



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS



MAESTRÍA EN ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

GRAFITI POLÍTICO: MÉTODO DIDÁCTICO PARA UNA ENSEÑANZA CRÍTICA

TESIS

Que para obtener el grado de Maestro en enseñanza de la Historia:

Presenta:

HENRY HARLEY TÉLLEZ

Director de tesis:

DOCTORA EN HISTORIA

Carmen Alicia Dávila Munguía



Morelia, Michoacán, México, noviembre de 2016

RESUMEN

La incorporación del grafiti político dentro del imaginario social, ha configurado nuevos espacios que han ido determinando nuevas perspectivas políticas, culturales y económicas, en donde las multitudes expresan sus puntos de vista, partiendo desde una posición ideológica. La construcción de nuevos referentes apartados de la institucionalidad ha permitido que una serie de movimientos sociales hayan utilizado el grafiti como forma de expresión ante el embate del capitalismo y la constante represión por parte del Estado, es por eso, que estos mensajes van dirigidos de forma reiterativa en contra del sistema económico y de las políticas estatales a partir de una visión crítica por parte de la multitud que se articula dentro de un circuito para emitir mensajes icono-textuales donde expresan sus deseos.

La enseñanza de la historia construye nuevos espacios pedagógicos que introducen aspectos iconográficos en el campo de la educación, suscribiéndose en una dimensión simbiótica que se estructura unas singularidades a partir de un objeto de estudio que se articula a la historia como elemento de estudio de movimientos sociales que hacen su aparición en el espectro de la historia como agentes de cambio. La inclusión de nuevos actores históricos que eran omitidos por la historia oficial, se abren un sitio para figurar en la historia reciente a partir de una concepción inclusiva en la que aparecen de forma súbita personajes como el Che Guevara Lucio Cabañas, entre otros para configurar un nuevo tipo de aprendizaje. El estudio más profundo de los procesos sociales recientes es interpretado a partir de una imagen que utiliza la crítica como principal arma para expresar una posición política.

La historia reciente ha permitido integrar a individuos y grupos subalternos como objeto de investigación. El grafiti político se introduce en el campo académico para configurar procesos políticos que parten del estudio de los movimientos sociales que utilizan elementos icono-textuales para dejar su huella. La transposición didáctica del grafiti en el campo de la enseñanza de la historia cumple un papel de reflexivo que analiza los procesos históricos a partir de la subalternidad.

Palabras claves: grafiti político, enseñanza de la historia, espacio, héroes, imagen, movimientos sociales. Pedagogía crítica.

ABSTRACT

The incorporation of political graffiti in the social imaginary, has set new spaces that have been determining new political, cultural and economic perspectives, where the crowds express their views, starting from an ideological position. The construction of new reference sections of the institutions has enabled a number of social movements that have used graffiti as a form of expression against the onslaught of capitalism and the constant repression by the state. Therefore, these messages are targeted intensively against the economic system and state policies from a critical view by the multitude that articulates within a circuit to issue icon-text messages where they express their desires.

The teaching of History builds new learning spaces that introduce iconographic aspects in the field of education, by subscribing on a symbiotic dimension with singularities structured from an object of study that articulates history as an element of study of social movements that make their appearance in the spectrum of History as agents of change. The inclusion of new historical actors who were missed by official history has suddenly featured from an inclusive conception figures such as Che Guevara, Lucio Cabañas, among others to set up a new type of learning. The deeper study of recent social processes is played from an image using criticism as the main weapon to express a political position.

Recent history has allowed to integrate subaltern as individuals and groups under investigation. Political graffiti is introduced in the academic field to set political processes that are based on the study of social movements that use icon-textual elements to make their mark. The didactic transposition of graffiti in the field of teaching History plays a reflective role analyzing historical processes from the subaltern.

Keywords: political graffiti, teaching history, space, heroes, image, social movements. Critical Pedagogy.

Índice de ilustraciones

Figura 1 Grafiti, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2013.....	40
Figura 2 Grafiti, Universidad industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2012.....	42
Figura 3 Grafiti, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2013.....	44
Figura 4 Grafiti, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2013.....	45
Figura 5 Grafiti, Morelia, México, noviembre 2014	46
Figura 6 Grafiti-Esténcil, Morelia, México, diciembre 2014	52
Figura 7 Grafiti-Esténcil, Morelia, México, diciembre 2014.	54
Figura 8 Grafiti-Esténcil, Ciudad de México, México, octubre de 2014	55
Figura 9 Grafiti en Iglesia, Morelia, México, octubre de 2014	56
Figura 10 Grafiti, (baño), Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, septiembre 2012.....	58
Figura 11 Grafiti-Mural, en honor a la muerte de Jaime Acevedo.....	62
Figura 12 Sticker, No a las expulsiones, UIS, 2008	67
Figura 13 grafiti firmado por anarquistas. Universidad Industrial de Santander, 2008	69
Figura 14 Grafiti, No + Represión. Barda del Auditorio Luis A. Calvo. Universidad Industrial de Santander, 2012.	72
Figura 15 Esténcil de la figura de Camacho en rollo de papel higiénico. Universidad Industrial de Santander, 2013	73
Figura 16 Grafiti hecho en el muro del auditorio de Ingeniería Mecánica UIS, con una campaña alusiva al consumo de drogas.....	74
Figura 17 Grafiti en contra de la administración de UIS, por borrar muchos de los grafitis y murales dentro de la universidad.	76
Figura 18 Foto de Emiliano Zapata	87
Figura 19 Grafiti, Morelia, Michoacán, octubre 2014.....	89
Figura 20 Sticker de Zapata, Chilpancingo, Guerrero 2014.....	90
Figura 21 Grafiti-estencil, Benito Juárez, Punk, Oaxaca 2006.	91
Figura 22 Cartel de Benito Juárez, Oaxaca, 2006.	93
Figura 23 Grafiti-Esténcil, Virgen de la Barricadas, Oaxaca 2006.	95
Figura 24 El <i>Eternauta</i> , con la cara de Kirchner, Buenos Aires.	97
Figura 25 Cartel de Jim Fitzpatrick, Che Guevara 1968.	101
Figura 26 Grafiti del Che, Universidad Industrial de Santander, 2010.	102
Figura 27 Mural del Che Guevara, realizado por (ACEU) Universidad Industrial de Santander 2011	104
Figura 28 Grafiti del Che Guevara, Morelia, 2015.....	105
Figura 29 Grafiti Che Guevara, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, 2012.	106
Figura 30 Grafiti del Che Guevara, Facultad de Filosofía, UMSNH, Morelia, 2015	107

Figura 31 Mural, Camilo Torres Restrepo, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, 2011.	110
Figura 32 Serigrafiti, Camilo Torres Restrepo, por los 47 años de su muerte, Universidad Industrial de Santander, 2013.	111
Figura 33 Grafiti-esténcil, Lucio Cabañas, UNAM, México D.F., 2014.	113
Figura 34 Grafiti, esténcil, Lucio Cabañas, Morelia, 2014.	114
Figura 35 Grafiti-esténcil, Las dos principales cadenas de televisión en Colombia, Bogotá, septiembre 2015.....	120
Figura 36. Grafiti, Universidad Industrial de Santander, 2012.	122
Figura 37 Sticker, Morelia, Michoacán 2014.	122
Figura 38 Grafiti. En contra de un orden impuesto. Universidad Industrial de Santander, febrero 2013.....	125
Figura 39 Grafiti a Camilo Torres, Universidad Industrial de Santander, febrero de 2013.	127
Figura 40 Grafiti, fragmento de Eduardo Galeano, Universidad Industrial de Santander, febrero 2013.....	128
Figura 41. Esténcil, Universidad Industrial de Santander, 2013	133
Figura 42. Plantilla de esténcil, Universidad Industrial de Santander.....	134
Figura 43 Grafiti, Universidad Industrial de Santander, marzo de 2012.....	136
Figura 44 Grafiti, esténcil, Bucaramanga, Colombia, mayo 2014.	137
Figura 45 Imágenes de Benito Juárez, utilizadas para práctica docente.	174
Figura 46 Grafitis de El Che Guevara y El Subcomandante Marcos, utilizadas en la práctica docente.....	183

INDICE

DEDICATORIA.....	7
AGRADECIMIENTOS.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO I.....	21
1. EL GRAFITI POLÍTICO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN Y TRANSGRESIÓN	21
1.1 Definición y Significación del Grafiti.....	21
1.2 El Grafiti Político como Elemento de Transgresión	35
1.3 Grafiti como signo de inconformidad en la UIS (Universidad Industrial de Santander).....	59
CAPÍTULO II.....	79
2. GRAFITI, UN ELEMENTO DIDÁCTICO QUE SE CONTRAPONA A LA HISTORIA TRADICIONAL	79
2.1. El héroe como figura emblemática en la enseñanza de la historia.....	79
2.1.1. El héroe nuevo.....	84
2.1.2. El héroe subversivo	98
2.2. Una visión del Capitalismo a través del grafiti	116
2.2.1. Grafiti, crítica al neoliberalismo y globalización	117
2.2.2. El consumo elemento inherente al capitalismo	130
CAPÍTULO III	140
3. HISTORIA RECIENTE UNA VISIÓN NUEVA DE LA ENSEÑANZA.....	140
3.1. Historia reciente a partir del grafiti político.....	142
3.2. La imagen como elemento didáctico en el aula de clase.....	162
3.3. La enseñanza de los movimientos sociales en la historia reciente	185
CONCLUSIONES.....	201
BIBLIOGRAFÍA	207
ANEXOS.....	218

DEDICATORIA

Dedicado a los olvidados por la historiografía, a los que no aparecen en las páginas de los libros de texto, a esos que son excluidos y tratados cómo vándalos, a los que han dado la vida por sus ideales y que les debemos tanto. A toda la gente que quiere una sociedad mejor y que luchan por que las nuevas generaciones tengan condiciones dignas de vida.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas las personas que hicieron posible que esta investigación fuera llevada a cabo, muchas gracias a todos los profesores y trabajadores del Instituto de Investigaciones históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo que siempre estuvieron atentos y prestos para ayudarme de una u otra forma. A PROFOCIE que me brindó los medios económicos suficientes para realizar estancias de investigaciones y otros eventos académicos que fueron de gran ayuda en mi formación académica. Una mención especial al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por su apoyo económico para cursar de manera satisfactoria mis estudios de Maestría.

Agradecimientos especiales a la profesora Guadalupe Chávez y al profesor Lucio Rangel por abrirme un espacio para realizar mi práctica docente, a todos los estudiantes que participaron en las actividades propuestas en clase. Por último, quiero destacar el apoyo de mi asesora Carmen Alicia Dávila por su paciencia, por su apoyo para poder concluir con el trabajo de tesis.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo no busca realizar un estudio sobre el grafiti, la idea es construir un método de enseñanza de la historia a partir del uso del grafiti político como medio didáctico transversal de una educación participativa en la que los estudiantes analicen los procesos históricos de una historia reciente a partir de elementos icono-textuales. El uso de nuevas herramientas didácticas en el aula proporciona enfoques pedagógicos distintos donde hay una apertura diferente a las temáticas implementadas, pero, donde se introducen temas nuevos que implican una relación compleja con el saber, la cual funciona desde una perspectiva crítica donde los estudiantes, son parte, de un conocimiento que los incluye como agentes históricos.

La enseñanza de la historia se suscribe a unos contenidos, personajes y épocas determinadas, dejando de lado, en muchos casos, asuntos concernientes a una historia reciente en los que la vinculación del sujeto con su propio pasado son parte fundamental de una enseñanza que relega o minimiza contenidos que pueden resultar controversiales. El grafiti político, establece pautas para el estudio de contenidos recientes, en las que se incluyen nuevos agentes históricos dentro del espectro investigativo y educativo. Estos agentes aparecen en la órbita de la historia para establecer un tipo de enseñanza más inclusivo, incorporando algunos actores y grupos sociales que reaparecen para ser incluidos en la historiografía actual.

Complejizar los procesos históricos a través de las imágenes crea un espacio activo, en el que los estudiantes interactúan de forma directa con el conocimiento, enfrentándose a procesos sociales que están vinculados con su propia realidad, de modo que hay una conexión directa entre conocimiento y realidad que estructura un nuevo tipo de enseñanza enfocada en aspectos políticos, culturales y económicos, incorporados a un contexto social como el moreliano donde se aplicó una propuesta didáctica orientada al análisis reflexivo de acontecimientos contemporáneos ligados a la realidad por medio de un sinnúmero de imágenes articuladas en función de los temas a tratar.

La aplicación de la propuesta didáctica en dos espacios disímiles como son la Preparatoria 1 Colegio de San Nicolás, ubicada en el centro de la ciudad y por otro lado se

realizó una práctica en la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), planteando una propuesta pedagógica en la que se integran distintos recursos que logren optimizar el saber transmitido. La apertura a un tipo de historia reflexiva, nos dirigió al estudio de movimientos sociales a partir de las imágenes, es decir que la idea principal no es el estudio de la imagen, sino el estudio de los movimientos sociales a través de los grafitis políticos, sirviendo de fuente para construir un discurso que puedan asimilar y percibir en contextos locales, nacionales y globales.

Abordar las temáticas desde una perspectiva crítica, supone, una reflexión de los procesos estudiados, por tanto, hay un punto de partida en donde los movimientos sociales empiezan a utilizar el grafiti como elemento comunicativo en los muros de las ciudades, es por eso que, es indispensable tomar como punto de referencia a mayo del 68. A partir de este momento el grafiti toma fuerza como medio de comunicación en contra del sistema económico y político que imperaba por esos años en Francia y que poco a poco influiría en otros movimientos estudiantiles latinoamericanos. Quizás no sea el nacimiento del grafiti político, pero, su masificación, sumado al uso del sarcasmo, la ironía, la burla y el ingenio, esto caracterizó a un movimiento que se dio a conocer en el mundo por su impronta.

Este abordaje se instala en un plano circundante, en el que, ciertos métodos son aplicados en otros contextos, sobre todo en el campo universitario, que retoma dichas formas y técnicas para ser replicadas, eso sí, con algunos cambios inherentes a la realidad latinoamericana. La influencia de los movimientos de mayo del 68, tanto en movimientos estudiantiles como en otras organizaciones sociales que retomaron el uso del grafiti como forma de lucha y resistencia. Es por eso, que tomamos como referencia en el campo de los movimientos universitarios a la Universidad Industrial de Santander, (UIS) de Colombia en el que el uso de representaciones simbólicas se transformó en un referente de lucha en contra de las decisiones institucionales durante un periodo de seis años (2007-2013) en donde se suscitaron una serie de acontecimientos en los que el grafiti sirvió como forma de denuncia, crítica y reivindicación.

Otros grupos sociales también han sido protagonistas en los últimos tiempos, retomando el grafiti como forma de expresión. Quizás el caso más emblemático es el de Oaxaca 2006, donde una serie de movimientos se agrupan en una confluencia, (APPO)

iniciando una serie de luchas reivindicativas desde varios puntos y donde el grafiti sería protagonista principal de dicho suceso. Oaxaca, experimentó un proceso caracterizado por la impronta de sus grafitis en las que aparecieron personajes verdaderamente rimbombantes como la Virgen de las Barrikadas, además de héroes emblemáticos de la historia mexicana como: Benito Juárez y Emiliano Zapata, quienes fueron transformados para mostrar una figura representativa con las cuales se identificaban. Así, el grafiti político, se inserta en el espacio, creando una relación virtual con el espectador a través de símbolos, códigos y lexías.

Cabe señalar, la apropiación de varias figuras por parte algunos movimientos que se identifican con personajes distintos a los que recurre la historia tradicional o incluso, como vimos en el caso de Oaxaca, desarticulando su significado para acentuar ciertas características que cambian la perspectiva del héroe. Se pueden encontrar personajes que han sido transfigurados con el fin de establecer un vínculo desde una posición ideológica que determina su visión respecto al objeto. La relación entre sujeto y objeto se condiciona bajo factores ideológicos, sin embargo, existen variantes circunstanciales en las que se suscribe un simbolismo que le da a la figura un valor significativo.

Estas temáticas se incorporaron en la práctica, articulando el estudio de los movimientos sociales con base en el discurso que se genera a partir de las imágenes y lexías. Las singularidades de los procesos estudiados materializan una práctica que rompe con unos ejes temáticos asignados para mostrar alternativas a un modelo que en muchas ocasiones es lineal y poco reflexivo. No solo, hay un énfasis con respecto a los movimientos sociales, también en otros ámbitos, en el que, el currículo no menciona o toca de forma superficial, es por eso que no nos limitamos a ciertos fenómenos particulares, sino que hay una configuración de un proceso de la enseñanza a partir de una historia reciente en la que el saber transmitido implica una relación con su realidad, enfatizando en el estudio del sistema capitalista desde una subjetividad emitida por sujetos que cuestionan su funcionalidad.

Es desde este plano que se vincula la teoría y la práctica para construir una didáctica que conduzca al desarrollo de un proceso formativo que no se limite a un aprendizaje memorístico basado en una historia tradicional que desvincule la historia y la

realidad. El saber se relaciona con la realidad,¹ la enseñanza no está relegada al campo del conocimiento, es así, que existe una relación directa que no podemos omitir, planteando un modelo de enseñanza en donde la conciencia histórica sea parte fundante de un proceso que requiere de una pedagogía crítica que vincule los procesos estudiados con sus experiencias individuales, es decir el conocimiento no debe estar abocado a la simple acumulación de contenidos sino que debe tener un valor significativo que pueda asimilarse para comprender su propia realidad.

No podemos adentrarnos en una investigación sobre el grafiti como elemento didáctico en la enseñanza de la historia, sin saber, siquiera, qué es el grafiti, su significado, de dónde surge su importancia y cómo se ha transformado en un referente comunicativo de los movimientos sociales. Es por eso que nuestro trabajo parte desde la descripción del significado, sus características principales y el modo en el que ha sido utilizado, principalmente por movimientos sociales que transgreden un orden impuesto para comunicar de forma clandestina en espacios inusuales. Hay una apropiación de los espacios en los que se inscriben mensajes caracterizados por una impronta singular en la que se apela a la imaginación para comunicar una idea, un concepto, una crítica, una reivindicación de una lucha social o de algún personaje con el que se identifiquen.

Este tipo de investigación, no ha sido tratada con frecuencia, por tanto, surge un primer inconveniente a la hora de acceder a la información que sustente un trabajo como el nuestro. Si bien, existen algunos trabajos de gran envergadura sobre el tema, no están enfocados en el campo de la historia con excepción de algunos trabajos hechos por Fernando Figueroa, con dos trabajos, el primero, *El Graffiti Movement en Vallecas; Historia, Estética y Sociología de un Subcultura Urbana (1980-1996)*, orientado a estudiar la evolución del grafiti desde su perspectiva estética en un contexto emblemático como es el barrio de Vallecas en Madrid, donde surgen movimientos de jóvenes grafiteros muy importantes. Figueroa, también se enfoca en el campo sociológico, analizando los grupos que se generan alrededor de un entorno bastante contradictorio, donde subyacen una serie de situaciones

¹BEILLEROT, Jackie, “Relación con el saber”, en: *J. Beillerot et altri: Formes et formations du rapport au savoir*, París, L’Harmattan, 2000, p. 2

coyunturales que consiente la consolidación de estos grupos en un espacio inadvertido que termina por convertirse en un referente del grafiti español.

Un segundo libro de Figueroa, es: El Graffiti universitario, en el que el autor cataloga una serie de grafitis para clasificar y crear una especie de tipología del grafiti, en el que, describe de forma clara los tipos de grafiti que existen y sus características principales. Tal vez, es un trabajo meramente descriptivo, pero nos dio la posibilidad de clarificar la idea de grafiti político, la cual no profundiza, pero clarifica las formas, características y los grupos estudiantiles que más incurren en estas realizaciones. La importancia de los trabajos de Figueroa, radica en clarificar las distintas formas de expresión gráficas, desglosando de forma sistemática para encasillar a partir de unas singularidades propias de cada arquetipo de grafiti.

Jesús de Diego, es otro de los autores que realiza un trabajo introductorio al tema del grafiti, en su texto: La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano, aunque, valga la salvedad, no se enfoca de manera directa en lo político, si realiza una investigación que especifica el entramado que se construye alrededor de la práctica del grafiti y como súbitamente surgen elementos que configuran su accionar. Podemos señalar que de Diego hace una propuesta interesante, empezando por realizar una lista de tipos de grafitis hasta llegar a un análisis de las características imperantes y su funcionalidad dentro de la sociedad en la que se crean los iconos.

La historiografía mexicana, ha recurrido muy poco al grafiti como objeto de estudio, es por eso que es difícil encontrar una variada gama de libros sobre el tema. Un trabajo que quizás podemos resaltar es una recopilación hecha sobre el grafiti en Oaxaca 2006, titulado: Oaxaca en movimiento, La gráfica en la resistencia popular oaxaqueña, en donde resalta la parte escrita por Norma Lache, Entre la consigna y el arte, Una mirada al estencil-graffiti oaxaqueño vinculado a la APPO, donde nos muestra un proceso social ocurrido en Oaxaca a partir de las gráficas realizadas por los movimientos vinculados a la APPO, enfatizando en los aspectos simbólicos para realizar un análisis que traspone la imagen como eje central de su estudio.

