se habían apropiado para armar una caravana que partiría a la Ciudad de México en octubre para la marcha conmemorativa del 2 de octubre. En Iguala realizaron labores de boteo para reunir recursos. Sin embargo, el alcalde de la región, José Luis Abarca, ordenó su detención debido a que creyó que se dirigían a boicotear el informe de su esposa, entonces titular del DIF, María de los Ángeles Pineda.

Los alumnos fueron interceptados alrededor de las 21:30 hrs. El primer ataque violento dio comienzo cuando uno de los estudiantes, Aldo Gutiérrez Solano, logró someter a uno de los policías, éstos comenzaron un tiroteo contra los estudiantes, en el que murió Daniel Solís Gallardo y Aldo Gutiérrez Solano fue gravemente herido. Algunos de los estudiantes se replegaron y buscaron refugio entre los autobuses o en las calles aledañas, otros más, que no habían logrado bajar de los autobuses, fueron llevados por la policía. En videos que los mismos estudiantes lograron grabar con celulares se aprecia cómo les gritaban a los miembros de la policía que no tenían armas y que necesitaban una ambulancia para los heridos, mientras que éstos les seguían apuntando.³¹⁶

Algunos de los estudiantes lograron comunicarse con sus compañeros que se encontraban en la escuela, muchos de los cuales

315 *Ibidem*.

316 *Vir* Excelsior Tv, “Entrevista a Ricardo Lugardo, hermano de normalista desaparecido / Titulares de la Noche”. Youtube, LLC, 25 oct. 2014. Web. 6 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?list=UULqo4ZAAZ01HQdCTlovCgkA&v=-ZY35NmjSgk>

salieron a buscarlos y llegaron al lugar alrededor de las 23 hrs. Ahí se encontraron con algunos de sus compañeros que no habían sido llevados por policías. Exploraron la zona, para ver si había algún otro alumno refugiado, sin embargo otro grupo armado llegó y los atacó, en ese segundo ataque murieron Julio César Ramírez Nava y Julio César Mondragón Fuentes, este último fue encontrado a la mañana siguiente con el rostro desollado, sólo se le reconoció por la ropa que llevaba puesta.

Cerca del lugar, en la carretera de Chilpancingo, las fuerzas estatales interceptaron a un tercer autobús en donde se transportaban miembros del equipo de fútbol "Avispones de Chilpancingo" de la tercera división. Pensando que más normalistas venían en él, dispararon, asesinando a tres personas entre las que se encontraba el chofer del autobús, un miembro del equipo llamado David Josué y una pasajera de un taxi, de nombre Blanca Montiel.

A la mañana siguiente se hicieron algunas investigaciones, se encontraron los cuerpos de los seis fallecidos durante el ataque de la madrugada y se reportaron 57 normalistas desaparecidos, 14 de los cuales aparecieron sanos y salvos más tarde. Los 43 restantes aún siguen desaparecidos. Aldo Gutiérrez Solano, aún se encuentra en estado de coma y Edgar Andrés Vargas, otro de los alumnos de la Normal Rural, fue herido de un balazo en el rostro y sus secuelas son irreversibles. Los padres de los normalistas y sus compañeros comenzaron a buscar a los desaparecidos desde el primer día. El hecho causó una gran conmoción en todo el país y los días siguientes se realizan marchas y paros en distintas escuelas en apoyo a los padres de los normalistas.

Se responsabilizó de los hechos al alcalde de Iguala José Luis Abarca. Cuando el gobernador del estado de Guerrero, Ángel Aguirre,

le pidió que demostrara que no tenía nada que ver con los hechos, el alcalde pidió una licencia de 30 días, los cuales aprovechó para fugarse. Sin embargo, el 4 de noviembre, José Luis Abarca y su esposa fueron encontrados y detenidos en la delegación Iztapalapa, en la Ciudad de México. Abarca fue encarcelado y días después se le dictó auto de formal prisión por los cargos de delincuencia organizada, secuestro y homicidio calificado.³¹⁷

El cuadro de la siguiente página (Cuadro sobre el caso Ayotzinapa) muestra el seguimiento de las investigaciones hasta marzo de 2015, cuando el caso es declarado como un caso de desaparición forzada por parte del Estado, para ello nos basaremos en distintas fuentes.³¹⁸

317 Vid Mosso, Rubén. "El periodismo necesita inversión. Comparte este artículo utilizando los íconos que aparecen en la página. La reproducción de este contenido sin autorización previa está prohibida". Milenio24 julio 2014: 1. Milenio. 10 nov. 2015 http://www.milenio.com/df/formal_prision_Abarca-delitos_Jose_Luis_Abarca-ex_alcalde_Iguala-los_43_de_Ayotzinapa_0_625737590.html.

318 Méndez Alfredo. "Detenidos, cuatro miembros de Guerreros Unidos, informa PGR". La Jornada28 oct. 2014: 1. Lajornada.unam. 7 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2014/10/28/politica/003n1pol>. _Expansión. "La "verdad histórica" del caso Ayotzinapa se desmorona con el informe CIDH". Expansión6 sept. 2015: 1. Expansión. 3 oct. 2015 <http://expansion.mx/nacional/2015/09/06/la-verdad-historica-del-caso-ayotzinapa-se-desmorona-con-el-informe-cidh>.

26-Septiembre-2014

Enfrentamiento y desaparición de 43 normalistas en Iguala

PRIMEROS días de octubre

Se descubre en los alrededores de Iguala, una fosa clandestina con 28 cadáveres, ninguno parece coincidir con los normalistas. No se devela la incógnita de quiénes podrían ser

27 de octubre de 2014

El procurador de justicia Jesús Murillo Karam anuncia la detención de cuatro presuntos miembros del cartel Guerreros Unidos, cuyos testimonios aseveran que policías estatales les llevaron a los 43 normalistas al basurero de Cocula, en donde los quemaron, a la mayoría de ellos vivos, junto con todas sus pertenencias, el motivo fue, de acuerdo con declaraciones, que habían sido confundidos con el grupo rival "Los Rojos". Sin embargo, el análisis de los restos en el basurero de Cocula no coincidió con los de los 43 desaparecidos,

6 de diciembre 2014

Se anuncia que los peritos argentinos confirman que uno de los restos encontrados en el basurero de Cocula pertenece a Alexander Mora Venancio, uno de los normalistas de Ayotzinapa desaparecidos

27 de enero de 2015

Los normalistas son declarados oficialmente muertos y se da carpetazo al caso Ayotzinapa, sin que se haya dado con el resto de los estudiantes. Los padres y los ciudadanos no creyeron en la versión oficial, en días posteriores los 43 fueron buscados en cuarteles del ejército, y en Guerrero se dio una serie de disturbios que terminó con muchos lesionados y represiones por parte de las autoridades.

19 marzo de 2015

La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), determina que el caso Ayotzinapa se trató de un caso de desaparición forzada, en el que el Estado tuvo grandes responsabilidades.



SEGUIMIENTO DEL CASO HASTA MARZO DE 2015

Cuadro sobre el caso Ayotzinapa

DUDAS SOBRE EL CASO

Durante el desarrollo del caso no se tomaron en cuenta las declaraciones de los normalistas sobrevivientes, y de acuerdo con especialistas de la UNAM algunos de los detalles más importantes dados por los supuestos miembros de Guerreros Unidos son imposibles. El testimonio dado a la PGR, afirma que los cuerpos de los normalistas fueron quemados hasta ser reducidos a cenizas y después las cenizas fueron puestas en ocho bolsas de basura (no completamente llenas) que ese mismo día fueron arrojadas a un río cercano. «Hay una diferencia entre simplemente quemar o cremar a una persona»³¹⁹ afirma el doctor Jorge Antonio Montemayor Aldrete, investigador titular del Instituto de Física de la UNAM; su discurso explica que el 20 ó 30% de grasa en el cuerpo de una persona permite que si se le prende fuego, avivado por poca leña, llegue a quemar la carne y los músculos, pero no llega a incinerar los huesos. Para que un cuerpo se creme se requieren alrededor de 700 kg de leña por cadáver

y alrededor de 33 toneladas para incinerar 43 cuerpos. La leña debe estar dispuesta de determinada manera para que el cuerpo logre ser incinerado y debería haber estado totalmente seca. Sin embargo, los testimonios de los supuestos responsables afirman que tomaron algunas llantas y plásticos para llevar a cabo la incineración, «si hubieran quemado los cadáveres con llantas de automóviles de pasajeros [...] se hubieran necesitado 995 llantas para cremar a esos muchachos»³²⁰, dice Montemayor.

Otro de los puntos importantes para refutar la versión oficial, es que el tamaño del basurero de Cocula era demasiado pequeño para que ahí se lograra llevar a cabo una incineración de 43 cuerpos, «estamos hablando de una imposibilidad física, además la zona, donde había restos de quemazón era 3 ó 4 metros de radio»³²¹ afirma Montemayor. De igual forma, se dice que si se hubiera llevado a cabo una incineración, como asevera la versión oficial del gobierno, el humo se hubiera visto desde muchos kilómetros lejos de la zona. Esto se suma a testimonios de testigos que viven a algunos kilómetros de esa zona de Cocula, que afirman que ese día llovió y que además no percibieron ningún humo proveniente del basurero.

319 Tele sur tv. "Versión de PGR sobre caso Ayotzinapa es una fantasía: científico UNAM" Youtube. Youtube, LLC, 12 dic. 2014. Web. 5 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=EcX4VeqbT2w>

320 *Ibidem.*

321 *Ibidem.*

Las manifestaciones por la desaparición de los 43 normalistas se intensificaron y la represión por parte de granaderos en varias marchas se hizo frecuente. Los movimientos que se realizaron junto con los padres de los 43, se constituyeron en las llamadas “Jornadas por Ayotzinapa”, que recorrieron muchas partes de la ciudad y varios estados de la República. Las consignas que se gritaban y las frases que circulaban en redes sociales incluían algunas como “Ayotzinapa somos todos”, “Justicia para Ayotzinapa” y “Fue el Estado”, durante las marchas se hacían conteos del 43 al uno y al finalizar el conteo se gritaba “¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!”, frase que desde la década de los 70 y 80 había sido utilizada para reclamar la aparición de víctimas de la desaparición forzada.

Las muestras de apoyo por parte de diversos colectivos de arte y diseño, que exigían la aparición con vida del los 43 normalistas y la liberación de los presos de las manifestaciones del 20 de noviembre y más tarde del 1 de diciembre, se hicieron presentes en más de una ocasión, una de las más memorables fue la toma del Palacio de Bellas Artes, el día 28 de noviembre, en la que se expusieron carteles, fotografías, pinturas y otras muestras de apoyo y denuncia al caso de los normalistas, la convocatoria fue abierta por el “Colectivo #Arte 43”. Así mismo, los tipógrafos Raúl Plancarte y Cristóbal Henestrosa, crearon la fuente tipográfica “Ayotzinapa”, en la que plasmaron la esencia del caso y con la que pudieron brindar apoyo económico a las familias de los desaparecidos. «La fuente Ayotzinapa está pensada para usarse en diversos contextos: desde carteles con contenido revolucionario y activista, hasta logotipos con una estructura urbana, espontánea y desafiante. Es un diseño tipográfico del género estencil y tiene un aspecto condensado, enérgico y anguloso. Es ideal para mensajes con fuerza, solidez y decisión.»³²²



Carteles para la difusión de “Las jornadas por Ayotzinapa”



Carteles con “tipografía Ayotzinapa”

322 Montaña Garfias, Erika. "Diseñan la fuente tipográfica 'Ayotzinapa'" jornada.unam.mx. 27 ene. 2015. La Jornada. 10 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/01/27/disenan-la-fuente-tipografica-201cayotzinapa201d-8119.html>.

Material gráfico entorno al movimiento Ayotzinapa



Fotografía exhibida en Bellas Artes



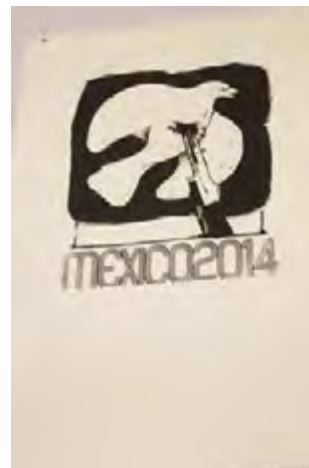
Mural móvil en Bellas Artes



Carteles digitales difundidos por redes sociales



Murales y fotografías fueron expuestos en la exposición de Bellas Artes.



Algunos de los carteles aluden a la represión del 68. Se comparó el hecho debido a la represión estudiantil por parte del Estado.



Cartel en apoyo a los padres de los normalistas por movimiento zapatista

El caso Ayotzinapa es una muestra más de impunidad en nuestro país, de incapacidad de las autoridades y peor aún de la colusión de las autoridades con el crimen organizado, que se encuentra al servicio de sus necesidades cuando hay que desaparecer a alguien que los incomoda. Porque en Iguala y en Guerrero, Ayotzinapa no ha sido el único caso de desapariciones forzadas, y en todo México las cosas parecen indicar que no será el último.

2.4.6 Balance final de estos dos años

Rememorar algunos de los hechos que significaron el origen de una indignación generalizada o que son muestras de la toma necesaria del poder por parte de la población para frenar olas de violencia en varios sentidos, es una manera de atender a las causas que fortalecen el nacimiento de movimientos de protesta, que se ven, no sólo acompañados por diversos agentes, como el arte y el diseño gráfico, sino que hacen que éstos actúen por sí mismos y se conviertan en una manera de protestar. Conocer el contexto en que se dan estas protestas ayuda a comprender por qué se dan, porqué son necesarias y cómo ayudan a la sociedad.

Aunque en este apartado se mostraron algunos de los hechos y muestras gráficas que fueron de importancia durante los años 2012 a 2014, hay que destacar que aún quedan muchas manifestaciones que dan cuenta de la crisis que vivimos en el país, como es el caso de las distintas reformas estructurales que vinieron con el sexenio de Enrique Peña Nieto, también conocidas como Reformas de Tercera Generación, que son una continuación de reformas que se dieron a partir de la implementación del neoliberalismo y que han traído graves crisis y descontentos en el país, en los años de 2012 a 2014 se implementaron la "Reforma Laboral", la "Reforma Educativa", la "Reforma en Telecomunicaciones" y la "Reforma Energética". Las movilizaciones que se opusieron a dichas reformas fueron apoyadas en el ámbito gráfico con carteles difusores de ciertas campañas, foros y marchas, el diseño gráfico fue de gran uso en infografías que explicaban los problemas a los que se enfrentaba el país con cada reforma. Así mismo, otro evento que puso en crisis el sistema de derechos humanos fue lo acontecido en Tlatlaya el 30 de junio de 2014, cuando 22 personas

fueron asesinadas en una bodega por agentes militares³²³. Así mismo, la mayor implementación de autodefensas³²⁴ a lo largo de la República debido a la inseguridad que se vive en el país por la creciente formación de cárteles es destacable y ha sido un tema que en el ámbito de la gráfica ha llegado a ser muy retratado.



Infografías sobre la reforma laboral

323 Vid Redacción AN. "Tlatlaya: Cronología básica, del 30 de junio al 21 de octubre". *Aristegui Noticias* 22 oct. 2014: 1. *Aristegui Noticias*. 3 oct. 2015 <http://aristeguinoticias.com/2210/mexico/cronologia-del-caso-tlatlaya-desde-el-30-de-junio-al-21-de-octubre/>.

324 Vid Rivera Velázquez, Jaime. "Crimen organizado y autodefensas en México: el caso de Michoacán" *Friedrich Ebert Stiftung*, perspectivas, No. 6 (2014), *fesmex.org*, (2014): 11. PDF. 5 abril 2015.



Cartel en apoyo al líder de autodefensas José Meireles



Cartel en oposición a la reforma en telecomunicaciones



Cartel para la campaña "El petróleo es de todos" en oposición a la reforma energética



Cartel de la CNTE para protesta contra la reforma educativa

Los movimientos que acompañaron la protesta de los eventos sucedidos entre 2012 y 2014 como el "#Yo soy 132", "Pos me salto", "Jornadas por Ayotzinapa", y muchos en contra de las reformas estructurales, son una muestra de la creatividad que las personas han utilizado para dar a conocer su causa, en el que recursos de muy diversos tipos son utilizados, desde humor, hasta la crudeza que todos estos eventos trajeron al país. Las campañas visuales fueron muy ricas y los espacios abiertos por la población para el intercambio de información y cultura en sus propias comunidades, en las calles, en los parques y en plazas públicas, fueron muy vastos.

El diseño de protesta ha atendido a lo largo de estos años las necesidades de los movimientos y se ha solidificado como un movimiento en sí mismo, cuya responsabilidad se ha acrecentado debido a la era en la que vivimos; una era en la que la imagen se ha convertido en un testimonio y en uno de los principales recursos para la comunicación. Así mismo, las redes sociales y el internet, mediante los cuales circulan millones de imágenes, representan uno de los principales canales para la distribución de ideas afines a la protesta.

2.5

NUEVOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

El siglo XXI trajo consigo el mayor uso de nuevos medios de comunicación como herramientas para la protesta. En México, los acontecimientos de los últimos años ayudaron a acelerar la búsqueda de herramientas para favorecer la comunicación más objetiva, que hicieron posible que muchos sucesos fueran vistos desde perspectivas distintas y no solamente desde la visión oficial, como ocurría frecuentemente tiempo

atrás. Muchos de los materiales que permitieron esta ampliación del panorama incluso fueron tomados como evidencias para el manejo de casos jurídicos.

Con el manejo de estos nuevos medios de comunicación y de generación de imágenes, el ciudadano comenzó a ser más activo en las eventualidades de su comunidad, ahora era él quien daba las noticias y por medio de videos o fotografías presentaba evidencias. Dichas situaciones hicieron que el ciudadano común se comenzara a identificar como un testigo con pruebas. Así mismo, el internet abrió un nuevo campo para la creación de medios libres, de esta manera, medios masivos de comunicación como el periódico, el radio y la televisión pudieron ser adaptados al ámbito digital por medio de programas y plataformas de internet.

La relación entre los medios de comunicación alternativos y los movimientos sociales es muy estrecha. Los medios comunitarios -sobre todo las radios libres-, en su mayoría, nacieron al calor de nuevas reivindicaciones sociales que no tenían cabida dentro del espacio público, donde el modelo que predomina es el de la comunicación como negocio. De este modo, corrientes como el feminismo, el ecologismo o el propio movimiento obrero han comprendido la importancia de lanzar su propio mensaje sin intermediarios y se han valido de estos instrumentos para hacerlo.³²⁵

Aunque esta nueva manera de transmitir información resultó muy cómoda e innovadora para muchos, sin duda las redes sociales fueron el trampolín para que todos estos medios informativos digitales e información de toda índole tuvieran una difusión inimaginable y en muchos casos viral.

325 M.P. Esther, "Medios libres: las otras voces" *Sistema-mundo*, (2010), *revistaexarchia.files.wordpress.com*, (2010): 9-10. PDF. 15 abril 1015.

2.5.1 Redes sociales

El término *redes sociales*:

Surgió entre los años 30 y 40 del siglo pasado para referirse a una metodología que ayuda a estudiar las relaciones que se dan entre personas, organizaciones, países e incluso acontecimientos, pero puede verse también como un método que permite describir la estructura social de manera formal.

Desde esta perspectiva metodológica, una red social es un conjunto bien definido de actores—individuos, grupos, organizaciones, comunidades, etcétera, que están vinculados unos con otros a través de una o un conjunto de relaciones sociales que pueden representarse gráficamente a través de nodos y enlaces.³²⁶

De acuerdo con Georgina Torres³²⁷, el término fue utilizado para plataformas en internet que permitían la interacción entre varias personas y el intercambio de información, imágenes, videos, textos, etc. El término se adaptaba de manera perfecta a la función de estas nuevas herramientas informáticas. Con el paso del tiempo se clasificaron en tres tipos:³²⁸

- a) **Genéricas:** Son las más populares y numerosas, está formada por usuarios con vínculos familiares o amistosos. Las principales son *Facebook*, *Twitter*, *Google +* e *Instagram*.
- b) **Profesionales:** Estas redes están enfocadas en actividades

326 Torres Vargas, Georgina. "El uso del término "redes sociales" y algunas confusiones." *scielo.org.mx*. ago.2008. Scielo. 15 abril 2015 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2008000200001.

327 *Ibidem*.

328 *Vid* redesociales.net. "Tipos de redes sociales". *creativizandoenlasredes.blogspot.mx*. 31 oct. 2010. *blogspot*. 12 abril 2015 https://www.facebook.com/adrian.sanchezfernandez1?fref=pb&hc_location=profile_browser.

comerciales y negocios, la relación entre sus usuarios es laboral. Las principales son *LikedIn*, *Xing* y *Viadeo*.

- c) **Verticales o temáticas:** Son redes especializadas en las que los usuarios interactúan con personas que se interesan por temas similares, se dividen en dos: redes de contenidos y de relaciones. Entre las primeras se encuentran *Youtube*, *Vimeo*, *Dailymotion*, *Pinterest*, *Flickr*, *Entrelectores*, *Anobii*, etc. En las de relaciones existen varias, la más popular es *Badoo*.

Tanto las redes sociales como el internet, se han convertido en valiosas herramientas que han transformado la manera de interactuar y de vivir. En el ámbito de la protesta han abierto nuevos espacios para el diálogo y la difusión de información y su uso ha adquirido una enorme responsabilidad tanto del creador de contenidos como del receptor.

