



EL CARTEL DE PROTESTA. LA PRAXIS DEL CARTEL. COMO FORMA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL.

EDUARDO JUÁREZ GARDUÑO
DEPARTAMENTO DE TEORÍA Y ANÁLISIS

*...vengo de un surco en la tierra,
de sangre para sembrar
del sudor con que se riega
la flor de la libertad...*
Muerdo

*...Y que encontremos la manera
de despedir a los glaciares...*
Jorge Drexler



Figura 1:
Carteles del TGP,
Ciudad de México.

EL ESCENARIO

EN ESTA PRIMERA MITAD del siglo XXI, asistimos a una época de cambios, pues durante los últimos 40 años del Imperio de los grandes mercados multinacionales que hoy hegemonizan el escenario económico, se ha presentado el ascenso de una vida hipertecnologizada, el preludio del cambio climático del planeta, el crecimiento demográfico y las varias migraciones de los países más pobres hacia el norte, procesos en curso incrementados, sobre todas las cosas, por la aparición de la pandemia generada por el SARS-cov-2 y la emergencia sanitaria mundial.

Constituyen una multiplicidad de procesos que, a su vez, se desdoblán en otros procesos.

En el escenario nacional no se ha generado más democracia ni acceso a mejores niveles de vida, si bien se nombra hoy la “Cuarta Transformación” la violencia social diversificada, y de

género en particular, y los grandes índices de precarización de poco más de 60 % de la población visibilizan la falta de justicia, la impunidad imperante y, además, son muestra del agotamiento del modelo hegemónico.

LOS MUROS GRITAN

El diseño gráfico ha crecido considerablemente, pero está dirigido a las élites culturales o se utiliza para la promoción comercial. Es el imperio de la imagen única¹, la más vista, tan sólo un cúmulo de imágenes, la hiperbolización de

¹ Término empleado por Eduardo Galeano del fenómeno que llamó la dictadura de la imagen única, en tiempos donde se genera y difunden mayormente las imágenes que les convienen a los grandes centros de poder.



la imagen única, al tiempo que se esconde a los otros, los que están en la periferia, es decir, los otros Méxicos se invisibilizan.

El cartel es una composición gráfica, casi siempre impresa sobre papel, en el cual se combinan signos y símbolos, imagen y texto, forma y color, dispuestos de una manera concisa y clara; por su bajo costo de producción y exhibición pública en la calle, es una pieza efímera. La expansión industrial y los acontecimientos políticos del siglo XIX y XX favorecieron el auge de este medio de comunicación.

El propósito del cartel, como objeto gráfico, es comunicar e informar de forma simple un mensaje, llamar la atención, ilustrar y transmitir una idea. Está implicado en la historia del diseño y su historia particular está entrelazada con la historia de la visualidad como un bien cultural que crea múltiples sentidos a partir de sus usos. Éste en la vida urbana se volvió universal y cotidiano.

El cartel en la vía pública aparece en muchos escenarios urbanos, las paredes y vallas de las calles, las plazas, las ferias, los congresos, los rituales, las oficinas y los edificios.

Si bien su origen eminente fue de índole comercial, las funciones del car-

tel en la actualidad son muy variadas, sea de promoción de un producto, sea de difusión de un acontecimiento, divulgación de datos o propaganda de carácter político e ideológico. Su técnica varía y se adecua a los modos y sistemas de reproducción de cada época. El cartel es un documento en donde quedan plasmadas las historias y el desarrollo de la sociedad que lo gesta.

Protestar, por su parte, es "declarar o proclamar un propósito. Confesar públicamente la fe o creencia que alguien profesa y en que desea vivir. Hacer protesta de una letra de cambio. Dicho de una persona. Expresar, generalmente con vehemencia, su queja o disconformidad. Expresar la oposición a alguien o a algo. Protestar CONTRA una injusticia", según la RAE.