No son muy numerables los estudios sobre el grafiti político desde la historiografía, tal vez, lo trabajos más significativos se pueden encontrar en la semiótica, en

donde sobresalen algunas obras de gran envergadura que han servido como referente para la realización del presente trabajo. En primer lugar, cabe señalar los textos de Armando Silva Téllez, *Graffiti: Una ciudad imaginada*, y *Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti*, estos dos textos tienen una gran importancia por sus aportaciones al tema. Quizás, Silva se acerca de forma directa a los grafitis políticos, al tomar como objeto de estudio graficas de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, esta particularidad le permitió centrarse en el contenido, interpretando desde la semiótica los puntos focales que intentaban transmitir al exponer una serie de mensajes, reflexionando sobre la verdadera magnitud que emana de la creación de un discurso transgresor que se apodera de un espacio para dar a conocer una idea.

El mayor aporte de Silva en sus investigaciones es la conceptualización del graffiti. El autor aclara que no toda inscripción hecha en la pared debe considerarse graffiti, estos tienen unas características intrínsecas y extrínsecas que son inherentes al mismo, dividiéndolas en dos grupos de siete valencias: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, precariedad, velocidad y fugacidad; y siete imperativos: comunicacional, ideológico, psicológico, estético, económico, instrumental y social.² La clasificación por tipologías en valencias e imperativos, acotan el camino por el que debemos circular, ya que, clarifica las características primordiales que determinan un graffiti de otro tipo de expresión gráfica.

Otro texto, que, sin duda, nos sirvió como referente teórico fue el *Graffiti*, de Leila Gándara, quien desarrolla de forma amplia el concepto desde una óptica crítica. Plantea su estudio como un fenómeno social que repercute de forma significativa en ciertos contextos donde las coyunturas históricas son un determinante que aflora una inconformidad creciente en determinadas épocas, es decir, en épocas de crisis la gente recurre a este medio para realizar críticas debido a una crisis económica y una represión impuesta por el Estado. La conversión mural, es otro libro que resultó ser de gran ayuda a la hora de establecer una idea clara de su concepto y el punto de mira que incide en una relación entre el emisor y el receptor, Joan Garí, aborda el tema de forma un poco más técnica, incorpora elementos de la

² SILVA, Armando, *Graffiti: una ciudad imaginada*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988, p.p. 27-32.

semiótica para explicar un discurso que se incorpora de forma súbita en un espacio que es creado para otro tipo de finalidades pero que por su prohibición se buscan espacios alternativos en donde se inscriben una serie de lexías que terminan siendo parte del paisaje urbano.

Estos dos textos cuentan con un gran sustento teórico que consolidan una investigación que pretende amalgamar una serie de elementos funcionales característicos del grafiti político. Los razonamientos planteados por los autores se insertan en una dinámica compleja que tiene como objeto el estudio de un discurso que trasgrede desde una focalización simbólica subjetiva que busca captar la atención del espectador con mensajes que rompen con el orden que se establece de antemano y, que termina por ser una constante, que influye en las circunstancias de cada entorno, las cuales tienen sus propias contradicciones políticas y sociales.

Queremos subrayar los aportes teóricos contruidos por los autores mencionados han sido de gran importancia para establecer las características principales del grafiti y todo lo que se genera alrededor de un fenómeno de grandes magnitudes. Sin duda, son un referente importante en este campo, aunque, cabe señalar, que estos trabajos tienen un enfoque concerniente a temas semióticos, limitándose a la parte conceptual, omitiendo, de algún modo, la participación de grupos o movimientos que se encuentran vinculados a este fenómeno. Eso no quiere decir que los autores se olviden por completo de los ejecutores de las gráficas, tan solo, recurren a ellos de forma esporádica sin tener un protagonismo real dentro de la investigación, esto se debe a que se enfocan en la semiótica para analizar los distintos puntos que componen la estructura del discurso que desencadena en un tipo de comunicación transversal que transmite un mensaje referencial que se sitúa en un espacio marginal.

Las limitantes que se suscitan en nuestra investigación nos permite estructurar el trabajo de forma multidisciplinar, esto introduce nuevas variantes conceptuales que se focalizan, no solo, en los mensajes transmitidos, sino que nos abre la posibilidad de profundizar en los sujetos que construyen dichos discursos. Así que al encauzar la investigación hacia los movimientos sociales que son los principales ejecutores de un discurso transgresor, nos vemos en la imperiosa necesidad de incluir textos que posibiliten

comprender una posición política enmarcada por una ideología que proyecta un rechazo hacia un sistema económico que se antepone ante su percepción política.

Multitud, guerra y democracia ante el imperio, y Declaración son libros encaminados a estudiar los movimientos sociales actuales, desde una perspectiva neo-marxista que incorpora componentes sociológicos y filosóficos para analizar las posturas disimiles que asumen los grupos desde una posición ideológica frente al capitalismo con singularidades distintas que Hardt y Negri, llaman *multitudes*, estos son grupos de distinta índole (ecologistas, LGTBI, estudiantes, sindicalistas, etc.) que se conjugan en lo común, sin perder la identidad que los caracteriza dentro las distintas comunidades³. Las variantes que utilizan estos dos autores son valiosas a la hora de analizar los componentes subjetivos que utilizan cuando perpetran en espacios con discursos que realzan intereses pertenecientes a un grupo en particular.

Los componentes discursivos lograron amalgamar las singularidades que se ejercen entorno a los movimientos sociales actuales que se rigen por una racionalidad identitaria y, que, por ende, aparecen como sujetos históricos que incursionan como parte de una sociedad que cuestiona su realidad y que toma la potestad de criticar su estructura. Al utilizar como objeto de estudio una temática actual implica introducirnos en una teoría que sustente congruentemente una propuesta encaminada hacia la historia reciente, es así, que decidimos utilizar textos que revaliden y articulen procesos históricos actuales. En este sentido la historiografía empieza a incursionar de forma recurrente en este campo donde sobresalen Julio Aróstegui con La historia reciente o del acceso histórico a realidades sociales actuales, en un artículo para un libro llamado: Enseñar historia, nuevas propuestas, además de innumerables artículos para revistas que sustentan una teoría que se ha construido con el fin de conocer temáticas cercanas a partir del estudio de procesos históricos.

Josefina Cuesta, es otra investigadora que teoriza sobre historia reciente. Su libro Historia reciente, hace una descripción del concepto, los nuevos tipos de fuentes utilizados, las metodologías y su implicación en la realidad. Tanto Aróstegui como Cuesta realizan un trabajo teórico fundamental que nos permite fundamentar procesos sociales cercanos en el

³ HARDT, Michael, y NEGRI, Antonio, *Multitud, Guerra y democracia en la era del imperio*, Barcelona, Debate, 2004, pp. 127-132.

tiempo sin obviar las repercusiones que éste tipo de historia puede generar en algunos sujetos que están ligados de forma directa con algún acontecimiento. Es por eso, que puede resultar ser altamente contraproducente al incorporar temáticas tan cercanas, aunque por otro lado también resulta ser un método conducente a un saber próximo que se vincula de forma real y directa a la realidad.

La estructura metodológica del trabajo, parte de un conjunto de grafitis retratados durante seis años, del 2009 al 2015, en varias ciudades de Colombia y México, recopilando una gran cantidad de imágenes de distinto tipo, las cuales sirvieron de soporte para la investigación. El archivo personal, consta de una cantidad innumerable de fotografía que sobrepasan las 5000, eligiendo una parte mínima, tras una escogencia pormenorizada de algunos grafitis que articulan el trabajo desde un eje temático que relaciona una serie de grupos que se integran de manera clandestina a un proceso comunicativo transversal, compuestas por un conjunto de signos que se codifican para transmitir un mensaje referencial a un destinatario que se inserta en un campo de comunicación virtual.

El contenido de la tesis está dividido en tres partes, correspondientes a un conjunto de determinantes que se conjugan para reflexionar sobre el grafiti político desde una óptica que incluye nuevos actores sociales pertenecientes a una subalternidad. El primer capítulo se divide en tres partes; la primera parte, presenta una introducción al tema del grafiti, su significado, las distintas variantes y características que lo definen, esto nos permite clarificar el concepto, además de involucrarnos en un fenómeno particular que se articula en un espacio indómito para realizar un acto comunicativo desde la clandestinidad. En segundo lugar, se definen las particularidades de un grafiti político desde un ámbito socio-cultural, donde individuos o grupos intervienen algunos espacios para o publicitar su ideología o simplemente transgredir para expresar su descontento frente a las políticas estatales. En tercer lugar, se configura un proceso histórico a partir del grafiti político en un contexto universitario, en Bucaramanga, Colombia, en el que surge una coyuntura que generó un conflicto incesante entre los estudiantes y la administración de la universidad.

El segundo capítulo, se divide en dos partes, la primera explora la figura del héroe mítico y lo contrapone con la figura de un héroe nuevo que surge de forma súbita como símbolo de lucha. Estos personajes sufren algunas transformaciones radicales que cambian

la estructura referencial de dicho personaje. Además de los héroes nuevos que son básicamente reconfigurados para darles un sentido diferente, también surgen otros vinculados con los movimientos armados y estudiantiles en Latinoamérica, que emergen como estandarte de lucha en contra del capitalismo. La segunda parte, hace referencia a la crítica que ejercen distintos sujetos hacia el sistema capitalista. Se cuestiona el sistema y todo su aparato desde la iconografía, pero no solo se trata de cuestionar, también se busca crear conciencia con estas expresiones que irrumpen todo un imaginario colectivo. Los temas que se plantearon en el capítulo II, se incorporaron como ejes centrales de nuestra práctica, la cual se estableció bajo unos parámetros pedagógicos definidos, en donde, se conjugan elementos didácticos y teóricos que se incorporan en el aula de clase para generar un espacio de discusión en el que los estudiantes analicen y reflexionen sobre la historia a partir de su propia realidad.

En el capítulo III, se plantea la práctica desde un modelo pedagógico crítico que incorpora al grafiti político como método didáctico en dos contextos educativos en los que se llevó a cabo una propuesta de enseñanza de la historia que introdujera nuevas temáticas, enfoques y especialmente se incluyeran sujetos y movimientos que han sido omitidos por la historiografía o que simplemente se han relegado a un papel secundario en el que su participación se reduce a la mínima expresión. La inclusión de nuevos actores sociales en el ámbito historiográfico, reconfiguró un espacio en el que los grupos subalternos se visibilizan para dar un viraje metodológico de la enseñanza de la historia, imprescindible para establecer una relación entre lo que enseñamos y la realidad en la que los estudiantes interactúan.

La Enseñanza de la Historia, requiere de nuevas alternativas didácticas, el grafiti, gracias a su diversidad y su gran difusión es un componente vital para la enseñanza, pues, a pesar de ser considerado ilegal, establece nuevos paradigmas educativos para recurrir a un medio poco convencional que no está imbuido por una “historia tradicional” sino todo lo contrario, introduce temáticas complejas que se incorporan a su realidad y le conceden reflexionar sobre su propio contexto. Un componente que cuestiona, analiza y critica ciertos procesos históricos y también a esos héroes tradicionales que nos muestran en los libros de texto. El tipo de enseñanza impartida en las escuelas genera ciertos conflictos, los estudiantes

no se sienten identificados con los temas, parecen estar alejados de la realidad, además es una forma plana y descriptiva que no les da la opción de complejizar los procesos históricos.

La contraposición a una historia tradicional, surge de un énfasis lineal y cronológico de los procesos históricos, sin ningún tipo de reflexión, la poca vinculación entre el estudiante y su pasado han hecho que surjan inconformidades respecto a lo que se enseña, pues, esta forma de enseñanza se caracteriza por transmitir de modo reiterativo las grandes gestas y la exaltación a individuos consagrados como los héroes de la patria pero sin estudiar a fondo componentes fundamentales del contexto en que se desarrollaron. Si bien, es importante reconocer dichos procesos históricos, también surge la idea de una historia que visibilice, no solo, a los grandes héroes, también se necesita un proceso de enseñanza crítico que recupere la voz del subalterno, desde un proceso vinculante e incluyente que comprenda mejor los procesos históricos. La incorporación de nuevos agentes históricos, hacen que el proceso de enseñanza sea más complejo, en el que confluyan personajes sociales de diferente índole en un contexto social específico. Aguirre, apunta a establecer un tipo de historia diferente, más dinámico y flexible, que nos ayude a comprender de manera profunda los cambios y permanencias de la historia, “Proponemos así, tratar de escribir y de enseñar una historia diferente, que esté acorde con las nuevas realidades que vive nuestro país y el mundo en la actualidad. Una historia que, entonces, no puede seguir siendo el relato descriptivo del pasado construido para la glorificación del presente, sino más bien el rescate crítico de la memoria y de la historia...”⁴

Incursionar en procesos históricos recientes, no es un aspecto meramente cronológico, donde se tratan temáticas contemporáneas, es algo mucho más profundo, no es un tiempo homogéneo, donde se conecta linealmente el pasado, presente y futuro, “...el tiempo vacío homogéneo no se encuentra ubicado en ninguna parte, en un espacio real -es utópico-. El tiempo-espacio real de la vida moderna es heterogéneo, desigualmente denso”⁵. No podemos entender la historia presente desde un punto de visto homogéneo, cerrado y lineal que introduce unas temáticas ocurridas hace pocos años, la historia reciente, estudia

⁴ AGUIRRE, Carlos, *Antimanual del mal historiador o ¿cómo hacer hoy una buena historia crítica?* México D.F., Contrahistorias, 2004, p.118.

⁵ CHATARERJEE, Partha, La política de los gobernados, *Revista colombiana de antropología*, Volumen 47, julio-diciembre 2011, pp.199-231, p. 206, en <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v47n2/v47n2a09.pdf>.

procesos históricos desde variantes políticas, económicas, culturales y sociales, desde una forma amplia donde se introducen temáticas cercanas a nuestra realidad y donde la conciencia histórica juega un papel fundamental a la hora de afrontar procesos sociales que aún se encuentran abiertos y, que por tanto, no son concluyentes y cerrados, donde todo está dicho, todo lo contrario, hay un dialogo constante que permite reflexionar sobre un pasado inmediato en el que el alumno se encuentra inmerso y, por lo tanto la enseñanza tiene un valor adicional significativo en el proceso de aprendizaje.

La implementación de un método didáctico, sustentado en el grafiti, conlleva una serie de pasos procedimentales que se estructuran bajo un modelo pedagógico crítico que busca explorar alternativas educativas enfocadas en asimilar un saber de forma significativa y no memorística, esto supone, un aprendizaje dialógico en el que los estudiantes toman un papel preponderante en el que reflexionan sobre realidad y todo lo que , así, se pueda generar una conciencia histórica en la que cada individuo exprese una postura frente a un saber que se asimila, se analiza y se reflexiona para después contraponerlo y sacar sus propias conclusiones a partir del dialogo sostenido con sus compañeros y el profesor, de manera que, se involucren todas las partes con el propósito de construir un conocimiento significativo.

CAPÍTULO I.

1. EL GRAFITI POLÍTICO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN Y TRANSGRESIÓN

La revolución debe hacerse en los hombres

antes de realizarse en las cosas

Grafiti Mayo del 68

1.1 Definición y Significación del Grafiti

Las paredes de las ciudades se han convertido en un soporte simbólico donde se expresan todo tipo de inscripciones marcadas por pasiones, sentimientos, frustraciones, emociones y otras motivaciones que se conjugan en un universo de signos y códigos interminables, esto configura un espacio que conjuga un sinnúmero de variables que conforman la actividad iconográfica, en donde sobresalen el muralismo, el sticker y especialmente el grafiti, que transforma el espacio urbano a través de un discurso racional que reflexiona sobre su propia realidad. Jesús de Diego señala que el grafiti es un medio reflexivo que nos permite comprender nuestra historia, “En cierto modo la dinámica de acción del grafiti es autoreflexiva ya que ha de mirar continuamente en su propia historia.”⁶ Por tanto, se remite a pensar su propio entorno social, observa continuamente su accionar, su realidad y su problemática para entender el funcionamiento operativo de su contexto.

El surgimiento del grafiti es un tema muy controvertido, marcado por posiciones encontradas y contradictorias, no hay muchas fuentes que nos indiquen sobre la aparición de esta práctica en la historia. Muchos autores creen que el grafiti empezó desde la antigüedad, cuando los individuos expresaban una serie de grafías de los acontecimientos que vivían a diario en piedras y cuevas, las mencionadas pinturas rupestres “no hemos de cometer el error

⁶ DE DIEGO, *Jesús*. “La estética del grafiti en la sociodinámica del espacio urbano: orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo”, Universidad de Zaragoza, 1997, p. 13.

de localizar el origen del *grafitismo*, por ejemplo, en las llamadas “pinturas rupestres”: éstas, en realidad, fueron producidas por y para el grupo, y en eso precisamente se diferencia del graffiti.”⁷

Otras versiones sugieren que, los egipcios con sus grafías son el primer antecedente conocido, otros van más adelante en el tiempo y se refieren a los pompeyanos, donde se han recuperado una gran cantidad de escritos a carbón o pintura, si bien es un acervo documental grande, no se puede considerar como graffiti, pues, como especifica Garí, fueron producidas para otros fines diferentes, por tal razón, no se puede confundir cualquier inscripción en un pared como graffiti, en realidad son manifestaciones artísticas que carecen de las características principales del mismo. La investigadora María Auxiliadora Álvarez, describe los hallazgos de cien grafitos en Tiripetío y en Tzinzuntzán, Michoacán,⁸ y se refiere a ellos como principios del graffiti latinoamericano, pero en realidad son otros tipos de inscripciones con características y funciones distintas a las del graffiti.

Debemos remontarnos al siglo XX, años sesentas, para hablar del graffiti como tal, podemos señalar, que antes existieron inscripciones iconográficas que no terminaron de consolidarse o que simplemente tenían una finalidad distinta. Durante los sesentas, en los Estados Unidos, los jóvenes empezaron a realizar algunas inscripciones en los muros y vagones del metro. Fernando Figueroa, señala el inicio del graffiti a principios de los años sesentas en Filadelfia,⁹ en dicha ciudad surgió el *tagging*, base estructural del graffiti. Filadelfia sería la iniciadora de dicho movimiento, encabezado por un joven que se hacía llamar *Cornbread*, el cual empieza a hacer uso de unas firmas estilizadas:

El proceso realizado por Cornbread fue más complejo pues transformó su apodo en una identidad social paralela y combativa fruto del aislamiento social y la penalización identitaria personal a la que había sido sometido por las instituciones. Este proceso de autoafirmación individual fue realizado de modo

⁷ GARI, J., *La conversión mural*, p. 26.

⁸ ÁLVAREZ, María, Auxiliadora, “Del código a la calle: el caso del graffiti latinoamericano”, *Estudio* 88, Vol. VII, pp. 99-120, 2009, p. 102.

⁹ FIGUEROA, S., Fernando, *El Graffiti Movement en Vallecas; Historia, Estética y Sociología de un Subcultura Urbana (1980-1996)*, Madrid, Tesis de Doctorado, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 1999, p. 117.

intuitivo mediante las rúbricas de las paredes del norte de Filadelfia con una firma estilizada de modo primitivo y gracias al robo de aerosol.¹⁰

La influencia de esta nueva forma de iconografía callejera introdujo a otros estados como Nueva York al ámbito escriturario, desarrollando un nuevo estilo y nuevas formas de escritura, además de empezar a escribir sobre soportes móviles como los vagones del metro de la ciudad. Nueva York le dio un impulso que hasta ahora no tenía y empezó a tener un reconocimiento, no solo en Estados Unidos, sino, en varias partes del mundo, como lo recalca Castleman, “la historia de la modalidad de grafiti característica del metro de New York. Se inició, según el parecer de muchos investigadores, a finales de los años sesenta, cuando un joven de Washington *Heights* llamado *Demetrius* empezó a escribir su apodo, Taki, y el número de su casa 138, en las paredes...”.¹¹ Nueva York, empezó a considerarse como la meca del grafiti, esto hizo atraer la mirada de propios y extraños que quedaban absortos con un movimiento que conjugaba transgresión y estética en espacios poco convencionales que se instauran en la marginalidad urbana.

El segundo fenómeno, ocurrió en París, este acontecimiento fue para muchos jóvenes un momento simbólico, preciso para protestar en contra de la Guerra de Vietnam y el gobierno de aquel momento en Francia, comandado por Charles De Gaulle. La principal función de los estudiantes parisinos, no era lo estético, buscaban concientizar sobre problemas reales a nivel local y global, desde una perspectiva más profunda, utilizaba elementos escriturarios caracterizados por la ironía y el sarcasmo de sus mensajes con una carga de indignación, rabia y desazón sobre la injusticia en el mundo y su propio entorno.