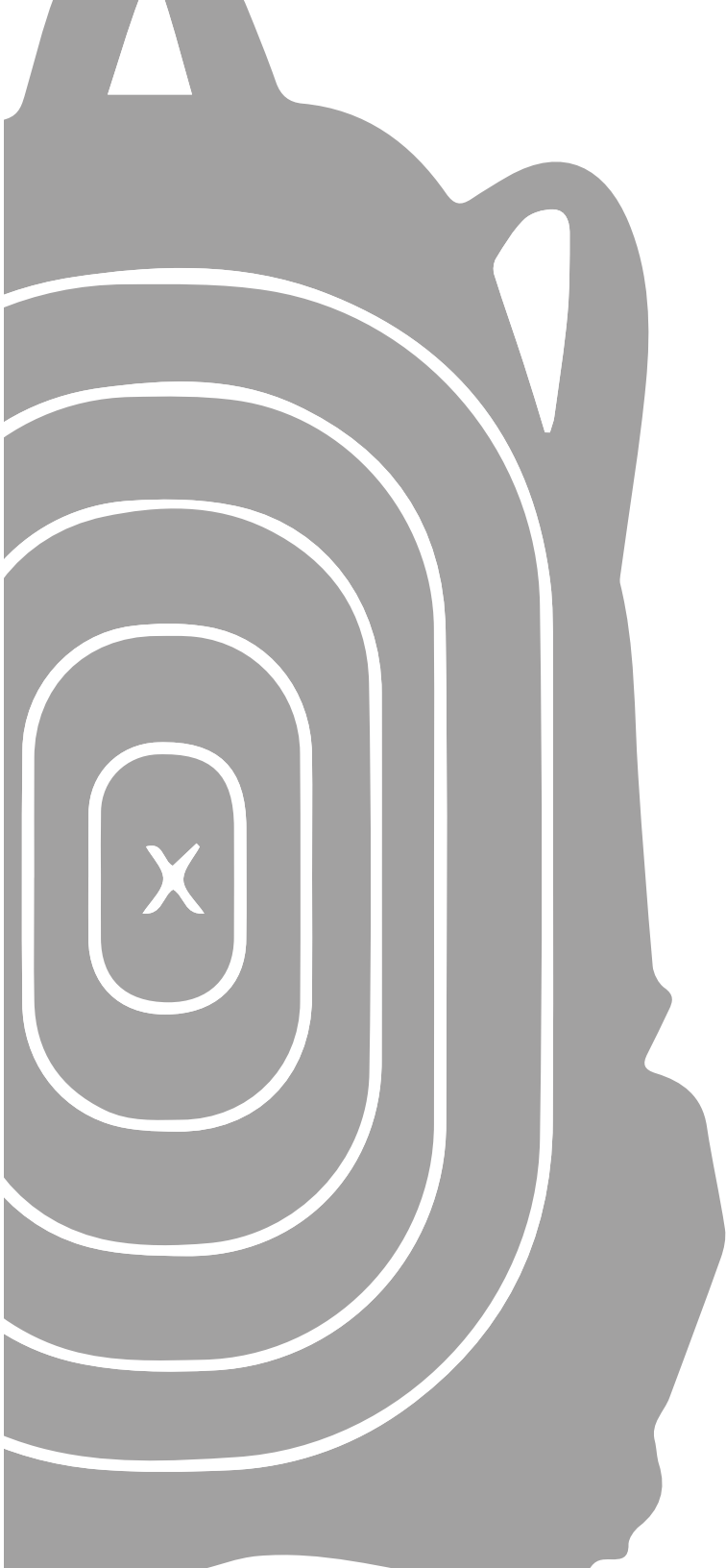
2.5.2 El papel del diseñador gráfico

El diseñador gráfico ha encontrado en el internet un espacio de difusión para su trabajo y su actuación ha tenido gran presencia en el entorno del diseño gráfico de protesta. Sin embargo, como ha sucedido frecuentemente con los ideales de la protesta, el diseñador gráfico muchas veces queda oculto, debido a que en los movimientos sociales lo imperante es la movilización colectiva en la que el conjunto de sujetos es de mayor importancia que el reconocimiento de uno sólo detrás de una obra.

El cartelismo, el diseño de sitios web y otros quehaceres en los que interviene el diseño gráfico, no siempre son realizados por diseñadores gráficos profesionales. Especialmente en el ámbito de la protesta, esto sucede quizá debido a su carácter inmediato y a la urgencia que a

veces representa, por ello algunas intervenciones no son elaboradas por diseñadores gráficos, de esta manera vemos que el nuevo actor social, que tiene acceso a las nuevas herramientas informáticas y que es capaz de crear contenidos llega a trastocar el mundo del diseño gráfico y se vuelve activo en el medio. Por lo que en el mundo de la protesta distinguimos una variedad inmensa de imágenes creadas tanto por diseñadores como por público en general.

Así mismo, la variedad de expresiones ha llegado a enriquecer las distintas luchas a través de la imagen y se ha convertido en algo inherente a las movilizaciones que ha ayudado a que el mensaje se convierta en algo efectivo que día con día llega a interesar más a diseñadores gráficos profesionales.



«La obra de arte resulta siempre de una tentativa de materializar fuerzas, intensidades virtuales, del orden de la primeridad.»

Nicole Everaert-Desmedt

Análisis
semiótico y
compositivo de
carteles

3

CAPÍTULO

3.1

ELECCIÓN DEL MATERIAL Y EXPLICACIÓN DEL ANÁLISIS

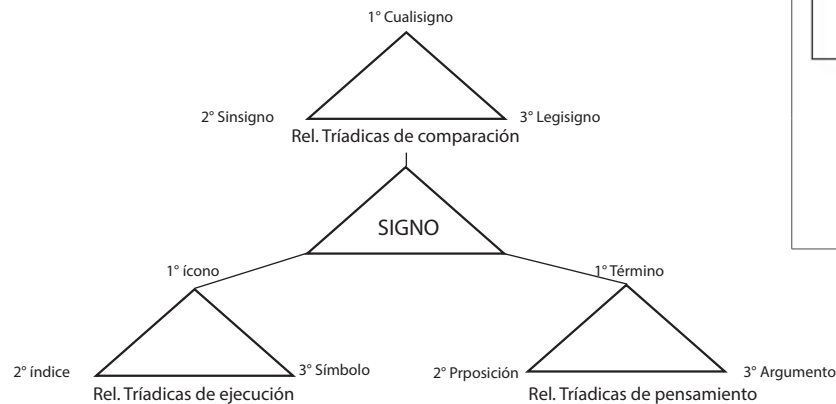
El material a analizar consta de carteles realizados entre los años 2012 y 2014, que fueron hechos con fines de protesta y que respaldaron algunos de los movimientos descritos con anterioridad. El objetivo de analizar estos materiales consiste en acercarse a la determinación de los lineamientos que conforman al diseño de protesta en nuestro país en la actualidad. Tentativamente, antes de llevar a cabo el análisis se ha considerado que el diseño de protesta lleva en sí mismo una carga emocional especialmente contundente, puesto que implica el hecho de la denuncia y el reflejo de ciertas emociones y conceptos como el dolor o la violencia ante situaciones que esperan llegar a su receptor de la manera más eficaz posible. El método de análisis por medio del esquema trídico propuesto por Peirce permitirá analizar los diversos ejemplares a tres niveles, entre ellos el correspondiente a las emociones. Dichos niveles, corresponden a maneras de ser y pensar expresadas por el propio Peirce y son la primeridad (cualidad), la segundidad (existencia) y la terceridad (pensamiento o ley) de las que hablamos en el primer capítulo de esta investigación.

Los hechos narrados en los capítulos anteriores, así como los preceptos que marcaron la tendencia dentro del diseño de protesta, nos dan una idea de la lógica que podría perseguir este tipo de diseño, aún sin mirar antes los ejemplares. Y tal vez también encontremos que hay elementos que a través del tiempo han quedado inmóviles debido a que representan la esencia de la protesta. Los carteles a analizar serán tomados de una muestra de setenta carteles³²⁹, la elección de los cinco carteles a analizar tiene que ver con sus características visuales, las cuales facilitarán encontrar las coincidencias que se buscan resaltar en este trabajo. Sin embargo al finalizar el análisis profundo y encontrar los rasgos recurrentes, haremos una breve revisión de éstos en cinco más de los carteles de la muestra. Es importante destacar que se ha elegido un soporte como el cartel debido a sus propiedades comunicativas, que permiten enviar un mensaje de manera breve y contundente al receptor con la ayuda de su estructuración, el uso frecuente de ilustraciones y

329 *Vid infra*, anexo 2.

la mayor integración de éstas con el texto. Así mismo, las dimensiones y el uso limitado de texto ayudan a que la tipografía tenga un mayor realce y pueda ser utilizada como un elemento visual que contribuya a enriquecer el mensaje. Estos elementos serán parte importante de nuestro análisis.

El análisis se dividirá en dos, el compositivo, en el que se abordarán cuestiones importantes de los elementos que componen y la manera en la que se estructura cada cartel, y el semiótico, para el que utilizaremos el esquema trádico de Peirce. El análisis compositivo resaltará aspectos como las dimensiones del formato y los esquemas compositivos, y más adelante se analizarán las técnicas visuales más recurrentes en ellos, así como se describirán elementos del diseño y propiedades compositivas destacables de cada cartel que no se hayan abordado previamente (durante la explicación esquemática) o que se busquen abordar en el análisis semiótico, como es el caso del color y la tipografía. Recordemos que dentro de la lógica Peircena, el análisis compositivo constituiría un interpretante, pero resulta más práctico para este trabajo abordarlo de esta manera. Así que en el análisis semiótico retomaremos algunos de sus aspectos, describiéndolos a menor profundidad.



3.1.1 Aplicación de la lógica peirceana al análisis de los carteles

Para el análisis basado en el esquema semiótico de Peirce, que ha sido aplicado y enseñado dentro del “Seminario Educación Arte y Signo”, organizado por el profesor Humberto Chávez Mayol, se utilizará el triángulo faneroscópico anteriormente descrito. Para mayor practicidad emplearemos un esquema basado en tablas, en las cuales se desplegarán las partes correspondientes a cada uno de los elementos del signo, de la siguiente forma:

CARTEL 1	RELACIONES TRIÁDICAS DE COMPARACIÓN	RELACIONES TRIÁDICAS DE EJECUCIÓN	RELACIONES TRIÁDICAS DE PENSAMIENTO
<div style="border: 1px solid black; padding: 20px; text-align: center; width: 100px; margin: 0 auto;"> SIGNO </div>	Cualisigno	Ícono	Término
	Sinsigno		
	Legisigno	Argumento	

El análisis semiótico se desplegará en una tabla similar a ésta, explicando en cada apartado cada una de las partes del signo, en este caso, debido a que se trata de carteles digitales se omitirá la parte del índice. Del lado izquierdo se despliega el triángulo faneroscópico, en el cual se basan las tablas, que ubica cada una de las partes del signo y a qué relaciones triádicas corresponden.

El representamen, el objeto y el interpretante, corresponderán cada cual a una parte del signo. Cada una de estas partes será desarrollada dentro de sus debidas relaciones tríadicas; es decir, al representamen lo encontraremos dentro de las relaciones tríadicas de comparación, al objeto dentro de las relaciones tríadicas de ejecución y al interpretante dentro de las relaciones tríadicas de pensamiento. En nuestro caso, cada cartel corresponderá a un signo diferente.

El desarrollo de cada una de las relaciones tríadicas se dará de manera específica: dentro de las **relaciones tríadicas de comparación**, el **cualisigno** hará referencia, conforme a su carácter inmerso en la primeridad, a cualidades, sentimientos y sensaciones que el interpretante destaque del signo. El **sinsigno** constará de una suerte de descripción formal de las figuras encontradas dentro del signo, que pudieran o no ser tangibles. Para ello se hará una descripción de los elementos distinguidos en la obra, con la utilización de términos básicos que nos remitan a figuras geométricas bidimensionales, tomando en cuenta la utilización de un lenguaje de carácter simple para permanecer en la segundidad. La importancia de someter una obra a este tipo de análisis es percibir las formas como esencia de lo existente. Por su parte, el **legisigno** constatará datos del signo que son conocidos de antemano o que están legalizados, como pudiera ser el título de la obra, el autor, la ubicación, etc.

La parte del análisis que engloba las **relaciones tríadicas de ejecución** entra en un segundo nivel en el que, en el **ícono**, se describe lo que se percibe de acuerdo con la similitud de lo que se representa, esta parte contiene un nivel de conceptualización más elevada que la del sinsigno. De manera que si vemos un círculo verde sobrepuesto en la parte superior a un rectángulo color marrón, no describiremos las formas geométricas como las vemos, sino el nivel de iconicidad de la

figura, es decir, a qué es similar; así que podríamos relacionar la figura, antes descrita a nivel sinsigno, con un árbol, por ejemplo. El nivel de conceptualización dependerá mucho del interpretante. Por su parte, el **índice** nos va a indicar “materialmente” a qué se debe la existencia del signo dentro de lo “real”. En nuestro caso, al tratarse de imágenes digitales, no encontraremos este elemento. Por su parte el **símbolo** nos hablará de aquel elemento esencial del signo, que se devela de acuerdo con una interpretación legalizada, es decir nos revelará el concepto al que representa.

La tercera parte del análisis, nos traslada a las **relaciones tríadicas de pensamiento**, donde el desarrollo del **término** consistirá en todas las palabras aisladas y la información que nos ha dado el análisis de las relaciones tríadicas anteriores. La **proposición** será la relación que se obtenga a partir de la combinación entre los diversos términos, con los que en realidad se conjugarán varias proposiciones. Por su lado, el **argumento** tendrá que ver con la interpretación que se le dé al signo y la justificación de ésta. Dicho argumento se despliega en diversos niveles y su justificación concordará con el tipo de interpretante o interpretantes.

3.1.2 Comparación del material para el acercamiento a los lineamientos del diseño de protesta actual

Una vez finalizados los análisis, destacaremos los aspectos que son más importantes y los compararemos. El método comparativo, ha sido más empleado en la ciencia política o en lingüística que en el ámbito del

arte, por lo que encontramos pocos ejemplos en los que se emplee este método en cuestión de imagen. Debido a ello, nuestro método, aunque basado en ciertas premisas de los análisis de fenómenos políticos, se torna distinto a éstos en las particularidades. Cabe destacar que al emplear los distintos métodos de análisis hemos tomando en cuenta que rigidizar o forzar la materia para adecuarla a la teoría es dejar de lado la naturaleza cambiante de los fenómenos sociales.

Anibal Pérez Liñán, menciona que «la comparación es el instrumento apropiado en situaciones en las que el número de casos bajo estudio es demasiado pequeño para permitir la utilización del análisis estadístico»³³⁰ Así mismo, sugiere que para comenzar un trabajo de comparación se debe comenzar por el planteamiento de una pregunta, en nuestro caso, el objetivo es acercarnos a los lineamientos del diseño de protesta, por lo que nuestra primera pregunta sería si acaso existen estos lineamientos, y en caso de encontrarlos cuáles son.

Una vez identificada la pregunta a responder o el objetivo, la tarea es encontrar variables que puedan tener coincidencias o diferencias dentro de las piezas a analizar. Para el análisis de las imágenes tendremos que tomar en cuenta ciertos elementos que puedan ser comparados entre sí y que puedan arrojar resultados de similitud en aspectos formales, por ejemplo, debemos comparar elementos importantes como la tipografía, el color, las formas, las técnicas visuales, e inclusive las cualidades arrojadas dentro del cualisigno que puedan contener información importante.

El tercer paso que Aníbal Pérez propone, lo determina como «la definición de la población bajo estudio y la muestra observada»

330 Pérez Liñán, Anibal. "El método comparativo: fundamentos y desarrollos recientes" *Documento de trabajo # 1*. (2008): pág. 3. PDF. 12 nov. 2015.

refiriéndose a casos de sociología o política, aunque abriendo la posibilidad de que esta población pueda referir a «todo el universo de unidades de análisis que constituye el foco de estudio»³³¹. En nuestro trabajo se definen los casos de estudio o los diferentes materiales gráficos a analizar, los cuales delimitamos como: piezas dentro del diseño de protesta en México elaboradas entre los años 2012 y 2014.

Para este trabajo encontraremos las similitudes existentes entre los diversos carteles mediante cuadros comparativos de cada elemento, como son tipografía, ilustración, color, etc. de los cuales apuntaremos observaciones importantes que al finalizar nos permitan llegar a conclusiones sobre los rasgos recurrentes en los distintos carteles. Como ya habíamos especificado antes, al finalizar estas observaciones, procuraremos resaltar esta recurrencia de rasgos en cinco carteles más que han sido tomados de la muestra inicial, para acercarnos a los lineamientos del diseño gráfico de protesta.

3.2

ANÁLISIS COMPOSITIVO

331 *Ibidem*. pág. 5.

3.2.1 CARTEL 1



Cartel 1

DIMENSIONES DEL FORMATO:

El cartel 1 utiliza un formato de rectángulo estático de proporciones 2:3 Fig. A-1.

ESQUEMAS COMPOSITIVOS:

Los elementos se extienden principalmente en la parte central, como se muestra en la figura A-1. La segunda figura (A-2) muestra el eje central en el que se sostienen los diversos elementos.

La misma figura (A-2), nos muestra triángulos ocultos (geometría oculta) que delimitan la distribución de los elementos y cómo se basan en el eje central, se superponen y muestran toscas angulosidades. El peso distribuido en la parte inferior ayuda a crear una base en la que se sostienen los elementos de la parte superior, para que la composición no se caiga.

En la tercera imagen A-3 se muestra una retícula de columna simple, que delimita el espacio en el que se extienden los elementos, los márgenes laterales son amplios, y recorren los elementos de la composición ligeramente hacia la izquierda, el margen inferior es mediano, mientras que el margen superior es muy reducido.

ELEMENTOS DEL DISEÑO:

Punto: El punto se presenta como forma, dentro de la composición en varias ocasiones, integrando parte de los elementos dispersos, y dispuesto en su mayoría como una forma irregular. Los puntos de atención, debido a las técnicas visuales que utiliza, se encuentran propagados a lo largo de la composición, resaltando las letras iniciales en negro y cada uno de los casquillos de bala dispersos en la base.

Línea como forma: Las líneas que actúan como formas en esta composición son rectas, quebradas, mixtas y en menor medida curvas. Se encuentran líneas implícitas que componen a la tipografía, la fragmentación de la composición también permite la conformación de líneas aisladas, las líneas que contornean a los casquillos y que constituyen a las letras también se pueden considerar objetuales.

Espacio: Como los esquemas compositivos nos dejan ver, la mayor parte de los elementos se sitúa en la parte media y se extiende verticalmente, dejando espacios vacíos a la izquierda y derecha del plano. Los espacios entre cada uno de los elementos es amplio debido a la fragmentación que se presenta en la composición.

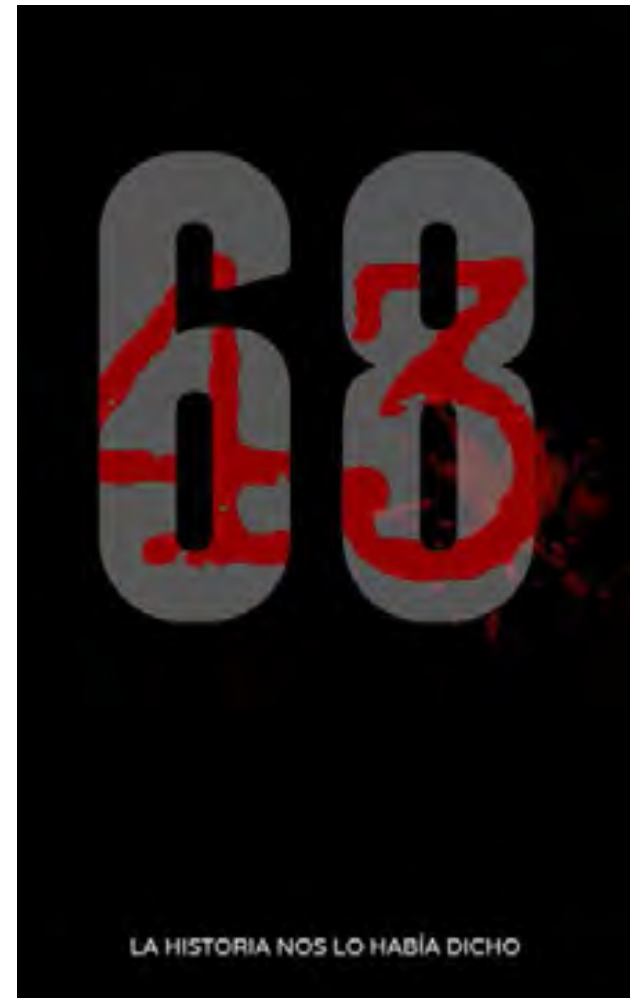
Gravedad: En un momento dado los elementos, por su forma y posición, parecen carecer de gravedad, el elemento psicológico que nos indica que una fuerza los traslada hacia la parte baja del plano son los casquillos de bala que se encuentran de color negro, lo cual les confiere mayor peso, y también debido a nuestro previo conocimiento sobre casquillos reales, los cuales de acuerdo con nuestra experiencia son metálicos y de peso considerable, así como también sabemos que después de ser detonados, podrían caer en un momento dado.

PROPIEDADES COMPOSITIVAS:

Aunque se encuentra a la fragmentación como técnica visual, la unidad como propiedad compositiva le permite al cartel mantenerse en un contexto uniforme, también ayudado por el mensaje que transmite con la frase que se despliega en él, las formas individualmente no dicen nada hasta que se conforman todas en un solo elemento. Por otro lado, el contraste que se encuentra mayormente marcado es el de color, al resaltar los elementos sobre un fondo blanco en negros y rojos. Se encuentra a la tensión en el movimiento y la proximidad de las formas. Y aunque la composición es inestable, la distribución y la gravedad y al mismo tiempo el mismo

movimiento en el que se encuentran las formas, constituyen elementos importantes para que la composición no se caiga y mantenga un ritmo de lectura adecuado.

3.2.2 CARTEL 2



Cartel 2



Figura B-1



Figura B-2

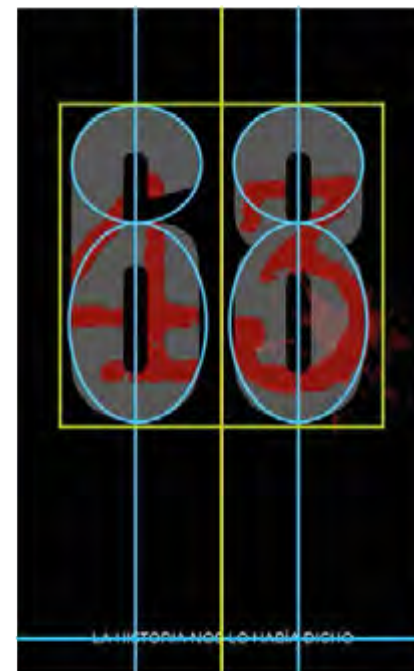


Figura A-3

DIMENSIONES DEL FORMATO:

El formato en el que se despliega la imagen del cartel 2 corresponde a un rectángulo áureo. Fig. B-1.