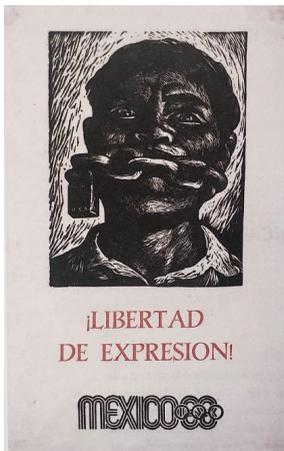
El arte de protesta ha surgido en distintos momentos históricos: un ejemplo en el ámbito musical es la nombrada *Canción de protesta* nacida en Latinoamérica, en los años setenta del siglo XX. La lírica de las canciones de protesta son generalmente críticas y de denuncia de la opresión de las clases trabajadoras, algunos de sus representantes son Víctor Jara, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Daniel Viglietti y Silvio Rodríguez, entre otros.



Figuras 2 y 3:
Cartel Huelga de Palau, Nueva Rosita y Cloete; TGP/ Leopoldo Méndez, Adolfo Mexiac, Ciudad de México, 1950

Figura 4:
¡Prohibid las bombas atómicas!, TGP/ Andrea Gómez, Ciudad de México, 1957.





Figuras 5, 6 y 7:
Libertad de Expresión,
Adolfo Mexiac,
Ciudad de México,
1968; *Paloma
atravesada por una
bayoneta*, Jesús
Martínez y Carlos
Olacea, Ciudad
de México, 1968;
No más agresión,
Francisco Moreno
Capdevila, Ciudad
de México
1968.

Así, en la música es donde más se reconoce el arte de protesta, a partir de todos los géneros, los distintos medios técnicos, formas o corrientes. El arte de protesta es más que un estilo, es una actitud concretizada, una actitud de rabia, resistencia, inconformidad, negación, oposición y provocación ante el sistema económico, el *stablishment* y por la reivindicación de libertades y derechos civiles.

El llamado cartel de protesta² busca hacer una denuncia frente a un agravio social o informar acerca de un suceso en particular; su misión es la agitación y la propaganda, que refiere a problemáticas con un manejo de historia en cada momento concreto. Por su carácter urgente y necesario se puede referir también, a este tipo de gráfica política, como gráfica urgente³.

LA GRÁFICA MILITANTE

En la historia mexicana, destaca la presencia de carteles en las luchas políticas, de entre otras, tenemos la experiencia del Taller de Gráfica Popular, el movimiento estudiantil del 68, el movimiento de la sociedad civil en el contexto del sismo de 1985, el alzamiento zapatista de 1994, las protestas por la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa y las revueltas feministas de los últimos años.

El Taller de Gráfica Popular (TGP), se fundó en 1937 como un esfuerzo colectivo, donde participaron Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, Pablo O'Higgins, Raúl Anguiano, Ignacio Aguirre, Luis Arenal, Ángel Bracho, Adolfo Mexiac, Fanny Rabel, Andrea Gómez y Elizabeth Catlett, entre otros. El TGP fue un

² Al referirme al cartel de protesta tomo distancia del cartel de los partidos y organizaciones políticas para sus campañas electorales, así como del cartel de guerra o cartel bélico surgido con la primera Guerra Mundial.

³ Gráfica urgente es un término para nombrar la gráfica con una toma de posición y vinculada con los movimientos políticos y sociales, propuesto por Cristina Híjar en *Un acercamiento a la gráfica urgente: del 68 a Ayotzinapa*, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, 2018.

proyecto colectivo surgido de la técnica del grabado, recuperando la tradición de la ilustración crítica de la estampa del grabado y la caricatura política, cuya figura destacada ha sido José Guadalupe Posada. Estos ilustraron una producción gráfica de denuncia de los problemas de clase y de apoyo a las luchas obreras. De la prolífica producción del TGP (carpetas de grabados, litografías, carteles, hojas volantes y publicaciones) destacó su trabajo grupal en el ámbito artístico como parte de conformar una organización emblemática del arte militante, pues hicieron de la gráfica un arte comprometido. (Figura 1, 2, 3 y 4)