Son dos momentos históricos importantes, que estructuran un proceso cultural a través de la simbología de la imagen y que representa una realidad compleja que subyace en las calles de las ciudades. A partir de dichos acontecimientos los espacios cambian, las ciudades empiezan a tener su propia voz, plasmando en las paredes un descontento social matizado por el aerosol y otros elementos que permiten resaltar aspectos diversos de sociedades que se niegan a callar y que recurren a un medio marginal para expresarse. El

¹⁰ GÓMEZ, M., Jaume, *25 Años de Graffiti en Valencia: Aspectos Sociológicos y Estéticos*. Valencia, Tesis Doctoral; Historia del Arte, Universidad de Valencia, 2015, p. 205.

¹¹ CASTLEMAN, C., *Los Graffiti*, p. 59.

paisaje urbano sugiere una nueva mirada que conduce a cambiar el imaginario de los individuos con respecto a una estructura marcada por una linealidad poco sugestiva, un orden y el buen uso del espacio. La espacialidad¹² sugiere otras alternativas que implican cambios sustanciales en la forma de percibir la configuración de la ciudad; las nuevas formas y estilos van cambiando el concepto que se tiene de ella y la distribución permite reconfigurar la estructura espacial.

La organización territorial configura los espacios, determinando y especificando su uso. Las transformaciones urbanísticas que sufre la ciudad son constantes, imperando sustancialmente las manifestaciones pictóricas en respaldos de concreto que sufren transfiguraciones, siendo objeto de otros usos diferentes para los que fue fijado. Las urbes sufren cambios significativos, las inscripciones se abren paso por todo el territorio, tachando y retachando los mensajes, los cuáles son parte de una representación social que reconfigura la estructura espacial.

Las ciudades son partícipes de una serie de manifestaciones icónicas que se insertan en los muros y exteriorizan deseos, pensamientos, incertidumbres, ideologías, etc. Los grafitis, murales y otros tipos de testimonios gráficos hacen parte del constructo social, en donde los individuos y los grupos representan aspectos políticos y culturales. La incorporación de mensajes ícono-textuales en el imaginario de la gente genera constantes contradicciones, pues muchos de los mensajes tienen una carga simbólica fuerte que se percibe como un acto indebido y vandálico por muchas personas. La distribución del espacio se transforma de forma categórica, pues al realizar un gráfico en una pared cambia la visión de la gente de ese espacio, construido para otro objeto y no para realizar pintas. Dicha ruptura genera cierta inconformidad y rechazo a las gráficas en la pared, en especial del grafiti, que se convierte en una forma de expresión explícita que rompe con muchos parámetros establecidos. El grafiti es un elemento que irrumpe en el paisaje urbano para después integrarse e invadir con sus mensajes, un espacio no articulado para dicho propósito, transgrediendo y configurando un imaginario colectivo a través de imágenes con un contenido inherente al campo social. Las paredes se articulan para construir un discurso

¹² Es la precepción del individuo frente a una distribución limitada de los espacios, estableciendo una relación virtual de un orden que se establece y se antepone pero que se altera para darle otros usos.

contestatorio que irrumpe, bajo preceptos identitarios que buscan establecer nuevos paradigmas.

Para adéntranos en el tema del grafiti quizás debamos definir su significado. La Real Academia de la Lengua Española (RAE) aceptaba el uso de la palabra grafito, pero no la de graffiti, pues es una palabra del vocablo italiano y que, la mayoría de investigadores utiliza en sus trabajos. A partir del 2014, en la vigésimo tercera edición, artículo nuevo de la RAE, empieza a utilizarse el vocablo grafiti con una sola f, remitiendo la palabra a grafito: “Letrero o dibujo circunstanciales, de estética peculiar, realizados con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente”.¹³ La adecuación es reciente y, por tanto, durante la realización del trabajo utilizaremos grafiti y no graffiti, que sin duda es como mejor se conoce, aunque cuando se cite a un autor en particular será escrito en su forma original.

El término viene de la expresión italiana graffiti originada del griego graphics. Autores como Leila Gándara y Joan Garí, definen el término desde su etimología. Gándara, la define de la siguiente manera: “*Graffiti* es el plural de *graffito*, que significa “inscripción” o “garabato” en italiano. En italiano, el verbo *graffiare* significa garabatear y deriva del termino griego *graphien*, que significa “escribir”.¹⁴ Garí, amplía el término un poco más que otros autores anteriormente mencionados: “El término proviene del italiano *graffiare* (garabatear) y un cierto uso extrañamente consuetudinario ha acabado por convertirlo en un sustantivo internacional, al margen de toda convención morfológica...”.¹⁵ Estas definiciones parten de un vocablo italiano que se adopta y se emplea no solo por los hablantes del español, también se emplea por otras lenguas, adaptándolo como una palabra correspondiente al idioma propio. Podemos decir que la definición conlleva necesariamente a una gráfica en

¹³ RAE, Real Academia de la Lengua Española Grafito. Vigésimo tercera edición, [Consultado 23/02/2015] en <http://lema.rae.es/drae/?val=grafiti>, España, 2014.

¹⁴ GÁNDARA, L., *Graffiti*, p. 15.

¹⁵ GARI, J., *La conversión mural*, p. 23.

donde hay una participación activa de individuos o colectivos que realizan inscripciones en muros y otros espacios.

No podemos reducir el concepto a su mínima expresión y dar por sentado su significación a lo meramente etimológico. El grafiti es un concepto ambiguo, determinado por factores externos e internos que lo diferencian de otras inscripciones ícono-textuales. No se puede caer en el error de calificar cualquier elemento pictórico que se encuentre en un muro u otro soporte, se suele creer que el mural, pintas o incluso spots publicitarios son grafitis. Estos elementos pictóricos se diferencian, no solo por su técnica o instrumentos que se utilizan para realizar la gráfica, sino porque cada uno de ellos tiene sus propias características comunes que las diferencia una de otra.

Determinar un concepto general resulta difícil e incluso contradictorio, son diversas las definiciones que se dan, partiendo de elementos circundantes que caracterizan un fenómeno cultural que repercute en el entorno social. La percepción del término no es limitada, es amplia y variada, debido a su misma complejidad, Joan Garí, hace una descripción del término, en base a un método comunicativo: “Llamamos graffiti a un código o modalidad discursiva en el que emisor y receptor realizan un particular diálogo –desde el mutuo anonimato- en un lugar donde éste no está permitido, construyendo con diferentes instrumentos un espacio escriturario constituido por elementos pictóricos y verbales, en ósmosis y amalgama recurrente”.¹⁶

Garí, parte de un discurso donde los individuos actúan como componente fundamental de un proceso cultural que exige un realizador o constructor de un mensaje que configura una estructura dialógica con un receptor que visualiza un mensaje por medio de una relación comunicativa. La construcción de un discurso, hecho desde el anonimato transmite cierto escepticismo, pero a la vez le imprime una carga de racionalidad inusitada que se relaciona con sucesos insólitos que trascienden en el espectador como un elemento representativo. La participación de un emisor y un receptor es vital, los mensajes no siempre están dirigidos a un receptor específico, si bien, es un medio que comunica, no siempre un destinatario fijo, sino que pueden ser muchos destinatarios que se convierten en parte activa

¹⁶GARÍ, J., *La conversión mural*, p. 26.

de un proceso simbólico que contiene componentes ideológicos que subyacen desde la clandestinidad como objeto transgresión social en un contexto particular que los sitúa como sujetos críticos que buscan realizar una representación de la realidad.

Los mensajes son construidos a partir de la escritura o a través de un contenido pictórico. Hay dos variantes que son inherentes a su función, ya sea que participen de manera particular o que haya una dualidad expresiva donde se utilice la ícono-textualidad. Leila Gándara, interpela esa dualidad entre texto y gráfica, desde la funcionalidad del mensaje: “El graffiti puede contener o no material escrito, así como puede contener o no material icónico, pero desde el punto de vista semiótico, conserva la impronta de esa doble cualidad expresiva: la de mensaje verbal escrito y la de lo pictórico, el dibujo, el color y la forma”.¹⁷ Son dos elementos invariables que se conjugan de varias formas para articular un discurso disonante y desafiante.

El desafío generado por las expresiones discursivas, hacen que el anonimato se convierta en una característica primordial para reproducir cualquier tipo de mensaje. El carácter prohibitivo hace del anonimato algo tácito, que necesariamente tiene que recurrir a un alias o un nombre falso, en otros casos se puede recurrir a un colectivo, partido político, organización barrial, sindical o de otro tipo para poder pronunciarse. Claudia Kozak se refiere al anonimato como una condición inherente del graffiti, que se configura con otros elementos tales como la fugacidad y la no adscripción a lo institucional, “En la actualidad, soportan el peso de la denominación “graffiti” inscripciones en espacios públicos, más o menos relacionados con el campo de las subculturas jóvenes, caracterizadas por ser en líneas generales efímeras y no institucionales, y cuya condición [es] “anónima”.¹⁸

Las características que lo establecen como fenómeno social, se fundamentan en las ya señaladas en el párrafo anterior, sumadas a otras variantes esenciales de una funcionalidad interna y externa. Dichas variables son inherentes a su ejercicio y a su dinámica y por ello se diferencia de otras inscripciones pictóricas que no tienen el mismo trasfondo y que sus objetivos suelen ser diferentes. Armando Silva Téllez, hace una explicación de los

¹⁷ GÁNDARA, L., *Graffiti*, p.12.

¹⁸ KOZAK, Claudia, *Contra la pared; sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*, Buenos Aires, Libros del Rojas, p. 35.

elementos característicos o, como él los llama, las valencias. Dichas valencias están divididas en siete: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, velocidad, precariedad y fugacidad, de manera que para determinar una expresión iconográfica como el grafiti debe estar predeterminado por dichas cualificaciones.¹⁹

Cada una de las valencias corresponde a un imperativo (comunicacional, ideológico, psicológico, estético, económico, instrumental y social), éstas interactúan en conjunto, dando forma a un proceso de comunicación complejo e inusitado, en donde un sinnúmero de particularidades, conforman un proceso cultural que va más allá de una simple inscripción mural. Los elementos internos y externos circundan en un proceso operativo que empieza antes de hacer cualquier imagen, ya que requiere de una planificación sugerente que a lo mejor pueda tener algunas variantes que cambien el contenido original, recurriendo a la espontaneidad como componente ocasional que se transmuta por factores como el tiempo con que se cuenta para realizar la obra.

Un plan pre-operativo, es necesario a la hora de realizar la inscripción; debido a su carácter prohibitivo, se convierte en una actividad riesgosa que requiere una planificación detallada del diseño, del tipo de mensaje, los instrumentos, colores, etc., también se debe tener en cuenta el espacio donde se va a llevar a cabo la gráfica. Silva señala que la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad son factores pre-operativos, los cuales son de orden abstracto; la escenicidad, precariedad y velocidad son parte de lo operativo, influyendo en la realización y ejecución del mensaje icónico o textual. Por último, la fugacidad como forma post-operativa en donde se presupone una corta estancia en las paredes de la ciudad.

La fugacidad es un componente trascendente que limita en muchos casos la transmisión de un mensaje a un grupo de personas. Por su carácter prohibitivo es considerado por muchos actores sociales como un ejercicio realizado por “vándalos” que deterioran la “belleza” de las ciudades. Impera una insatisfacción en contra de las personas que realizan dichos ejercicios escriturarios y pictóricos. Las autoridades se escudan en un supuesto descontento de una parte de la población para borrar cualquier tipo de grafía que cuestione

¹⁹ SILVA, TÉLLEZ, Armando, *Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del grafiti*, Bogotá, Colombia, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo (Series Minor XXIX) 1987, pp. 30-41.

el papel del Estado, de manera que existe una represión en contra de organizaciones sociales o grupos políticos que realizan este tipo de manifestaciones gráficas.

Lo efímero, no es algo circunstancial, es parte de la dinámica del mismo, atribuyendo una serie de negaciones sociales que justifican que sean borrados una serie de mensajes que pueden llegar a ser incómodos. Las paredes terminan siendo pintadas de forma constante en algunos casos para callar esas voces que se encuentran insertas en los mensajes. La corta duración visualiza una condición adversa que no permite que la imagen perdure y que por tanto el mensaje que se transmite no pueda ser visto por muchas personas en algunos casos.

Manuel Ramírez y Néstor García, describen la adversidad y el rechazo de algunos individuos que se resisten tajantemente ante cualquier tipo de inscripción en las paredes que se considere como transgresora del espacio. “los *graffiti* son efímeros por naturaleza, no tanto por la propia naturaleza en que se inscriben o por utensilios escriptorios empleados para su ejecución, como por la permanente actividad represiva de los propietarios de los edificios cuyos muros son sistemáticamente utilizados como soporte escriturario,”²⁰

La represión hace su aparición y el grafiti se convierte en su principal objetivo, los muros empiezan a ser pintados de manera inmediata para callar los mensajes que transgreden un medio social que en muchas ocasiones carece de legitimidad ante las instituciones estatales que buscan marcar precedentes a través de una legislación que castigue a las personas que realicen algún tipo de inscripción en los muros. Las contravenciones por dichos actos buscan frenar el flujo constante de todo tipo de expresiones escriturarias e iconográficas que subvierta el orden y la tranquilidad de los ciudadanos.

Las leyes en contra de las personas que hallen realizando grafitis son cada vez más numerosas. El Estado ha tratado de parar este tipo de manifestaciones con actos represivos en donde se castiga de manera ejemplar a las personas que incurran en el ejercicio gráfico en paredes, monumentos u otros respaldos públicos o privados. Tal vez, México es uno de los países que más leyes ha creado para combatir dicho fenómeno, La Secretaría de

²⁰ RAMÍREZ, S., Manuel, y GARCÍA, L. Néstor, los “Graffiti en el Contexto Universitario: escrituras transgresoras en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria”, [Pdf] Las Palmas, pp. 301-322. [Consultado 22/10/2014], p. 303, en <http://www.personales.ulpgc.es/mramirez.dch/downloads/27.pdf>.

Seguridad Pública se encargó de realizar un trabajo que se enfoca en mostrar al grafiti como una problemática social que hay que combatir no solo desde la represión sino también incentivando a los jóvenes a realizar sus trabajos en ciertos espacios y con ciertas temáticas.

La sanción o represión no son las únicas medidas que se pueden utilizar para prevenir el delito ya que la experiencia tanto nacional como internacional ha demostrado que la represión genera altos costos económicos y sociales. La mejor alternativa es el modelo preventivo, ya que actúa de manera temprana sobre factores que determinan la aparición de conductas transgresoras.²¹

Es evidente lo incómodo que pueden llegar a ser ciertos tipos de imágenes que cuestionan la dinámica social, se perciben incluso como algo peligroso que va en contra de un orden establecido, recalcándolos como actos vandálicos que subvierten el orden. Claudia Kozak, expresa que el grafiti puede ser visto como un acto provocador, pero transmite aspectos políticos y sociales que cambian en muchas ocasiones la perspectiva de las cosas, “Incluso cuando el grafiti pueda ser visto como mancha, insulto, provocación o lo que sea, tiene sin embargo el mérito de hacer ver lo irreconciliado. Interrumpe el artefacto urbano que nos aplana la mirada”.²²

La información transmitida puede provocar inconformidad social o simplemente es visto como un acto vandálico que es reprobado por cierto sector de la población que no lo concibe como un acto expresivo, sino como un acto degenerativo de la ciudad. Pero como señala Kozak, hay una visión plana que impide esa conciliación entre mensaje y receptor en muchas ocasiones, sin embargo, trata de romper con esa visión negativa que irrumpe en las calles y que no permite incorporarse en varios sectores debido a la invasión de espacios alterados para su realización. La represión y persecución constante por parte del Estado, creando leyes donde se castiga con altas multas e incluso con penas de cárcel que van desde un mes hasta seis años, dependiendo en qué sitio se haya hecho. El rechazo por parte de

²¹ SSP, Subsecretaría de Prevención y Participación Ciudadana; Dirección General de Prevención del Delito y Participación Ciudadana, “Formas de Expresión Juvenil: Graffiti”, [En línea] México, octubre 2012, en <http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/1214189//archivo>.

²² KOZAK, Claudia, “No me resigno a ser pared: Graffitis y pintadas en la ciudad artefacto” *La Roca de Crear*, n° 2, Caracas, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, octubre-diciembre de 2008, p. 2.

algunos ciudadanos hacia este tipo de actos, ha sido reiterativo, sobre todo cuando se hacen en monumentos, equipamiento urbano u otro sitio considerado como patrimonio de la nación.

En varios países de América Latina se ha tipificado el castigo para los realizadores de grafitis en los espacios públicos y privados. En México se ha tipificado en varios de los estados de la República. En estados como Puebla el castigo se hace más severo si es en contra del patrimonio histórico y cultural, en el código penal del Estado Soberano de Puebla en su artículo 413 bis.³³ señala:

Al que sin consentimiento realizare o pintare signos, leyendas o dibujos o cualquier otra manifestación gráfica, en bienes inmuebles se le impondrá prisión de treinta días a tres años y multa de diez a doscientos cincuenta días de salario. Sí las conductas a que se refiere el párrafo anterior se realizaren en una escuela, biblioteca, edificio público, museo, monumento u obra arte, o que se considere parte del patrimonio histórico, artístico o cultural del Estado, se impondrá al responsable de setenta a seis años de prisión y multa de veinte a quinientos días de salario.²³

La incesante persecución se ha incrementado durante los últimos años en donde han aumentado las penas y las multas para las personas a quienes se encuentre realizando actos de inscripción en paredes u otro respaldo público o privado. En el caso de Puebla, podríamos decir que la represión ha sido una constante como medio de persuasión para grupos o individuos que recurren constantemente a la utilización de espacios públicos como la única plataforma que tienen para expresarse. En marzo de 2015, se hizo una modificación al artículo 413, bis 33,²⁴ mediante la cual se intensifican las sanciones a las personas que realicen cualquier tipo de signo, pinta, rayón, etc., como daño a la propiedad privada, siendo castigados de forma severa con penas estipuladas en la ley.

²³ Código de defensa social del Estado Libre y Soberano de Puebla, Publicado en la segunda sección del periodo oficial del Estado de Puebla, martes 23 de diciembre de 1986, última reforma publicada en el periodo oficial, 3 de diciembre 2010.

²⁴ Gobierno Constitucional del Estado de Puebla, Periódico Oficial, Tercera Sección, Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones del Código Penal del Estado Libre y Soberano de Puebla; así como del Código de procedimiento en materia de defensa social para el Estado Libre y Soberano de Puebla.

La criminalización de un acto expresivo como el grafiti radica muchas veces en lo que se quiere transmitir, más que el deterioro de un espacio como tratan de justificarlo muchas veces los gobernantes de turno para poder castigar un acto sencillo que interpreta la realidad desde una visión crítica, donde se cuestiona el papel del Estado. Salvador Medina, en un artículo publicado en Nexos, reprobaba de manera tajante la persecución y represión de las autoridades locales y nacionales, señalando: “Es importante aclarar que este delito se persigue de oficio, lo que implica que lo coloca al nivel de otros delitos graves (homicidio, narcotráfico, etc.). Así, al criminalizar a cualquiera que haga algún tipo de pintas”.²⁵

Puebla puede llegar a ser un caso de intolerancia o simplemente un Estado que concibe las expresiones gráficas como un acto vandálico que debe ser castigado. Sí bien, no es el único caso en México, es uno de los estados que tiene tipificado el castigo, siendo el más severo, aunque en un estado como Oaxaca no se quedan atrás, pues intensificaron la represión debido a los acontecimientos del 2006, cuando el que el grafiti es parte del paisaje urbano. No solo en México se ha perseguido o reprimido, otros países como Colombia, han llegado incluso al asesinato de un joven por parte de integrantes de la Policía Nacional, en circunstancias confusas, generando polémica en el país debido al manejo dado por parte de las autoridades. En algunos países como Argentina, se recurrió a prohibir la venta de aerosoles a menores de 21 años, tratando de minimizar los efectos.

México es uno de los países que más recurre a la represión, como medida para tratar de mitigar el uso del espacio público o privado para realizar cualquier tipo de grafiti. Algunos estados no solo han recurrido a la represión, también han buscado cooptar a los jóvenes realizando concursos, permitiéndoles pintar en ciertos sectores para regular el uso de dicha actividad. Las autoridades fijan una posición ambivalente, donde, por un lado, se recurre a la ley para castigar y desarticular a través de campañas que buscan mostrar el grafiti como un acto que degenera, ensucia y transgrede el entorno social y, por otro lado, se busca crear espacios consensuados donde puedan pintar con el fin de mitigar la incidencia de algunas bandas juveniles que se dedican a realizar pintas.

²⁵ MEDINA, Salvador, “Puebla: el error de criminalizar el grafiti”, *Nexos*, La brújula el blog de la metrópoli, mayo 7, 2015, en <http://labrujula.nexos.com.mx/?p=334>.

La aparente apertura por parte de las autoridades ha generado que se realice un tipo de iconografía que está lejos de ser considerado como un grafiti y seguramente cumple una función más de muralismo, donde, más que transmitir un mensaje político o social, se trata de mostrar una estética pero, sin un trasfondo, que se vea limitado por los intereses institucionales que no permiten su cuestionamiento, por lo tanto, se recurre a concursos, talleres y otras actividades que tienen como objetivo callar esas voces de protesta que se encuentran insertas en las paredes y que claman ante la persecución incesante de la que son víctimas.