ESQUEMAS COMPOSITIVOS:

Como se puede ver en la figura B-1, la disposición de los elementos concuerda con la recíproca que forma el rectángulo proporcional, con lo cual se puede ver al plano dividido en razón armónica, y al "68" colocado en la porción superior de la división.

En la figura B-2 se muestran los ejes y soportes que componen una retícula que muestra la alineación de unos elementos con otros. La retícula es sencilla y estática, aunque las proporciones en los espacios son diversas.

La figura B-3 muestra la estructura lineal de todos los elementos y la geometría oculta en las figuras que conforman los elementos centrales de la composición. Vemos, un cuadrado en el espacio en el que se extiende el "68", que corresponde a una figura geométrica básica, lo cual hace que esta área cobre mayor impacto. Así mismo, los números se componen de formas ovaladas, de dos tamaños distintos, que aparecen en la misma proporción en ambos elementos. De esta manera, al ser sus proporciones similares, el equilibrio que se crea en torno al eje central (línea amarilla), es bilateral o de simetría espectral.

La composición general podría verse de alguna manera como central, ya que el eje que divide al plano por el centro es de gran importancia para que todos los elementos se sostengan en torno a él, así mismo, la atención se da en la parte central superior.

TÉCNICAS VISUALES:

Equilibrio. La proporción equivalente de los elementos principales y la manera en que están dispuestos en torno a un eje central, logran que la composición tenga como una de sus técnicas visuales al equilibrio, lo cual también la dota de una cierta quietud.

Simetría. Precisamente la proporción de los elementos principales y su equilibrio bilateral, favorecen a esta técnica visual.

Simplicidad. La disposición de los elementos, su estructura lineal sencilla y las formas geométricas que los componen permiten una lectura inmediata que contribuye a la técnica visual.

Economía. La cantidad de elementos es poca, eso ayuda a centrar la atención a primera vista en el tema y los elementos centrales del cartel.

ELEMENTOS DEL DISEÑO

Punto: Se logra ver al punto como forma de manera irregular en las texturas, apenas perceptible. El punto central de atención lo vemos en la parte superior central, el elemento principal será el punto máximo en el que se busca que el espectador fije la mirada, el segundo punto de atención es la frase en la parte inferior.

Línea como forma: Se ven líneas implícitas en los contornos de los números, y resaltan líneas también objetuales conformando el "43", rectas curvas y mixtas, con ciertas irregularidades en su forma.

Espacio: El espacio entre las figuras es breve, por lo que ayuda a constituirlos en un solo elemento. El negro en el espacio vacío ayuda a resaltar al resto de los elementos.

Gravedad: Aunque los elementos principales son de gran tamaño y peso, la posición que toman para ser visibles les resta gravedad.

PROPIEDADES COMPOSITIVAS:

La atención dirigida, como hemos dicho antes, a los números como un único

elemento, contribuye a la unidad como propiedad compositiva, lo que le confiere a la composición gran contraste e impacto. El equilibrio bilateral y la simetría axial ayudan a crear un ambiente estático, pero también existe movimiento en el cartel, que es dado por el "43", pues su color rojizo y sus líneas irregulares proporcionan dinamismo a la composición. Aunque el número "68" es el de mayor peso, por la posición podemos saber que tiene el mismo valor que el "43."

3.2.3 CARTEL 3



Cartel 3



Figura C-1



Figura C-2

DIMENSIONES DEL FORMATO:

El cartel 3 se inserta en un rectángulo estático de relación 7:11. Fig. C-1

ESQUEMAS COMPOSITIVOS:

Se sostiene por la parte central, mediante un eje vertical que además divide al objeto principal simétricamente. La simetría axial, también podemos encontrarla en el objeto principal de manera rotativa, al extender las líneas diagonales que componen el cuerpo de la "x" del centro del objeto. Fig. C-2

La geometría oculta la podemos ver en forma de rectángulos insertos uno sobre otro. El espacio que ocupa la mochila también podría identificarse con un rectángulo, y la forma total de la misma, crea una base que la sostiene de la parte inferior. La porción del texto de la parte inferior, contiene una diagonal en su estructura lineal. Fig. C-2

TÉCNICAS VISUALES:

Equilibrio: La composición central y la base del objeto principal ayudan a mantener una composición equilibrada.

Simetría: También podemos ver la simetría en el cartel, que ayuda a mantener el equilibrio y la unidad en el objeto.

Economía: Los elementos que se utilizan son pocos, podríamos de manera general decir que encontramos tres, dos de ellos se conjuntan como elemento de principal atracción, que son la mochila y el blanco de tiro. El tercer elemento es el texto.

Pasividad: Los elementos simétricos y centrales, así como el gris en dos tonalidades, crean un ambiente de gran quietud.

Sutileza: La sutileza no sólo se refleja en el uso de pocos elementos, sino que se ve mayormente utilizada en el texto que se alcanza a ver de manera incompleta en la parte inferior, que nos indica que el mensaje no busca darse de manera evidente, sino sutil, al esconder algunas partes del mensaje.

Simplicidad: Los elementos mínimos se reflejan en el cartel, el mensaje es directo y es fácil de comprender a primera vista.

ELEMENTOS DEL DISEÑO

Punto: Aunque el principal punto de atención se encuentra en el centro geométrico de la obra, podemos ver otros puntos en los que la mirada del espectador también es atraída, como son los distintos números dispuestos entorno al blanco de tiro, la mochila

constituiría en su conjunto el principal de los puntos de atención y de manera discreta también lo hace la tipografía de la parte inferior.

Línea como forma: Las líneas se encuentran de manera implícita, curvas y rectas, conformando el blanco de tiro, que también constituyen líneas objetuales, así mismo, la tipografía, sus contornos y los contornos de la mochila las contienen.

Espacio: El espacio vacío cumple la función de hacer resaltar a la figura principal. Las líneas que conforman la figura del blanco de tiro, debido a su color, pueden ser vistas como espacios vacíos que conforman formas.

Gravedad: Al igual que en el cartel anterior, por la posición en la parte superior del elemento central, la gravedad se ve disminuida, sin embargo, aunque la forma estática en la que está puesta la mochila y el peso cargado en su base, nos remite a una lógica en la que debería estar en la parte inferior, la posición y gravedad cobran sentido en el aspecto de que un blanco de tiro lo encontramos más comúnmente a la altura del espectador, e impacta más al posicionarse en la parte media del plano.

PROPIEDADES COMPOSITIVAS:

El cartel, debido a sus pocos elementos y a sus colores grises, se configura en una unidad. El contraste que ayuda a resaltar los elementos principales es el de color en figura-fondo. La cercanía de las líneas en el blanco de tiro conforma tensiones, crea movimiento que da dinamismo a la figura, y hace posible un equilibrio radial y una simetría axial, mientras que la figura total de la mochila, también valiéndose de la reflexión espectral, crea un equilibrio bilateral.

3.2.4 CARTEL 4



Cartel 4



Figura D-1



Figura D-2



Figura D-3

DIMENSIONES DEL FORMATO:

El cartel 4 está dispuesto sobre un formato vertical que corresponde a un rectángulo estático 9:14. Fig. D-1.

ESQUEMAS COMPOSITIVOS:

La distribución de los elementos responde a la estructura de tercios (Fig. D-2). La figura D-3 nos muestra que la composición es central y que en la distribución de los pesos presenta una simetría. La estructura lineal de los mismos nos deja ver la manera estática con que están dispuestos, pero al mismo tiempo es esta distribución la que ofrece un impacto que dirige la mirada hacia el centro. La segunda línea

que divide a la mitad el plano, de manera horizontal, nos hace ver que en la mitad superior se disponen los elementos de ilustración, mientras que en la parte inferior se encuentran los elementos tipográficos. En cuanto a geometría oculta, las masas figurativas ocupan áreas rectangulares estáticas, tanto en las ilustraciones como en la tipografía.

TÉCNICAS VISUALES:

Equilibrio: La imagen se mantiene equilibrada debido al balance de los tres elementos principales, que ocupan una extensión similar en el plano, así mismo, la tipografía y el rectángulo sobre el que está dispuesta funciona como una base, esto también contribuye a su carácter estático.

Simetría: El equilibrio se debe también a la simetría axial que compone al cartel, vemos que el eje central que divide al plano verticalmente, también nos muestra la igualdad de los elementos en ambos a lados, como si se tratara de un espejo. Verticalmente esa simetría también permite notar que los pesos de los elementos superiores e inferiores son similares, lo cual ayuda al equilibrio.

Pasividad: El equilibrio y la simetría contribuyen a resaltar la técnica visual de la pasividad; la disposición de los elementos nos transmite quietud y aunque las manchas de abajo dan un poco de dinamismo, los elementos centrales permanecen estáticos. Lo cual también genera un gran impacto.

Simplicidad: Podemos decir que el cartel emplea la técnica de simplicidad, debido a que los elementos que utiliza en realidad son pocos, pero el rasgo que nos permite ubicar a la imagen dentro de esta es que la lectura es sencilla, el mensaje es directo, sabemos de inmediato que el cartel nos refiere a los hechos ocurridos en Atenco, ya que lo recalca al centro.

ELEMENTOS DEL DISEÑO:

Punto: Se puede encontrar al punto como forma principalmente en las texturas que se encuentran en la ilustración y distribuidas por el plano. Los puntos de atención, debido a la cantidad de elementos, son bastantes, los principales los encontramos en los rostros de los personajes y en el texto central.

Línea como forma: Podemos encontrar líneas implícitas en la ilustración, destacan las líneas figurales, tanto contorneando las formas como resaltando con ayuda de las distintas tonalidades, las luces y las sombras, como líneas de corte.

Espacio: Hay pocos espacios vacíos, ya que en la mayoría se distinguen texturas, sin embargo los colores ayudan a que resalten las figuras principales y los textos, dándoles mayor luminosidad.

Gravedad: En general la composición es estable, la banda de color rojo que divide al plano de manera vertical crea una base para la ilustración y para el texto, con lo que ambos encuentran una base en la cual sostenerse y por lo tanto un equilibrio.

PROPIEDADES COMPOSITIVAS:

Los colores rojos en los elementos ayudan a conformar la unidad en la composición, así como el hecho de que las formas se encuentren compactas y relacionadas entre sí. Esta propiedad a su vez ayuda al ritmo y al equilibrio, al que también contribuye la disposición estática de los elementos que crean un equilibrio bilateral de simetría axial. Las texturas dan movimiento a la composición.

3.2.5 CARTEL 5



Cartel 5



Figura E-1



Figura E-2



Figura E-3

DIMENSIONES DEL FORMATO:

El formato en el que se despliega el cartel 5 corresponde a un rectángulo dinámico de sección dorada. Fig. E-1.

ESQUEMAS COMPOSITIVOS:

Los elementos se distribuyen de acuerdo a la ley de tercios (Fig. E-2). Del lado inferior derecho, el peso de la figura principal es mayor. Uno de los ojos del niño queda justo en la intersección de las líneas del esquema y la figura total ocupa dos

terceras partes del plano.

La figura E-3 nos muestra cómo el texto está dispuesto en la parte superior de manera estática. La estructura lineal del personaje principal es lo que le confiere al diseño mayor dinamismo. En cuanto a geometría oculta, vemos que el área que enmarca el rostro y parte de la cabeza es proporcional en tamaño y en forma, al área ocupada por la mano con la mazorca. El texto se conforma en un área rectangular.

TÉCNICAS VISUALES:

Profusión: El cartel, aunque podría relacionarse con la economía en un momento dado, tiende a la profusión, debido al detalle de la ilustración principal, así como a la ilustración de fondo, que presenta diversos elementos pequeños, que aunque se ven tenuemente y funcionan como texturas, refuerzan el mensaje.

Actividad: Las líneas que contiene la ilustración, al ir en diversas direcciones, dan la sensación de movimiento, y al mismo tiempo encontramos el movimiento de manera representacional en la mano del niño. Las texturas de fondo también favorecen a la actividad como técnica visual.

Simplicidad: La simplicidad es otra de las técnicas que se presenta con mayor fuerza en el cartel, el mensaje que vemos en éste se capta fácilmente, y los elementos que contribuyen a la profusión también ayudan a hacer visible la intención del cartel.

ELEMENTOS DEL DISEÑO:

Punto: Se puede ver al punto como forma en algunas ocasiones en la ilustración. Los puntos principales de atención son la mazorca en la mano del niño, el rostro del niño y los textos.

Línea como forma: La línea se encuentra implícita a manera de textura y en los contornos como líneas figurales, así mismo en la tipografía y en las texturas de fondo como líneas objetuales.

Espacio: Debido a las texturas, el espacio vacío es escaso, pero al quedar atenuadas permite que los elementos principales sobresalgan.

Gravedad: El elemento de mayor peso, que es la ilustración, sobresale desde la parte inferior derecha, lo cual lo hace parecer más estable, y aunque el elemento de la tipografía es pesado, su posición no crea problema porque queda equilibrado por el elemento mayor.

PROPIEDADES COMPOSITIVAS:

Los colores cálidos en todo el plano ayudan a crear unidad en el cartel, así como el equilibrio de los pesos, ya que aunque la ilustración del niño es de mayor tamaño,

ambas adquieren el mismo valor, las texturas crean movimiento en la imagen. Podemos ver una especie de equilibrio alterno entre el peso del cuerpo del niño y la mazorca que muestra en su mano. El contraste que ayuda a resaltar al elemento principal es el de tamaño y contornos, con respecto a las texturas atenuadas del fondo.

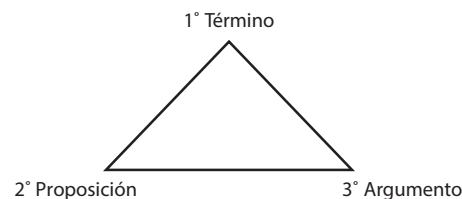
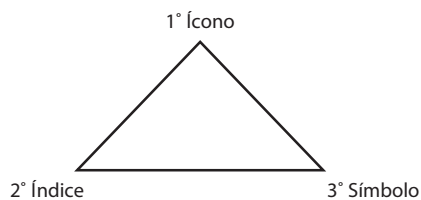
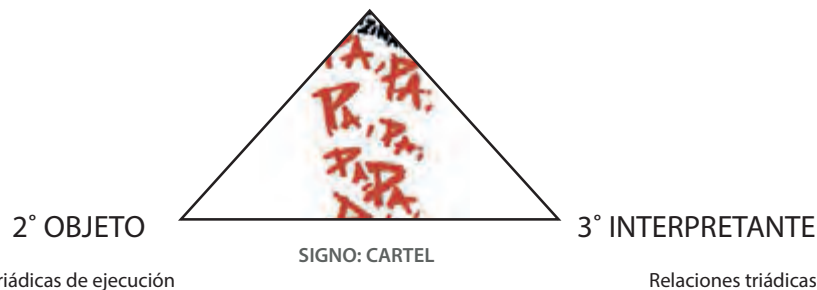
3.3

ANÁLISIS SEMIÓTICO

Previo a nuestro análisis recordemos que desplegaremos las distintas categorías del signo dentro de una tabla, en este caso cada cartel es un signo.



1° REPRESENTAMEN



Esquema del triángulo faneroscópico en el que se puede ver al cartel como signo.

Dentro del **cualisigno** se destacan cualidades, sentimientos y sensaciones que el interpretante percibe en la obra. En el **sinsigno** se describen las formas que componen a la obra, utilizando términos sencillos y relacionando las figuras con figuras geométricas bidimensionales básicas. La importancia de esto es centrar el análisis en la segundidad. El **legisigno** contiene los datos de la obra, como nombre, autor y año en el que fue hecho.

Dentro del **ícono** el lenguaje puede ser más conceptual, se menciona a qué remite la imagen. El **símbolo** puede abarcar uno o más conceptos. Y por tratarse de un soporte digital no se puede relacionar con el mundo material, por lo que se omitirá el **índice**.

Los términos que nos ha dejado el análisis anterior aparecerán de manera aislada en la sección de **término**. La conjugación de los términos nos dará la parte de **proposición**. Y en el **argumento** se encontrará la justificación de acuerdo con uno o más interpretantes para dar significado a la obra.

3.3.1 CARTEL 1

CARTEL 1	RELACIONES TRÍADICAS DE COMPARACIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE EJECUCIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE PENSAMIENTO
	<p>Cualisigno:</p> <p>Fragmentación, ruido, caos, aspereza, molestia, tensión, comezón, desorden.</p>	<p>Ícono:</p> <p>Sobre un soporte rectangular, dispuesto de manera vertical, de color blanco, se distingue la frase "Ayotzina... ¡pa, pa, pa, pa, pa, pa, pa!". La tipografía que la compone se encuentra coloreada en rojos y negros, es irregular y tosca, y se extiende en gran parte del formato a manera de textura, ensanchándose en la parte superior, estrechándose ligeramente en la parte central y volviendo al primer ancho en la sección inferior, en la cual se ven casquillos de balas contorneados con negro.</p>	<p>Término:</p> <p>Fragmentación, ruido, caos, aspereza, molestia, comezón, desorden, fondo, blanco, figuras, irregulares, rojo, negro, texturas, soporte, rectangular, horizontal, frase, tipografía, casquillos, balas, irregular, tosca, central, textura, líneas.</p> <p>Proposición:</p> <p>Sobre un fondo blanco se dispersan figuras irregulares, se ensanchan en la parte superior y se estrechan regularmente hacia la parte inferior, se concentran en la parte central, se proyectan a manera de texturas, se distingue la frase "Ayotzina... ¡pa, pa, pa, pa, pa, pa, pa!". La tipografía es irregular y tosca. En la sección inferior se ven casquillos de balas contorneados con negro.</p>
	<p>Sinsigno:</p> <p>Sobre un fondo blanco se dispersan figuras irregulares, conformadas en su mayoría por ángulos agudos, formados a partir de líneas discontinuas. La cercanía entre cada figura es notable. Dichas formas se concentran en la parte central y vertical del fondo, dejando espacios en blanco a los costados; a su vez crean una textura que se distingue más ancha en la parte superior y conforme llega a la parte central se estrecha ligeramente. Al llegar a la parte inferior, el espacio que ocupa la textura vuelve a tomar el mismo ancho de la parte superior. Las figuras son en su mayoría de color rojo, aunque destacan figuras de color negro en la parte superior e inferior.</p>		
	<p>Legisigno:</p> <p>Cartel Ayotzinapa. Imagen digital. Escuela Mártires del 68. Año: 2014</p>		

Argumento



ARGUMENTO

Las técnicas visuales utilizadas también ayudan a fortalecer el discurso y la sensación que se desea generar en el espectador. Por un lado tenemos las técnicas visuales de fragmentación y episodicidad mantiene dispersas las diversas piezas del cartel y logran separar los diversos eventos onomatopéyicos como si se tratase de fragmentos en el tiempo. De esta manera se logra una lectura del cartel dividida en sucesos diferentes que tienen relación entre sí. Por su parte, la irregularidad y la aleatoriedad pueden verse en la disposición de los elementos, entre la tipografía no existe un tamaño regular, ni ángulos realmente regulares, lo que aumenta la sensación de caos y azar. Por último, la agudeza está presente en todo el plano, los ángulos agudos de las letras resaltan claramente y dan una sensación de violencia, también debido a la proximidad de los elementos entre sí.

ESTRUCTURA

La composición central permite una lectura adecuada del texto de manera vertical y la columna simple ayuda a limitar el espacio que los elementos ocuparán, impidiendo que éstos se desborden fuera del plano o queden muy cerca del borde, lo que ayuda a dar mayor énfasis a la parte central.

COLOR

El contraste de color, de acuerdo con la clasificación de Itten, que podemos ver es el claro-oscuro, que ayuda a la acentuación y la mejor lectura de los elementos de diseño. El color rojo es un color vibrante y ardiente, dinámico, y en el contexto del cartel fácilmente nos remite a ámbitos de violencia y al color de la sangre.

ILUSTRACIÓN

En cierto modo la forma en que se dispersan las letras constituye una ilustración con un alto nivel de abstraccionismo que, como ya habíamos men-

cionado antes, se vale del recurso onomatopéyico, sin embargo, los casquillos de bala nos dejan ver un mesomorfismo (iconicidad) que en grado figurativo podría escalar en un mesorrealismo, los cuales ayudan a descifrar y resaltar el mensaje que se desea transmitir.

INFLUENCIA DEL PASADO



Se ven los colores rojos blancos y negros en alto contraste que se han utilizado durante mucha de la gráfica de protesta en el pasado. Especialmente se puede ver esta tendencia de colores en los movimientos sindicales de los 70 y la gráfica del 68, así como la economía de recursos para la representación. De la gráfica del 68 resaltan además las letras que parecen estar hechas a mano, dicho estilo en el 68 se daba por la cantidad de gráficos que tenían que ser elaborados de prisa y de los cuales muchos eran hechos por la población general, pero además este estilo en la tipografía le agrega un toque urbano al cartel, pues también imita a las pintas hechas en las paredes de las calles. Y así como Georges Roque³³² resalta que en la gráfica del 68 se da una mayor integración del texto con la imagen, en este ejemplo se ve una total integración del texto en la imagen.

MENSAJE

El mensaje que nos deja tiene que ver con los símbolos insertos en él, es una denuncia sobre un crimen, con ayuda del contexto sabremos que se considera un crimen de Estado, pero también es un cartel que retrata los hechos ocurridos en Ayotzinapa, con lo que de cierta forma también otorga información que nos da un panorama para indagar aún más en lo ocurrido. Lo que estos elementos dejan ver es una matanza a sangre fría (específicamente una balacera) y por el contexto la población sabe que se refiere a una matanza estudiantil.