De las revueltas de 1968. El movimiento estudiantil popular originó una reflexión acerca de la situación por la que atravesaba el país y las condiciones de injusticia, carencias y hechos

de violencia como el de la noche del 2 de octubre, los cuales reforzaron la conciencia social y, al mismo tiempo, revelaron el rostro represivo del Estado mexicano; esto potenció una inclinación por la lucha y la solidaridad en distintos frentes. 1968 marcó el arranque de una gráfica que recuperó la tradición de vincular la gráfica con las luchas populares posteriores. (Figura 5, 6 y 7)

A partir de la década de los setenta, diversos acontecimientos como la consolidación de la Revolución cubana, la guerra de Vietnam, El golpe de Estado en Chile, las luchas de liberación en Nicaragua y El Salvador, la insurgencia de los movimientos obreros y campesinos, así como el surgimiento de la guerrilla en México conformaron un contexto que incidiría, de algún modo, en el campo artístico con el surgimiento

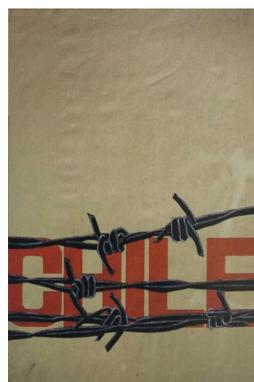


Figura 8, 9 y 10:
1975 año de la mujer: Viva la Alianza Obrera Campesina Estudiantil, Rini Templeton, Ciudad de México, 1975; Libertad para Angela Davis, Félix Beltrán Cuba, 1974; Chile, Esperanza Espinoza Chile, 1975.

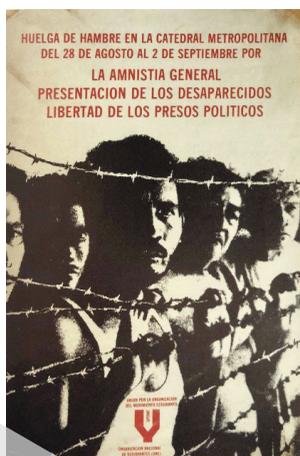


Figura 11, 12 y 13:
Amnistía general, presentación de los desaparecidos políticos, Anónimo Ciudad de México 1978; Zapata, Melecio Galván, San Rafael, Edo. de México, 1974; ¡Yanqui opresor fuera del Salvador!, Arnulfo Aquino, Ciudad de México, 1981.



Figura 14, 15 y 16: Juchitán, Raúl Cabello, Ciudad de México, 1983; *No pasarán*, ¡Sandino Vive!, Comité manos fuera de Nicaragua, Ciudad de México, 1984; *III Encuentro Nacional de Flor y Canto*, Productores de Imágenes de Acción Revolucionaria, PIAR, Juchitán, Oaxaca, 1984.

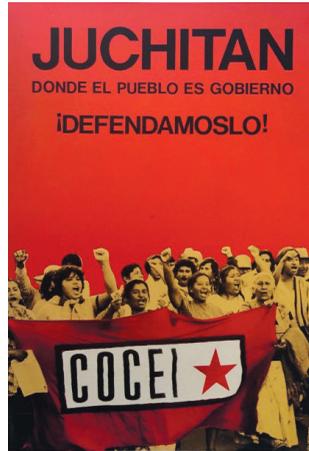


Figura 17, 18 y 19: *II Paro cívico nacional*, PIAR, Ciudad de México, 1984; *Jornada político-cultural de día de muertos* "Para los que quedaron vivos", Eduardo Juárez, Taller Popular de Comunicación Gráfica/TPCG, Ciudad de México, 1985; *Del reventón a la movida*, Mauricio Gómez-Morín/Taller de Gráfica Monumental, Ciudad de México, 1985.