El grafiti no es una expresión que se inserte en la institucionalidad como funcionamiento, de hecho, es utilizado para criticar lo institucional, especialmente las instituciones de carácter estatal, de manera que las inserciones patrocinadas desde lo institucional no cumplen con una funcionalidad que se establece para ser reconocida como grafiti, como señala Claudia Kozak: “Cuando estos artistas no responden en forma directa a la tradición más abarcadora del arte mural institucionalizado, cuando asumen para sí que cualquier pared en cualquier ciudad es terreno de disputa del sentido, más allá de las sanciones por su ilegalidad, se acercan a la práctica graffitera.”²⁶

La práctica no consiste en realizar cualquier tipo de iconografía, tiene un trasfondo que lo caracteriza, asumiendo el peligro que genera el acto en sí, lo cual lo desarticula de lo institucional para asumir una posición transgresora que abarca una disposición crítica a partir de cualquier espacio, no uno determinado, ni señalado por alguna institución. La posición en contra de lo institucional ratifica un accionar clandestino que es parte funcional e indispensable que caracteriza un proceso social controvertido. Fernando Figueroa, señala cuatro puntos definitorios del grafiti, especificando lo institucional como un elemento que no hace parte de su ejecución. “Por lo tanto, los rasgos definidores que distinguen al grafiti se pueden resumir en: a) es un medio de expresión o comunicación no institucional; su autor incurre conscientemente en la indecorosidad o la impropiedad, en una actuación fundamentalmente transgresiva.”²⁷

²⁶ KOZAK, C., “No me resigno a ser pared”, p. 8.

²⁷ FIGUEROA, S., *El Graffiti Movement en Vallecas*, p. 29.

La prohibición, no garantiza que se lleve a cabo la realización de inscripciones, sobre todo aquellas que tienen una carga de rebeldía, crítica y sátira, las cuales buscan comunicar mensajes incómodos que transgreden una dinámica establecida, configurada por una ética ciudadana que condena actos que supuestamente incurren en la indecorosidad para cuestionar el papel de la sociedad, del Estado y del sistema económico imperante. De manera que, las autoridades locales y nacionales, tratan de apaciguar un fenómeno de grandes magnitudes, ejecutando estrategias y campañas para impulsar una serie de eventos que buscan callar las voces que protestan a través del único medio con el que cuentan.

La expresividad es limitada por ordenanzas, leyes u otro tipo de cuestiones legislativas que impiden de una u otra forma su realización, esto genera un conflicto, marcado por la desavenencia e inconformidad de los individuos y grupos que intervienen en las calles con sus escrituras, dibujos u otro tipo de pictogramas. Sí bien, hay una captación por parte de las autoridades sobre algunos sujetos que deciden participar de eventos que se promueven, también hay algunos que se rehúsan a participar en eventos que convocan. Esa dualidad profundiza el descontento con los estamentos oficiales y se aleja ostensiblemente de lo institucional. Parece irreconciliable la posición tomada por algunos grupos que consideran el papel del Estado como absurdo, suscitando muchas divergencias:

Quiere resaltar lo absurdo que puede resultar una legislación que se declara garante de la protección de los derechos de los ciudadanos, cuando les priva de un cauce primario e inmediato de expresión y el disfrute gratuito de una expresión artística espontánea, al alcance de todos. Denuncia que solo lo que tiene espacio en una estructura comercial o en el grupo social de poderes o sólo aquella creatividad que se desarrolla en los cauces artísticos instituidos es admitido y tolerado por el sistema.²⁸

La inconformidad a una legislación que reprime cualquier tipo de expresión no consentida, que no solo persigue a los autores, también castiga de forma represiva los actos expresivos como delito, irrumpe en el imaginario social como un objeto de perversión que se encuentra fuera de la ley y que es perseguido por tener una visión crítica y reflexiva de la

²⁸ FIGUEROA, S., *El Graffiti Movement en Vallecas*, p. 65.

sociedad. El señalamiento constante como un acto vandálico por parte de autoridades, hace que haya un rompimiento entre las partes y no se admita al grafiti como un fenómeno cultural que llega de forma masiva, el cual emerge a través de signos y códigos que intentan expresar una posición a través de una transgresión material del espacio.

1.2 El Grafiti Político como Elemento de Transgresión

Podemos encontrar variantes dentro del mismo grafiti, con unas características específicas y con finalidades distintas. Su gran variedad nos permite adentrarnos en un universo de imágenes y significaciones que buscan llegar a un tipo de personas en específico o en otros casos están dirigidos a cualquier tipo de receptor que ponga su mirada en un discurso ícono-textual. Por esta razón, existen varios tipos de grafiti no hay una unicidad entre ellos y tienen intereses distintos, unos buscan marcar un territorio, otros dar a conocer nuevas técnicas y otros buscan transmitir un mensaje que concientice al observador sobre alguna problemática social.

El grafiti político surge como una forma de rechazo a las políticas institucionales, estatales y en contra del sistema capitalista imperante; es una forma de resistencia en donde se conjugan la crítica, la frustración y la inconformidad con la ironía, la sátira y la reivindicación social. A diferencia del grafiti *Movement*, o de cuño, que surgió en Estados Unidos; su principal función no se encuentra en la estética, sino en la profundidad de sus mensajes, realiza un uso constante de lo escriturario más que de lo iconográfico, aunque también se recurre al ícono-texto, para llevar a cabo su cometido. Esto no quiere decir que no se recurra a la estética como parte de una gráfica, puede hacer uso de ella, aunque no sea su interés principal.

Mayo del 68, se convierte en un punto de partida importante para expresar esa inconformidad a través de los grafitis, las paredes empiezan hablar, dicen cosas incómodas, que cuestionan la represión estatal, la injusticia del sistema económico imperante y otras cuestiones de la vida diaria. La influencia de los mensajes hechos por los estudiantes de París se haría visible en los países latinoamericanos usados constantemente como forma de rechazo

a las políticas neoliberales, estatales e institucionales, que eran consideradas por los estudiantes como políticas discontinuas, retardatarias donde se busca el beneficio de las multinacionales y transnacionales en detrimento de una sociedad que carga el lastre de un sistema generador de desigualdades e inconformismos. Los distintos grafitis inscritos en las universidades y en las calles francesas se convirtieron en un método de comunicación que adoptaron los estudiantes de las universidades latinoamericanas.

La utilización de la sátira, la ironía, de la parodia, de aquel mayo, fue en un elemento fundamental para hacer una crítica punzante en contra de De Gaulle, el cual representaba autoritarismo y represión para los estudiantes. Era el principal representante de un Estado que no se guardaba nada a la hora de reprimir a unos estudiantes que expresaban su inconformidad con expresiones satíricas como forma de mofa a unos personajes que encarnaban un sistema represivo. Por otro lado, surgieron personajes con los que los estudiantes se sentían identificados como el Che Guevara, que se transformó en el símbolo más usado por los estudiantes en las universidades públicas y que los estudiantes parisinos lo encumbraron como uno de los emblemas de la lucha estudiantil. El movimiento estudiantil del 68 empezaría su lucha a través de tres componentes esenciales que terminaron influenciando a otros movimientos estudiantiles del mundo. En primer lugar, la pelea era con la institución universitaria (la Sorbona, Nanterre), sus políticas académicas, el bajo ingreso de las clases populares, entre otras. En segundo lugar, la lucha de los estudiantes en contra de las políticas estatales y en tercer lugar la lucha era a nivel global en contra del sistema capitalista considerado como un sistema opresor por muchos estudiantes universitarios.

En los muros de París la ideologización del grafiti empezó a ser evidente con el uso de frases de carácter político, mensajes libertarios que partían de postulados izquierdistas o utilizando frases de algunos personajes con los cuáles los estudiantes compartían sus postulados (Marx, Lenin, Rimbaud, etc.) y se identificaban de manera clara con su posición ideológica. Mario Pellegrini en su compilación de la imaginación al poder, señala la apropiación de mensajes por parte de los estudiantes para hacerlos suyos, incluso, terminan siendo una consigna del movimiento estudiantil francés. “La voz de la rebelión propaga y renueva un viejo mensaje libertario: “Cambiar la vida” –dijo Rimbaud-, “transformar la

sociedad” –dijo Marx-; en las barricadas del ‘68 esas dos consignas también fueron una sola.”²⁹

Una particularidad de los individuos o grupos que utilizan algún tipo de mensaje político en la pared no se consideran o no se identifican como grafiteros, su dinámica es diferente a los individuos que se consideran como tales. Su propia función social hace que en muchas ocasiones sea una función esporádica, pues no buscan un protagonismo como artista, sino que tratan de transmitir un mensaje que pueda ser recibido por unos receptores incautos que perciben elementos ícono-textuales que transfiguran su imaginario político. Quizás, podamos considerarlo como el más prolijo de todos, haciendo uso de innumerables formas, estilos y herramientas para llevar a cabo su función principal, informar a través de un medio alternativo que puede llegar a muchas personas y que cuestiona a esos medios de comunicación tradicionales que tienen el monopolio de la información. Pero su única función no es informar, también se cuestiona desde los muros a la sociedad donde se vive, representando la realidad desde perspectivas más trascendentales que comprenden la visibilización de problemas, por medio de manifestaciones políticas en áreas simbólicas que constituyen un engranaje que articula un discurso que se representa de manera textual o icónica.

De Certeau, señala que la palabra se convierte en un “lugar simbólico”, donde los estudiantes focalizan una inconformidad a través de mensajes en unos espacios simbólicos para los estudiantes, saliéndose de las estructuras establecidas para crear su propio discurso. “La palabra, convertida en “lugar simbólico”, señala el espacio creado por la distancia que separa a los representados de sus representaciones, a los miembros de una sociedad y las modalidades de su asociación. Es a la vez lo esencial y la nada, puesto que anuncia una disociación en la profundidad de los cambios y un vacío, un desacuerdo, ahí mismo donde los aparatos deberían articularse sobre lo que pretenden articular.”³⁰ El espacio era un constructo donde el estudiante determina el espacio a través del mensaje, ya sea

²⁹ PELLEGRINI, Mario, (Compilador), *La imaginación al poder: París, mayo de 1968*, Barcelona, Editorial Argonauta, Quinta edición 1982, p. 4.

³⁰ DE CERTEAU, Michel, *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Primera edición en español, 1995, p. 36.

icónico o verbal y que en América Latina no sería ajena a este fenómeno que mayo del 68 inició.

La demanda, la denuncia, eran plasmados en los muros, se convertían en la plataforma, insertando una serie reflexiones sobre la realidad del momento, de manera que, el discurso se reconfigura con la idea de manifestar un descontento sobre la realidad, convirtiéndose en la antítesis de los medios de comunicación masivos. El grafiti traspasó el espacio y se adaptó como un medio comunicativo que expresa lo que no se dice en los medios de comunicación televisivos, además de criticar la tergiversación de ciertos medios que no cumplen con un deber deontológico. París empieza a cuestionar el accionar de los medios de comunicación televisivos y radiales, creando su propio discurso, uno que se acomoda más a la realidad. “La primera acepción que yo le doy al adjetivo «verdadera» alude al hecho de que a través de estos graffiti y affiches los jóvenes rebeldes daban a conocer la «auténtica» realidad de los acontecimientos; frente a la «realidad» tergiversada por unos medios de comunicación fuertemente controlados por el Gobierno.”³¹

Los acontecimientos parisinos perduraron por mucho tiempo y las nuevas generaciones siguieron implementando los grafitis como medio de lucha, las universidades latinoamericanas acogerían esas frases célebres para replicarlas en las paredes de las ciudades. Mayo del 68, sin duda, es un proceso político que impulsó el uso del grafiti como un mecanismo de lucha social en contra de los estamentos y un sistema económico, recurriendo a la imaginación para crear un dialogo virtual entre emisores y receptores.

Fernando Figueroa, define Al grafiti político de la siguiente manera: “*graffiti* firmado por un grupo político o participe de una ideología política. Se usa como medio de convocatoria o movilización, de afirmación de grupo o compromiso personal, de denuncia, de propaganda, de conmemoración o de llamado al voto o la abstención electoral”.³² Es una descripción acertada, pero muy reducida del término y no podemos reducirla, solo a esta definición, la cual se queda corta a la hora de hacer una conceptualización, de manera que, es un punto de partida es importante, no solo está inserto en el tema partidario, el grafiti

³¹ BADENS, SALAZAR, Patricia. La <<verdadera>> revolución del mayo francés del 68. Affiches and graffiti: the “true” french May revolution of ‘68. *Dossier Feministes*, 12, 2008, p. 123.

³² FIGUEROA, S., Fernando, *El Graffiti Universitario*, Madrid, Talasa, 2004, p. 23.

político es mucho más profundo y su definición aborda, incluso, otros campos sociales que le dan cierta magnitud y complejidad.

Las manifestaciones políticas tienen un carácter social que no se puede desconocer, pues muchas de sus expresiones parten de un descontento social dilucidado en los muros de barrios, universidades y otros espacios circunstanciales limitados por las autoridades. Figueroa, en otro de sus trabajos, determina el poder político que tiene el grafiti y cómo se convierte en un medio que busca concientizar por medio de lo cultural y social: “esta visión crítica espontánea cara a la sociedad deriva hacia planteamientos de corte anarquista que convierten al graffiti en un medio de lucha contra el sistema, en un instrumento político. De la transgresión se pasa a la subversión revolucionaria, al plantearse unos objetivos de transformación cultural y social”.³³

El grafiti político busca transformar un imaginario cultural y social, transgrediendo el espacio con mensajes de carácter subversivo como señala Figueroa, que traspasan los lineamientos que establece la sociedad, interpela a la conciencia de la gente, remitiéndose a consignas, frases de autores reconocidos y la exaltación a partir de una ideología que reivindica la lucha social desde un discurso contestatario, capaz de causar en el receptor una curiosidad, atrayendo su atención en mensajes disonantes que representan la realidad desde una perspectiva crítica.

Los contenidos gráficos son de diversa magnitud, utilizando lenguaje verbal e icónico, resaltan en algunas ocasiones parte del mensaje, con colores diferentes, signos o expresiones que llamen la atención de los transeúntes y sean visibles ante la percepción del receptor. De esta manera se busca captar la mirada de un gran número de receptores, es por eso que se recurre a elementos altamente visibles, que llamen la atención del espectador con un mensaje que no pase desapercibido, a veces la simpleza puede llamar la atención, pero en otros casos puede ocurrir lo contrario y por eso se realizan en sitios donde fluye una gran cantidad de público diariamente y permite ser observado de forma masiva.

La relación entre emisor y receptor es disímil, pues no hay un contacto directo entre las dos partes, no obstante, se trata de emitir mensajes que puedan ser observados y

³³ FIGUEROA, S., *El Graffiti Movement en Vallecas*, p.146.

asimilados, pues debido a que son mensajes con una carga alta de emotividad que busca ser cuestionador, incitador y atrevido, marcan pautas que transgreden discursos oficiales y tradicionales y que impone su propia lógica en espacios abiertos y cerrados. Su expresión dialógica rompe con esquemas rígidos, contraponiéndose y confrontando los discursos oficiales con ideas encaminadas a un punto de vista revolucionario, matizadas por contenidos subjetivados por concepciones ideológicas.

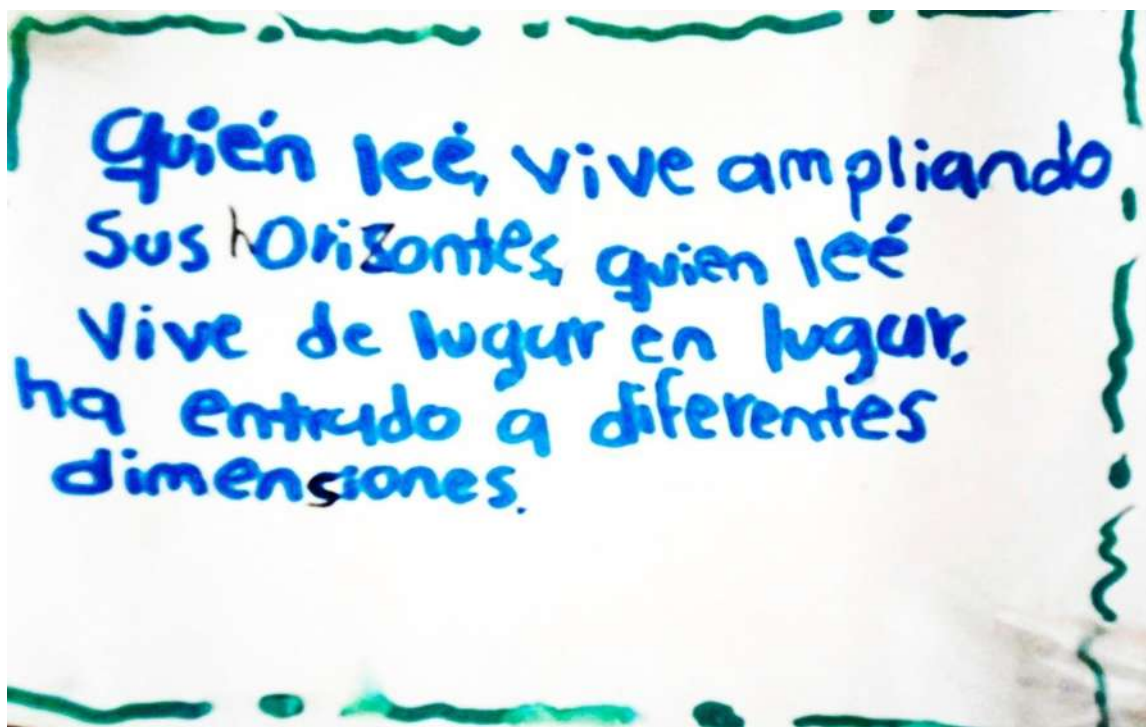


Figura 1 Graffiti, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2013

Una característica, sin duda, es la falta de ortografía que en muchos casos se hace de forma premeditada, pero en la mayoría de los casos no, esto se debe a que se busca sintetizar palabras pues no se cuenta con el suficiente tiempo para escribir por su carácter prohibitivo que no permite expresarse en muchos casos de manera libre. Leila Gándara, explica la alteración del idioma en los mensajes, “La alteración de la ortografía es frecuente en el graffiti. Si bien en algunos casos puede tratarse de errores de ortografía, en otros resulta evidente la trasgresión voluntaria de la norma... Tiene una intencionalidad de rebelión frente

a la norma, que a veces se conjuga con otras rebeliones.”³⁴ Por eso hablamos de un elemento transgresivo, pero no solo desde el espacio y el imaginario social, como ya hemos señalado, también, la transgresión del idioma hace parte de su complejidad, cambiando el sentido de las palabras, de los símbolos que se encauzan dentro de unas particularidades que transforman los conceptos y las ideas de un mensaje.

Existen una serie de equivocaciones gramaticales y ortográficas en los grafitis, en la imagen de la figura 1, podemos ver varios errores corregidos por otra persona distinta al productor de la frase, es un error por desconocimiento, no hay una disposición para realizar una equivocación. Existe en Quito, Ecuador, un colectivo, que se encarga de hacer correcciones de ortografía a los grafitis de la ciudad con aerosol rojo, distinguiendo el error y promoviendo el buen uso del idioma,³⁵ tal vez no se dan cuenta del poco tiempo con el que cuentan los productores de dichos mensajes, la falta de ortografía se convierte en un componente que, en algunos casos de forma premeditada, busca incorporar símbolos que transgredan el idioma, rebelándose ante las normas establecidas.

En el caso de la figura 2, hay una intencionalidad clara para subvertir el orden de la palabra, se establece una singularidad en el orden, valiéndose del sarcasmo para hacer un juego de palabras, en donde lo importante es captar la atención del receptor. Se utilizan otros tipos de ortografía alternativa, sintetizando o dándole otro sentido al mensaje, cambiando las letras para desafiar los estándares idiomáticos, por ejemplo, en vez de la C, se utiliza la K, (Kapital, Kiero).

³⁴ GÁNDARA, L., *Graffiti*, p. 95.

³⁵ GÓMEZ, Pablo, “Castigados de cara a la Pared”, *La voz de Galicia*, 21/03/2015, [Consultado 21/01/2015] en <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/yes/2015/03/19/graffiti-escribe efe/00031426764601772233433.htm>.



Figura 2 Grafiti, Universidad industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2012.

La reducción de las palabras hace parte del universo del grafiti político, que, debido a su represión y persecución, los productores recurren en muchas ocasiones a frases cortas o símbolos representativos para reemplazar algunas palabras o conceptos con el fin de llamar la atención de los posibles receptores, por ejemplo, se reemplaza Que, por Q, o la A, por el símbolo anarquista. La velocidad hace parte de la construcción discursiva, marcando pautas que aducen a una composición irreverente y altisonante, que requiere de un gran ingenio e imaginación para crear mensajes persuasivos con un contenido profundo y entendible que pueda llegar a un buen número de personas.