332 Vid supra, nota 167.

3.3.2 CARTEL 2

CARTEL 2	RELACIONES TRÍADICAS DE COMPARACIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE EJECUCIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE PENSAMIENTO
	<p>Cualisigno:</p> <p>Oscuridad, soledad, pesadez, agresividad, retorno, remembranza.</p> <p>Sinsigno:</p> <p>Sobre un fondo negro, ubicadas en la parte central, se ven dos figuras de color gris, una del lado izquierdo del centro del formato y otra al lado derecho. La del lado derecho está conformada por dos rectángulos redondeados, que se ubican uno sobre otro, cada uno posee en su centro un hueco con la forma de un rectángulo redondeado, más alargado que los anteriores. La figura de la izquierda tiene en la parte inferior, nuevamente un rectángulo redondeado, con un hueco en su centro similar al de la figura derecha. Mientras que en su parte superior sobresale una franja gruesa que se curva hacia la derecha y después a la parte inferior. Superpuestas a estas figuras, a manera de textura, se dibujan líneas irregulares de color rojo oscuro, que se extienden de manera horizontal, vertical y diagonal. Muy cerca del borde del rectángulo total, en la parte central, se ve una mancha irregular que se dispersa sobre una de las figuras grises de manera tenue. En la parte inferior, a poca distancia del borde, se encuentran varias líneas finas, horizontales, verticales y diagonales, que a manera de textura ocupan el área de una franja alargada de manera horizontal.</p> <p>Legisigno:</p> <p>Cartel 68-43. Imagen digital. Escuela Mártires del 68. Año: 2014</p>	<p>Ícono:</p> <p>Sobre un soporte rectangular dispuesto de manera vertical, de color negro, resalta el número 68 en color gris ocupando dos terceras partes del formato. Dentro del número 68, en color rojo oscuro, se distingue el número 43, a manera de textura. En la parte inferior, cerca del borde del formato, se encuentra una leyenda en letras mayúsculas, que dice "La historia nos lo había dicho."</p> <p>Símbolo:</p> <p>Repetición, cartel de protesta, emblema, remembranza, memoria.</p>	<p>Término:</p> <p>Oscuridad, soledad, pesadez, agresividad, retorno, remembranza, negro, color, gris, centro, formato, rectángulo, redondeado, hueco, parte, superior, inferior, ancho, superpuestas, textura, líneas, irregulares, rojo, oscuro, líneas finas, horizontales, verticales, diagonales, imagen digital, soporte, 68, 43, historia.</p> <p>Proposición:</p> <p>Sobre un soporte rectangular dispuesto de manera vertical, de color negro, resalta el número 68 en color gris. El número se extiende en dos terceras partes del formato. Dentro del número 68 se ve el número 43. En blanco se distingue la leyenda "La historia nos lo había dicho".</p> <p style="text-align: right;">Argumento </p>

Se hace una comparación de la realidad histórica vivida hace más de cuarenta y cinco años y la de hoy en día, puesto que al igual que en el 68, el Estado se caracteriza por reprimir estudiantes y por desaparecerlos. La comparación de estas dos épocas también tiene que ver con la reaparición en el poder del mismo partido que gobernó durante los eventos de 1968, el PRI. Sabemos que hace alusión a esos hechos violentos por la manera en la que el 43 aparece como textura en forma de manchas que se asocian con la sangre.

TIPOGRAFÍA

La tipografía con la que se escribe el número 68 es sans serif, de tamaño extragrande y de ultrapeso. Sus trazos son firmes y fuertes y es similar a las que se usaban en algunos de los carteles de protesta de los sesenta y en periódicos. Dichas proporciones otorgan un gran impacto al cartel y logran su visualización desde una distancia considerable. Por otro lado tenemos el "43" en rojo, con tipografía que podemos clasificar dentro de las ornamentales, de peso medio, tamaño grande y proporción normal. La tipografía se presenta desenfadada como las que se dejan ver en las calles y en las paredes después de una marcha, o como si se tratara de pintura fresca, aludiendo a algo que pasó recientemente. La superposición de los textos nos hace pensar en una herida sobre una cicatriz. Los eventos del 68 se han dejado atrás, pero el 43 aparece como una herida reabierta sobre el número anterior.

La leyenda "La historia nos lo había dicho" con tipografía sans serif, de peso ligero, tamaño chico, proporción normal y calada, viene a reafirmar el contexto que visualmente percibimos.

TÉCNICAS VISUALES

Las técnicas visuales que se pueden resaltar son equilibrio, simetría, simplicidad y economía. El equilibrio está dado por la simetría axial, que permite que los pesos se regulen y que se genere una cierta quietud entre los elementos. Esta quietud y la cantidad de elementos, que corresponderían a la técnica de economía, también ayuda a favorecer la simplicidad del cartel. La quietud y las demás características que nos dan las distintas técnicas visuales, ayudan a generar el aura psicológica que requiere el mensaje para ser enunciado.

ESTRUCTURA

La composición central ayuda a realzar el elemento principal y a que la lectura del cartel sea rápida y sencilla. Si recordamos las definiciones de peso y valor, podemos darnos cuenta de que en el cartel el tamaño de los elementos principales, que se conjugan como uno (los números 43 y 68), hacen uso del tamaño y la posición para resaltar. La posición que ocupan los números hace

que el espectador fije la vista de inmediato en ellos y sepa que se trata de los elementos más importantes, además de que su posición, en la parte superior, ofrece un resultado más intenso. Su estructura armónica realza su equilibrio.

COLOR

Los colores que se manejan son muy importantes para la interpretación del cartel. El contraste de color que se distingue, de acuerdo con Itten, entre el fondo y el número responde al contraste de luminosidad o claro-oscuro, aunque también puede ser asociado con el de valor. Se puede ver al "68" en color gris, un color que alude a lo antiguo, a lo desgastado y quizá también a lo dejado atrás, aunque no olvidado. Por otro lado tenemos el "43" en rojo, con una tipografía desenfadada, el color es más vivo, por lo que se puede asociar con algo dinámico y reciente. Se puede asociar con pintura fresca o con manchas de sangre, que nos remiten tanto a un ambiente violento como a un contexto reciente. El color negro al fondo da un aura lúgubre, y acentúa de manera considerable la pieza central del cartel.

INFLUENCIA DEL PASADO



Al igual que en el cartel anterior vemos la economía en elementos que caracterizó a la gráfica de protesta en el 68 y que más adelante continuó siendo utilizada, la tipografía es similar a la que se ve en algunos de los carteles de protesta de aquel año y anteriores, elaborados por el TGP, como "Las botas".³³³ También vemos las letras escritas a mano que al igual que al anterior le dan un toque urbano, actual y desenfadado. La influencia del pasado podemos verla más marcada en el mensaje que nos desea transmitir, ya que de manera directa trae al presente los hechos antes ocurridos.

MENSAJE

La principal intención del cartel es trasladar al espectador a una conjunción de épocas y eventos, por un lado encontramos el 68, que nos indica la época del movimiento estudiantil y que nos remonta de inmediato a los eventos trágicos del 2 de octubre y en general de la represión que se vivía en la época, mientras que el 43 hace alusión al evento ocurrido en Iguala, en 2014, en el que 43 estudiantes de la normal rural de Ayotzinapa fueron desaparecidos y otros más violentados. El mensaje se resume como la matanza estudiantil del pasado y del presente.

333 Vid supra, pág. 96.

3.3.3 CARTEL 3

CARTEL 3	RELACIONES TRÍADICAS DE COMPARACIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE EJECUCIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE PENSAMIENTO
	<p>Cualisigno:</p> <p>Soledad, sobriedad, ruido, tensión.</p>	<p>Ícono:</p> <p>Sobre un soporte rectangular, dispuesto de manera vertical, de color gris claro, podemos ver una mochila con un blanco de tiro sobre ella. En la parte de abajo se distingue la palabra "Ayotzinapa" de manera incompleta y dejando ver más el lado derecho que el izquierdo. Las letras que la componen son tipo estencil.</p>	<p>Término:</p> <p>Soledad, sobriedad, ruido, tensión, fondo, gris, claro, centro, forma, orgánica, oscuro, texturas, finas, centro, alargada, tiras, delgadas, contornos, rectángulos, esquinas, redondeadas, franja, cartel, Ayotzinapa, blanco, imagen, digital, rectangular, vertical, mochila, blanco, tiro, estencil.</p> <p>Proposición:</p> <p>En un fondo gris claro, ubicada al centro, se ve una forma orgánica de color gris oscuro. Las texturas que se dibujan desde el centro. Parecen ser los contornos de cinco rectángulos alargados verticalmente. El color de los contornos es igual al del fondo. En la parte de abajo se distingue la palabra "Ayotzinapa" de manera incompleta y dejando ver más el lado derecho que el izquierdo. Las letras que la componen son tipo estencil.</p>
	<p>Sinsigno:</p> <p>Al centro de un fondo gris claro, se ve una forma orgánica de color gris oscuro con texturas finas que se extienden desde su centro. La figura orgánica es alargada y su ancho se reduce ligeramente en la parte superior. De ella, sobresalen tres tiras delgadas que se arquean de manera irregular, una en la parte superior y una en cada costado. Las texturas que se dibujan desde el centro, parecen ser los contornos de cinco rectángulos redondeados alargados verticalmente que crecen uno dentro de otro. El más pequeño, que se encuentra en la parte central, tiene en su parte media dos líneas finas que se cruzan por el centro. El color de los contornos es igual al del fondo. En la parte inferior hay una franja con líneas gruesas de color gris obscuro y espacios entre ellas, se extiende horizontalmente y se eleva ligeramente del lado derecho.</p>		
	<p>Legisigno:</p> <p>Cartel Ayotzinapa Blanco. Imagen digital. Escuela Mártires del 68. Año: 2014</p>	<p>Argumento </p>	

El cartel, al mostrarnos una mochila en la parte central y añadirle un blanco de tiro, alude a la represión y matanza estudiantil. Representando al estudiante por medio de la mochila, a manera de metonimia. Se puede decir, de acuerdo con el contexto que rodea al cartel, que se expresa que el estudiante se ha convertido en un blanco para las autoridades, en un enemigo al que se busca callar.

Aunque el discurso se puede tomar como general, el elemento tipográfico hace hincapié en el evento ocurrido en Ayotzinapa. El hecho de que la tipografía esté parcialmente oculta en el borde del cartel se puede leer con dos intenciones, una, que el mensaje quiere ser expresado de manera sutil, no se quiere poner como obvio el hecho de que se habla de los eventos en Ayotzinapa, es como si se susurrara un hecho que estuviera prohibido mencionar. El segundo motivo también puede tener que ver con darle más realce al elemento principal, que es la mochila en alto contraste.

TIPOGRAFÍA

La tipografía en estencil, agrupada dentro de las ornamentales, de peso medio y tamaño grande, nos remite de manera curiosa tanto a un ámbito oficial como a uno informal, por un lado semeja un sello de documentación secreta, y por el otro nos remite a los estenciles que tanto se utilizan en los movimientos de protesta, en las calles o en cartulinas. Con lo que podemos pensar que se trata de una intención doble, ya que la posición que toma la tipografía y la ocultación parcial del elemento, pueden tanto aludir a las reservas que tiene el gobierno para presentar información, como a las reservas que por la represión vivida en el país a menudo presenta la gente.

TÉCNICAS VISUALES

Las técnicas visuales que podemos encontrar son equilibrio, simetría, economía, pasividad, sutileza y simplicidad. La intención es muy similar a la del cartel anterior, las técnicas de las que se vale buscan realzar el elemento principal y crear un ambiente de quietud. El equilibrio va de la mano con la simetría, la economía ayuda a realzar la simplicidad. Y en este caso, la ocultación parcial del texto también nos indica que el mensaje se da de manera sutil, con lo que también contribuye la técnica de la pasividad, que se realiza con el color elegido.

ESTRUCTURA

La composición central realza la figura principal y el blanco de tiro ayuda a que el espectador fije la vista en el punto central del cartel. Nuevamente encontramos una composición similar a la del cartel anterior. Así mismo, el uso

de pocos elementos ayuda a hacer el mensaje más claro para el espectador. Las figuras y su exactitud geométrica resaltadas en el blanco de tiro realzan el toque digital de la imagen.

COLOR

La economía de colores, al presentar únicamente el cartel en grises, nos habla de varias situaciones muchas de ellas mencionadas dentro de la psicología del color. El gris, da un toque antiguo a los elementos, lo que podríamos relacionar con que se habla de un hecho que desde hace tiempo sucede; también se relaciona con lo neutral y discreto; que parece ser la intención del cartel. El contraste utilizado es el claro-oscuro, aunque también se puede relacionar con el de valor.

ILUSTRACIÓN

El grado de iconocidad, se podría encontrar en un mesomorfismo, especialmente por la conjunción de elementos, la figuratividad se encuentra en el mesorrealismo. La técnica digital y el contraste utilizado son favorables para su pulcritud.

INFLUENCIA DEL PASADO.

Como los carteles anteriores, adquiere la mayor abstracción de la imagen, el alto contraste y el uso de pocos elementos, utilizados en la gráfica del 68 y en periodos posteriores.

MENSAJE

El mensaje que llega al espectador es sin duda que existe una matanza estudiantil, y como se ha resaltado antes se especifica que se refiere a los hechos de Ayotzinapa. Podemos saber por el contexto que la matanza es realizada por agentes del Estado y de forma no contundente el cartel lo insinúa, pues un blanco de tiro, las armas de fuego y la tipografía a manera de sello, son factores que se pueden relacionar fácilmente con agentes policíacos.

3.3.4 CARTEL 4

CARTEL 4	RELACIONES TRÍADICAS DE COMPARACIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE EJECUCIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE PENSAMIENTO
	<p>Cualisigno:</p> <p>Tensión, aspereza, impacto.</p>	<p>Ícono:</p> <p>Sobre un soporte rectangular dispuesto de manera vertical, se ven en la parte superior varias figuras antropomórficas que se encuentran en posición frontal, una al lado de la otra. Están vestidas con uniformes de granadero, con cascos y con los visores sobre el rostro. Una de las figuras, que se encuentra al centro, tiene facciones cuadradas, viste de traje, camisa de color claro y una corbata roja. Su cabello es de color negro y termina en punta. De la boca de este personaje sobresale una línea roja. Debajo de las figuras, se distingue la frase "Tengamos memoria" y sobre una banda de color rojo se resalta la palabra "Atenco", debajo el texto "No se olvida."</p>	<p>Término:</p> <p>Tensión, aspereza, impacto, rectángulo, vertical, figuras, manchas, texturas, colores rojos, negros, bordes, círculos, negro, gris claro, cuadrado, rojo, centro, orgánica, arena, curvas, rectas, mixtas, irregular, triángulo, ramificación, mitad, plano, líneas, horizontales, franja, diagonal, inferior, texturas, perceptibles, cartel, Atenco, 2012, soporte, uniformes, granadero, cascos, visores, rostro, oscuros, facciones, personaje, traje, camisa, corbata, cuadradas, boca, memoria, denuncia, abuso de poder, cartel de protesta.</p>
	<p>Sinsigno:</p> <p>En un rectángulo vertical se ven figuras, manchas y texturas en las que predominan los colores rojos y negros. En la parte superior, muy cerca de los bordes laterales se ven dos medios círculos de color negro, una tercera parte del medio círculo está coloreada en un tono gris claro. Cada medio círculo tiene debajo una especie de cuadrado de color gris, con el borde inferior redondeado. Estas mismas figuras se repiten en la parte superior, en posiciones similares, más difusas y de menor tamaño.</p> <p>Al centro, entre las dos figuras menores y los medios círculos mayores, hay una figura orgánica que ocupa el área de un cuadrado de tonos claros y por su superficie hay líneas curvas, rectas y mixtas, de color negro que la circundan. En la parte superior de ésta hay una forma orgánica de color negro. Y en la inferior se encuentra sostenida por un rectángulo pequeño color arena y formas irregulares contorneadas por líneas negras</p> <p>Cerca de la mitad del plano hay un rectángulo de color rojo encendido, en el que se extiende una serie de líneas horizontales y verticales gruesas de color blanco que se extienden por un área rectangular. En sus bordes hay dos franjas de color rojo oscuro que se extiende hacia la parte superior e inferior en dirección diagonal.</p>		
	<p>Legisigno:</p> <p>Cartel Atenco Autor: Emiliano Molina Año: 2012</p>		<p>Argumento </p>

El cartel hace alusión a los eventos sucedidos en Atenco en mayo de 2006, invita a no olvidarlos con la frase "Tengamos memoria, Atenco no se olvida". El cartel es reiterativo e imponente a primera vista, ya que si se conoce el contexto, inmediatamente se sabrá el mensaje que quiere transmitir.

Se puede ver cómo los granaderos se despliegan en la parte superior, formando una barrera, con la indumentaria puesta y lista para ser utilizada. El hecho de que el visor esté sobre el rostro nos indica precisamente que están preparados para un ataque, pero el hecho de que no les podamos ver el semblante también nos remite a una naturaleza poco humana, y alude a la manera en que éstos actúan como si estuvieran programados para hacer lo que se les indican. En la parte central vemos a un personaje que alude a Enrique Peña Nieto. Sabemos que esto es así porque se le parece físicamente y el peinado con el que ha sido caricaturizado en innumerables ocasiones se encuentra presente.

La ilustración que muestra a Peña Nieto caricaturizado como si fuera un títere, imagen que también es frecuente en muchas de las representaciones de la oposición, nos indica que al igual que los granaderos, no responde a una naturaleza humana y está siendo manejado por alguien más. Dados los acontecimientos sucedidos en Atenco se le representa como el principal responsable de los actos violentos, lo que se puede abducir por la posición central que ocupa, por la sangre que emana de su boca y el seño fruncido, lo cual le provee una imagen sombría.

TIPOGRAFÍA

La tipografía en mayúsculas, sans serif, de peso medio y tamaños grande y mediano, le confiere al cartel mayor impacto al ubicarse en la parte central de la composición. Los trazos geométricos denotan fuerza y dan un toque de frialdad al texto, que muestra contundencia. El texto que se lee a primera vista es "Atenco", con lo que nos permite conocer el contexto a primera vista.

TÉCNICAS VISUALES

Las técnicas visuales empleadas son equilibrio, simetría, pasividad y simplicidad. Aunque se encuentra cierto movimiento gracias a los colores y las manchas de color rojo, que corresponden a formas accidentales, lo cierto es que la geometría de los ángulos y el equilibrio que se crea debido a la simetría, realzan a la técnica de la pasividad. Se ve que aunque existe una cierta quietud, dada por las técnicas visuales, es esta misma la que le confiere mayor impacto al diseño.

ESTRUCTURA

La estructura nuevamente es central y permite que la vista genere un camino que en primera instancia es atraído hacia el rostro del personaje central, y a la ilustración ubicada en la mitad superior del plano y más adelante refuerza el contexto con la palabra "Atenco" y con el resto del texto, ubicado en la mitad inferior del plano. Las áreas rectangulares y cuadradas, ocupadas por los textos y elementos específicos de la ilustración, son las de mayor resalte y crean un ambiente estático.

COLOR

En el cartel encontramos tanto contraste de valor como contraste claro-oscuro, de acuerdo con la clasificación de Itten, ya que vemos en ocasiones diferentes matices de grises y de colores arena, contrastando entre sí en la ilustración, así como vemos colores luminosos como el blanco o el rojo, haciendo contraste con el negro. Estos últimos (rojo y negro) son los que se presentan en mayor cantidad, ayudan a generar un aura de violencia y tensión. Las manchas de la parte inferior se podrían relacionar con manchas de sangre y dan la impresión de movimiento.

ILUSTRACIÓN

La ilustración presenta un grado de iconicidad mesomórfico, y un grado figurativo que podríamos considerar mesorrealista, no contiene muchos elementos pero las texturas la hacen parecer profusa, vemos contornos únicamente en la figura central, que dibujan las facciones y resaltan otros detalles. Las figuras opacas de atrás dan cierto grado de profundidad a la escena.



INFLUENCIA DEL PASADO

El cartel, por la ilustración, algunos de los contornos que presenta y por el uso de colores rojos y negros principalmente, recuerda a algunas de las imágenes difundidas en los setenta por los movimientos obreros, sin embargo hay que destacar que especialmente por la tipografía usada, el acomodo tipográfico sobre franjas y de cierta manera el estilo en la ilustración y la posición de los personajes, el cartel recuerda a los carteles difundidos por la Unión Soviética durante el periodo del "realismo socialista", incluso podríamos relacionar el estilo con los difundidos durante la revolución rusa.

MENSAJE

El mensaje tiene que ver con la denuncia del abuso del poder, así como rememora y denuncia los hechos acontecidos en Atenco. Destaca el contexto violento y retrata la realidad política del país.

3.3.5 CARTEL 5

CARTEL 5	RELACIONES TRÍADICAS DE COMPARACIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE EJECUCIÓN	RELACIONES TRÍADICAS DE PENSAMIENTO
	<p>Cualisigno:</p> <p>Lejanía, aridez, movimiento, impacto.</p>	<p>Ícono:</p> <p>Sobre un soporte rectangular, dispuesto de manera vertical, con diversas figuras al fondo a modo de textura, se ve en la parte superior el enunciado “#El campo es de todos. El campo resiste. Contra las reformas del despojo. Miércoles 23 julio 4 pm Ángel-Zócalo.” Debajo del texto, se ve el elemento de mayores dimensiones: una ilustración que representa a un niño con la mano extendida mostrando una mazorca. La ilustración está compuesta por líneas onduladas, que se extienden a manera de texturas y que se agrupan en ciertos lugares para dar la sensación de volumen. Los contornos son fuertes y colores utilizados son: amarillo, café y beige en diversas tonalidades.</p>	<p>Término:</p> <p>Lejanía, aridez, movimiento, rectangular, beige, texturas, claros, superior, líneas, rectas, curvas, mixtas, área, rectangular, borde, superficie, pequeñas, café, rectángulo, figura, orgánica, superficie, inferior, derecha, finas, onduladas, dos, secciones, irregular, triángulo, amarillo, variaciones, tono, óvalo, marcadas. superior, obscuro, diagonalmente, saliente, alargada, estrecha, círculos, izquierda, campo, resiste, imagen, digital, 2014, marrón, letras, todos, ancho, tipografía, resiste, contra, reformas, despojo, miércoles, 23, julio, 4 pm, ángel-Zócalo, ilustración, niño, mano, extendida, mazorca.</p>
	<p>Sinsigno:</p> <p>Sobre un fondo rectangular, de color beige con texturas en tonos más claros, se ven, en la parte superior, líneas rectas, curvas y mixtas que se extienden sobre un área rectangular que se encuentra casi pegada al borde superior de la superficie total. Debajo hay un rectángulo de color marrón, en el que se extienden más líneas de mediano grosor y debajo de él, nuevas líneas ocupan un espacio rectangular de proporciones similares a los superiores.</p> <p>Debajo de esta área se extiende una figura orgánica que ocupa aproximadamente dos terceras partes de la superficie total. Abarcando gran parte del área inferior derecha. La figura está compuesta por finas líneas oscuras onduladas, que se concentran más en unas partes que en otras. Los bordes de la figura son más marcados.</p>	<p>Símbolo:</p> <p>Defensa del campo, cartel de protesta, llamado a la movilización en defensa del campo, riqueza, hambre, pobreza.</p>	<p>Proposición:</p> <p>Sobre un fondo rectangular de color beige con texturas en tonos más claros, se ven, en la parte superior, líneas rectas, curvas y mixtas. Debajo de las líneas mayores hay un rectángulo de color marrón. Se ven diversas figuras al fondo a modo de textura. Debajo de esta área se extiende una figura orgánica que ocupa aproximadamente dos terceras partes de la superficie total. La figura está compuesta por finas líneas oscuras onduladas. Los bordes de la figura son más marcados. Los colores utilizados son: amarillo, café y beige en diversas tonalidades.</p>
	<p>Legisigno:</p> <p>Cartel “El campo resiste” Imagen digital Año: 2014</p>	<p>Argumento </p>	

ARGUMENTO

Se ve un cartel de convocatoria que invita a una movilización el día miércoles 23 de julio, la cual dará un recorrido desde el Ángel de la Independencia hasta el Zócalo Capitalino. El llamado a la movilización es para defender al campo contra las reformas estructurales, las cuales se nombran como “reformas del despojo”, debido a que, entre otras cosas más, buscaron la privatización de la propiedad ejidal y comunal.