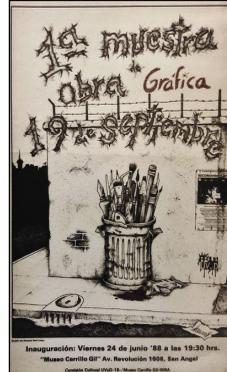
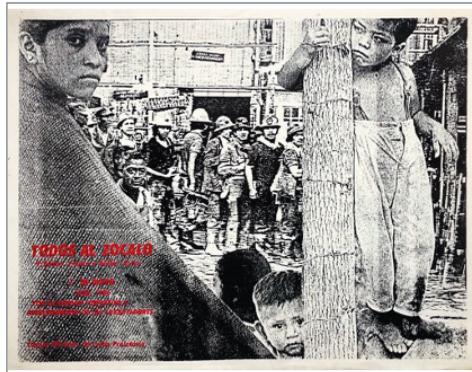


Figura 21, 22 y 23: *1o de mayo* 1886-1986, Taller de Gráfica Monumental, Ciudad de México, 1986; *Muestra de obra gráfica*, Neri Licón, Ciudad de México, 1988; *Solo la rabia ilumina a los madrugados*, Domi/Colectivo Callejero, Guadalajara, Jalisco, 1988.



Figura 20: *Gran marcha de los damnificados*, Anónimo, Ciudad de México, 1986.



de grupos de jóvenes artistas como Tepito Arte Acá, Mira, Proceso Pentágono, El TAI, Suma, Germinal, El Taco de la Perra Brava y el Colectivo, que influenciados sobre todo por el movimiento del 68 propusieron nuevas maneras de visualización, producción, distribución y consumo de la obra. Estos grupos llegaron a conformar el Frente Mexicano de Grupos de Trabajadores de la Cultura, cuyo trabajo también consistió en buscar la vinculación con el entorno social. La experimentación con todos los recursos técnicos tradicionales y no tradicionales, temáticos, de diseño y la poesía los llevó a generar una producción de piezas para intervenir la calle, generando una visualidad más abierta, múltiple y pública. (Figura 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 19)

En la década de los años ochenta, inició un periodo de precarización social por la crisis económica y la corrupción, escenario en el que brotaron movimientos sociales y políticos diversos, que buscaron resistir una política de fuerte castigo al gasto público y al ingreso de los trabajadores, la caída del empleo, el aislamiento y la represión selectiva a los grupos opositores: esto fue la tónica del Estado, luego de la embestida e imposición en 1982 de un modelo que a la larga se denominaría como neoliberal. Ante esta política, los sectores de trabajadores optaron por alianzas entre distintas organizaciones, populares, sociales y políticas independientes. La bandera de la independencia sindical implicaba romper el imperio del corporativismo hegemónico de la dictadura del partido de Estado.

A mitad de esta década, a partir del sismo del 19 de septiembre del 1985 en la Ciudad de México, surgieron organizaciones vecinales, sindicales y grupos que se formaron en el contexto del

movimiento, quienes, junto con las organizaciones diversas que ya existían, conformaron el movimiento de la sociedad civil organizada.

En los años anteriores al temblor, había una nueva generación de colectivos, grupos y organizaciones que propusieron otras formas de conceptualizar y producir arte más abierto, libre e independiente; éstos encontraron en la calle escenarios más sugestivos y empezaron a coincidir. Así, surgieron propuestas culturales y artísticas alternativas, después de la organización tan amplia en los barrios y colonias que se afectaron mayormente a partir del 19 de septiembre.

Los carteles se realizaron para promover las movilizaciones de estas luchas, así como la difusión cultural que acompañó ese movimiento. Muchos de esos carteles no tuvieron siempre tanto rigor técnico, pero su carácter espontáneo le dio la fuerza para cumplir su misión contestataria. (Figura 14 a la 23)

El 1 de enero de 1994, cuando empezaba la puesta en marcha del Tratado de Libre Comercio entre Estados Unidos, Canadá y México, que anunciaba como país el ingreso al primer mundo, emergió el alzamiento en armas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). A partir de la Primera Declaración de la Selva Lacandona, los integrantes del ejército erigieron las causas más hondas del pueblo de México (“Somos producto de 500 años de luchas...”), denunciaron la opresión económica, política y social, así también se pronunciaron por la autonomía y derechos de los pueblos indígenas. Su discurso suscitó reconocimiento nacional, así como internacional.