Los grupos políticos utilizan la pared como su principal soporte informativo, dando a conocer su ideario político y sus propuestas partidarias, encaminadas a conseguir una imagen positiva. El grafiti se convierte en el medio predilecto donde los militantes construyen un discurso partidario, manifestando su ideología y su posición política respecto de algunos temas del acontecer nacional o global, por lo general estos grupos están asociados a partidos o movimientos de izquierda que usan los muros para realizar sus consignas partidarias o inscribir su punto de vista:

Esto indica que son organizaciones políticas, por lo general situadas a la izquierda del sistema, las principales protagonistas de este acontecimiento. Es uno de los medios predilectos para dar a conocer sus idearios...Pero no sólo las organizaciones militantes usan las paredes políticamente. También existen grupos culturales e independientes, o, simplemente, individuos que encuentran en este medio una posibilidad para manifestar sus puntos de vista.³⁶

No todos los grafitis políticos corresponden a individuos o agrupaciones pertenecientes a partidos de izquierda, existen grupos independientes con una visión política, más no partidista, que utilizan este medio para expresarse. Algunas de las inscripciones hechas por individuos pertenecientes a un partido, buscan resaltar la historia de su partido, sus luchas sociales y su posición política, incluso hay un diálogo con otros partidos para atacar ciertos postulados o algunas decisiones tomadas por otros movimientos políticos que cuestionan la participación de partidos dentro del contexto universitario, ya que hay distintas posturas en un contexto social en donde los criterios de los estudiantes se expresan en diálogos que contradicen algunos puntos de vista sobre alguna problemática social o una visión distinta de la realidad.

La figura 3, es una escritura de tipo partidista, escrita en tres colores, junto con símbolos como la estrella, el martillo y la hoz, componentes básicos de la simbología del partido comunista, además podemos ver que es hecho por militantes de la juventud comunista (JUCO), quienes inscriben sus siglas, esta organización juvenil es una de las alas del partido comunista colombiano que tienen su principal fortaleza en las universidades públicas y desde allí realizan su trabajo político. Por último, en letra negra colocan la región que representan, esto es básicamente un grafiti político de tipo militante, su único interés es reafirmarse y autoproclamarse como partido de izquierda.

³⁶ SILVA, T., *Graffiti: Una ciudad imaginada*, p. 62.



Figura 3 Graffiti, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2013.

En otros casos, no solo se recurre a la autoproclamación partidista, el nombre del partido es acompañado por una frase o una consigna partidista o alguna reivindicación social. La figura 4, coloca un lema en favor de la educación pública y más abajo se inscribe el nombre del grupo que realizó la consigna, es una doble realización, el grupo político recurre a una frase, identificándose con la lucha estudiantil o con otro tipo de lucha coyuntural del momento, con esto buscan ser reconocidos por su adhesión hacia determinadas causas con las cuales se sienten identificados y que terminan por ser un grito de batalla o en un eslogan perteneciente a una organización partidista u organización o colectivo estudiantil que no pertenece a ningún partido en particular.

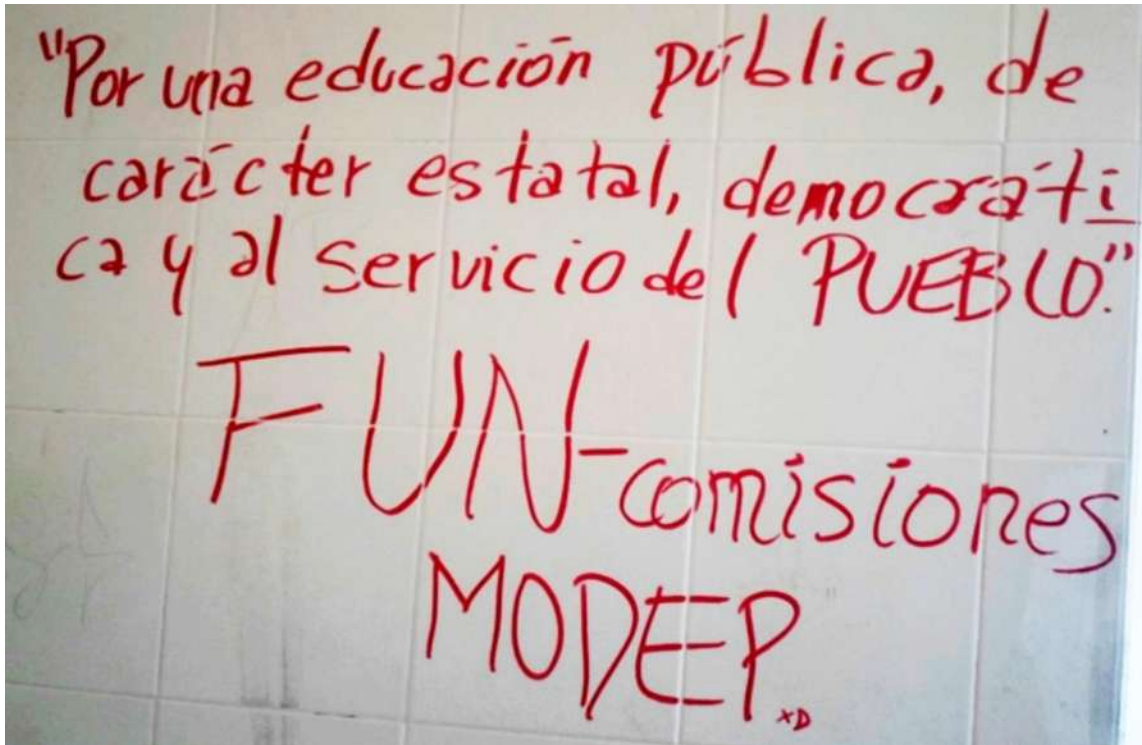


Figura 4 Grafiti, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, 2013.

La participación política no es un acto hecho única y exclusivamente por militantes de algún partido, también individuos y grupos que no se sienten identificados con partidos políticos de izquierda o incluso de derecha, realizan escrituras que contradicen, en muchos casos, las posiciones de militantes de grupos que buscan un protagonismo partidario, distinto al que pueden buscar personas independientes que se expresan a través de móviles diferentes, tal vez, en algunas ocasiones coincidan en distintos procesos y se encaminen en un interés común pero sus motivaciones son diferentes.

Los símbolos³⁷ son preponderantes a la hora de producir un mensaje, pues, son constitutivo a un proyecto político, encaminado, en muchos casos por una militancia activa

³⁷ La palabra “símbolo” es una de las más polisémicas en el sistema de las ciencias semióticas. La expresión “significado simbólico” es ampliamente utilizada como sinónimo sencillo de lo signico. En tales casos, cuando hay presencia de cierta relación de expresión y contenido, y lo que en tal contexto se subraya especialmente: la convencionalidad de esta relación, hablarán los investigadores de símbolos y de funciones simbólicas. Al mismo tiempo, aun Saussure oponía el símbolo a los signos convencionales, destacando en los primeros el elemento icónico. Recordemos que Saussure en relación con esto escribía que la balanza y no el carro puede ser símbolo de la justicia, por cuanto aquella icónicamente contiene la idea del equilibrio. LOTMAN, I. U. , “El símbolo en el

de algún movimiento, partido, organización o simplemente una marca particular con la cual se firma un mensaje o un dibujo que hace contraste con la escritura. Podríamos señalar algunas marcas que se utilizan constantemente como la A anarquista que es recurrente en los grafitis políticos, la hoz y el martillo es un símbolo usado por grupos pertenecientes a partidos socialistas y comunistas o por colectivos que ven en dicha simbología la representación de la lucha campesina. Hay quienes utilizan una marca propia, de manera que se pueden encontrar caritas felices, puños levantados como forma de lucha, etc. La producción de símbolos es muy prolija en las paredes y en otros soportes, hay una correlación indistintamente del signo con los procesos históricos, así pues, símbolos como la hoz y el martillo tienen una correlación con las clases obreras y campesinas, estableciendo una identidad que los caracteriza y, por tanto, recurren al uso de marcas que dejan inscritas al lado de una frase. En los grafitis políticos, podemos encontrar varios tipos de simbología, ya sea de carácter partidista o simplemente algún logotipo o dibujo con el que se identifica la persona, lo cual termina por imponerse y articularse como su firma personal.



Figura 5 Grafiti, Morelia, México, noviembre 2014

sistema de la cultura” *Forma y función*, n. 15, diciembre 2002, Universidad Nacional de Colombia, en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21901505>.

El símbolo anarquista puede ser el más utilizado para realizar inscripciones de tipo político, los adeptos del anarquismo recurren constantemente a la utilización de la A en varios casos y a diferencia de los símbolos partidistas, este se desliga de una visión partidista y a pesar de estar ligados a la lucha social no lo hacen para ganar militantes como es el caso de los partidos, incluso muchas de sus críticas van encaminadas, tanto a partidos de izquierda como de derecha.

La A, anarquista es un símbolo que ha perdurado desde los años sesentas y a pesar de tanto tiempo, no pierde vigencia, vinculada siempre a movimientos de izquierda que se contraponen al sistema de manera tajante, e incluso a veces de forma ortodoxa. El surgimiento del símbolo se da en París en 1964, aunque se consolida en Milán en 1966,³⁸ ha tenido muchas variantes, su primera utilización consistió en colocar la A dentro de un círculo, siendo utilizado de manera recurrente en varias partes del mundo hasta los setentas. El movimiento Punk, empieza a colocar la A, pero de forma que las puntas sobresalen, saliéndose del círculo, aparentemente podríamos decir que no es un cambio sustancial, pero para muchos si lo fue, ya que se empezó a ver como un signo³⁹ de desorden y caos, generando desavenencias entre los mismos seguidores del anarquismo. No se puede negar que en el imaginario colectivo el signo anarquista tiene una importancia inusitada, utilizada tanto por militantes como por adeptos o seguidores de un movimiento que ha irrumpido de manera clara en espacios abiertos y cerrados, resignificando los discursos, con una gran carga de irreverencia. “un signo conocido internacionalmente por significar no tan sólo anarquismo, en un sentido estricto, sino también transgresión en todas sus formas y variantes...manteniendo una potente carga comunicativa de revuelta.”⁴⁰

La contraposición con otros símbolos es compleja, yuxtaponiéndose a un ideario colectivo, arraigado por la irreverencia de sus mensajes, en donde se suele recurrir a la negación de lo sacro como nos muestra la figura 5, refiriéndose a la no existencia de un Dios, característico en los mensajes escritos por anarquistas que se desligan de lo sagrado e institucional cómo la patria, reafirmando su “yo” dentro de un contexto social donde profanar

³⁸ FINCI, Paolo, y otros, *La A redonda; La verdadera historia de un símbolo anarquista*, Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones, 2011, p. 7.

³⁹ El signo está compuesto por un significante y un significado. El plano de los significantes, constituye un plano de expresión y el de los significados un plano de contenido.

⁴⁰ FINCI, P., y otros, *La A redonda*, p. 5.

ciertos símbolos o identidades religiosas resulta ser un agravio que subvierte un orden establecido.

Sin duda, los signos utilizados, representan la lucha de los movimientos políticos adheridos o no a un partido, que se identifican con una serie de símbolos que dejan marcado cada vez que hacen una producción ícono-textual. La representación, como señala Chartier: “es el un instrumento de conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una imagen”,⁴¹ la sustitución de una palabra o concepto a través de signos o símbolos es parte de la dinámica del grafiti político, es así, que se encuentran una gran cantidad de imágenes, que incorpora ideas que subyacen en el imaginario y en el ingenio de grupos políticos.

Las ideas que se transmiten transfiguran el imaginario colectivo, el cual tiene una representación impuesta, algunas de dichas representaciones rompen con una función preconcebida, alterando la percepción dada y estructurada de forma empírica, de modo que al transgredir se desarticula la percepción de un objeto. “Así pues, a cualquier cambio en el punto de referencia, a cualquier “cambio de dentro” en una estructura intuitivamente dada corresponde en general una alteración en aquello que se representa en y a través de ella,”⁴² la referencia que la gente tiene de la realidad se transfigura, hay un rompimiento de una idea o concepto, recurriendo a la conciencia para trascender dentro del imaginario colectivo.

A través del grafiti se puede escribir la historia, las huellas visibles que dejan el aerosol y la pintura, se contraponen a una tradición ilusoria que se niega a darle cabida a expresiones que rompen con un imaginario colectivo transmitido, que niega la posibilidad de exteriorizar los discursos que se antepone al autoritarismo. “La pared se vuelve entonces testigo de la historia no oficial, construcción de lugares de memoria o de espacios simbólicos. Los graffitis marcan referentes históricos comunes en el cuerpo de la ciudad, al ritmo de los eventos de la vida política y cultural.”⁴³ El grafiti político asume un rol participativo, construyendo la historia a través de las huellas inscritas.

⁴¹ CHARTIER, Roger, *El mundo como representación; Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 57.

⁴² CASSIRER, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 167.

⁴³ EPSTEIN, Ariela, “Los graffitis en Montevideo; Apuntes para una antropología de las paredes”, [Pdf] [Consultado 03/11/2014] pp. 173-184, p. 180.

Las imágenes significan una forma de lucha, un proceso que reconfigura una realidad, anima a otros a seguir protestando a través de un medio limitado por las autoridades que tratan de borrar las gráficas que expresan un descontento social, asumiendo una posición represiva y poco tolerante con las marcas dejadas en los muros, ventanas u otro tipo de soporte móvil. De Diego cita una frase de Pamela Dennat, que describe al grafiti como forma de resistencia, expresa lo sucedido en un contexto que puede llegar a ser conflictivo y adverso, “El graffiti puede ser considerado como una forma artística de resistencia a la autoridad y al mismo tiempo una expresión de solidaridad y explicitación del propio contexto cultural en el que se formó.”⁴⁴

La represión de las autoridades hacia los grafitis de carácter político es una respuesta contundente para callar las voces que gritan y claman justicia y, por tanto, son los grafitis políticos los primeros en ser borrados. Los productos químicos y la pintura se convierten en la mejor forma de ocultar las huellas de disconformidad. Si bien, una de las valencias señaladas por Armando Silva es lo efímero, en el caso de grafitis políticos, no perduran demasiado, son borrados constantemente a diferencia de otros tipos de grafitis que no tienen un nivel contestatario de tal envergadura y perduran por mucho más tiempo. La persecución es recurrente y no da tregua a los sujetos que ven en la expresión pictórica su única forma de comunicar y concientizar sobre los problemas sociales.

La persecución constante por parte de las autoridades, ha llevado a replantearse nuevas formas y técnicas para realizar grafitis, se ha hecho uso de nuevas herramientas que permitan realizar las producciones de forma más rápida, éstas nuevas técnicas son conocidas por algunos como *posgraffiti*, en las que sobresalen la serigrafía, stickers, plantillas, posters, y pegatinas, que son empleadas de forma recurrente,⁴⁵ incluso se apela a métodos utilizados en la publicidad. El empleo dado es diferente, igual que el sticker comercial, busca tener impacto en los receptores con imágenes llamativas con una gama de colores alternos que visibilicen el mensaje, a esta técnica la denominaremos grafiti-sticker, que nace de la necesidad no solo de impactar la percepción por medio de los colores y forma llamativa, pero

⁴⁴ DE DIEGO, J., *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*, p. 22. Citando a: DENNANT, Pamela, *urban expression...urban assault...urban wildstyle...new york city graffiti*.

⁴⁵ HERRERA, Martha, y OLAYA, Vladimir, “Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales”, Bogotá, *Nómadas*, N.35, octubre 2011, Universidad Central de Colombia, pp. 98-116, p. 100.

también para que pueda perdurar un poco más en los diferentes espacios. Si bien, no es la técnica más utilizada, permite colocar un gran número de ellas en un tiempo corto y, así pueda ser captada por un mayor número de personas.

Las pegatinas es otra técnica muy utilizada, no se pinta directamente en la pared, sino que se pinta o se imprime sobre papel, para pegarlas en un fondo de concreto o de otro material, podemos señalar que se utiliza mucho dentro de instituciones universitarias de carácter público. Tiene algunas limitantes, pues es muy fácil arrancarlas de los muros, por tanto, se vuelve muy efímero, aunque permite ser replicado de manera constante y rápida, para que pueda ser visto por varias personas, pues se puede expandir en distintos espacios un sinnúmero de ellas, aunque, en algunas ocasiones no tienen la suficiente atención de los transeúntes, ya sea por su tamaño, poca visibilidad o porque no capta la atención del receptor.

El grafiti político no se limita a soportes fijos, los soportes móviles se emplean de manera repetitiva sobre todo por estudiantes universitarios que recurren a trapos y pancartas para insertar sus mensajes; son utilizados con regularidad en marchas y manifestaciones, estos grafitis móviles a pesar de su corta existencia, tienen una gran receptibilidad. En Nueva York, se empiezan a implementar los grafitis móviles, pues se recurre a los vagones de trenes y metros para realizar tags, bombas, entre otros, de manera que mucha más gente podía ver sus trabajos. Michel de Certeau, las describe como imágenes tránsito, que transforman el espacio y desarticulan la estructura de la imagen fija:

Transforman la escena, pero no pueden quedar fijados por la imagen en un solo lugar. Si pese a todo se necesitara una ilustración, serían las imágenes-tránsitos, caligrafías verde-amarillo y azul metálico, que aúllan sin gritar y rayan el subsuelo de la ciudad, “bordados” de letras y cifras, acciones perfectas de violencias con aerosol, escritura de Sivas, graffías danzantes cuyo fragor de carros de metro acompaña las fugitivas apariciones.⁴⁶

Las nuevas técnicas se suscriben como parte de una represión del Estado, en la que los individuos se ven obligados a utilizar nuevas herramientas y tácticas que les permitan

⁴⁶ DE CERTEAU, Michel, *La invención de lo cotidiano; 1 artes de hacer*, México D.F., Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C., p. 155.

elaborar una gráfica sin ser capturados por las autoridades. La limitación de espacios y oportunidades de expresarse libremente, las leyes que castigan a las personas por realizar gráficas no han menguado su realización, por el contrario, cada vez es más recurrente ver un mundo de imágenes circunscritas por la prohibición, pero que no se niegan a callar sus deseos de cambio y gritan frases que apelan a la justicia para concientizar, resaltando problemáticas sociales o cuestionando el sistema económico.

Entre la variedad de técnicas que han empezado a manifestarse en los últimos años, sobresale el esténcil, como la más utilizada por los jóvenes a la hora de realizar producciones iconográficas, esto se debe a su facilidad y rapidez a la hora de inscribir un mensaje en las paredes. Esta modalidad consiste en recortar un dibujo en una plantilla y después estamparlo con aerosol en las paredes, la técnica se empieza a utilizar en los setentas para representar la cara del Che Guevara.⁴⁷ Los ochentas sería la década en que el esténcil moderno se masificó, gracias a un joven grafitero denominado como Blek le Rat, (Xavier Prou) quien empezó a pintar algunas ratas en las calles de París, también experimentó con imágenes de tipo político, cuestionando la guerra y otros sucesos que se dieron en ese tiempo.⁴⁸

El esténcil⁴⁹ es utilizado por los estudiantes universitarios, por su facilidad, ya que se pueden crear imágenes en plantillas, la técnica es copiada de la publicidad en donde se utiliza este tipo de imágenes para vender productos. Gari, las llama *serigrafitti*: “A eso responde el fenómeno de los *serigrafitti*, imágenes realizadas con plantillas de temática usualmente influida por los *mass media* y reiterada hasta la saciedad gracias a su fácil reproducción”.⁵⁰ El esténcil, tiene una preponderancia en la imagen, más que en las palabras, incluso en muchas ocasiones se abstiene de colocar frases o palabras, las imágenes por lo

⁴⁷ EPSTEIN, Ariela, “Los graffitis en Montevideo”, p. 178.

⁴⁸ LUCCHINI, Cristina, “Hermanos en las calles de Buenos Aires; La historia del arte urbano político y no político”, [Pdf], 2008, Universidad de Buenos Aires, [consultado 20/11/2014], pp. 1-50, p. 15, en <https://bsasgraffiti.files.wordpress.com/2009/01/monografia-como-pdf.pdf>.

⁴⁹ Imágenes utilizadas con plantillas, colocando la plantilla en las paredes para pintar figuras de diferente forma. El grafiti universitario empezó a utilizar esta técnica por su rapidez, para pintar sin ser descubiertos, permite hacer muchos graffitis en lapso de tiempos cortos.

⁵⁰ GARI, Joan, *La conversión mural*, p. 201.

general están cargadas de un mensaje simbólico que le dan voz al espacio, utilizando la ironía y el sarcasmo como una de sus principales herramientas.

Es una herramienta reflexiva que cuestiona el sistema capitalista desde la marginalidad, recurre a la ironía y al sarcasmo como sus armas primordiales, con símbolos implícitos de carácter subversivo que se replican en las calles para darle un nuevo sentido a la realidad. La insumisión se refleja en los esténciles que desde la marginalidad rompe con estructuras sociales impuestas, con un discurso no formal, donde la imaginación complementa mensajes que rompen con la tradición para señalar las vicisitudes de una sociedad atrapada por los medios tradicionales.