El texto que de la parte central superior comienza con un hashtag, lo cual nos indica varias cuestiones, una de ellas, que el movimiento adquiere una de las características de los movimientos del siglo XXI al poner dicho símbolo al inicio del enunciado. Así mismo, se formula que el llamado se hace masivamente por medio de redes sociales y que además invita a las personas a conformar una red con la consigna “#El campo es de todos” o bien que el propio cartel ya está siendo parte de una red.

El siguiente texto “EL CAMPO RESISTE” es el de mayor jerarquía. Es el texto que vemos en primera instancia y permite que el cartel adquiera su significado a primera vista, ya que con esta frase sabemos que se habla sobre una defensa del campo. Aún cuando miremos el cartel al pasar, o nos deslicemos rápidamente por una página web o al inicio de una red social, sin prestar atención a los detalles, el texto, junto con la ilustración, nos impacta y nos muestra la intención principal del cartel. Aunque uno de los objetivos del cartel es convocar a la movilización, la jerarquía del texto nos indica que no es el principal, en ese aspecto podríamos decir que el principal objetivo es dar a conocer que existe una resistencia en defensa del campo.

Tomando en cuenta lo anterior, podría decirse que el público meta es aquel que no está muy relacionado con la movilización. La primera información que llegará al espectador será que existe una resistencia para defender el campo, si decide adentrarse en los detalles, el llamado lo incluye, puesto que enuncia que “el campo es de todos”, y más adelante podrá enterarse de la fecha, hora y lugar en que podrá unirse a la movilización en los textos siguientes, los cuales resaltan en un color distinto los enunciados que buscan destacar por considerarse primordiales.

La imagen que se nos muestra, representa a un niño con una mazorca en la mano. La mazorca es uno de los alimentos más producidos en el campo mexicano y durante siglos ha sido una representación de la riqueza

de la tierra en nuestra cultura. En la imagen, la representación responde a una metonimia, al ser el maíz el representante de la producción del campo, cosa que también se hace con la palabra “campo.”

De igual manera se puede relacionar la representación del niño con la representación de la niñez en sí. La razón de esto último es quizá porque las reformas estructurales que afectan al campo, de acuerdo con el discurso de protesta, afectarán en lo inmediato, pero la niñez de hoy se verá mucho más afectada en el futuro debido a ellas. La manera en la que el niño muestra la mazorca es muy interesante, pues no sólo refuerza el discurso del texto, “el campo es de todos, el campo resiste”, sino que al mismo tiempo está ofreciéndole el campo al espectador, y en una especie de discurso poético lo invita a unirse a la movilización y fija la mirada en él. El espectador decidirá si quiere unirse o no a la causa. Pero no hay que perder de vista la manera en que el niño sostiene la mazorca, ya que no es un movimiento gratuito; el niño extiende el brazo y cierra el puño en torno a ella, de alguna manera está aludiendo al saludo de lucha, al famoso puño alzado utilizado por muchos de los movimientos izquierdistas.

TIPOGRAFÍA

La tipografía se extiende a lo largo de un área rectangular en la parte superior del plano. Los tamaños van desde el pequeño mediano y grande, y los pesos varían entre medio y ligero, todos los textos contienen letras regulares sans serif y están escritas en mayúsculas. La frase “El campo resiste” es el de mayor jerarquía, se vale del tamaño y el peso para causar realce y obtener mayor valor dentro de la composición. Las formas de la tipografía hacen que el texto presente gran fuerza.

TÉCNICAS VISUALES

Las técnicas visuales resaltables son profusión, actividad y simplicidad. Aunque se utiliza la profusión para dar a entender la variedad de elementos que existen en el campo y la riqueza del mismo, la jerarquía de los elementos ayuda a resaltar la simplicidad al mostrarnos el mensaje a primera vista, por lo que estas técnicas refuerzan tanto el contexto como la importancia del mensaje. Por su lado, la actividad concede dinamismo al cartel.

ARGUMENTO

ESTRUCTURA

La estructura permite exaltar dos puntos de impacto dentro de la ilustración, que son el rostro del niño y la mazorca, elementos muy importantes para enunciar el mensaje. Al poner la ilustración en la parte inferior, y como enuncia la ley de tercios, al ubicar elementos de gran peso del lado izquierdo, se crea una mayor estabilidad. En la parte superior central, la tipografía se conjunta en un solo elemento, que le confiere equilibrio a la composición.

COLOR

Los colores utilizados son amarillos y marrones principalmente, y en un momento dado el fondo coincide con dos variedades de beige, el negro se utiliza en la ilustración principal para hacerla resaltar. El amarillo en psicología del color representa, entre otras cosas, riqueza, en el caso de este cartel se utiliza para representar la riqueza de la tierra, y lo encarna en uno de los elementos principales de la producción campesina, el maíz. La representación de riqueza también lo encontramos en su carácter profuso. Los contrastes utilizados son el de valor y el claro-oscuro. Los colores dan un carácter ancestral al cartel, y en general añaden un toque ligero.

ILUSTRACIÓN

La ilustración tiene un nivel de iconicidad isomórfico, y un grado de figuratividad realista. Las texturas utilizadas dan un efecto dinámico, propio de la niñez. Las imágenes del fondo, que parecen actuar como texturas decorativas, ayudan a reforzar el mensaje, debido a que encontramos elementos alusivos al campo, camiones de carga, campesinos vendiendo, diversos animales de granja y casas rurales. Pero quizá el elemento más llamativo es el sol que se extiende al fondo del texto, en torno al cual se ven ramas de árboles y pajarillos.

INFLUENCIA DEL PASADO

La ilustración remite, por las texturas que destacan en ella, a un grabado, se puede ver en este sentido la influencia del TGP, pero también en el contexto y la idea que se busca destacar, ya que vemos la representación del campesino y el campo para retratar una realidad de pobreza y despojo que se vive día a día, y al mismo tiempo la resistencia de estos sectores y la riqueza que representan los recursos del campo para todos, como a menudo se representó tanto en el muralismo como en el TGP. Así mismo, la ilustración del fondo deja ver la profusión que a menudo caracterizaba a los grabados, así como contornos que resaltaban en la técnica del linóleo.

MENSAJE

El mensaje directo es evidentemente la invitación a la marcha, sin embargo también se habla de la lucha que se lleva a cabo para impedir el despojo que se está viviendo, se retrata a la niñez mostrando el producto del campo, un producto que representa la riqueza de la tierra, que sin embargo le está siendo negada a aquellos que la trabajan.

3.4

COMPARACIÓN DEL MATERIAL PARA EL ACERCAMIENTO A LOS LINEAMIENTOS DEL DISEÑO DE PROTESTA ACTUAL

3.4.1 Cuadro de elementos constitutivos

Cartel	ELEMENTOS CONSTITUTIVOS		
	Fotografía	Ilustración	Tipografía
1		X	X
2			X
3		X	X
4		X	X
5		X	X

OBSERVACIONES:

Cuatro de los carteles analizados están constituidos por tipografía e ilustración, el cartel número dos únicamente contiene tipografía. En los dos primeros casos la tipografía toma un papel primordial, al ser la base de la transmisión del mensaje, quedando integrada a la ilustración en el cartel número uno y mostrándose como elemento principal en el número dos. En los tres casos restantes, tipografía e ilustración generan un balance para ayudar a complementar el mensaje que quiere ser transmitido.

3.4.2 Cuadro de tipografía

TIPOGRAFÍA				
Cartel	Romana	Egipcia	Ornamental	Sans Serif
1			Con texturas irregulares, simulando pinceladas	
2			Con texturas irregulares, simulando pinceladas	Geométrica
3				
4			Esténcil	Geométrica
5				Geométrica

OBSERVACIONES:

Las tipografías encontradas con mayor frecuencia son las ornamentales y las sans serif. En los tres primeros casos se pueden ver tipografías ornamentales de rasgos desenfadados que ofrecen dinamismo a la composición. Las tres tipografías ornamentales tienen la intención de mostrar un carácter urbano, son similares a las que se generan durante las movilizaciones de protesta en las calles y sus irregularidades, en cuanto a trazos y posición, generan un ambiente que de cierta manera parece violento. En los dos primeros casos el color rojo ayuda a intensificar esta sensación.

La tipografía Sans serif geométrica se visualiza en tres de los casos. El enunciado que deja ver es de gran relevancia en los tres, y en los tres casos una parte de él se visualiza a grandes distancias. Las tipografías sans serif tienen precisamente el propósito de ser fácilmente legibles, por lo que es ideal para carteles y textos largos. En este caso su geometría da fuerza y estabilidad a la composición y su tamaño ayuda a una lectura instantánea.

TIPOGRAFÍA			
Cartel	Tamaño	Peso	Proporción
1	Grande	Medio	Normal
2	Extragrande y chica	Ultrapesado y Ligero	Normal
3	Grande	Pesado	Normal
4	Mediana y grande	Pesado	Normal
5	Chica, mediana y grande	Ligero, pesado, medio	Condensada y Normal

OBSERVACIONES:

El peso es otra de las características que permite la visualización del texto a grandes distancias; en cuatro de los casos encontramos tipografías pesadas como algo en común. Se puede recurrir a esta característica, junto con mayor tamaño, cuando existen varios elementos principales a los que la vista es atraída. Un texto con mayor peso y tamaño llamará más la atención. Cuando encontramos fondos neutrales o menos elementos con los que la vista pueda competir, dependiendo de la sensación que se quiera dar, el peso no cobra tanta importancia, pero puede ser utilizado para generar impacto y mayor visualización, como en el caso del segundo cartel.

3.4.3 Cuadro de color

Color				
Cartel	Rojo	Negro	Blanco	Gris
1	X	X	X	
2	X	X	X	X
3				X
4	X	X	X	X
5		X	X	X

OBSERVACIONES:

Los colores que encontramos con mayor frecuencia son el rojo, el negro, el blanco y el gris, en nuestras cinco muestras. En dos de los carteles encontramos los cuatro colores presentes, en otros dos encontramos tres de los cuatro colores, faltando el gris en uno y el rojo en otro. Mientras que en uno de los casos únicamente encontramos el gris en su contraste de valor.

Vemos que en los cuatro primeros carteles el empleo de los cuatro colores, o el predominio de uno de los cuatro, se encuentra más uniforme en cantidad, mientras que en el quinto cartel ninguno de los cuatro es dominante, ya que tres de ellos se encuentran pero en pequeñas cantidades, y los colores que predominan son los amarillos y marrones, dando un aspecto mucho más cálido, que hace al quinto cartel distinto del resto.

3.4.4 Cuadro de ilustración

ILUSTRACIÓN		
Cartel	Iconicidad	Figuratividad
1	Mesomorfismo	Mesorrealismo
2		
3	Mesomorfismo	Mesorrealismo
4	Mesomorfismo	Mesorrealismo
5	Isomorfismo	Realismo

OBSERVACIONES:

La mayoría de las ilustraciones que se presentan en los carteles son sintéticas, todas son digitales y en su mayoría presentan un grado de iconicidad en el mesomorfismo, a excepción de la ilustración del quinto cartel que es más isomórfica y realista que las demás. En figuratividad también se encuentran en un grado medio, en el mesorrealismo.

3.4.6 Cuadro de técnicas visuales

TÉCNICAS VISUALES							
Cartel	Equilibrio	Simetría	Simplicidad	Economía	Pasividad	Actividad	Otras
1						X	Fragmentación Irregularidad Aleatoriedad Episodicidad Agudeza
2	X	X	X	X			
3	X	X	X	X	X		Sutileza
4	X	X	X		X		
5			X			X	Profusión

OBSERVACIONES:

Las técnicas visuales, de acuerdo con el mensaje que se desea transmitir son diversas y se usan en distintos niveles. En el caso de nuestros carteles encontramos coincidencias importantes en tres de ellos, y esto es porque su estructura también es similar. En los carteles 1 y 5, que resultan ser más dinámicos, encontramos inclusive técnicas opuestas a las de los carteles restantes, como es el caso de la actividad y la profusión, sin embargo en el quinto cartel encontramos además el carácter simple al enunciar el mensaje que contienen los otros cuatro carteles.

3.4.7 Mensaje

Entre las distintas funciones de los carteles de protesta podemos ver **la denuncia, la remembranza y la convocatoria**. En nuestros casos de estudio, podemos encontrar incluso, las tres funciones en un mismo cartel. Los mensajes entorno a cada uno se transmiten de manera directa y reiterativa en unos casos y de manera menos directa en otros. El modo en el que son enunciados y en el que los elementos de cierto tipo los respaldan, nos dice más de lo que podemos ver a primera vista. El análisis semiótico ha servido para rescatar parte del mensaje que de manera directa e indirecta se transmite en cada uno. Por ejemplo, podemos ver que el carácter simbólico nos remite a cuestiones como memoria, represión, abuso del poder, defensa del campo, cuestiones emblemáticas y en todos los casos a la protesta misma. Así mismo, aspectos más cualitativos, como la manera de disponer los elementos, los colores, las formas y las tipografías utilizadas, ayudan a generar el cualisigno.

Estas cualidades que hemos visto en cada uno de los carteles, que se repiten en unos casos y en otros no, son uno de los principales resultados de la disposición formal, y también uno de los aspectos más importantes dentro del estudio del diseño gráfico en general. El mensaje, para el diseñador gráfico, termina transmitiéndose no sólo a través del texto y la imagen, sino del tratamiento de los mismos, los colores, las texturas y las posiciones, entre otras cualidades visuales. Y es el punto del mensaje en el que pondremos énfasis dentro del diseño de protesta.

Aunque el mensaje particular de cada cartel tenga un objetivo; el mensaje que se comunica en el diseño de protesta intentará reflejar esa parte oscura e incómoda del mundo por la cual la protesta existe.

Por ejemplo, existen rasgos formales que a primera vista transmiten esa incomodidad y esa tensión, ese abandono y esa violencia, que van más allá de las palabras que podemos encontrar en los carteles.

Algunas las cualidades encontradas fueron:

- C1.** Fragmentación, ruido, caos, aspereza, molestia, tensión, comezón, desorden, agresividad.
- C2.** Oscuridad, soledad, pesadez, agresividad, retorno, remembranza.
- C3.** Soledad, sobriedad, ruido, tensión.
- C4.** Tensión, aspereza, impacto.
- C5.** Lejanía, aridez, movimiento, impacto.

3.4.8 Influencia del pasado

Como se ha visto a lo largo del análisis y con el conocimiento obtenido de las distintas movilizaciones repasadas en capítulos anteriores, el diseño de protesta en la actualidad presenta características que pueden ser comparadas con las que se encuentran en diseño de otros tiempos, como son el uso recurrente de colores rojo, negro y blanco, que como se ha visto han acompañado movilizaciones de protesta desde hace mucho tiempo y en cuatro de los carteles analizados se encuentran en gran medida, constituyendo además una importante herramienta para hacer resaltar el mensaje. Así mismo, la imagen sintética o el uso de pocos elementos en el caso de los primeros tres carteles nos recuerda a las características de carteles del 68, con el toque urbano añadido y

haciendo uso de la ilustración como un elemento importante. El caso del último cartel es un tanto distinto, pues debido a su carácter rural, nos remonta a épocas en las que el realce y la representación del entorno agrario son primordiales, como se hacía durante el auge del TGP, las texturas que componen este cartel también nos remiten al grabado.

3.5

CONSIDERACIONES FINALES PARA EL ACERCAMIENTO A LOS LINEAMIENTOS DEL DISEÑO DE PROTESTA ACTUAL

A partir del análisis de nuestros cinco casos anteriores, podemos definir cuáles son las coincidencias más comunes dentro del diseño de protesta actual que podrían acercarse a los lineamientos dentro del mismo. Primeramente definiremos estas coincidencias y descartaremos en qué aspectos no parecen preponderantes.

3.5.1 Elementos constitutivos

Los elementos constitutivos que aparecen en el análisis de nuestros carteles son tipografía e ilustración, en el cartel de protesta es común encontrar la ilustración como uno de los elementos recurrentes; la ilustración como recurso es utilizada en los grabados del TGP, y durante el 68 tomó un papel protagónico, por lo que los carteles de protesta actuales continúan utilizándola frecuentemente. Además es un elemento versátil que ayuda tanto a crear caricaturas humorísticas o sarcásticas como elementos de gran sensibilización. Esto no indica que recursos como la fotografía no sean utilizados dentro del diseño de protesta, podemos encontrar gran variedad de gráficos respaldados por ella.

3.5.2 Tipografía

Las tipografías más utilizadas de acuerdo a nuestro análisis fueron las ornamentales y las sans serif, los tamaños variaron entre medianas y grandes, y el peso se conservó entre medio y pesado. La tipografía resulta de suma importancia dentro del diseño de protesta, se caracteriza por llevar una gran fuerza enunciativa. Las tipografías elegidas en el cartel de protesta contienen por lo regular rasgos duros y anchos, lo que no sólo le da gran visibilidad, sino que de alguna manera expresa contundencia en el diálogo. Las sans serif son unas de las más requeridas, debido a su poder de lectura y a la sencillez de su trazo. Por otro lado, regularmente se utilizan tipografías ornamentales que simulan trazos toscos, como los encontrados en las calles después de una marcha, hechas con pintura en aerosol o con brochas, o las que se dibujan en mantas; así como las creadas con estencil. La finalidad de ello es otorgarle al diseño un toque urbano y trasladar la esencia de

la movilización al soporte. La importancia de darle un toque de algo hecho a mano suele ser común, quizá con la intención de crear una mayor afinidad con el movimiento.

3.5.3 Color

Los colores que encontramos en mayor medida fueron el rojo, el negro, el blanco y el gris. Estos colores también coinciden con los que se utilizaron de manera frecuente durante el movimiento estudiantil del 68, creando fuertes contrastes en los diseños. En parte por una facilidad técnica, pero que ha dado lugar a una cualidad formal dentro del diseño actual. El hecho de encontrar estos colores nos dice mucho del mensaje que se desea transmitir, ya que colores como el rojo para generar acento en este contexto, no sólo resulta vibrante a la vista, sino que contiene significados muy profundos³³⁴ y ayuda a generar el aura que un cartel de protesta necesita. Cabe destacar que aunque estos colores sean utilizados como una fórmula frecuente para generar impacto dentro del cartel de protesta, no son los únicos y dependiendo del mensaje que se desea transmitir o el contexto al que se refiera, las combinaciones pueden variar. Esto lo pudimos ver con el quinto cartel, que utilizaba colores cálidos como los amarillos, que ayudaban a resaltar mucho más el mensaje que se deseaba, era más amable, ya que de cierta forma era una invitación.

334 *Vid supra*, pág. 119.

3.5.4 Ilustración

La ilustración, como hemos mencionado, es uno de los elementos constitutivos más recurrentes en el cartel de protesta. La imagen es sintética en la mayoría de los casos y no es utilizado un alto grado de realismo en su representación; se busca mayor realismo cuando se imita la técnica de grabado a manera del TGR. En general, podemos decir que el grado de iconicidad y de figuratividad se encuentran en un nivel medio, sin embargo no significa que no puedan existir excepciones.

3.5.5 Estructura y técnicas visuales

En los carteles analizados vemos en su mayoría pocos elementos y una fuerza que atrae la vista hacia los de mayor tamaño, existan elementos alrededor de él o no, el peso les confiere gran importancia. La ubicación y la lectura coinciden en varios de los casos con composiciones centrales, como habíamos mencionado antes, debido a que la fórmula central produce gran impacto a primera vista. Sin embargo no podemos definir que la composición central sea una característica que se pueda considerar dentro de los lineamientos del diseño de protesta, ya que encontramos variedad en la estructuración, en parte también por la variedad de formatos. Sin embargo, sí podemos decir que en el caso del cartel de protesta es una fórmula recurrente. En cuanto a las técnicas visuales, no podemos decir que encontramos grandes coincidencias, las coincidencias que encontramos fueron debido a una intención en el mensaje, misma que varía cada vez, por ello, aunque la búsqueda dentro de las técnicas visuales enriqueció la visión general, no existen parámetros en este contexto que delimiten su uso y quizá no haya contextos que lo hagan.

3.5.6 Mensaje e influencia del pasado

El pasado ha influido en el diseño de protesta tanto en el aspecto formal como en el simbólico. Con el paso del tiempo las distintas técnicas, la búsqueda de una mayor integración de la imagen y el texto — que se ha dado desde la aparición del cartel moderno y que desde luego no es exclusiva del ámbito de la protesta—, son factores que transforman a este tipo de diseño. Así mismo, el legado que han dejado los movimientos que se han mencionado con anterioridad (muralismo, TGP y movimiento del 68) han influido de manera importante para conformar el diseño como hasta ahora lo conocemos. De igual forma, muchos de los elementos que son utilizados como representaciones de ciertas ideologías desde hace tiempo, como es el caso del martillo y la hoz, la estrella roja, el puño en alto, o los mismos colores rojo y negro, en ocasiones vuelven a ser retomados, sin embargo, elementos como el color también son utilizados por sus propiedades psicológicas o similitudes con algún elemento al que se quiera aludir, como podría ser la sangre en el caso del rojo. En otros casos estos simbolismos son evitados o nueva iconografía se crea de acuerdo al contexto en el que se desarrolle la movilización. Así mismo vemos imitaciones de grabado en diseños digitales, sin embargo como técnica, el grabado en linóleo o madera sigue siendo utilizada en el presente y la hemos encontrado en el ámbito de la protesta a través de los años. Desde luego el uso de estos recursos dependerá del mensaje que se desee transmitir, y varían de acuerdo a un contexto rural o urbano.