Desde los debates con el supremo gobierno, resultó ser un movimiento

que dio poder a la palabra, mostró la mirada de los pueblos indígenas y renovó el discurso político, lo que permitió reconocernos en ellos, propiciando que la sociedad civil nacional e internacional se enlazara con su causa. El llamamiento a las movilizaciones y al diálogo nacional, a partir de la Convención Nacional Democrática y acciones posteriores a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona, desde la digna rabia y alegre rebeldía, una gran serie de imágenes de artistas y diseñadores ha sido generada en derredor del zapatismo. La represión y hostigamiento al zapatismo ha sido una constante, que no los ha vencido, pues a base de la protesta y las múltiples actividades y jornadas de lucha zapatista, desde los Caracoles, mantienen la solidaridad y reconocimiento a las causas que dieron origen al alzamiento: ¡BASTA YA! (Figura 24 a la 32)

Este movimiento se da en medio de una profunda crisis económica, ya que el gobierno incluso con la transición de los gobiernos panistas siguió manteniendo una política neoliberal, asumiendo los mandatos en política económica del FMI y el Banco Mundial.

Para 2003, la desaparición y asesinato continuo de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua, y la frontera norte llevaron a distintos diseñadores a participar en la convocatoria de Rafael López Castro para producir una serie de carteles que denunciaran la violencia hacia las mujeres y demandar justicia. La muestra se expuso en la glorieta de Insurgentes y posteriormente en otros espacios y difundida a través del internet. (Figura 33 y 34)

En Oaxaca, en 2006, a partir de las demandas magisteriales, se desataron actos represivos, que detonaron el surgimiento de un movimiento político social de gran dimensión. Diversas orga-

nizaciones del estado tomaron la plaza central de la capital, conformando la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), y exigieron la salida del gobernador Ulises Ruiz.

Alrededor de los distintos contingentes, las imágenes se hicieron presentes como parte de las batallas callejeras. A lo largo y ancho del movimiento surgieron símbolos de protesta, imágenes rebeldes, donde el cartel apareció también en los muros como parte de la lucha. (Figura 35, 36 y 37)

En 2014, luego del secuestro y desaparición de los 43 alumnos de la Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa en Guerrero, se desató una protesta masiva a lo largo de todo México, encabezada por miles de estudiantes, con la participación de artistas y productores de imágenes de distinta índole, quienes mediante múltiples medios y distintas expresiones han denunciado este hecho hasta el día de hoy. La versión oficial buscó desde el principio criminalizar la protesta social, como lo ha hecho para legitimar la represión. (Figura 38, 39 y 40)

La praxis del cartel de protesta es una toma de postura en relación con determinados hechos y en relación con sus actores, proponiendo determinados elementos gráficos para posicionar a la gente en el espacio social.

Una muestra actual es la lucha de los feminismos recientes, cuyas demandas no se limitan a la equidad del salario o la representación política. Como parte de la revolución del feminismo actual, se eleva una poderosa condena contra los feminicidios. Denunciar la brutalidad cotidiana que sufren las mujeres, el abuso físico y el emocional que enfrentan las mujeres desde niñas, así como los delitos, el tráfico de mujeres y niñas, la prostitución y la impunidad imperante en México. (Figura 41 a la 47)

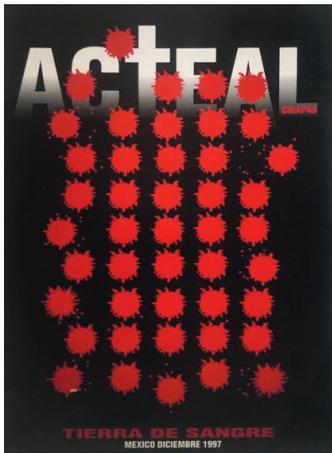


Figura 24: *Acteal Tierra de sangre*, Patricia Hordóñez, México, 1997.