Figura 6 Grafiti-Estencil, Morelia, México, diciembre 2014

Tomás Pérez señala que el estencil, por lo general, introduce un mensaje político, desarticulando los mensajes oficiales, “El estencil se apodera de una herramienta marginal, subversiva, casi siempre política –que traduce la condición del mensaje de no caber dentro de los circuitos oficiales- y la convierte en el vehículo gráfico de cierta perspicacia e

inteligencia típica.”⁵¹ De modo que los mensajes no encajan en lo estándares formales, reconstruyen imágenes para formular inscripciones que se salen de los parámetros oficiales. Un ejemplo claro de lo que nos describe Pérez, lo podemos notar en la figura 6. Un estencil que cuenta con una imagen icono-textual, la escritura le da sentido al mensaje, reafirmando su contenido con una frase fuerte hacia las dos empresas que manejan los medios de comunicación en México; hay una correlación directa entre la escritura, los logotipos de Televisa y TV Azteca se articulan de manera clara dos componentes para transmitir un mensaje negativo en el que las personas tomen conciencia sobre los contenidos que transmiten estas cadenas

En la figura 7, se recurre al insulto de una empresa multinacional de alimentos, es una burla con una carga simbólica muy marcada, recurriendo al ingenio y a la imaginación para crear una imagen ambivalente, donde se conjuga la sátira y la creatividad, pero a la vez se hace una crítica con elementos sincréticos de lo popular y códigos instrumentales manejados sobre todo por estudiantes universitarios. Las abstracciones tomadas de lo popular, resultan ser variantes determinantes en ciertos mensajes, los cuales no escatiman esfuerzos en recurrir a palabras soeces, insultos, groserías u otra clase de impropiedades para establecer una marca con una carga negativa de una situación, proceso u objeto significativo. Silva explica las implicaciones del uso de las obscenidades como forma de transgresión política, “Lo universitario ha tomado de lo popular, entre otras herramientas, la obscenidad y la grosería con fines ofensivos o de simple transgresión normativa, llegando incluso a hacer de la blasfemia o de la frase ruin o agresiva un instrumento con fines políticos”.⁵²

La escritura del estencil, es, tal vez, muy recursiva, no se limita a un solo tipo de función, cuenta con muchas variantes y distintas formas de realización, se recurre no solo, a lo icónico o lo escriturario sino que, se intercala la iconografía y el texto, existe una multiplicidad de contenidos y de estilos prediseñados en donde se conjuga la creatividad y la

⁵¹ PÉREZ, Tomás, “El estencil del poscrisis en Buenos Aires: una forma alternativa de experimentar la ciudad”, *Tesina*, [Pdf], [Consultado 10/12/2014] Buenos Aires, p.p. 14-15, en http://tomasperezamenta.com.ar/wp-content/uploads/2014/08/Tom%C3%A1s-P%C3%A9rez_El-est%C3%A9ncil-de-la-poscrisis-en-Buenos-Aires-una-forma-alternativa-de-experimentar-la-ciudad.pdf.

⁵² SILVA, T., *Graffiti: Una ciudad imaginada*, p. 191.

ironía, utilizando el espacio, en ocasiones, como parte de su propia estructura para darle un sentido diferente que reconfigura el espacio al integrarlo en su obra.



Figura 7 Grafiti-Estencil, Morelia, México, diciembre 2014.

La figura 8, muestra el uso del espacio, prefigurado para un uso comercial, esto crea un contraste particular en donde se configura un mensaje de una campaña publicitaria con un estencil circunscrito en aspectos políticos, pidiendo justicia por los estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, Guerrero, y donde se coloca como autoria un grupo político, resaltando la figura de un líder guerrillero mexicano, Lucio Cabañas, tanto en el nombre de la agrupación como en la figura representativa que se replica en las calles de México.

No es fácil determinar los elementos circundantes en el espacio, si bien, es claro el mensaje que se pide, llama la atención la contraposición que se hace al colocar sobre una iconografía que contradice lo que se quiere transmitir, pero a la vez resalta la ausencia de los creadores de la obra que interpela a una figura representativa de gran magnitud como la de

Lucio Cabañas. La imagen publicitaria emerge como su contraparte, integrándose para darle un carácter irónico, es decir conjugando ausencia y presencia, como señala Henri Lefebvre, “la obra tiene una presencia, que no se sitúa entre la presencia y la ausencia sino las reúne, haciendo don de su presencia, colmando un vacío o sea una virtualidad: una ausencia.”⁵³



Figura 8 Grafiti-Estencil, Ciudad de México, México, octubre de 2014

El espacio muchas veces determina el mensaje, en otras ocasiones simplemente surge como soporte, la relación del grafiti con el espacio es indisoluble, ya sea solo para servir de respaldo o para establecer una relación continua e indisoluble con el fondo escriturario. Plasmar un signo en un espacio considerado sagrado o que represente una autoridad, transgrede no solo el espacio sino el significado que tiene para un colectivo, es así, que un grafiti hecho por militantes o simpatizantes del anarquismo en una Iglesia que dice:

⁵³ LEFEBVRE, Henri, *La Presencia y la Ausencia, contribución a la teoría de las representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 31.

Ni Dios, Ni Religión, puede resultar una afrenta para las personas que profesan dicha religión (figura 9).



Figura 9 Grafiti en Iglesia Mater Dolorosa, Morelia, México, octubre de 2014

La resignificación de muchos conceptos o palabras terminan por transformar el contenido, como en el caso señalado anteriormente, donde en el imaginario de muchas personas no cabe la idea de no tener un Dios o no pertenecer a una religión, esto genera cierta incertidumbre entre individuos con una concepción tradicional que no concibe estas expresiones como verdaderas y desaprueban estos actos, señalándolos como vandálicos. La producción de estas nuevas formas de representación a través de lugares simbólicos, distorsionan la percepción de objetos, palabras, conceptos y realidades, la descripción de Lefebvre, resulta útil para comprender un fenómeno que conjuga elementos disimiles dentro de un orden espacial:

Descuida el hecho de que las palabras, sobre todo las palabras nuevas, transgreden lo establecido, proceden por *meta* (foras), lo cual jalona el trayecto del descubrimiento. La teoría de las representaciones permite mostrar cómo la conciencia y el pensamiento, sin omitir lo real, se orientan hacia lo posible, no sin riesgos, y construyen el objeto virtual, bordeando constantemente lo imposible.⁵⁴

La imperiosa necesidad de recurrir a nuevas palabras, conceptos, métodos y formas, plantea la idea de introducir aspectos relevantes, en donde, se utilice figuras retóricas como la metáfora, sinécdoque, eufemismos, etc., para convertir los fondos de las ciudades en palimpsestos que transgreden un orden establecido, sin dejar de lado el contexto social para producir un discurso incendiario que contempla una posición ideológica marcada en ocasiones por la indignación de un suceso, claman justicia para las víctimas (presos políticos, desaparecidos, asesinados).

El espacio se toma y retoma, asaltando cada rincón que brinde la posibilidad de colocar una expresión, el aprovechamiento de los lugares vacíos, carentes de algún tipo de expresividad gráfica. El apoderamiento de distintos espacios, es una constante, que no se remite únicamente a espacios abiertos, los baños o sanitarios públicos, también hacen parte activa e indisoluble, pues su ocultamiento permite a los productores realizar sus trabajos de manera indistinta. El baño, ofrece la posibilidad de transcribir mensajes alusivos a censuras sociales, por ende, dicho espacio posibilita utilizar un lenguaje diferente al que usualmente la gente acostumbra, y a expresarse sobre temas que pueden llegar a ser incómodos, como temas sexuales, y donde la gente termina por asumir un rol diferente al que comúnmente maneja. El ocultamiento permite expresar ciertas ideas que son socialmente mal vistas y que por lo general no se expresan en otros espacios.

Es un territorio de constante debate, donde se cuestiona el mensaje, se corrige, se desacredita e incluso se insulta, es un constante devenir dialógico en el que se entrelazan una serie contenidos. La selva de palabras habita en los muros y puertas de baños, expresándose sin ningún temor, se escriben cosas “perturbadoras” que carecen de lucidez, donde el autor

⁵⁴ LEFEBVRE, H., *La Presencia y la Ausencia*, p. 63.

introduce elementos disonantes que solo encajan en espacios cerrados. Leila Gándara, muestra las temáticas más frecuentes que se realizan, “Así, la escritura de graffiti en los baños funciona como un dispositivo de transgresión de la interdicción lingüística y de expresión del tabú. Las temáticas más frecuentes incluyen la virginidad, el aborto, la homosexualidad, el incesto, el sexo y el erotismo.”⁵⁵.



Figura 10 Graffiti, (baño), Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia, septiembre 2012.

Los baños de las universidades, cuentan con una gran gama de significados, pero a diferencia de otros lugares, el diálogo es amplio, introduce, no solo temas de tipo sexual, sino que se escriben grafitis políticos de tipo revolucionario, que no son tan asimilables por la mayoría de los receptores debido a su radicalidad, generando una discusión escrituraria, con posiciones extremistas que incluso llegan al punto de la irracionalidad, excluyendo posiciones contrarias, en el que se imponen un punto de vista que se matiza con la grosería y el insulto, tachando mensajes contrarios a su posición o realizando una disertación de los

⁵⁵ GANDARA, Leila, “Letra y Espacios de Poder; El graffiti en espacios institucionales” [Pdf] [Consultado 23/05/2015] p.13.

mensajes. La imagen 10, muestra ese fraccionamiento entre los mensajes, escribiendo encima de otro, se invoca el nombre de un grupo guerrillero colombiano como forma de resistencia, los mensajes en favor de grupos guerrilleros, son comunes en las universidades públicas de Latinoamérica, pero en Colombia tienen mayor relevancia por la vigencia de estos grupos.

El soporte se convierte en un objeto instrumental que reagrupa una idea, transfigurando contenidos que implican una mirada proscrita por parte de receptores que no asimilan ciertos mensajes como forma de resistencia, sino por el contrario, hay un rechazo inusitado hacia ciertos mensajes. La guerra de palabras se hace evidente en lugares cerrados, los argumentos en favor y en contra de temas bastante controversiales codifican un espacio, incurriendo en la subjetividad para desarticular los mensajes y rechazar posiciones de forma extrema, disintiendo las opiniones que se proscriben que se materializan en una nueva grafía.

El apoderamiento de los espacios se suscribe como parte de un fenómeno cultural, el grafiti político, que trasciende más allá de la percepción visual y se adentra en el imaginario que construye un discurso transgresor, omnipresente en las calles de las ciudades como elemento generador de cambios sociales a través de un idealismo inusitado y un radicalismo escriturario que pretende imponer una posición. Un ejemplo claro son los grupos anarquistas que tienen un ideario constitutivo que se expresa constantemente en los muros de las ciudades, imponen una posición política y una forma de afrontar una realidad que cuestionan constantemente. Los componentes constitutivos se articulan y se compaginan dentro de un ambiente que no siempre acepta expresiones de cambios, pero el grafiti se niega a dejar de hablar, de criticar, de injuriar o de pensar en utopías, solo busca ser escuchado y replicado en un ambiente hostil y contradictorio.

1.3 Grafiti como signo de inconformidad en la UIS (Universidad Industrial de Santander)

La Universidad Industrial de Santander fue fundada en 1948, bajo ordenanza No. 30 de diciembre 9 de 1947,⁵⁶ iniciando un proyecto de industrialización en la región. El 1 de marzo del año siguiente, se daba apertura a la universidad en un acto sencillo precedido por el Gobernador de Santander.⁵⁷ Sería el inicio de una Universidad que se caracterizó por el activismo de sus estudiantes y grandes gestas en los años sesentas y setentas, además de la vinculación de algunos estudiantes con movimientos guerrilleros, especialmente con ELN (Ejército de Liberación Nacional).

El siglo XXI, sería el renacer del movimiento estudiantil que había estado un poco rezagado en los noventas. Un nuevo aire tendría el movimiento estudiantil, surgen nuevas organizaciones y colectivos dentro de la universidad, esto hizo que las organizaciones sociales tuvieran más participación en los espacios de la universidad. Los grupos de feministas, ecologistas, animalistas, LGTBI, anarquistas y otros grupos independientes, abrieron un campo importante dentro del espacio universitario. Ya no solo, los grupos partidistas de izquierda tradicional como la JUPA, la JUCO y los camilistas, controlaban el espacio universitario, había una democratización del movimiento estudiantil.

La democratización del movimiento estudiantil, empezaba a dar la lucha dentro y fuera de la Universidad, pero la represión se hacía más fuerte y empezó una lucha férrea entre los estudiantes y la administración de la Universidad. En 2002 es asesinado con un tiro en el tórax el estudiante Jaime Acosta, en acontecimientos extraños,⁵⁸ donde los estudiantes culpaban a la policía de los lamentables hechos sucedidos en una protesta por la imposición de vigilancia privada en la Universidad.

Otro hecho lamentable se generó en los primeros días de noviembre del 2007, donde muere el estudiante Jaime Acevedo, por supuesta negligencia hospitalaria, pues durante unos enfrentamientos con la policía, el estudiante fue alcanzado por una esquirla en el muslo y fue llevado al Hospital Universitario, que estaba bajo la custodia de la UIS. Los estudiantes escribieron una carta contando los hechos y poniendo en tela de juicio la

⁵⁶ GÓMEZ ORTIZ, Armando y COTE, Claudia. *Gestión y fundación de la Universidad Industrial de Santander*, Bucaramanga, Ediciones UIS, 1996, p. 50.

⁵⁷ GÓMEZ O. y, COTE, C. *Gestión y fundación*, p. 52.

⁵⁸ EL TIEMPO, (Archivo), "Nadie sabe de dónde vino la bala". Colombia. noviembre 21 de 2002, en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1310305>.

actuación de la administración en el caso de Jaime Acevedo.⁵⁹ Los cuestionamientos al Rector no se hicieron esperar, los estudiantes realizaron protestas en contra del manejo dado a la situación. La negligencia hospitalaria y el manejo que había dado en el caso de Acevedo, sembró dudas por parte de los estudiantes. Los grafitis empezaron hacer su aparición en los muros y baños de los edificios de las facultades, la biblioteca y en cada espacio posible se consignaban mensajes en memoria del estudiante caído, y se puso en tela de juicio la participación de la institución.

La utilización de los espacios como soporte de una crítica violenta y mordaz hacia la administración, los muros se convirtieron en la base de las denuncias, consignando el rechazo a las medidas tomadas por la institución. Silva, señala la importancia del grafiti como medio de comunicación en espacios limitados para transmitir cierta información a un destinatario determinado. “Se expresan a través del grafiti, aquellos mensajes que no es posible incluir en otros circuitos de comunicación, por incapacidad de poseer un medio, por ser un mensaje dirigido a un sector previamente reconocido como usuario del grafiti”.⁶⁰ Leila Gándara, señala que el grafiti es un instrumento de denuncia, donde se expresan las anomalías que se presentan constantemente. “Además del uso del ingenio y la creatividad, este episodio remite al uso de la pared para exponer a la mirada pública la queja y la denuncia, una de las funciones sociales que cumple el grafiti”.⁶¹ El uso de este elemento como denuncia pública se convierte en un mecanismo efectivo de comunicación visual que valiéndose de la creatividad y de la imaginación expresan una inconformidad que puede ser individual o colectiva.

En el caso de los estudiantes la expresividad de los mensajes en los muros buscaba visibilizar sobre la represión dentro de la Universidad. La muerte de Acevedo, era un motivo para arremeter en contra de Jaime Alberto Camacho Pico, el cual era el símbolo del autoritarismo de una institución en donde la libertad de expresión se veía coartada. La indignación por los hechos ocurrido en noviembre de 2007, fue la manzana de la discordia que desencadenó en un conflicto entre estudiantes y la administración de la institución. Los

⁵⁹ Asesinado joven estudiantes de la UIS por negligencia hospitalaria. Carta estudiante UIS, Bucaramanga. Domingo 4 de noviembre de 2007.

⁶⁰ SILVA T., *Punto de vista ciudadano*, p. 27.

⁶¹ GÁNDARA, L., *Graffiti*. p. 21.

estudiantes acudieron a los muros para “hacerlos hablar”, criticando el manejo dado por la institución y a la vez exaltando la memoria del estudiante caído en un “tropol”.⁶²



Figura 11 Grafiti-Mural, en honor a la muerte de Jaime Acevedo.

La figura 11, tiene dos partes, una icónica y una verbal, pero que no están directamente conectadas. En la figura icónica se muestra a Jaime Acosta y detrás un grupo de personas utilizando palos, banderas rojas y la hoz y el martillo, símbolos referentes del comunismo. El dibujo se hace en forma de silueta solo refleja la cara del estudiante asesinado, con el puño en alto en forma combativa, utilizando dos colores muy representativos el rojo y el negro, con el cual se identifican muchos grupos de izquierda que son los colores utilizados en la Revolución cubana por la guerrilla de Fidel Castro y en Colombia utilizada por el ELN.

La parte verbal tiene dos partes, la primera donde se culpa al sistema por la muerte de Jaime Acosta y la segunda es una frase reivindicativa, donde se hace un llamado a un mundo mejor desde las bases populares. Hay una disociación entre el discurso y la imagen. No hay una conexión clara entre una reivindicación social con el homenaje que se

⁶² Término utilizado en Colombia cuando hay confrontación entre estudiantes universitarios y policías antidisturbios (ESMAD), en las universidades públicas.

hace por la muerte de un estudiante caído. Los grafitis-mixtos, es la conjugación de texto e imagen. En este caso no hay una correspondencia entre imagen y las palabras. “aquellos mixtos en los que las palabras rivalizan con las imágenes y existe una relativa igualdad de ambiente estético y lingüístico...”.⁶³

La disociación entre imagen-palabra, se debe, a que, se le quiere dar al destinatario dos mensajes, el primero es recordar la muerte de un estudiante caído, rindiéndole un homenaje simbólico, en donde se asocia al estudiante no solo con la lucha estudiantil, también con la lucha popular. Por otro lado, el mensaje que se intenta transmitir parte de una agrupación con un proyecto político claro que busca publicitar su ideología con el fin de provocar cambios y reacciones en la conducta de sus destinatarios.⁶⁴ El emisor busca establecer una relación dicotómica entre la imagen y las palabras, en donde cada una cumple una función diferente. Si bien, la frase expuesta y el retrato no tienen una relación de continuidad, pues se contraponen el discurso y la imagen, se crea una relación de lucha entre los dos cuadros, aunque no es muy clara, a pesar de ello en la parte superior con la frase: “el sistema asesinó a Jaime Alberto Acevedo” trata de crear una relación con la figura que sobresale, pero hay una discontinuidad con la otra imagen que tratan de enmendar con la siguiente frase: “la juventud y el pueblo reclaman justicia!”. El discurso siguiente es reivindicativo y no tiene una conexión lógica con la muerte del estudiante, es una reivindicación social de una organización política de la Universidad para llegar a unos destinatarios establecidos pero que puede crear una confusión por la cantidad de mensajes expuestos dentro de la gráfica.

Los mensajes se hacían más numerosos, no solo por respeto a la memoria de Acevedo, también se realizaron mensajes alusivos a la culpabilidad de la Universidad en el caso de la supuesta negligencia hospitalaria, al no atender a tiempo al estudiante. Las tensiones se hacían más visibles cada día y la represión no se hacía esperar. La expulsión de dos estudiantes de la Escuela de Historia,⁶⁵ causó un nuevo conflicto entre las dos partes

⁶³ SILVA T., *Graffiti: Una ciudad imaginada*, p. 34.

⁶⁴ SILVA T., *Graffiti: Una ciudad imaginada*, p. 65.

⁶⁵ Mediante el acuerdo No. 119 de abril 22 de 2008, el Consejo Académico de la UIS decidió expulsar arbitrariamente a los dos estudiantes de historia mencionados, por considerar que incurrieron en falta disciplinaria soportando la decisión en la declaración del vigilante JOEL FRANCISCO CAMARGO, quien se convirtió en supuesto TESTIGO UNICO de los hechos.

ocasionando el rechazo de gran parte de los estudiantes, quienes realizaron un “tropol” en contra de las expulsiones de estudiantes.⁶⁶ Esto dio inicio a un nuevo capítulo en la confrontación, recurriendo a métodos más violentos y contundentes.

La visibilización de los mensajes en la Universidad en el 2008, fue recurrente, las paredes empezaron a decir: “NO MÁS EXPULSADOS”, “NO A LAS EXPULSIONES”. Estos dos grafitis se hicieron recurrentes en toda la Universidad y en muchas partes de la ciudad. La reiteración de los mensajes se convirtió en una proclama colectiva, donde en muchas ocasiones los receptores pasaban a ser emisores, replicando el mensaje. “La repetición, la reiteración, los elevan a una instancia colectiva, con lo cual desaparece el sujeto concreto de emisión y estos mensajes entran a una activa coparticipación grupal, que en los casos de mayor éxito pueden tener un rápido ascenso numérico y cualitativo.”⁶⁷ A pesar de ser un mismo mensaje el espacio le da un nuevo sentido expresivo, el medio determina deliberadamente su expresividad⁶⁸, aunque su esencia original siga siendo la misma.