3.5.7 Rasgos recurrentes en algunos carteles

De acuerdo con lo anterior encontramos diferentes rasgos comunes como son:

1. El uso recurrente de ilustración, a menudo sintética.
2. El uso de colores rojos, negros y blancos.
3. Tipografía de rasgos duros y anchos que le confieren gran impacto al diseño, así como el uso de decorativas, a menudo simulando trazos a mano.
4. Dependiendo del contexto se puede llegar a utilizar simbolismo de ciertas ideologías como el puño en alto, la hoz y el martillo, la combinación de los colores rojo y negro aludiendo a un contexto específico etc.
5. En ocasiones imitación de la técnica de grabado en formato digital, entonces la ilustración es menos sintética.

Lo que se hará a continuación será identificar cuáles de estos rasgos podemos encontrar en diferentes carteles al examinarlos de manera breve, con el fin de reconocer este acercamiento a los lineamientos del diseño de protesta.



a) Cartel digital: Defendamos los recursos.
Año: 2014

El siguiente cartel, simula el acabado de un grabado, lo cual hace a la ilustración más profusa y detallada. Contiene los colores rojo, negro y blanco, en alto contraste. Destaca la tipografía ornamental, que simula trazos hechos a mano, en este caso parecen trazos generados por una gubia. La tipografía es de peso y tamaño medio y resalta en la parte superior del cartel.



b) Cartel digital: "El que a hierro mata a hierro muere."
Año: 2014

El cartel contiene los colores rojo, negro y blanco; el rojo ocupa la mayor parte del plano, generando un alto contraste con el negro. El texto cobra fuerza al enunciarse en mayúsculas. La tipografía es sans serif, de tamaño mediano y peso medio y ligero. La ilustración resalta como elemento principal y genera impacto a primera vista, a excepción de la parte del cráneo, que parece muy detallada, podemos decir que existe una gran síntesis en la imagen.



c) Cartel digital: "A"

Año: 2014

En este cartel se conjunta la tipografía y la ilustración en el elemento principal, de manera sintética. La "A" del centro corresponde a una sans serif, ultra pesada y extra grande, que también exalta la característica de tipografía de rasgos duros. Del contrapuzón emerge un puño, característico saludo de lucha. En la parte inferior se dejan ver varias palabras, escritas con tipografía caligráfica; cuestión que alude nuevamente al énfasis de lo hecho a mano. El color predominante es el rojo pálido contrastado con blanco. La composición es central.



d) Cartel digital: "Libertad, presos políticos"

Año: 2012

En este cartel, nuevamente podemos encontrar una insinuación al saludo del puño levantado. Los colores que vemos en la ilustración son rojos, negros, blancos y azules. La tipografía corresponde a sans serif, pesada, mediana y grande. Encontramos el recurso del alto contraste y una composición central.

e) Cartel digital: “Defendamos internet”

Año: 2013

En este cartel, nuevamente vemos el famoso puño en alto, y de nuevo, el tratamiento de la imagen nos remite a un grabado. La ilustración principal al centro atrae la vista desde grandes distancias y da fuerza al cartel. Las tipografías utilizadas corresponden a egipcias geométricas y romanas humanísticas. Especialmente las egipcias resaltan por su peso y tamaño, dan fuerza y contundencia al enunciado. Los colores corresponden a colores cálidos contrastados con negro; resaltan el amarillo y el blanco. Encontramos en este aspecto similitudes con el cartel número cinco antes analizado; pues al igual que éste, contiene una invitación a la defensa, en este caso del internet y utiliza el color amarillo para crear un ambiente cálido, que al mismo tiempo podríamos vincular con la riqueza del recurso.



CONCLUSIONES

El recorrido que se ha dado en esta tesis a través de los movimientos de protesta ayuda a comprender la significación del diseño y las dimensiones que éste llega a alcanzar en dicho ámbito, así como permite ver distintos rasgos recurrentes en la gráfica a través de los años y los cambios y variaciones que se presentan de acuerdo al contexto político, a la innovación técnica, a la intervención de determinados sectores de la población y a la problemática en sí. Hay que destacar que el diseño de protesta no surge de manera espontánea, los hechos ocurridos son inherentes a él y sin el conocimiento de los mismos el significado se torna distinto.

En términos de Peirce, se puede decir que a lo largo de este trabajo se han mostrado los interpretantes que han permitido que las manifestaciones gráficas que vimos a través de este recorrido y muchas otras más existan. Así mismo, hay que resaltar que la protesta misma se puede considerar un objeto dinámico, ya que de acuerdo al contexto político y social cambia, y a lo largo de los años la visión que se tiene de determinados sucesos varía y se transforma. Hay que resaltar que tener en cuenta los eventos y perspectivas del pasado permite obtener puntos de vista más amplios de lo que acontece en la actualidad y de cómo se han dado cambios importantes tanto en la política como en la gráfica.

Muchos de los rasgos recurrentes que se encontraron y se mencionaron a lo largo de este texto, que se distinguen en la gráfica de protesta, le fueron legados desde tiempos del muralismo. Así, el muralismo, como arte político y público, se convierte en un importante precedente de este diseño. Algunos de los preceptos que continúan dentro de él son la creación de un arte dirigido a las masas y la toma del espacio cívico.

El TGP, por su lado, tomó gran parte de la filosofía y la estética muralista; consolidó la toma del espacio cívico para la difusión de ideas políticas y trasladó algunos de los preceptos del muralismo al diseño gráfico, con el respaldo de formatos diversos. Uno de estos formatos fue el cartel, que aunque de menores proporciones, también correspondió a un discurso en cada muro. Tanto el TGP como el muralismo consiguieron añadir a sus obras, debido a la técnica y al gran formato, trazos toscos que le confirieron a su estética un aspecto burdo.

Durante el movimiento estudiantil de 1968 se consolidó el movimiento gráfico político que había iniciado el TGP. La estética que logró la gráfica del 68, aunque pretendió ser diferente a la del TGP, tomó muchas de sus cualidades y adquirió nuevas, como fueron una mayor síntesis de la imagen y una mayor integración de ésta con el texto, así como un aspecto urbano. Dichas características continuaron reflejándose en el diseño de protesta en años posteriores. En sí el movimiento estudiantil del 68 y su gráfica resaltan de manera importante en nuestro país, ya que en adelante son tomados como una fórmula para los movimientos contestatarios.

El análisis compositivo y semiótico de carteles, llevado a cabo en este trabajo, ayudó a resaltar coincidencias que nos acercan a ciertos lineamientos dentro del diseño de protesta en la actualidad, cuyas características se basan con gran frecuencia en los cánones estéticos que le fueron legados a través de los años. Entre ellos se encuentran el uso frecuente de ilustración, a menudo sintética como la del movimiento estudiantil del 68; la utilización recurrente de los colores rojo, negro, blanco y gris debido al grado simbólico que han tenido a lo largo de los años en el ámbito de la protesta y a la carga psicológica que contienen, la cual ayuda a transmitir fuerza al discurso. De igual forma, son recurrentes las tipografías de rasgos fuertes y toscos que generan gran impacto, recurrentemente se utilizan las sans serif, y el uso de ornamentales que otorgan un valor manual a la imagen.

Así mismo, es posible encontrar en algunas ocasiones simbolismos como el martillo y la hoz, la estrella roja y el puño alzado en mucha de la gráfica actual, mismos que también eran utilizados en los movimientos sindicales de los 70 y en partidos políticos de la época. Con ello se pretende asociar el discurso a las distintas ideologías y movimientos del pasado que fueron las que en primera instancia ostentaron estos símbolos. Desde luego, hay que destacar que aunque es frecuente encontrarlos, no es una característica inherente a todos los movimientos de protesta.

Por otro lado, en ocasiones se puede ver una imitación de la técnica del grabado en formato digital, en este caso la ilustración se vuelve más profusa e incluso adquiere mayor realismo. Este rasgo, aunque no de manera contundente, suele ser más común en carteles que aluden al campo, debido quizá a una influencia por parte del TGP. Como hemos mencionado antes, las variantes visuales tienen mucho que ver con la temática a tratar y con el mensaje que se desea transmitir, por lo que un cartel que quiera expresar un contexto más

urbano probablemente adquirirá un aspecto más sintético, mientras que en los que hacen referencia al campo se buscará resaltar el folclor que caracteriza a las comunidades y ciertos aspectos tradicionales.

Cabe destacar que a lo largo de esta tesis se ve, no sólo cómo las distintas movilizaciones toman parte importante de todo lo que se desarrolla a través de los años en el ámbito gráfico, sino cómo de alguna manera también crean un lenguaje y una iconografía para identificar a su movimiento, esto lo vemos de manera evidente en el movimiento estudiantil del 68, que emplea iconografía como el gorila, la paloma, el casco de granadero, etc. Más adelante lo vemos en los grupos artísticos de los 70 que utilizan iconografía como el desempleado y la desaparecida para hacer énfasis en su discurso. Mientras que el movimiento zapatista hace uso de los rostros encapuchados, el rostro de Zapata, la mujer zapatista, entre otros. En movimientos más recientes podemos ver las cruces rosas en carteles que denuncian la matanza de mujeres en Ciudad Juárez; los rostros de los pobres y las calaveras en la guerra visual en Oaxaca en 2006; los manchones rojos y la paloma de la paz en el movimiento “No+sangre”; los machetes en el movimiento de Atenco; y los rostros de los estudiantes desaparecidos y de sus padres buscándolos en el movimiento por Ayotzinapa. Por mencionar algunos ejemplos.

El diseño de protesta llega a tomar como un recurso primordial el reflejo de las emociones, lo cual le agrega un valor que integra un nivel comunicativo de gran jerarquía, mismo que se puede apreciar en todos los formatos, pero que destaca en el cartel debido a su fuerza enunciativa. El diseño de protesta comprende una actividad artística en la que el diseñador no sólo plasma su sentir, sino que logra evocar el sentir de otras personas con respecto a un hecho o una causa en particular. Así mismo se puede decir que a menudo llega a existir en él

una ampliación de los valores artísticos legados desde hace años que se adecuan a las distintas necesidades e innovaciones técnicas.

En este aspecto el diseñador toma un papel de suma importancia dentro del proceso de creación de la gráfica de protesta, por lo que la actividad artística no se encuentra únicamente en la pieza gráfica final, sino que trasciende en la creación de una iconografía y en los aspectos estéticos que son plasmados en las distintas muestras hechas por diseñadores y diletantes, lo que le otorga gran parte de su carácter colectivo. De manera que aunque a menudo al final el autor queda oculto, los cánones establecidos en su obra quedan manifiestos para que el diseño de protesta general continúe aceptando los valores necesarios para enunciar su mensaje de manera adecuada, aún en contextos en los que éste deba ser exteriorizado con premura.

Las dimensiones de importancia que corresponden al diseño, nos trasladan a la teoría del Agonismo de Chantal Mouffe a la que nos referimos en el primer capítulo; ella expone que existe un espacio de confrontación en el mundo de la política, necesario para que exista un equilibrio. Carl Di Salvo opina que este espacio es el diseño. Es claro, después de haber verificado diversas movilizaciones de protesta, que el diseño es de suma importancia para crear este espacio de confrontación y es un medio indispensable hoy en día, especialmente si tomamos en cuenta que la cultura actual se ha vuelto principalmente visual. Sin embargo, a diferencia de Di Salvo, destacaremos que el diseño no es el único que conforma este espacio de confrontación, sino que es una parte importante de él, pero otras disciplinas también ayudan a fortalecerlo y a crear diversas vías de enfrentamiento. Dentro del diseño de protesta, estas vías se desarrollan a través de las funciones principales del mismo, que son la denuncia, la remembranza y la convocatoria.

La tesis aquí presente crea un documento recopilatorio que también busca formar parte de ese espacio de confrontación. Aporta

material de apoyo para proyectos que tengan relación con la temática de protesta o para aquellos que simplemente quieran conocer sobre el tema y las causas que han originado las distintas manifestaciones disidentes en ciertos momentos de la historia de nuestro país. De igual forma el reconocimiento de los lineamientos permite constituir una base para la creación de distintas piezas gráficas o para la innovación visual dentro del ámbito de la protesta. Así mismo se abre una alternativa para el análisis de imágenes que en el futuro puede ser tomado como referencia y quizá adecuado para muestras de distintas dimensiones.

Cabe destacar que tanto la protesta como el diseño gráfico que genera representan un principio indispensable para mantener un equilibrio en la política ya que permiten el ejercicio de participación ciudadana a la población y son un medio para hacer valer muchos de los derechos humanos y constitucionales que en muchas ocasiones han sido abatidos tanto por el gobierno como por los propios pobladores. Es una práctica que debe fomentarse y realizarse de manera consciente e informada, ya que conlleva gran responsabilidad.

Finalmente podemos concluir que el diseño de protesta es mucho más importante de lo que parece a simple vista, pues no sólo ayuda a la creación de un espacio de confrontación necesario para generar equilibrio, sino que de alguna manera también es un documento histórico que da cuenta de los hechos que sucedieron en uno u otro momento. Así mismo, es un objeto de expresión, difusión y denuncia, que sirve como un agente formativo e informativo que continúa desarrollándose y adecuándose a los cambios tecnológicos, y que seguramente encontrará nuevos canales ideales y formales en el futuro. En resumen el diseño de protesta hace más que acompañar un acto de oposición, ha funcionado como un agente de cambio social que se ha convertido en parte de una solución, inclusive más allá de la protesta misma.

ANEXO 1

ENCUESTA CON FINES DE ESTUDIO ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

La información proporcionada será tratada de manera estrictamente confidencial y únicamente con fines académicos. Gracias por tu participación.

DATOS GENERALES

SEXO: _____ EDAD: _____ OCUPACIÓN: _____ NIVEL SOCIOECONÓMICO: _____

Instrucciones. Lee el párrafo enmarcado y contesta de manera concisa las siguientes preguntas, en caso de haber opciones elige sólo una, en caso de elegir la opción "Otro (a)" favor de añadir en el espacio la palabra que considere adecuada :

El diseño **disidente** es aquel diseño que acompaña a las causas de oposición, es decir, defiende ideas contrarias a las que difunde la opinión oficial.

1. ¿Antes de esta encuesta conocías el término disidente?

SI NO ¿Qué concepto utilizarías para describir este tipo de diseño? _____
2. ¿En qué soportes has visto con mayor frecuencia el diseño disidente?

A) Mantas B) Lonas C) Volantes D) Carteles E) Otro _____
3. ¿Qué sentimientos te transmiten los diseños de disidencia?

A) Dolor B) Ira C) Esperanza D) Disgusto E) Otro _____
4. ¿Por cuál de los siguientes medios de comunicación te enteras en mayor medida de las noticias?

A) Radio B) Televisión C) Periódico D) Internet y Redes sociales E) Otro _____

Menciona las estaciones de radio, canales de TV, nombres de periódicos y sitios de internet por medio de los cuales te enteras de las noticias con mayor frecuencia.
5. ¿Qué clase de noticias llaman más tu atención?

A) Culturales B) Políticas C) Espectáculos D) Finanzas E) Otro _____
6. ¿Consideras que la presencia de imágenes es importante al momento de exponer noticias y opiniones?

SI NO ¿Qué fomenta la imagen en una noticia?

A) Conmoción B) Credibilidad C) Amarillismo D) Otro _____
7. ¿Qué clase de imágenes consideras más viables para atraer la atención de las personas en el contenido de las noticias?

A) Cómicas B) Violentas C) Realistas D) Amarillistas E) Otra _____
8. ¿Qué clase de contenido prefieres ver en las noticias?

A) Amarillista B) Objetivo C) Histórico D) Cultural E) Emotivo
9. ¿Estás en desacuerdo con alguna problemática relevante del país?

SI NO ¿De qué tipo? _____

A) Política B) Medio ambiente C) Maltrato animal D) Otra _____
10. ¿Consideras importante la opinión de oposición?

SI NO ¿Por qué? _____

OBJETIVOS:

Las preguntas planteadas están determinadas para conocer qué tan familiar resulta el diseño disidente para los encuestados, así como los medios de comunicación a los que se encuentran mayormente apegados, con el fin de definir de qué manera y en dónde puede darse mayor difusión a un proyecto como el planteado aquí.

Entre las preguntas, también se encuentran algunas que ayudarán a determinar algunas de las cualidades del proyecto, pues se enfocan a las preferencias del público

TIPOS DE PREGUNTAS

Cerradas y abiertas

Administración del cuestionario

Autoadministrado (Impreso y en formato digital)

Muestra

100 personas M=44 F=56

RANGO DE EDAD PREDOMINANTE

18-26 años

Nivel socioeconómico

Medio y bajo

Lugares en los que se llevó a cabo la encuesta

ENAP Xochimilco, Pueblo de Santiago Tepalcatlalpan, Ciudad Universitaria:
Facultade de Psicología, Biblioteca Central, **Islas.**

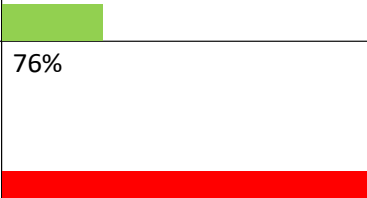
De manera Virtual a habitantes de la delegación Xochimilco.

FECHA DE LA ENCUESTA: Noviembre 2013

DESARROLLO DE PREGUNTAS

1. ¿Antes de esta encuesta conocías el término **disidente**?

RESPUESTAS	PORCENTAJE
SÍ	24%
NO	76%



2. ¿En qué soportes has visto con mayor frecuencia el diseño disidente?

(16% de los individuos marcaron más de una opción)

RESPUESTAS	PORCENTAJE
A) Mantas	29%
B) Lonas	12%
C) Volantes	32%
D) Carteles	20%
E) Otro	7%
	20% Espectaculares 20% Comerciales 20% No he visto 40% Sin respuesta

3. ¿Qué sentimientos te transmiten los diseños de disidencia?

RESPUESTAS	PORCENTAJE
A) Dolor	4%
B) Ira	4%
C) Esperanza	34%
D) Disgusto	32%
E) Otro	26%
	23% Indiferencia 15% Injusticia 8% Injusticia 8% Gusto 8% Reflexión 8% Incertidumbre 8% Aprendizaje 8% Compasión 8% Energía 8% Curiosidad

4. ¿Por cuál de los siguientes medios de comunicación te enteras en mayor medida de las noticias?

(4% de los individuos marcaron más de una opción)

RESPUESTAS	PORCENTAJE
A) Radio	14%
B) Televisión	16%
C) Periódico	9%
D) Internet y Redes sociales	59%
E) Otro	2%
	Celular

5. ¿Qué clase de noticias llaman más tu atención?

(24% de los individuos marcaron más de una opción)

RESPUESTAS	PORCENTAJE
A) Culturales	47%
B) Políticas	26%
C) Espectáculos	13%
D) Finanzas	5%
E) Otro	9%
	33% Científicas 33% Deportivas 17% Videojuegos 17% Empresas

6. ¿Consideras que la presencia de imágenes es importante al momento de exponer noticias y opiniones?

RESPUESTAS	PORCENTAJE
SÍ	96%
NO	4%

6. ¿Qué fomenta la imagen en una noticia?

RESPUESTAS	PORCENTAJE
A) Conmoción	14%
B) Credibilidad	68%
C) Amarillismo	8%
D) Otro	10%

40% Impacto
20% Veracidad
20% Claridad
20% Subjetividad

7. ¿Qué clase de imágenes consideras más viables para atraer la atención de las personas en el contenido de las noticias?

RESPUESTAS	PORCENTAJE
A) Cómic	12%
B) Violentas	12%
C) Realistas	62%
D) Amarillistas	8%
E) Otra	6%

33% Científicas
33% Deportivas
17% Videojuegos
17% Empresas

8. ¿Qué clase de contenido prefieres ver en las noticias?
(16% de los individuos marcaron más de una opción)

RESPUESTAS	PORCENTAJE
A) Amarillista	3%
B) Objetivo	46%
C) Histórico	18%
D) Cultural	30%
E) Emotivo	3%

9. ¿Estás en desacuerdo con alguna problemática relevante del país?

RESPUESTAS	PORCENTAJE
SÍ	96%
NO	4%

10. ¿Consideras importante la opinión de oposición?

RESPUESTAS	PORCENTAJE
SÍ	100%
NO	0%

Conceptos con los que definen diseño disidente.

Los de mayor repetición:

Oposición **30%**

De protesta **32%**

Contestatorio **15%**

Otros términos 23%

Contra-propaganda, Subversivo, diferente, utópico, innovador, libre, propaganda de izquierda, Informativo, apelativo, diferente, antiguo, opuesto, fuera de la norma.

IMPORTANCIA DE LA OPINIÓN DE OPOSICIÓN.

(Más de una respuesta)

Amplía el panorama de una situación **49%**

Respeto a la libertad de expresión **19%**

Resuelve de problemas y provoca cambios **19%**

Permite ampliar el criterio de las personas **17%**

La muestra aún no consiste en un número representativo, sin embargo las preferencias parecen muy elevadas en una opción en ciertas preguntas.

Algunos de los hallazgos fueron que el término disidencia es poco conocido, pues el 76% de la muestra respondió desconocerlo antes de llevar a cabo la encuesta.

La encuesta da un panorama amplio de lo que es la clase media y de los hábitos que se generan en la juventud actual, el 96% de la muestra contestó que las imágenes son importantes en una noticia, esto nos confirma que como creadores de imágenes tenemos una responsabilidad grande con la sociedad.

Por otro lado, el 59% de la muestra prefiere informarse mediante las redes sociales y el internet de los diferentes acontecimientos, dejando en segundo lugar a la televisión. Lo cual nos hace pensar que el impacto del internet y las nuevas tecnologías en nuestras vidas es cada vez mayor.

Lo importante de la última pregunta era saber qué importancia tiene la opinión de oposición y qué concepción se plantea la mayoría de la gente. Al menos en esta pequeña muestra las cuatro opciones en las que se englobaron todas las opiniones fueron más que reconfortantes para continuar con la investigación.

Problemáticas de la encuesta

Encontré ciertos problemas en el formato de mi encuesta, para muchos resultó difícil responder el nivel socioeconómico.

El formato digital debió ser más accesible y de fácil llenado.