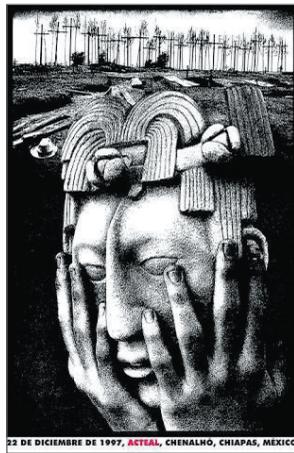


Figura 25: *Acteal*, Rafael López Castro, Ciudad de México, 1998.



Figura 26: *Dignidad rebelde, identidad nacional*, Leonel S., Ciudad de México, 2001.



Figura 27: *No a la guerra*, Andrés Mario Ramírez, Ciudad de México, 2003.



Figura 28: *EZLN Todo para todos*, Alejandro Magallanes, Ciudad de México, 2004.



Figura 29: *Somos la dignidad rebelde*, Andrés Mario Ramírez, Ciudad de México, 2008.



Figura 30: *Las mujeres con la dignidad rebelde*, Margarita Sada, Ciudad de México, 2008.



Figura 31: *Muchas luchas un solo corazón*, Gran OM & El Dante, México.

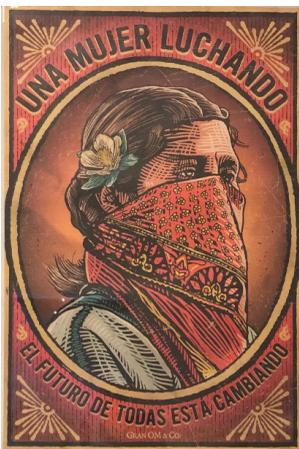


Figura 32: *Una mujer luchando*, Gran OM & Co, México, 2018.



Figura 33: *Ciudad Juárez 300 mujeres muertas*, Alejandro M., Ciudad de México, 2002.

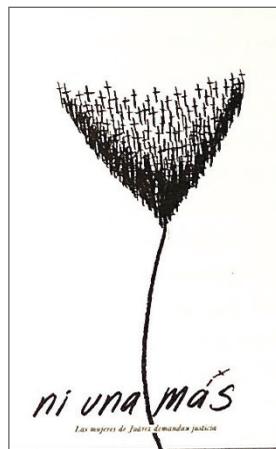


Figura 34: *Ni una más*, Obed Mesa, México, 2002.



Figura 35: *Virgen de las barrikadas*, Anónimo, Oaxaca, México, 2006.



Figura 36: *Oaxaca*, Gran OM & Co., Oaxaca, México, 2016.



Figura 37: *Oaxaca*, Anónimo, Oaxaca, México, 2016.

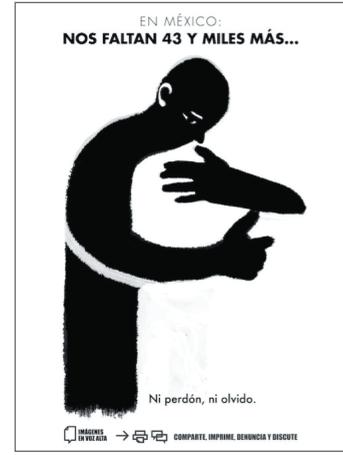


Figura 38: *En México: Nos faltan 43 y miles más...*, Andrés Mario Ramírez, Ciudad de México, 2016.



Figura 39, 40 y 41: *Ayotzinapa 43*, Anónimo, Oaxaca, 2016; *Ayotzinapa 43*, Anónimo, Ciudad de México, 2016; *Somos Fuego*, Día Pacheco, Ciudad de México, 2020.



Figura 42, 43 y 44: s/n, Día Pacheco, Ciudad de México, 2020; *No quiero tu piropo*, Daniela Ladancé, Ciudad de México, 2020; *Mujeres Mexicanas en el arte*, Daniela Ladancé, Ciudad de México.