Los mensajes se transformaron en un medio de expresión en contra del sistema institucional de la Universidad y una forma de denuncia pública en contra de políticas que trasgreden los derechos de los estudiantes. La identificación del mensaje como un medio para trasgredir lo establecido, en el que la marginalidad del autor o los autores no hacen visible su nombre, lo hacen desde una clandestinidad y, en muy pocas ocasiones se sabe quién es el verdadero autor de dichos escritos. Solo en los casos donde el grafiti es colectivo, se puede saber el nombre del emisor, es decir una organización, un partido político o un colectivo. La autoría colectiva se da, pero la individual no, pues se busca la reserva del nombre del autor individual debido a los problemas que conlleva saber quién lo ha escrito.

La clandestinidad de los autores permite que no haya una persecución de las directivas de la Universidad en contra del estudiante, pues, está expuesto a un posible proceso disciplinario, que va desde la expulsión por un tiempo definido a la expulsión definitiva, el emisor debe estar en la clandestinidad. Se puede decir que el grafiti es una actividad que, en

⁶⁶ VANGUARDIA LIBERAL, (Vanguardia.com). Fuertes disturbios se toman la UIS. 2008-08-06 05:00:01. [En línea] en <http://www.vanguardia.com/historico/3150-fuertes-disturbios-se-toman-de-nuevo-la-uis>.

⁶⁷ SILVA T., *Graffiti: Una ciudad imaginada* p. 65.

⁶⁸ DE DIEGO, J., *La estética del grafiti en la sociodinámica del espacio urbano*, p. 19.

algún grado, es siempre clandestina, variando de acuerdo a ciertas condiciones.⁶⁹ La persecución por parte de agentes internos y externos a la UIS, hacen que los estudiantes busquen medios para quedar en el anonimato y no ser descubiertos, pues las repercusiones por dicho acto podrían ser muy peligrosas. Una de las valencias que Armando Silva Téllez describe es precisamente, la del anonimato, en donde se mantiene la reserva del autor como principio.

Los graffitis mantienen en reserva su autoría por principio. Sus enunciados aparecen sin firma, o éstas apenas representan el nombre o denominación de organizaciones o grupos, los cuales buscan, de esa manera, proyectar su imagen pública. De este modo, la máscara y toda simbología del enmascaramiento resumen muy bien la condición oculta de estas valencias.⁷⁰

Los dos graffitis que se refieren a las expulsiones, son parte de una forma de resistencia a la autoridad y al mismo tiempo una forma de solidaridad con los estudiantes expulsados. Eran mensajes cortos con una gran carga emotiva, por un lado, se pedía no hacer más expulsiones y por otro se denunciaba el atropello y persecución de las autoridades de la universidad. En los dos mensajes hay una negación, esto es muy usual, no solo en el grafiti universitario, valga la salvedad es el que más utiliza este tipo de expresión. La negación parte de un suceso real; la expulsión de dos estudiantes, buscando un ideal que es el de la no expulsión de los estudiantes por parte de las autoridades, incluso, se pide el reintegro.

La negación parte de algo real, para pedir algo imaginario o poco posible en muchas ocasiones, tal como “no a la guerra” u otra forma de negación. Garí habla del efecto negativo que se puede encontrar en muchas de las frases como medio de contestación a un acto en el que no se está de acuerdo, “El uso de la negación, en términos generales, prolifera en el discurso mural, en su faceta subversiva contestaría. Las negativas del grafiti a la guerra, a la mili o a cualquier otro filisteísmo son el reflejo de la afirmación institucional y normativa de estas mismas realidades.”⁷¹ El mensaje no va encaminado al discurso institucional, de

⁶⁹ GÁNDARA, L., *Graffiti*, p. 35.

⁷⁰ SILVA, T., *Punto de vista ciudadano*, p. 32.

⁷¹ GARÍ, J. *La conversación mural*, p. 95.

manera que se convierte en una denuncia a las decisiones tomadas por un ente institucional y que se cree que es una decisión desde todo punto de vista injusta.

La transgresión del espacio con mensajes que cuestionan el papel de la institución, hace que este tipo de expresiones sean borradas constantemente, pero por otro lado permiten que se hagan muchas inscripciones en los muros de la Universidad, aunque su permanencia sea muy breve. La repetición constante de estos mensajes cortos permite que se transcriban en varios puntos del campus. La realización de dichas expresiones donde no se acude a la ironía ni al sarcasmo, sino que se fija una claridad en el mensaje, solo se recurre a lo verbal dándole un carácter conciso y preciso y de fácil acceso al receptor para que éste pueda interpretarlo.

Debido a que los grafitis van dirigidos directamente contra una decisión que tomó la administración éstos son borrados con rapidez para evitar ser leídos por la comunidad universitaria. Este tipo de mensajes que transgreden a la misma institución son más efímeros que otros tipos de grafitis, pues todo lo que cuestione el manejo administrativo, era sacado de circulación, teniendo una corta vida en los muros de la Universidad. Pero no solo se recurría a mensajes cortos, también se recurría a otro tipo de grafitis, como el stickers,⁷² donde se hace una asociación entre lo iconográfico y lo verbal, aunque la parte visual prevalece en la mayoría de las ocasiones.

En la imagen 12, podemos ver la conjunción entre lo icónico y lo verbal, conectando las dos partes, no hay una disociación entre ambas, además su referencia argumental clarifica el mensaje. Es la imagen de una mujer gritando que simboliza la frustración de los estudiantes por lo sucedido con los expulsados, pidiendo un llamado a la indignación y a la crítica de una administración autoritaria. De la boca de la mujer sale una frase: no a las expulsiones, frase que fue puesta constantemente en los muros, siendo cubierta de pintura o retirada. La conexión entre la mujer gritando y el enunciado que sale de su boca, provee al mensaje de un aspecto de desesperación que llama la atención de los receptores por la fuerza que ejerce una imagen que nos imbuye en una problemática social.

⁷² Calcomanías que pueden hacer alusión a un determinado crew o una forma de pensar que se desea dar a conocer. El sticker se ha empezado a utilizar mucho en las universidades porque el autor corre menos riesgo de ser atrapados por la facilidad de insertar el mensaje en los muros.

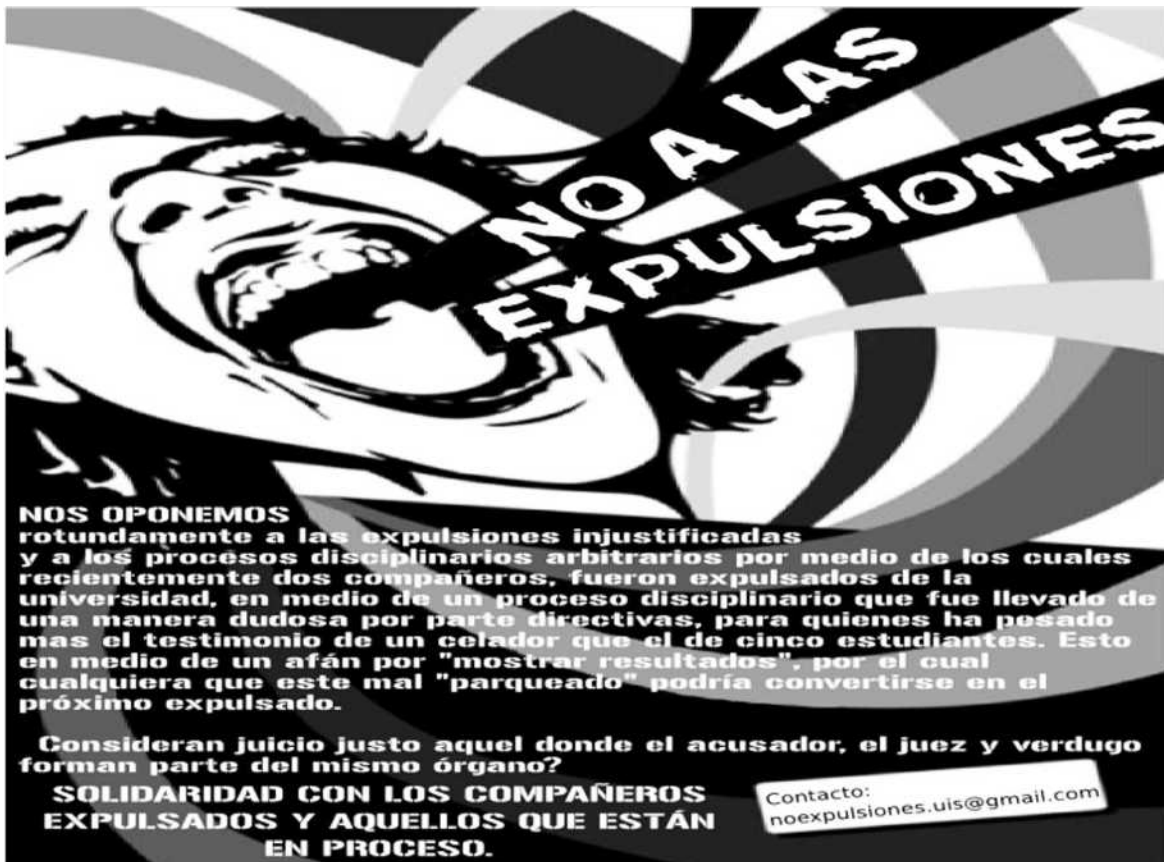


Figura 12 Sticker, No a las expulsiones, UIS, 2008

La inscripción hecha en la parte de abajo, se basa en una interpretación personal o de un colectivo que a través de los mensajes quiere desatar una inconformidad, oponiéndose rotundamente a unas decisiones que son consideradas arbitrarias para los estudiantes; también pone en tela de juicio la forma en que se llevó a cabo el proceso y termina con una reflexión a través de un enunciado, que busca realizar una toma de conciencia por parte del estudiantado en manera masiva. Figueroa describe este tipo de inscripciones como grafitis sociales, donde hay un descontento social por una situación ocurrida.⁷³ La indignación y el descontento se convierten en símbolos que se, escenifican a través de una mujer que grita y saca una frase alusiva para que se deje de perseguir a los estudiantes.

⁷³ FIGUEROA, S., *El Graffiti universitario*, p. 23.

Todo tipo de expresión en contra de la Institución era vista como subversiva y, por lo tanto, era borrada, tachada, pintada o quitada, con el fin de acallar las voces de los estudiantes que clamaban por la no expulsión de sus compañeros. También tendrían cabida otros tipos de manifestaciones murales en contra de la libertad de expresión, que hacían los estudiantes a través de diversas formas. Un grafiti firmado por los anarquistas con una reflexión sobre el autoritarismo que se vivió en la Universidad por parte de una administración que buscaba, a como diera lugar, desconocer las voces de indignación de los estudiantes.

En la figura 13, podemos ver el rechazo por parte de un grupo o individuo identificado con el anarquismo, éstos realizan una alusión clara a la libertad de expresión en la Universidad. La alusión no solo se hace en el espacio universitario, sino fuera de ella, es una reflexión sobre la represión que se vive en Colombia. Es una frase reivindicadora desde un idealismo sobre la libertad y el derecho de expresión, la segunda parte de la frase tiene un contenido que hace una alusión clara a quienes ejercen una violencia y autoritarismo que restringe la libertad a través de un mensaje claro al Rector por ser la cabeza visible del abuso de autoridad para con los estudiantes. El espacio que se utilizó para realizar el grafiti es de gran envergadura, en una zona muy visible que permite ser observado por un gran número de receptores, además tiene una característica especial, lo hace como primera persona, realizando una construcción textual o copiándola a partir de una idea preconcebida sobre el abuso de autoridad.

Las tensiones entre estudiantes y la administración siguieron durante el 2008 con varios enfrentamientos, tropes, toma de la Universidad por parte de los estudiantes que exigían la no expulsión de los dos estudiantes de Historia, la no apertura de diez procesos disciplinarios, la desinstalación de las cámaras de seguridad. La ruptura se hacía cada vez más grande y los enfrentamientos eran cada vez más violentos. Durante ese año, los choques con la fuerza pública aumentaron, los ánimos se caldearon, la duda y la zozobra aparecieron para llenar de incertidumbre a la comunidad universitaria que no esperaba que la problemática fuese acabar de manera rápida, ni de forma pacífica.

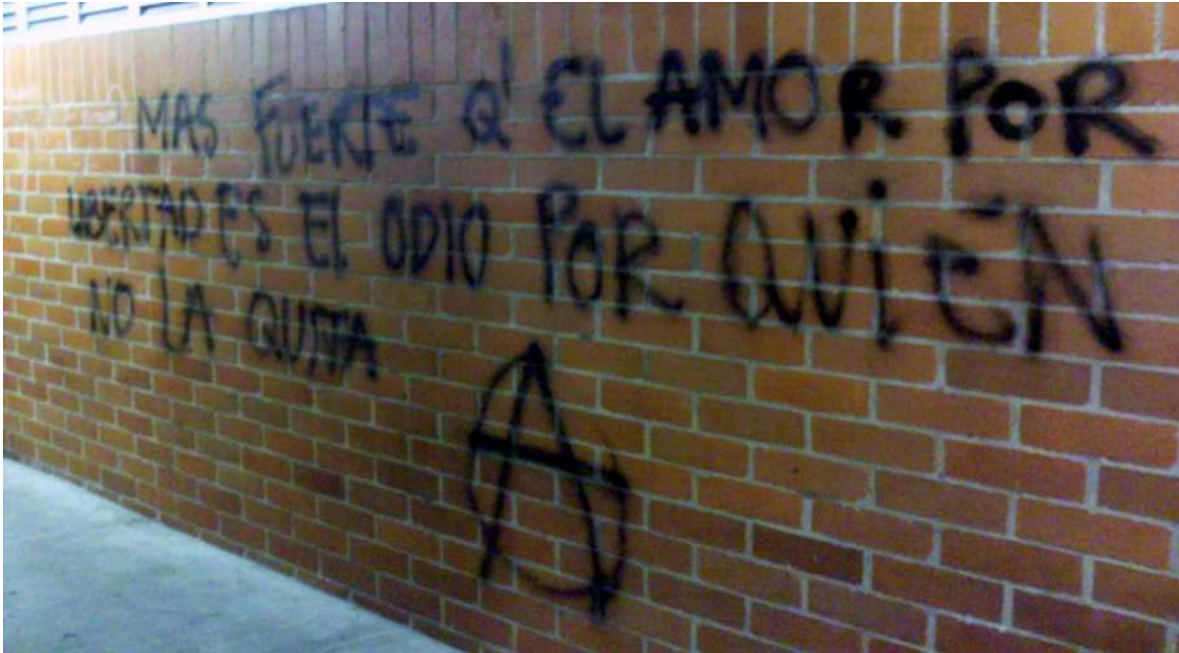


Figura 13 grafiti firmado por anarquistas. Universidad Industrial de Santander, 2008

La contienda entre la administración de la universidad y los estudiantes tendría su punto más álgido al darse a conocer la conversación entre el rector Jaime Alberto Camacho Pico y un supuesto paramilitar con el alias de “Félix”.⁷⁴ Este suceso se dio a conocer a la opinión pública el día 4 de mayo de 2009, por parte de Vanguardia Liberal, la conversación ocurrió del día 4 de julio de 2007. En la conversación “Félix”, le pide al Rector el nombre de unos estudiantes y algunos profesores con el fin de implementar el “Plan Pistola” dentro de la Universidad, que consistía en acallar a los líderes estudiantiles de izquierda y algunos profesores⁷⁵.

La indignación por el “Plan Pistola” era evidente, no solo, dentro de la Universidad, también fuera de ella, trascendiendo a nivel nacional. La lucha se hacía más

⁷⁴ VANGUARDIA LIBERAL, (Vanguardia.com). Caso UIS: Estalla polémica en la Rectoría de la UIS 2009-05-04 05:00:00. [En línea] en <http://www.vanguardia.com/historico/27492-estalla-polemica-en-la-rectoria-de-la-uis>. Ampliación: Rector de la UIS implicado en polémica por supuesto 'plan pistola' 2009-05-04 18:23:34 [En línea]. Ver en: <http://www.vanguardia.com/historico/27429-rector-de-la-uis-implicado-en-polemica-por-supuesto-plan-pistola>. Audio de la conversación del Rector Jaime Alberto Camacho con “Félix”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=1WPDafs0zYI>.

⁷⁵ Colectivo de Abogados, José Alvear Restrepo. Rector de la UIS y paramilitar conversan para asesinar estudiantes “Plan Pistola”. Jueves 2 de Julio de 2009. [En línea] en <http://www.colectivodeabogados.org/noticias/noticias-nacionales/Plan-Pistola>.

inclemente y las paredes empezaron a rechazar la actuación del Rector, los cuestionamientos por su posición frente a la propuesta hecha por el presunto paramilitar, desencadenó en una serie de marchas y protestas, tomas y cierres, en las que se pidió la renuncia inmediata de Camacho como rector de la Universidad. Los muros se llenaron de grafitis de todo tipo pidiendo la renuncia del Rector y de algunos miembros del Consejo Académico. Se escribieron mensajes en contra de Jaime Alberto Camacho y se empezó asociar su figura con el paramilitarismo, esto dio como resultado la aparición de un sinnúmero de grafitis con la frase: “CAMACHO PARACO”. Esta frase se volvió la insignia de los estudiantes, es una frase corta que invadió los muros del campus y de la ciudad para quedar inmerso en el pensamiento de los estudiantes, recreando el imaginario colectivo espontáneo, a partir de un descontento generalizado, que tomó la figura del Rector, dándole un remoquete o asociándolo con una agrupación al margen de la ley que se caracteriza por su accionar en contra de grupos de izquierda en las universidades públicas de Colombia.

Los mensajes de este tipo, de acuerdo con Fernando Figueroa son grafitis sociales los que manifiestan el descontento o insatisfacción de un colectivo o una comunidad sobre un hecho o persona determinada, convirtiéndose en una alternativa de demanda o crítica⁷⁶. El mensaje va más allá de un simple apelativo, recoge un imaginario de lo que se configura como “paramilitar” y se asocia a la imagen del Rector, es una representación simbólica a través de la analogía, Camacho-paramilitar.

Las repeticiones de los mensajes se hacían de forma regular y contundente, se adornaban los muros con alusiones al Rector y su asociación con los “paramilitares”. Los estudiantes cuestionaban constantemente la participación de Camacho en el “Plan Pistola” para llevar a cabo un plan tan macabro. Incluso ante la negativa de renunciar a la Rectoría, empezarían a insertarse una nueva gama de mensajes más fuertes donde se llegaba incluso a la amenaza y a la injuria. Las consignas iban desde insultos, blasfemias e injurias como: “CAMACHO HP” “Orina a Camacho [Paraco Hpta]”

La violencia en contra del Rector empezó a escribirse y su figura fue un medio para llenar las paredes de la Universidad, no solo, de mensajes obscenos sino de

⁷⁶ FIGUEROA, S., *El graffiti movement en Vallecas*, p. 46.

insinuaciones, retos o exigencias. “Kmacho se va o lo sacamos”. Se insertaban ideas contundentes encaminadas a la salida del Rector, la continuidad escrituraria empezó a tener efectos en la comunidad y cada vez los estudiantes se sumaban a favor de la renuncia o salida de Camacho. Los símbolos y la imaginación se apoderaron de los muros, se recurrió a la analogía, a la metáfora y otros elementos semioticos para llegar a la comunidad universitaria y a la gente de la ciudad. “RECTOR+LLAMADA=CONDENA DE MUERTE”, se apeló al juego de palabras y algunos signos matemáticos para desacreditar y desarticular un entorno social establecido dentro de las universidades colombianas en donde se reprime y se castiga con sanciones a quienes se atreven a ser uso de un medio colectivo donde se informa, se crítica y se denuncian actividades irregulares que se presentan al interior de las instituciones académicas.

La libertad de expresión empezaría a ser coartada, los mensajes eran borrados o quitados inmediatamente, cada vez era más efímeros y se acudía a la represión como forma de callar a los estudiantes que clamaban justicia. Responder a la represión por medio de más grafitis, indica que se busca repudiar este hecho. “Hacer un graffiti es, continuando con lo dicho, responder a un deseo. Quien consigue transgredir a la censura, sus barreras y tejidos, actúa satisfaciendo, en formas directas o indirectas, una pulsión.”⁷⁷ La transgresión de los espacios se da en forma consecuente, con una posición crítica en contra de todos estos mecanismos de represión impuestos en la universidad que tan solo buscan callar las voces de indignación y de repudio que buscan infringir lo establecido.

Las paredes siguieron hablando y no se callaron a pesar de la represión y persecución hacía algunos estudiantes, el No + Represión, hizo su aparición para cuestionar el accionar de la administración. Éste grafiti es emblemático, utilizado tanto en las universidades como en las calles, comúnmente por estudiantes universitarios en contra de gobiernos autoritarios o en dictaduras militares. En Chile y Argentina se recurrió mucho a este tipo de grafiti, en las dictaduras de Pinochet y Videla, siendo una expresión corta, pero a la vez contundente, que se inserta en el imaginario de una sociedad que se siente perseguida y donde la libertad de expresión se castiga de forma ejemplar. El NO + se ha utilizado también para pedir otro tipo de cosas, NO + secuestros, asesinatos, etc., eso depende de las

⁷⁷ SILVA T., *Graffiti: Una ciudad imaginada*, p. 42.

necesidades sociales de cada sector social que impugne una petición en contra de algún acto que repruebe de manera categórica.