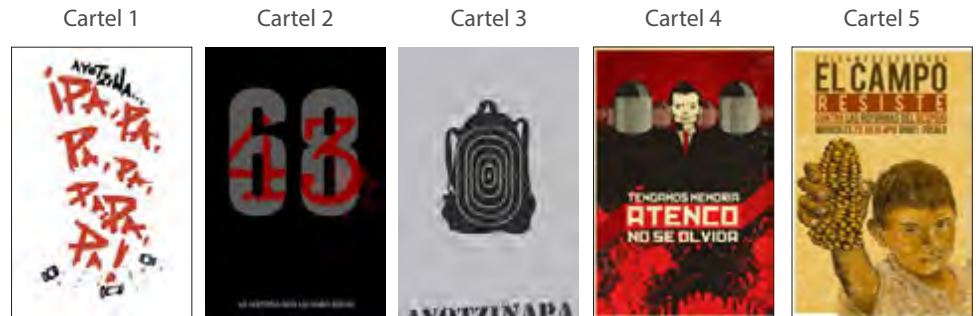
ANEXO 2

MUESTRA DE 70 CARTELES, DE LOS CUALES FUERON ELEGIDOS 5 PARA EL ANÁLISIS PROFUNDO

La siguiente muestra contiene setenta carteles que fueron recopilados para el análisis, en principio la intención era analizar un total de veinte carteles, sin embargo por la extensión y el tiempo que requería hacerlo, así como por la falta de practicidad que implicaba, se optó únicamente por cinco, con la idea de que tras el análisis profundo de esos cinco se pudieran analizar cinco más e incluso una cantidad mayor elegida al azar que nos permitiera encontrar los lineamientos obtenidos a partir del análisis profundo, lo cual fue posible.

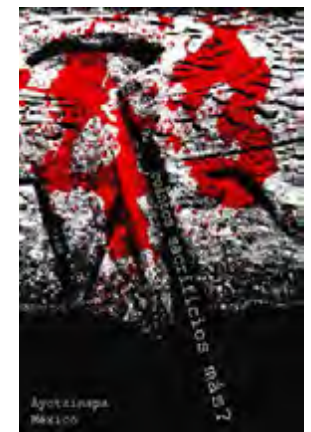
Lo cinco carteles que se analizaron a profundidad fueron elegidos por sus características físicas, ya que exaltaban los valores de importancia que se deseaban mostrar, como los colores rojos y negros que habíamos visto a lo largo de la investigación previa y que además se ven en gran medida en la muestra total de los setenta, de cierta forma el carácter expresivo también fue fundamental para elegirlos, así como el hecho de que presentaban un mensaje claro y más sintético que permitiría hacer el análisis más breve y contundente.

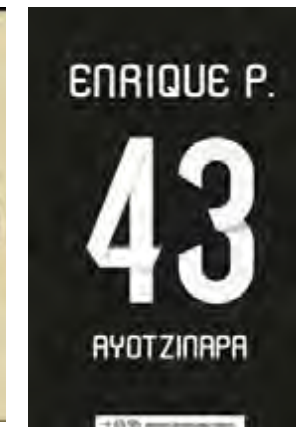
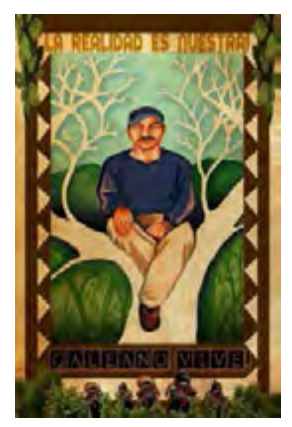
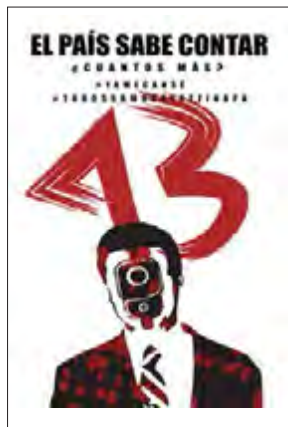
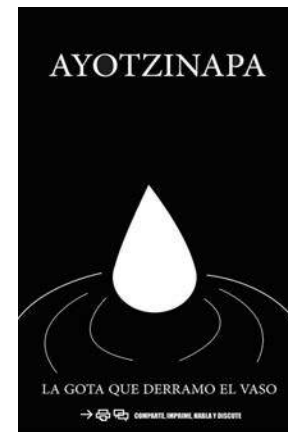
La mayoría de los carteles fueron obtenidos de internet y fueron hechos en formato digital, la mayoría fueron elaborados entre 2012 y 2014, se obtuvieron poco a poco en los momentos en los que circulaban por redes sociales. Muchos de estos carteles fueron ostentados durante marchas y mítines, y algunos fueron vistos impresos en stickers.

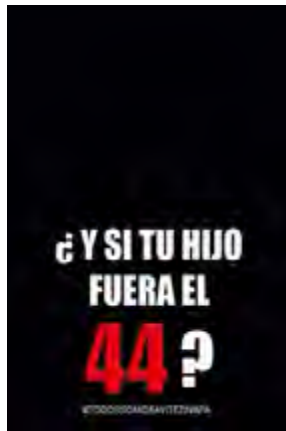


Carteles elegidos para el análisis profundo

Se eligieron cuatro carteles que tuvieran mayor carácter urbano, el quinto presentaba características distintas que resaltaban otro tipo de valores que tras el análisis pudimos ubicar como más propias del sector agrario. Sin embargo elegirlo inicialmente tenía la intención de hacer ver que existen contrastes de acuerdo a la temática a tratar pero hay lineamientos que se mantienen, como la contundencia en la tipografía.









FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- A. Funari, Pedro; Zaranquin, Andrés (comp.) *Arqueología de la represión y la resistencia en América Latina 1960-1980*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor, 2006. 186pp.
- Agustín, José. *Tragicomedia Mexicana 1*. México: Planeta, 1990. 274 pp.
- Argudín, Yolanda. *Historia del periodismo en México. Desde el virreinato hasta nuestros días*. México: Panorama, 1987. 173 pp.
- Baines, Phil; Haslam Andrew. *Tipografía: función, forma y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. 223 pp.
- Barnicoat John. *Los carteles, su historia y su lenguaje*. 3a ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1995. 128 pp.
- Bestle, Rusell. Noble Ian. *Nuevo diseño de carteles*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. 160 pp.
- *Biblioteca del diseño gráfico. Ilustración*. Barcelona: Blume, 1994. 127pp.
- Clark, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas*. Madrid: Akal, depósito legal, 2000. 175 pp.
- Crow David. *No te creas una palabra. Una introducción a la semiótica*. Barcelona: Promopress, 2007. 191 pp.
- *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*. 1a. ed. Madrid: Álvarez Hermanos, Impresores, 1887. 784 pp.
- Dondis, A. Donis. *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. 2 da. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. 211pp.
- Elam, Kimberly. *Geometría del diseño, estudio en proporción y composición*. México: Trillas, 2009. 126 pp.
- *El pequeño sabelotodo. Sentido común para diseñadores*. Berlín: Gestalten, 2008. 353 pp.
- Euniciano Martín. *La composición en artes gráficas*. Barcelona: Ediciones Don Bosco, séptima edición, 1974. 489 pp.
- Frascara, Jorge. *Diseño gráfico para la gente*. 3ra. Ed. Buenos Aires: Infinito, 2004. 213 pp.
- Galindo Cáceres, Jesús; González Acosta, José Ignacio. *# Yo soy 132, la primera erupción visible*. México: Global Talent University Press, 2013. 181 pp.
- García Estévez, Edmundo. *Fundamentos geométricos del diseño y la pintura actual*. México: Trillas, 2010. 206 pp.
- Gillam Scott, Robert. *Fundamentos del diseño*. Buenos Aires: Editorial Víctor Leru, 1970. 194 pp.
- Glaser, Milton; Ilic, Mirko. *Diseño de protesta*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. 238 pp.
- Gogol, Eugene. *Ensayos sobre zapatismo*. México: Editorial Juan Pablos, 2014. 128 pp.
- González Casanova, Pablo (Coordinador). *Segundo informe sobre la democracia: México el 6 de julio de 1988*. México: Siglo XXI, 1990. 193 pp.
- Grupo Mira. *La gráfica del 68: homenaje al movimiento estudiantil*. México, DF: UNAM, 1993. 119 pp.
- *Halcones nunca más: memoria contra la impunidad*. México: Porrúa, 2011. 81 pp.
- Itten, Johannes. *Arte del color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. Edición abreviada. Paris: Bouret, 1970. 96 pp.
- Jaimes, Héctor. *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*. México: Plaza y Valdés Editores, 2012. 163 pp.
- Kandinsky, Vasili. *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1996. 160 pp.
- *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. 2da. Edición, México: UNAM, 2010. 472 pp.
- *La gráfica política en México*. México: LXI Legislatura, Cámara de Diputados, 2012. 240 pp.
- Lebon, Nathalie; Maier, Elizabeth. *De lo privado a lo público: 30 años de lucha ciudadana de las mujeres en América*, México: Siglo XXI Editores, 2006. 423 pp.

- Le Bot, Yvon; Marcos. *El sueño zapatista*. México: Anagrama, 1997. 336 pp.
- Luna Cárdenas, Gabriel Libardo; Martínez Figueroa, Paulina. *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968*. México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008. 224 pp.
- Meggs, B. Philip. *Historia del diseño gráfico*. México: Editorial Trillas, 1991. 562 pp.
- Monárrez Fragoso, Julia Estela. *Trama de una injusticia*. México: El Colegio de la Frontera Norte, 2013. 328 pp.
- Munari, Bruno. *Diseño y Comunicación Visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985. 368 pp.
- Musacchio, Humberto. *El Taller de Gráfica Popular*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2007. 214 pp.
- Perfect, Christopher. *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*. Barcelona: Blume, 1994. 223 pp.
- Quintas Alonso, José. *Diseño social*. Madrid España: Ediciones Episteme, 2011. 117 pp.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (22.ªed.). Madrid, España: Autor, 2001. 720 pp.
- *Taller Documentación Visual*. Ed., Carlos Veloz, et. al. México: UNAM/ENAP/Posgrado de Artes Visuales. 2004. 582 pp.
- Tíbol, Raquel. *Gráficas y Neográficas en México*. México DF: SEP/UNAM. 1987. 302 pp.
- Troconi, Giovanni. *Diseño Gráfico en México, 100 años (1900-2000)*. México DF: Artes de México, 2010. 463 pp.
- Vázquez, Josefina; Falcón, Román; Meyer, Lorenzo. *Historia de México*. 4ta. ed. México, DF: Santillana, 2002. 304 pp.
- Vilchis Esquivel, Luz del Carmen. *Historia del diseño gráfico en México: 1910-2010*. México, DF: INBA-CONACULTA, 2010.507 pp.
- Villafaña, Justo; Mínguez, Norberto. *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2002. 376 pp.
- Wong, Wucius. *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995. 337 pp.
- Zabludovsky, Jacobo. *Siqueiros me dijo*. México: Organización Editorial Novaro, 1974. 129 pp.
- Zecchetto, Victorino. *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2002. 254 pp.
- Zeegen, Lawrence. *Principios de ilustración: cómo generar ideas, interpretar un brief y promocionarse, análisis de la teoría, la realidad y la profesión en el mundo de la ilustración manual y digital*. Naucalpan, Edo. De México: Gustavo Gili, 2006. 176 pp.

TESIS

Zurrosa Barrera, Jorge Fernando. (2001). *Reflexiones sobre historia, filosofía, teoría y metodología del diseño grafico desde la perspectiva pedagógica de un caso de estudio: el Programa académico de la licenciatura en diseño grafico en la Universidad de Colima*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela Nacional de Artes Plásticas. [en línea], 16-8-16. Disponible en internet: <http://132.248.9.195/pd2001/291817/Index.html>

Villagrán Menez, Luis. (2011). *El sindicalismo como factor real de poder*, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Derecho. [en línea], 16-8-16. Disponible en internet: <http://132.248.9.195/ptd2009/junio/0645042/Index.html>

ARCHIVOS PDF

- Aranda Sánchez, José María. "La sociedad civil en México, 1985-2005: de las organizaciones a los movimientos de resistencia y espacios de autonomía social" *Contepoc*, núm. 17 (2009), redalyc.org. (2009): 65-93. PDF. 15 de febrero de 2015.
- Calderón, Cuauhtémoc, et al. "El terremoto de 1985 en México y sus efectos económicos" *CULCyT/ desastres y economía*, año 9, No.48 (2012), uacj.mx (2012): 23-33. PDF. 25 de febrero de 2015.
- "Capítulo II. Feminismo en México" *Catarina.udlap.mx*, (2010): 42-62. PDF. 28 de febrero de 2015.
- Carpizo, Jorge. "La reforma política mexicana de 1977" *bibliohistorico.juridicas.unam*, (2001): 40-100. PDF. 24 de febrero de 2015.
- Chávez Mayol, Humberto. "Introducción al campo semiótico". *Estudio Mouffetard, México DF*, (2012), *Seminario Educación Arte y Signo*, (2015): 1-15. PDF. 10 de octubre de 2015.
- "Definiendo el diseño. Fragmentos que definen el diseño y su práctica. Diferentes acercamientos sobre lo disciplinar." *academi.blogspot*, (2013): 1-10. PDF. Oct. 2014.
- "Declaración Universal de los Derechos Humanos". *Asamblea General de la ONU, Resolución 217 A (III)*, (1948), www.ordenjuridico.gob.mx, (2015): 1-5-PDF. Ago. 2016.
- Del Castillo Troncoso, Alberto. "El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes". *Sociológica*, año 23, número 68 (2008): 63-114. PDF. Ago. 2006.
- "El movimiento estudiantil de 1968." *nsarchive.gwu.edu*, (2010): 1-97. PDF. Ago. 2014.
- Everaert-Desmedt, Nicole. "¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística". *Utopía y Praxis Latinoamericana Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, Año 13. Nº 40 (2008) www.redalyc.org (2012): 83-97. PDF. Ago. 2016.
- Favela Alejandro. "El 68 mexicano, 40 años después. Sus alcances y su vigencia". www.difusioncultural.uam.mx (2008): 91-96. PDF. Ago. 2014
- Frente por la libertad de expresión y la protesta social en México. "Derechos Humanos y Protesta Social en México". *Audiencia temática. Comisión Interamericana de Derechos Humanos*, (2014), www.fundar.org.mx, (2014): 1-46. PDF. 31 agosto 2016.
- Gaitto, Jorge. "Partes de la letra, clasificación tipográfica, variables visuales". *Apunte No. 1, Universidad de Buenos Aires FADU*, (2008), www.utm.mx, (2012): 1-20. PDF. 31 agosto 2016.
- Galeana, Patricia. "Historia de un feminicidio". Ponencia presentada en el Instituto de investigaciones jurídicas de la UNAM, *Congreso Internacional de Derecho Internacional de los Derechos Humanos* (2002), juridicas.unam.mx. (2002): 1-9. PDF. 1 abril 2015.
- García Lizárraga, Dulce María, et. al. "Diseñamos, ¿para el mundo real?, Víctor Papanek, un visionario del diseño." *Diseño en síntesis*, 38 (2006) *Biblioteca digital* (2006): 30-39. PDF. 16 agosto 2016.
- Guevara Niebla Gilberto. "Antecedentes y desarrollo del movimiento de 1968." *Cuadernos Políticos*. No. 17, editorial Era (1978), www.ses.unam.mx (2012): 6-33. PDF. 31 agosto 2014.
- Hidalgo, María. "Diseño aplicado a iniciativas de Emprendimiento Social". *Microsite Colaboración e Inteligencia Colectiva, Boletín nº 19 de EMOTOOLS* (2012), PDF. 16 agosto 2016.
- Humberto Padgett, "Un feminicidio peor que el del Norte. Las muertas del edo. Mex. son muchas más que las de Juárez". *EMEEQUIS*, (2010), m-x.com.mx, (2010): 23-31. PDF. 4 abril 2015.
- INE, "Candidatos contendientes a la presidencia de la República en las elecciones federales de 1994, 2000 Y 2006". www.ine.mx, (2006): 1. PDF. abril 2015
- "Ley de imprenta" *Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 12 de abril*, (1917), www.inegi.org.mx, (2012): 1-8-PDF. 22 de agosto 2016.

- Medina Ciriaco, Susana. "La reforma al artículo 27 constitucional y el fin de la propiedad social de la tierra en México". *El colegio mexicano* A.C. 121, (2006), www.cmq.edu.mx, (2007): 1-21. PDF. agosto 2016
- Medina Núñez, Ignacio. "Diversos modelos de sindicalismo en México". *Angelfire.com*, sesión 4b (2011), *Angelfire.com*. (2011): 1-24. PDF. 24 de febrero de 2015.
- Mendoza García, Jorge. "La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva". *Polis* vol. 7, núm. 2 (2011), scielo.org. (2011): 139-179. PDF. 15 de febrero de 2015.
- Mendoza García, Jorge. "Reconstruyendo la Guerra Sucia en México: del olvido social a la memoria colectiva." *psicopol.unsl.edu*. nota9. (2007):1-23. PDF. 15 de febrero de 2015.
- Merrell, Floyd. "Introducción a la semiótica de C.S. Peirce". *Universidad de Zulia, Vicerrectorado Académico, Asociación Venezolana de semiótica*, (1998), www.biblioteca.org.ar, (2001): 43-89. PDF. 20 de noviembre de 2015.
- Moctezuma Barragán, Pablo. "El movimiento de 1968". *alegatos*, núm. 70, Sección Artículos de Investigación. (2008): 311-340. PDF. Agosto 2015.
- Mouffe, Chantal. "La paradoja Democrática" *Barcelona, Gedisa, Crítica de libros* (2003), *Revista Española de Investigaciones sociológicas/Reis*. cis.es. (2010): 260-264. PDF. 15 de junio de 2014.
- M.P. Esther, "Medios libres: las otras voces" *Sistema-mundo*, (2010), revistaexarchia.files.wordpress.com, (2010): 9-10. PDF. 15 abril 2015.
- Museo del Palacio de Bellas Artes. "Muralistas." MPBA (2011), museopalaciodebellasartes.gob (2011): 1-11. PDF. Dic. 2014.
- OECD, "¿Por qué reducir la desigualdad nos beneficia? ...en México". www.oecd.org, (2015): 1-6. PDF. Nov. 2015
- "Organizaciones de mujeres formadas entre 1970 y 1986 en cada país latinoamericano" *mazinger.sisib.uchile*, (2010): 1-3. PDF. 28 de febrero de 2015
- Pérez Liñán, Aníbal. "El método comparativo: fundamentos y desarrollos recientes" *Documento de trabajo # 1*. (2008): 1-29. PDF. 12 de noviembre de 2015.
- Pisano, David. "México Neoliberal y la guerra de cuarta generación" *filosofiamexicana.files.wordpress.com*. (2009): 1-14. PDF. 1 abril 2015.
- Reimers Design. "Pequeño diccionario del diseñador". www.bocetosgraficos.com.ar (2014), openlibra.com (2015): 1-115. PDF. 22 Agosto 2016.
- Rivera Velázquez, Jaime. "Crimen organizado y autodefensas en México: el caso de Michoacán" *Friedrich Ebert Stiftung, perspectivas*, No. 6 (2014), fesmex.org, (2014): 1-17. PDF. 5 abril 2015.
- Roque, Georges. "La gráfica del 68." *Memorial del 68*. Secretaría de cultura de la Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Cultural Universitario. (2007), www.academia.edu (2007):218-233. PDF. 15 de febrero de 2015.
- Sánchez Castañeda Alfredo, "Los diez temas fundamentales de la reforma laboral en materia individual" *Friedrich Ebert Stiftung, perspectivas*, No. 4 (2014), fesmex.org, (2014): 1-32. PDF. 6 abril 2015.
- Torres, Gloria. "Análisis semiótico del discurso visual de un trabajo plástico" *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Número 23, (2001): 91-108. PDF. 22 de noviembre de 2015.
- Utrilla Santamaría, Victoria. "Diseño social" Universidad Autónoma del Estado de México, Secretaria de Docencia Dirección de Estudios Profesionales Coordinación de Desarrollo Curricular, (2012), ri.uaemex.mx, (2013): 1-5. PDF. 16 de agosto de 2016.
- "X Bienal de jóvenes en París" *Blogs.fad.unam*, (2013): 216-231. PDF. 28 de febrero de 2015.
- Zecchetto Victorino "Seis semiólogos en busca del lector: Saussure/Peirce/Barthes/Greimas/Eco/Verón". *Ed Ciccus La Crujia, Colección Signo*, (1996): 1-24. PDF. 22 de noviembre de 2015.

ARTÍCULOS Y LIBROS ELECTRÓNICOS - SITIOS WEB

Blog de Izquierda.com. "Reportan gráfica espejo entre JVM y AMLO en el PREP; Sugiere fraude." [blogdeizquierda.com](http://www.blogdeizquierda.com). 2 julio 2012. <http://www.blogdeizquierda.com/2012/07/reportan-grafica-espejo-entre-jvm-y.html>.

Cámara de Diputados LXII Legislatura. "Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos." www.diputados.gob.mx. 27 Ene. 2016. Cámara de Diputados LXII Legislatura. 26 Ago. 2016. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/hm/1.htm>

Campi, Isabel. "Activismo, diseño y cambio social." Foro Alfa 28 dic. 2010: 1. Foro Alfa. 19 junio 2014 <http://foroalfa.org/articulos/activismo-diseno-y-cambio-social>.

CLEP - CEDEP. "El movimiento estudiantil de 1968." [cedep.org](http://www.cedep.org). 26 junio 2008. CEDEP. 2 junio 4014 <http://www.cedep.org/el-movimiento-estudiantil-de-1968>.

Comité Clandestino Revolucionario Indígena Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. "La Sexta Declaración de la Selva Lacandona." <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/>. junio 2005. Enlace Zapatista. 1 abril 2015 <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2005/11/13/sexta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>.

Comité Clandestino Revolucionario Indígena- Comandancia General del EZLN. "Ley Revolucionaria de Mujeres Zapatistas." mujeresylasexta.org. Dic. 2007. Wordpress.com. marzo 2015 <https://mujeresylasextaorg.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/>.

Definicion.de. "Definición de arte." Definicion.de. 2008. Definicion.de. 9 oct. 2014 <http://definicion.de/arte/>.

Departamento de diseño, Universidad Iberoamericana. "Departamento de diseño, Universidad Iberoamericana CDMX." www.dis.ibero.mx. Agosto 2016. Universidad Iberoamericana. 16 agosto 2016 <http://www.dis.ibero.mx/index.php/departamento-de-diseno/>.