Figura 45, 46 y 47: *Respect Justice*, Harumi Tanimoto, Ciudad de México, 2020; *Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía*, Mariana Lorenzo, Colectivo Las Tesis, Ciudad de México, 2020; *Mi cuerpo es mío, yo soy mía, yo decido*, Mariana Lorenzo, Ciudad de México, 2020.

EL SENTIDO ESTÉTICO EN EL CARTEL POLÍTICO Y DE DENUNCIA

El cartel político no siempre tiene rigor técnico dado su carácter espontáneo, cuyo diseño, impresión, distribución y colocación muchas veces en operativos clandestinos por su carácter emergente, contestatario y crítico. Muchos carteles que circulan en las revueltas sociales desaparecen inmediatamente.

El cartel de protesta cumple una función específica dentro del movimiento que lo engendra: es fundamentalmente político. Su dimensión estética entraña un manejo del lenguaje y de recursos técnicos de la imagen, a fin de ser directo, audaz, enfático, con el impacto suficiente para, de una manera clara, ser visto, leído, entendido, sentido y vivido.

Si bien lo importante, en tanto comunicación en el cartel, es el mensaje para lograr el impacto necesario, la eficacia de su experiencia radica en su pertinencia narrativa y potencia plástica, ya que ambas se complementan, coexisten y son necesariamente esenciales.

El texto en el cartel participa en una combinación armónica y tiene dos maneras de ser: cuando complementa el enunciado visual actuando como relevo;

la que guía o se refiere a su significado, anclando el sentido de la imagen⁴.

El manejo de una arquitectura complementaria entre los elementos que lo constituyen, imagen y texto, deben tener el balance y dinamismo justo para constituir una unidad fuerte.

El cartel de protesta es provocador, su elocuencia gráfica implica la dimensión estética que organiza simetrías, asimetrías, regularidades y tensiones dotándolas de sentido histórico y político. Si bien muchas veces sus formas van en contra de ortodoxias y esquematismos academicistas, se trata de llamar la atención a partir de sus formas y colores, transmitir su mensaje de manera clara y rápida.

Los mejores carteles son altamente reconocidos, desde un cartel producido por un diseñador o desde el productor anónimo por su gran potencia visual. La búsqueda de un buen diseño supera los inmediateismos y es parte de su efectividad y mejor difusión de los mensajes.

⁴ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 2009.

EL CARTEL NOS LLEVA A CONOCER

En tanto acto comunicador, el cartel afecta la identidad, tanto individual como colectiva, como al manejo de las relaciones entre distintos grupos sociales. Los carteles de protesta son una afirmación y un medio de agitación social.

La potencia del efecto del cartel de protesta se da cuando lo ven e interpretan las personas. Los mejores carteles se vuelven estandartes, en tanto son tomados como emblema de la protesta social; pues el propósito es hacer visibles a quienes participan de la lucha.

Un diseño que desafía, por medio del cartel, continúa la lucha desde la visualidad, hechos con fines ideológicos y de politización en sentido amplio. El cartel de protesta tiene un modo de ser como práctica de los bienes simbólicos, sus intercambios y contrastes, incluso llega a generar símbolos identitarios.

El cartel forma parte de la visualidad urbana, donde confirma que el mejor escenario del cartel es la calle.

Esta producción alternativa, contracorriente, suele ser contestataria y genera una experiencia sensible. La confirmación de su efecto se da cuando el cartel difunde las causas de la protesta social, así como al interior de cada movimiento funge como medio de cohesión y debate. La gente lo ve y lo percibe de un modo intuitivo, así se genera la información visual y la experiencia e identificación con la causa que lo anima.

El problema de la democratización de la comunicación funda lo alternativo como comunicación hacia y desde las comunidades populares, es un esfuerzo de tradición, el cual genera un

intercambio entre los diseñadores artistas y las comunidades concretas, en donde se trata de socializar las prácticas y los métodos para la producción de imágenes críticas. El arte y la propaganda como afirmación y proceso de otra apropiación de la técnica por la sociedad; su tono es estridente, arrebatado, entregado, una forma enfática en la que existe una muy innegable provocación.

En la narrativa de los carteles, se reflejan posturas en el plano ideológico-político. A partir de los carteles, se gesta una gráfica rebelde, la discusión continúa a través de las imágenes. Los carteles son testimonio de las luchas, en los cuales podemos atisbar las distintas posturas o cierto estado de las cosas de un movimiento en un momento determinado.

El papel del diseño y la producción de imágenes en el apoyo y difusión de los ideales sociales, como la justicia humana, la igualdad de derechos o el apoyo a la democracia, son una forma de activismo social generado por personas en lo individual y colectivo, quienes hacen uso del diseño como protesta social, una acción política, una práctica cultural disidente, que se inscribe dentro de la tradición de la gráfica alternativa, crítica y subversiva, como una práctica militante que articula en su praxis el poder del diseño y los procesos sociales. Es una forma alternativa de generación de información, de denuncia, de manifestación de la inconformidad ante la imposición de procesos de desarrollos que sólo sirven a ciertas cúpulas e intereses privados.

La práctica del cartel de protesta es derivada de la militancia política de muchos de sus hacedores, quienes colaboran no sólo a la estetización de la lucha, sino también en su postura crítica. Estrechan lazos con la

vida interna de la comunidad en acción, lo que posibilita cierto arraigo a la comunidad, además amplían su percepción y posibilita su intervención en la lucha simbólica de los movimientos reivindicativos.

A través de acciones políticas muy concretas, se crea una fuente rica de experiencias que amplía en hacedores de cartel su percepción de la realidad social, quienes participan también en un proceso de autodefinición y rompen con el mito de que la libertad del arte no debe tener más compromisos que con el arte.

Es una forma alternativa de generación de información de denuncia, de manifestación de la inconformidad ante la imposición de procesos de desarrollo que sólo sirven a ciertas cúpulas o intereses privados.

EL ESCENARIO SE VOLVIÓ TODOS LOS ESPACIOS

Que los carteles entre otras experiencias de la cultura visual se difundieran en la Web, posibilitó la consulta más allá de los espacios locales donde tradicionalmente se colocaban.

El cartel mudó a los sitios de las plataformas digitales con el propósito de responder a las necesidades actuales de información. El medio digital facilitó la difusión y circulación de carteles para ser replicados y reproducidos por la gente que así lo requiera. La posibilidad de difundir imágenes por medio de las redes brindó al cartel la capacidad de penetrar en las redes tecno-sociales, para difundir mensajes de toda índole; es decir, el empleo de las redes como medio de propagar mensajes y ciertas campañas. Asimismo, posibilitó el irrumpir en otro soporte, de lo físico a lo virtual.

El cartel actual puede incluir información digital y analógica, difundida a través de los nuevos medios de comunicación digital y expandida a partir de la realidad aumentada junto con la realidad virtual. Estas nuevas aplicaciones de la imagen permiten la interacción con las personas a las que van dirigidos, igualmente potencian su difusión entre públicos más amplios y diversos en las redes tecno-sociales.

Hoy por hoy, hay una proliferación de medios gráficos y recursos escénicos que suelen acompañar a la protesta pública. El cartel, así, no es un signo aislado, sino está en interacción con otras voces; con lo cual se logra un posicionamiento social mediante todos los medios. Las llamadas redes no sólo son redes que trascienden al individuo, también se meten en la cotidianeidad y constituyen una producción de imágenes para el cambio social. ■

REFERENCIAS

- Aquino, Arnulfo, *Imágenes épicas en el México contemporáneo*, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2011.
- Bordieu, Pierre, *Razones prácticas*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2007.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 2009.
- Glaser, Milton e Ilic, Mirko. *Diseño de protesta*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2006.
- MacPhee, Josh & Rodriguez, Faviano, *reproduce y rebélate*, Soft Skull Press, Berkeley, 2008.
- Marcuse, Herbert, *La dimensión estética*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
- Rodriguez Prampolini, Ida, Leonardini, Nanda. *El cartel político en América*, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, A.C., Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1981.