Echaíz, Bárbara. "Diseño adversario y el agonismo." disenoyagonismo.uchilefau.cl. 28 julio 2013. Grupo de investigación dentro del People and Media Lab del DDD-FAU de la Universidad de Chile. 21 junio 2014 <http://disenoyagonismo.uchilefau.cl/disenoyagonismo-y-el-agonismo/>.

Echeverría, Pedro. "México: los movimientos estudiantiles de 1968 rompieron costumbres y métodos autoritarios." [Argenpress.info](http://www.argenpress.info). 1 Oct. 2009. [Argenpress](http://www.argenpress.info). 8 Sep. 2014 <http://www.argenpress.info/2009/10/mexico-los-movimientos-estudiantiles-de.html>.

Elección 2012 México. "Candidatos." www.eleccion2012mexico.com. 2006. Elección.mx. 2015 <http://www.eleccion2012mexico.com/candidatos>.

Engendro, Colectivo. "Diseño gráfico con perspectiva social." [Regeneración radio](http://www.regeneracionradio.org). 2014. [Regeneración radio](http://www.regeneracionradio.org). 9 Oct. 2014 <http://www.regeneracionradio.org/index.php/arte-y-cultura/item/4233-diseno-grafico-con-perspectiva-social>.

Fundación para la justicia y el estado democrático de derecho. "Masacre de 72 personas migrantes en San Fernando." fundacionjusticia.org. 26 ago. 2010. fundacionjusticia.org. 28 marzo 2015 <http://fundacionjusticia.org/masacre-de-72-personas-migrantes-en-san-fernando/>.

Huerta, Enrique. "La gramática de la apertura: reformas electorales en México, 1977-1996." enriquehuertacuevas.wordpress.com. 4 Nov. 2012. Wordpress. 15 febrero 2015. <https://enriquehuertacuevas.wordpress.com/2012/11/04/la-gramatica-de-la-apertura-reformas-electorales-en-mexico-1977-1996/>.

INE. "Elección de presidente de los Estados Unidos Mexicanos. Resultados del cómputo final del Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación. Resultados nacionales y por entidad federativa". www.ine.mx. 2006. INE. 2015 <http://www.ine.mx/documentos/Estadisticas2006/presidentet/nac.html>.

José Quintás. "El texto 'Encrucijada Racional y Vital' avanza en el 'Diseño Social'". Onuglobal.com. 13 junio 2016. Onuglobal. 16 agosto 2016. <https://onuglobal.com/2016/06/14/el-texto-encrucijada-razional-y-vital-avanza-en-el-diseno-social/>

La Izquierda Socialista. "Los sindicatos en México." laizquierdasocialista.org. 18 sept. 2007. la izquierda socialista.org. 16 feb. 2015 <http://www.laizquierdasocialista.org/los-sindicatos-en-mexico>.

Meyer, Mónica. "Receta para ver una exposición de arte feminista. "Si tiene dudas... pregunte". 20 enero 2016. pintomiraya.com. 2 feb. 2016 <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/itemlist/tag/ARTE%20FEMINISTA,%20M%C3%B3nica%20Mayer,%20MUAC,%20Si%20tiene%20dudas%20pregunte?start=10>.

Morales Hernández, José de Jesús. "Memorias de un guerrillero - CAPITULO II Nacimiento del Frente Estudiantil Revolucionario". marxists.org. Mayo 2010. Marxists Internet Archive. Marzo 2015 <http://marxists.anu.edu.au/espanol/tematica/guerrilla/mexico/memorias/02.htm>.

Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio. "Voces por la Esperanza en Ciudad Juárez." vocesporlaesperanza.blogspot.mx. marzo 2012. blogspot.com. 1 abril 2015 <http://vocesporlaesperanza.blogspot.mx/p/libros.html>.

Partido de la Revolución Democrática, Comité Ejecutivo Estatal de San Luis Potosí. "Historia del PRD." slp.prd.org.mx. 2010. PRD. 2016 http://slp.prd.org.mx/index.php?option=com_content&view=category&id=38&Itemid=60.

Periodistas de a pie. "+ de 72". www.masde72.periodistasdeapie.org.mx. oct. 2016. Periodistas de a pie. nov. 2016 <http://www.masde72.periodistasdeapie.org.mx/>.

Redesociales.net. "Tipos de redes sociales". creativizandoenlasredes.blogspot.mx. 31 oct. 2010. blogspot. 12 abril 2015 https://www.facebook.com/adrian.sanchezfernandez1?fref=pb&hc_location=profile_browser.

Staff capital 21. "La Ciudad de México antes y después del terremoto del 85." capital21.df.gob. 19 sept. 2014. Capital 21. 24 feb. 2015 <http://www.capital21.df.gob.mx/la-ciudad-de-mexico-antes-y-despues-del-terremoto-del-85/>.

www.capital21.df.gob.mx/la-ciudad-de-mexico-antes-y-despues-del-terremoto-del-85/.

Teoría de la comunicación. "Charles Sanders Peirce." 2203comunicacion.blogspot.mx. 11 mayo 2013. Blogspot. 11 nov. 2015 <http://2203comunicacion.blogspot.mx/2013/05/los-signos.html>.

Torres Vargas Georgina. "El uso del término "redes sociales" y algunas confusiones." scielo.org.mx. ago.2008. Scielo. 15 abril 2015. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2008000200001.

Vecindad gráfica. "Posters de las muertas de Juárez demandan justicia". blogvecindad.com. octubre 2009. blogvecindad.com. mayo 2015 <http://blogvecindad.com/posters-de-las-muertas-de-juarez-demandan-justicia/>.

WordReference.com. "Diccionario de la lengua española/ definición"www.wordreference.com. 2014. WordReference.com. 9 oct.2014 <http://www.wordreference.com/definicion/>.

REVISTAS Y PERIÓDICOS ELECTRÓNICOS

Aristegui Noticias. "Alzamiento en Chiapas, lucha vigente en 2014". Aristegui Noticias 30 dic. 2013: 13. aristeguinoticias.com. 20 nov. 2015 <http://aristeguinoticias.com/3012/mexico/alzamiento-en-chiapas-lucha-vigente-en-2014/>.

Archundia, Mónica. "A 26 años del sismo, cifra oficial: 3 mil 692 muertes." [eluniversal.com](http://www.eluniversal.com). 19 sept. 2011. El Universal. 24 feb. 2015 <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/108037.html>.

Aquino, Arnulfo. "El 68 en la gráfica política contemporánea. El cartel y la estampa de implicación social en México." Discurso Visual. Revista digital Cenidiap. 1 marzo 2015: pág. 13. CENIDIAP. 1 marzo 2015 <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvweb13/aportes/apoarnulfo.htm>.

Artes e Historia México. "Las propuestas de los grupos de artistas de los años setenta." [arts-history.mx](http://www.arts-history.mx). 9 oct. 1996. Artes e Historia México. 28 feb. 2015 http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1416&id_documento=530.

Becerril, Andrés. "Madera, el asalto que detonó la insurgencia." [Excelsior](http://www.excelsior.com.mx) 23 de sept. 2015: 1. [Excelsior](http://www.excelsior.com.mx). 28 de sept. 2015. <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/09/23/1047266>.

Castillo García, Gustavo. "El gobierno creó en 1976 brigada especial para "aplastar" a guerrilleros en el valle de México". [La Jornada](http://www.jornada.unam.mx) 7 julio 2008: 1. [La Jornada](http://www.jornada.unam.mx). 12 Feb. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/07/index.php?section=politica&article=014n1pol>.

Castillo García, Gustavo. "El 26 de julio, primera trampa a estudiantes." [La Jornada](http://www.jornada.unam.mx) 26 julio 2008: 1. [La Jornada](http://www.jornada.unam.mx). 26 Ago. 2014. <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/26/index.php?section=politica&article=010n1pol>.

Comité Clandestino Revolucionario Indígena- Comandancia General del EZLN, Subcomandante Insurgente Marcos. "¿Escucharon? Comunicado íntegro del EZLN."

Animal Político 21 dic. 2012: 12. [Animal Político](http://www.animalpolitico.com). 2 marzo 2015 <http://www.animalpolitico.com/2012/12/escucharon-comunicado-integro-del-ezln/>.

El Oriente. "Una mirada al pasado: Conflicto Magisterial de 2006". [eloriente.net](http://www.eloriente.net) 11 Ago. 2014: 1. [El Oriente](http://www.eloriente.net). Ago. 2015 <http://www.eloriente.net/home/2014/08/11/una-mirada-al-pasado-conflicto-magisterial-de-2006/>.

Expansión. "La 'Ley bala' de Puebla tuvo corta vida, pero generó una gran polémica". [Expansión](http://expansion.mx) 24 julio 2014: 1. [Expansión](http://expansion.mx). 15 mayo 2015 <http://expansion.mx/nacional/2014/07/24/la-ley-bala-de-puebla-tuvo-corta-vida-pero-genero-una-gran-polemica>.

Expansión. "La "verdad histórica" del caso Ayotzinapa se desmorona con el informe CIDH". [Expansión](http://expansion.mx) 6 sept. 2015: 1. [Expansión](http://expansion.mx). 3 oct. 2015 <http://expansion.mx/nacional/2015/09/06/la-verdad-historica-del-caso-ayotzinapa-se-desmorona-con-el-informe-cidh>.

Expansión. "México es el segundo país de la OCDE con más porcentaje de obesidad". [Expansión](http://expansion.mx) 21 feb. 2012: 1. [Expansión](http://expansion.mx). 14 nov. 2014 <http://expansion.mx/salud/2012/02/21/mexico-es-el-segundo-pais-de-la-ocde-con-mas-porcentaje-de-obesos>.

Expansión. "La "verdad histórica" del caso Ayotzinapa se desmorona con el informe CIDH". [Expansión](http://expansion.mx) 6 sept. 2015: 1. [Expansión](http://expansion.mx). 3 oct. 2015 <http://expansion.mx/nacional/2015/09/06/la-verdad-historica-del-caso-ayotzinapa-se-desmorona-con-el-informe-cidh>.

Gilly, Adolfo. "Memorias de una infamia, Atenco no se olvida." [La Jornada](http://www.jornada.unam.mx) 9 junio 2012: 1. [La Jornada](http://www.jornada.unam.mx). 1 abril 2013 <http://www.jornada.unam.mx/2012/06/09/politica/013a1pol>.

Goche, Flor. "Yo soy 132, Movimiento del siglo XXI." *contralinea.info*. 11 sept. 2012. *Contralínea*. 4 abril 2015 <http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2012/09/11/yo-soy-132-movimiento-del-siglo-xxi/>.

González Amador, Roberto. "En fechas recientes volvió a subir la pobreza en México: OCDE". *La Jornada* 11 ene. 2012: 1. *Lajornada.unam*. 15 nov. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2012/01/11/economia/028n1eco>.
González, Pablo. "Los caracoles zapatistas Redes de resistencia y autonomía."

La Jornada 11 sept. 2003: 1. *La Jornada*. 3 marzo 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2003/09/26/per-texto.html>.

Jaume Pi. "La cita de Voltaire que Junqueras dijo a Camacho no era de Voltaire."
La Vanguardia. 24 ene 2013: 1. *La Vanguardia*. 16 agosto 2016 <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jOr3KEL4SE8J:www.lavanguardia.com/politica/20130124/54362330629/cita-voltaire-junqueras-dijo-camacho.html+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx>.

Jiménez Espriú Javier. "Agravios de la reforma energética." *jornada.unam.mx*. 20 julio 2014. *La Jornada*. 6 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2014/07/20/opinion/007a1pol>.

Lear, John. "La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política y obreros en los inicios del periódico 'El Machete'." *Signos Históricos*. Enero 2006: 110-147. *Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM*. Sept. 2016 <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/signos/cont/18/art/art5.pdf>.

Lorenzano, Sandra. "No + Sangre." *eluniversal.com.mx*. 16 ene. 2011. *El Universal*. 4 abril 2015 <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/51359.html>.

Molina, Martha. "Los YoSoy132 desatan creatividad y se convierten en el medio para transmitir la democracia auténtica". *Somos el medio* 25 junio 2012: 1. *somoselmedio.org*. 4 abril 2015 <http://www.somoselmedio.org/2012/06/25/los-yosoy132-desatan-creatividad>.

Madera Periódico Clandestino, TV Milenio (canales 120 Cablevisión y 120 de Sky). "Historia de Madera Periódico Clandestino." *periodicomadera.mx*. 1 marzo 2015. *Madera Periódico Clandestino*. 1 marzo 2015 http://www.periodicomadera.mx/jm/index.php?option=com_content&view=article&id=182&Itemid=6.

Martínez, Fabiola. "Decreta Calderón la extinción de Luz y Fuerza; es inconstitucional: SME." *La Jornada* 11 oct. 2009: 1. *La Jornada*. 1 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2009/10/11/politica/005n1pol>.

Méndez Alfredo. "Detenidos, cuatro miembros de Guerreros Unidos, informa PGR". *La Jornada* 28 oct. 2014: 1. *Lajornada.unam*. 7 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2014/10/28/politica/003n1pol>.

México Desconocido. "No todos los carteles son bonitos". México Desconocido Octubre 1999: 1. México Desconocido. marzo 2016 <https://www.mexicodesconocido.com.mx/no-todos-los-carteles-son-bonitos.html>.

Montaño Garfias, Erika. "Diseñan la fuente tipográfica 'Ayotzinapa' " *jornada.unam.mx*. 27 ene. 2015. *La Jornada*. 10 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/01/27/disenan-la-fuente-tipografica-201cayotzinapa201d-8119.html>.

Montalvo, Tania. "México, el peor de la OCDE en educación". *Animal político* 3 dic. 2013: 1. *Animal Político*. 2 nov. 2014 <http://www.animalpolitico.com/2013/12/mexico-el-peor-de-la-ocde-en-matematicas-lectura-y-ciencias/>.

Mosso, Rubén. "El periodismo necesita inversión. Comparte este artículo utilizando los íconos que aparecen en la página. La reproducción de este contenido sin autorización previa está prohibida". *Milenio* 24 julio 2014: 1. *Milenio*. 10 nov. 2015 http://www.milenio.com/df/formal_prision_Abarca-delitos_Jose_Luis_Abarca-ex_alcalde_Iguala-los_43_de_Ayotzinapa_0_625737590.html.

Muñoz, Alma. "Sale a la luz el uso ilegal del padrón por parte de Calderón". *La Jornada* 27 junio 2006: 1. *Lajornada.unam*. 1 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2006/06/27/index.php?section=politica&article=003n1pol>.

Periódico La Jornada. "Intencional, el incendio en la guardería ABC, para destruir documentos: deudos." La Jornada30 mayo 2014: 1. La Jornada. 1 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2014/05/30/politica/009n1pol>.

Proceso. "Más de 121 mil muertos, el saldo de la narcoguerra de Calderón: Inegi". Proceso30 julio 2013: 1. Proceso. 12 nov.2015 <http://www.proceso.com.mx/348816/mas-de-121-mil-muertos-el-saldo-de-la-narcoguerra-de-calderon-inegi>.

Ramírez Cuevas, Jesús. "Liga Comunista 23 de Septiembre. Historia del exterminio". La Jornada28 marzo 2004: 1. La Jornada.unam. 15 Feb. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2004/03/28/mas-historia.html>.
Ramírez, Jesús. "Repercusiones sociales y políticas del temblor de 1985, Cuando los ciudadanos tomaron la ciudad en sus manos." jornada.unam.mx. 11 sept. 2005. La Jornada. 25 feb. 2015<http://www.jornada.unam.mx/2005/09/11/mas-jesus.html>.

Rascón, Marco. "1988".La Jornada18 de julio de 2006: 1. LaJornada.unam. 12 feb. 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2006/07/18/index.php?section=politica&article=022a2pol>.

Rascón, Marco. "Veinte años de Superbarrio". La Jornada19 junio 2007: 1. Lajornada.unam. 5 enero 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/19/index.php?section=opinion&article=018a2pol>.

Redacción AN. "Tlatlaya: Cronología básica, del 30 de junio al 21 de octubre". Aristegui Noticias22 oct. 2014: 1. Aristegui Noticias. 3 oct. 2015 <http://aristeguinoticias.com/2210/mexico/cronologia-del-caso-tlatlaya-desde-el-30-de-junio-al-21-de-octubre/>.

Redacción Animal Político. "Cronología del caso Ayotzinapa: Los 43 normalistas que aún no aparecen." animalpolitico.com. 7 nov. 2014. Animal Político. 5 abril de 2015 <http://www.animalpolitico.com/2014/11/cronologia-del-caso-ayotzinapa-un-mes-de-la-desaparicion-de-43-estudiantes/>.

Redacción Sin Embargo. "Autodefensas se expanden a 10 estados del país, afirma estudio; sólo en GRO hay al menos 20 grupos." sinembargo.mx. 22 sept. 2013. Sin Embargo. mx. 5 de abril 2015 <http://www.sinembargo.mx/22-09-2013/758584>.

Revista Código. "Diseño social: 5 proyectos que combaten la escasez de agua." www.revistacodigo.com. 20 mayo 2015. revistacodigo. 16 agosto 2016 <http://www.revistacodigo.com/disenio-social-5-proyectos-que-combaten-la-escasez-de-agua/>.

Salazar C. Luis. "Un balance político del Salinismo". Nexos1 dic. 1994: 1. Nexos.com. 2016 <http://www.nexos.com.mx/?p=7262>.

Sánchez, Tania. "Esboza el STC 11 compromisos para mejorar el servicio". La Jornada19 noviembre 2013: 1. Lajornada.unam. mayo 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2013/11/19/capital/037n2cap>.

Sheinbaum Pardo, Claudia; Ímaz Gispert Carlos. "El fraude electoral en favor del PRI: un monstruo de dinero con mil cabezas." jornada.unam.mx. 10 julio 2012. La Jornada. 4 abril 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2012/07/10/opinion/013a1pol>.

Subversiones. "#1DMX 2012: la importancia de hacer memoria y no olvidar." subversiones.org. 1 dic. 2013. Subversiones. Agencia autónoma de comunicación. 4 dic. 2015 <http://subversiones.org/archivos/16611>.

Toledo Brückmann, Ernesto. "'Roja y negra bandera nos cobija...' Los colores y el lenguaje cromático de los emblemas revolucionarios." Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano20 de noviembre de 2015: 1. Pacarina del Sur. 1 diciembre 2015 <http://www.pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/168-roja-y-negra-bandera-nos-cobijaq-los-colores-y-el-lenguaje-cromatico-de-los-emblemas-revolucionarios>.

Zepeta, Mayra. "¿Qué ocurrió en Tlatlaya minuto a minuto, según la CNDH?" animalpolitico.com. 22 oct. 2014. Animal Político. 4 abril 2015 <http://www.animalpolitico.com/2014/10/la-matanza-del-ejercito-en-tlatlaya-segun-la-cndh/>.

REVISTAS Y PERIÓDICOS

- De la Cruz Francisco. "Botes, volantes y estudiantes: asaltando la metrópoli." Gaceta UNAM, Suplemento/DGCS-IISUE5 (2008): 7.
- Krauze, Enrique. Zerón Fausto "Porfirio: La ambición (1867-1884)" Clío, México 1993: 75 pp.
- Krauze, Enrique. Zerón Fausto "Porfirio: El derrumbe (1900-1911)" Clío, México 1993: 75 pp.
- Proceso. "Testimonios de Tlatelolco." Proceso edición especial 1 Oct. 1998: 6.

VIDEOS

Canal de jpepecaballero "131 Alumnos de la Ibero responden a EPN (IMPORTANTE leer descripción del video)" *Youtube*. Youtube, LLC, 15 mayo 2012. Web. 4 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Hcrc4nyrEM4>.

Canal 6 de Julio "¿Adios a la izquierda?" *Distribuidora Ratoncito Libertario*, xhg1c televisualternativa libre. Febrero 2007. CD. Febrero 2015. CNN. "ARISTEGUI – 'A tres años de la extinción de Luz y Fuerza' (Crestomatía)" *Youtube*. Youtube, LLC, oct. 2012. Web. 3 abril 2015. https://www.youtube.com/watch?v=ll1J8J_l31U.

ElLadoDeLaVerdad. "Detenciones Arbitrarias en la Ciudad de México 1Dmx." *Youtube*. Youtube, LLC, dic. 2012. Web. 4 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=paHfC9jgSBk>

Excelsior Tv, "Entrevista a Ricardo Lugardo, hermano de normalista desaparecido / Titulares de la Noche". *Youtube*, LLC, 25 oct. 2014. Web. 6 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?list=UUIqo4ZAAZ01HQdCTIovCgkA&v=-ZY35NmjSjq>

García Hernández, Arturo. "ASARO: arte y lucha social en Oaxaca" *Youtube*. Youtube, LLC, 19 sep. 2008. Web. 1 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=AZLuZdvoCdY&list=PLYHcbD-wgux6NKu5ueanGmuhYTLpEhkAG&index=21>

grillonautas ny. "Toma de protesta de Felipe Calderón diciembre 2006 (Cronología)" *Youtube*. Youtube, LLC, 26 nov. 2012. Web. 2 nov. 2015 GVA Mundial. "Outsourcing, antes y después de la Reforma Laboral y sus efectos en el IMSS" *Youtube*. Youtube, LLC, 3 abril 2013. Web. 3 mayo 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=E80lzPGXLVk>

Mandoki, Luis. "Fraude: México 2006 (Película completa) [2007]" *Youtube*. Youtube, LLC, julio 2007. Web. 1 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=ZlaxWvxYRLg>

Mexicodezpierto. "La Reforma Laboral, Explotación Legal" *Youtube*. Youtube, LLC, 11 sept. 2012. Web. 6 abril 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=Rm5bius6GnM>.

Tele sur tv. "Versión de PGR sobre caso Ayotzinapa es una fantasía: científico UNAM" *Youtube*. Youtube, LLC, 12 dic. 2014. Web. 5 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=EcX4VeqbT2w>.

Yadespirtamexico. "CARMEN ARISTEGUI HACE UN BALANCE DEL SEXENIO DE FELIPE CALDERÓN HINOJOSA" *Youtube*. Youtube, LLC, julio 2007. Web. 1 abril 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=6FYV0Z5ayCg&list=PLYHcbD-wgux6NKu5ueanGmuhYTLpEhkAG&index=24>.