Figura 14 Grafiti, No + Represión. Barda del Auditorio Luis A. Calvo. Universidad Industrial de Santander, 2012.

No solo se recurre a un lenguaje contundente para realizar una crítica, el humor y la ironía, se convierten en parte fundamental del grafiti universitario, en donde no solo se usan mensajes de carácter violento, sino que se recurre al doble sentido, al chiste y la burla para hacer crítica. En el caso Camacho se utilizaron una serie de grafitis humorísticos en el que se burlaban de él, el estencil fue el método más utilizado para mofarse de la figura del Rector. Colocar la imagen del Rector en un rollo de papel higiénico tiene una carga simbólica muy marcada, pues su figura ya no se asocia a un grupo determinado, sino que desde la burla se hace una alusión ofensiva de lo que podría ser utilizado, tomando elementos simbólicos para aplicarlos en una imagen que recurre a la mofa para realizar una crítica. Esto demuestra que no solo se recurre a grafitis con un carácter directo en forma de crítica para denunciar

alguna actuación irregular, de manera que la burla, la ironía y la mofa son formas de denuncia con un carácter más lúdico y muchas veces más efectivo. Es una expresión con un mensaje soez, el cual busca el repudio total de los estudiantes hacía el rector, esta forma de expresión que puede indicar frustración por la impunidad de los hechos cometidos por el Rector.



Figura 15 Esténcil de la figura de Camacho en rollo de papel higiénico. Universidad Industrial de Santander, 2013

La crítica no solo se encamina a la figura del Rector, la administración también sufrió las críticas de los estudiantes que cuestionaban el uso de recursos en campañas contra las drogas dentro de la universidad. La figura 16, es una burla por la campaña llevada a cabo por la administración, UIS Libre de Drogas, en donde se buscaba reducir el consumo de drogas y alucinógenos dentro de la universidad. Este grafiti, corresponde a lo que Silva, llama: contra-cartel-grafiti, el cual consiste en realizar una modificación del diseño original, se hace uno nuevo, sin dejar de un lado el esquema del diseño, respetando lo icónico pero dándole otro sentido, con cierto grado de ironía, reflejando el descontento de los estudiantes por la persecución de un grupo al margen de la ley como los paramilitares con una campaña

por parte de la administración en contra del consumo de drogas, mostrando cómo se deja el diseño original y se le cambia el sentido.



Figura 16 Graffiti hecho en el muro del auditorio de Ingeniería Mecánica UIS, con una campaña alusiva al consumo de drogas.

El Graffiti tipo contra-cartel-graffiti, no solo se hace para criticar y denunciar la administración, también para criticar el papel de los grupos políticos organizados dentro del espacio universitario de la UIS (JUCO, JUPA, Identidad Estudiantil, Brigadas Antiimperialistas, etc.), en donde se coloca UIS libre de mamertos, refiriéndose tácitamente a todos estos grupos. Éste, es escrito, posiblemente, por estudiantes no organizados o que no pertenecen a ningún partido político de izquierda, con una visión crítica, pero con métodos diferentes a los de los grupos políticos organizados. Se mofan a partir de la misma campaña “UIS libre de drogas”, “UIS libre de mamertos”, esto muestra un desagrado a dichas organizaciones que tiene una visión ideológica bastante radical, es por eso, que se les coloca el remoquete mamerto, con el cuál se identifican despectivamente algunos de estos grupos políticos.

Las críticas a la administración de la Universidad no pararon, todo lo contrario, incrementó la problemática hasta llegar a su punto más álgido en 2011, después de un tropel, el gobierno nacional y la administración universitaria tomaron la decisión de colocar policías en la entrada de la universidad, esto generó un disgusto por parte de un gran número de estudiantes, profesores y administrativos; quienes colocan su voz de indignación con esta medida. A partir de este hecho, se hacen visibles los grafitis en contra de la administración de la universidad y de los policías, se toman acciones que buscan concientizar al estudiantado por medio de campañas para desmilitarizar la universidad y defenderla, las inscripciones eran numerosas y se tomaban los muros para expresar un descontento generalizado: “Defiende la UIS” “¡Vamos a desmilitarizarla!” “Cada vez que lees, muere el policía dentro de ti.” “Fuera paracos y militares de la UIS.” y “Universidad Pública y sin cámaras”.

La mayoría de estudiantes sentaron su posición en contra de esta medida y a través de mensajes expresivos como defiende la UIS, en donde se rechazaba la implantación de policías en la entrada de la universidad. Los muros de la universidad eran el espacio ideal para rechazar esta medida “represiva y coercitiva”, que iba en contra del sentido de la universidad pública. Los grafitis no se hicieron esperar y muchos muros sirvieron de espacio para expresar ese rechazo y repudio en contra de la militarización de la universidad.

La instalación de cámaras dentro de la universidad en este periodo incrementó, los estudiantes rechazaron la instalación de dichas cámaras, argumentando que va en contra al derecho de libertad, además de rechazarla por tratarse de un método “autoritario y restrictivo” que va en contra de lo que el estudiante cree y defiende, una universidad libre y para todo el mundo. De manera que la instalación de cámaras generó un repudio por parte de algunos estudiantes que ven en ellas, una forma de persecución para poder abrir procesos disciplinarios y perseguir a quienes critiquen las decisiones que toma la administración.

Otro acontecimiento que propició una nueva pugna entre estudiantes y administración, ocurrió en 2012, con las campañas para elegir rector, se inició otra arremetida de los estudiantes, primero en contra de Camacho que se lanzó por tercera vez, pero no fue electo como Rector, el puesto sería tomado por Gilberto Carrillo que fue destituido de su cargo al poco tiempo de su nombramiento, esto llevo a que se realizaran nuevas elecciones. La inconformidad no se hizo esperar, los estudiantes y algunos profesores se encaminaron en

una campaña para deslegitimar el proceso electoral. Se hicieron grafitis en varios edificios que denunciaban el proceso, por estar supuestamente viciado y no cumplir con el reglamento y estatutos de la Universidad. Quizás el grafiti más recurrente fue el de: “farsa electoral”, que expresaba la inconformidad por el manejo que se dio a un proceso democrático interno que en opinión de muchos no respetó la decisión de los votantes.

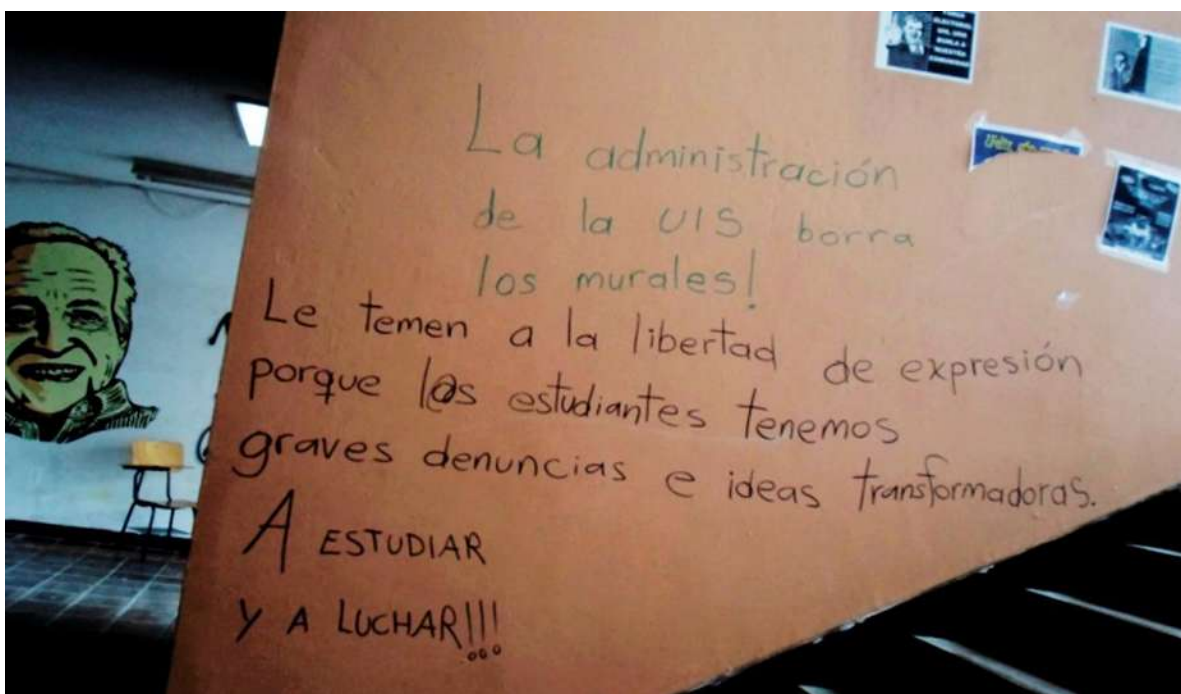


Figura 17 Grafiti en contra de la administración de UIS, por borrar muchos de los grafitis y murales dentro de la universidad.

“Farsa electoral UIS, una burla a nuestra comunidad” Este grafiti expresa toda esa frustración y abnegación de los estudiantes por la forma como la administración de la universidad se burlaba de la comunidad universitaria que ya había participado en un proceso anterior, el cual no se tuvo en cuenta, de manera que muchos estudiantes se sintieron vituperados y alzaron su voz de protesta, realizando una serie de denuncias a través de grafitis. “No más farsa electorera”, “No votes tu voto”, “El proceso de elegir nuevo rector es el peor insulto a toda la UIS”. Toda esa inconformidad se tradujo en expresiones de indignación que mostraban las irregularidades cometidas por las directivas de la UIS.

La figura 17, se puede ver ese descontento e indignación en un discurso que se divide en tres partes, la primera se coloca con un signo de admiración y en otro color en donde se muestra un acto hecho por los administrativos y que contradice ese derecho que tienen los estudiantes de expresarse en la universidad pública. En segundo lugar, se denuncia por los actos represivos y el derecho a ejercer la libertad de expresión. En tercer lugar, se incita a estudiar y a luchar en contra de medidas represivas que impidan el buen funcionamiento de la universidad y en general de la sociedad. Este grafiti es el reflejo de la censura a la que son sometidas las expresiones de los estudiantes, descargando esa frustración desde el único medio posible, a pesar de que su duración será muy corta.

El responder a la represión por medio de más grafitis, indica que se busca repudiar este hecho. Silva, recalca la importancia de un discurso que consigue romper con la censura y rechazar una posición contraria a unos intereses que se antepone a los de la mayoría, “Hacer un grafiti es, continuando con lo dicho, responder a un deseo. Quien consigue transgredir a la censura, sus barreras y tejidos, actúa satisfaciendo, en formas directas o indirectas, una pulsión.”⁷⁸ La transgresión de los espacios se da en forma consecuente, con una posición crítica en contra de todos estos mecanismos de represión impuestos en la universidad que tan solo buscan callar las voces de indignación y de repudio que infringen lo institucional.

Los muros siempre han sido protagonistas en la UIS, pues, constantemente hablan, denuncia y expresan toda esa inconformidad y reclaman justicia a través de los grafitis que se convierten en la voz de los que no tienen voz. Los muros plasman el descontento, la insatisfacción y hasta la frustración de miles de estudiantes que pretenden una sociedad mejor. Los grafitis políticos se tomaron el espacio universitario, abriendo nuevas alternativas de comunicación entre la imagen y la comunidad. La explosión circundante de voces críticas, enmarcadas en una estructura y un entorno que yace dentro de unas condiciones particulares en donde, impera el descontento general por unos actos que fueron reprochados con la mayor vehemencia por parte de individuos, movimientos o agrupaciones que buscan alzar sus voces a través de elementos gráficos que crean una serie de discursos que ponen de manifiesto sus deseos a través de un sistema simbólico que capta

⁷⁸ SILVA T., *Graffiti: Una ciudad imaginada*, p. 42.

la atención de un receptor que asimila un discurso que trasciende o simplemente no se asimila el mensaje en cuestión.

CAPÍTULO II

2. GRAFITI, UN ELEMENTO DIDÁCTICO QUE SE CONTRAPONA A LA HISTORIA TRADICIONAL

*Todos los hombres son intelectuales;
pero no todos cumplen la función de intelectuales en la sociedad.*

Antonio Gramsci

2.1. El héroe como figura emblemática en la enseñanza de la historia

La figura del héroe ha sido una constante en la enseñanza de la historia, ésta juega un papel importante a la hora de mostrar ciertos personajes como notables, marca el rumbo de una nación y apela a su figura para recordar esas gestas que ayudaron a la construcción de una identidad. Esos hombres con un carácter superior que nos muestran en los libros de historia como seres épicos, capaces de cambiar el rumbo de un acontecimiento, los cuales merecen ser exaltados por sus proezas y hazañas. La grandeza de estos hombres se suscribe increíblemente a un aspecto primordial que los sitúa en lo más alto de la sociedad, como hombres que dieron su vida por unos ideales y que fueron capaces de sacrificarse en nombre de la libertad.

Esos hombres revestidos de un poder sin igual, casi celestial o simplemente de otro mundo, son inmortalizados por medio de libros, pinturas, monumentos, etc., sus figuras son esculpidas y exhibidas en las calles de las ciudades donde se les honra de manera rutilante. La admiración hacia esos hombres que lucharon por darnos la libertad, está determinada por una identificación sustancial con un personaje, que es revestido de virtudes y sabiduría. Tomás Carlyle, señala que el héroe es un hombre sapiente, de grandes valores, por tanto, son únicos e indispensables, “En todas las épocas de la Historia veremos que el hombre verdaderamente grande es el salvador indispensable de su época, el rayo sin cuya

chispa jamás hubiera ardidido el combustible. La Historia del mundo, lo hemos dicho ya, es la biografía de los grandes hombres”.⁷⁹

La visión de Carlyle es un poco conservadora, muestra cierta preponderancia a unos hombres que tenían unas características particulares, marcadas por el contexto decimonónico que requería hombres altamente sabios y religiosos, no había cabida para hombres que subvirtieran el orden en nombre de la libertad. Para Carlyle, el héroe es una especie de profeta, revestido de un aura divina, “El convencimiento, la certidumbre de que los héroes llegan al mundo a manera de enviados o profetas; la misma necesidad y facultad instintiva de reverenciarlos y venerarlos...”.⁸⁰ Esta definición, muestra claramente una perspectiva mesiánica, que busca enaltecer la figura de algunos personajes, encumbrándolos como los padres de la patria, consagrados por un poder celestial que les da las credenciales suficientes para ser objeto de adoración y admiración.

La historiografía ha resaltado el imaginario del héroe como un hombre superior, el cual se ha enfrentado a retos innumerables en busca de un nuevo resurgir de la nación. Los libros de texto, también han permitido recrear las grandes hazañas de los héroes nacionales, sobre todo a través de las imágenes que muestran cómo los famosos padres de la patria, con su mirada en el horizonte, visualizan un mejor futuro para una nación enajenada por el yugo español. Esos hombres son reverenciados y la imagen juega un papel importante al magnificar la figura de algunos individuos que participaron en las guerras de independencia y que son considerados como los precursores de la libertad en América Latina. Estos sujetos han sido retratados de múltiples formas, creando un culto a la personalidad en donde se conjugan la heroicidad, sacrificio y sapiencia. Carlos Herrejón, señala cómo se ha construido la figura heroica de algunos personajes, especialmente Hidalgo:

A partir de 1823 retoma vuelo el culto a Hidalgo y demás insurgentes. Un antiguo constituyente de Apatzingán, Francisco Argáandar, pronuncia en la catedral de México el *Elogio fúnebre de los primeros héroes y víctimas de la patria*. Los insurgentes son comparados a los Macabeos de la Biblia. Naturalmente Hidalgo

⁷⁹ CARLYLE, Tomás, *Los héroes, el culto de los héroes y lo heroico de la historia*, México, Editorial Porrúa, 2012, p. 14.

⁸⁰ CARLYLE, T., *Los héroes*, p. 201.

ocupa el lugar más destacado. Es la primera imagen del iniciador dibujada en el púlpito de la capital en forma de apoteosis y reproducida en prensa.⁸¹

La intención de comparar ciertos personajes con personajes bíblicos, busca darle un carácter supra-terrenal, convirtiéndose en seres providenciales,⁸² capaces de cambiar el rumbo de la historia a través de gestas heroicas que trascienden hasta convertirse en símbolos nacionales o incluso internacionales. La construcción de un héroe nacional, se basa en analogías, metáforas y comparaciones que buscan enaltecer la imagen de hombres que participaron en sucesos históricos, y que, por supuesto, terminan transformándose en símbolos que representan la identidad nacional. La figura de Hidalgo se construye a partir de un simbolismo identitario con la patria, por lo tanto, se retrata como un hombre mayor, sabio y con mucha vitalidad. O'Gorman, determina que Hidalgo, a pesar de no ser un hombre viejo cuando lo asesinan acabó siéndolo porque el padre tiene que ser viejo.⁸³ La construcción del héroe emancipador y padre de la patria, se convierte en un mito capaz de trascender en el imaginario colectivo de una nación, simpatizando e identificándose con unos hombres que desafiaron la historia para convertirse en héroes.

La búsqueda de un héroe común ha llevado a que se institucionalicen ciertos personajes como Hidalgo, Morelos, Zapata, Bolívar, entre otros, los cuales son enaltecidos de forma inusitada a través de bustos, nombre de calles, bibliotecas e instituciones de diversos tipos. Se institucionaliza al héroe para convertirlo en un arquetipo que sirve como ejemplo de lucha y valor, se consagrando su imagen como símbolo de una identidad nacional. No solo se institucionaliza el héroe, también el villano, creando un discurso negativo en cuanto a la figura de un personaje que se contrapone rotundamente a los principios de libertad e igualdad. Esa posición dicotómica se ha utilizado de manera recurrente en la historiografía, minimizando y excluyendo de manera tajante y contundente a personajes que son catalogados como villanos o anti-héroes. Por un lado, se resalta la participación de unos sujetos con

⁸¹ HERREJÓN, Carlos, "Construcción el mito de Hidalgo", en *El héroe entre el mito y la historia*, México, UNAM, 2000, p. 243.

⁸² ARMIJO, Lorena, "La centralidad del discurso del héroe en la construcción del mito nacional: una lectura de la historiografía conservadora desde el género", *Revista de Sociología* 21/2007, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, p. 243, en <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/sociologia/articulos/21/2111-Armijo.pdf>.

⁸³ CARREÑO, Tania y VÁZQUEZ, Angélica, "La hija de la invención: Una entrevista con Edmundo O'Gorman", *Revista Nexos*, 1 de octubre de 1993, en <http://www.nexos.com.mx/?p=6898>.

espíritu superior que se enfrentaron contra fuerzas que limitaban la libertad de un pueblo que clama a gritos sus derechos y por otro lado se encuentran esos villanos que simplemente buscan unos intereses personales. Esa dicotomía héroe-villano en la historia, suscita una serie de negaciones de personajes que han participado activamente en la historia pero que se les ha dado un papel secundario o que incluso se ha dejado fuera de la historiografía.

La institucionalización del héroe, genera en muchos casos el desconocimiento de otros partícipes de la historia que simplemente son relegados al anonimato o reciben un trato poco decoroso por parte de algunos historiadores, que tan solo buscan enaltecer ciertos personajes, desestimando la participación de varios individuos y grupos sociales que han tenido gran injerencia en la construcción de la nación, pero que se limita su participación a “grupos subalternos” que fueron guiados por las máximas figuras, de manera que, se les da un rol secundario a muchos grupos que tuvieron una preponderancia marcada en las guerras de independencia y otros sucesos de la historia nacional.

La articulación del héroe como personaje primordial en la historia latinoamericana, generó, sin lugar a duda, la creación de una historia mítica, donde un personaje es el eje central de ella y que a pesar de pasar por las más duras situaciones, termina llevando a cabo su propósito, para el cual se le encomendó. La historia tradicional le ha dado un papel de mesías a estos famosos héroes que se han convertido sin pedirlo y sin saberlo en los padres de la patria. El mito ha jugado un papel importante en este sentido, valorando a través del discurso una serie de elementos indisociables en un entorno histórico donde hay unas circunstancias que magnifican el papel de determinados individuos, minimizando el papel de los colectivos partícipes en los procesos sociales. Barthes, dice que todo lo que justifique un discurso puede ser un mito,⁸⁴ la historia no es la excepción, recurriendo a este método para resaltar la vida y obra de algunos, de manera rutilante.

La visión del héroe decimonónico ha cambiado en la actualidad, tal vez, ya no se recurre a las características que tenían los antiguos héroes, hombres viejos con una gran sabiduría, por el contrario, cada vez se recurre más a personajes jóvenes con un ímpetu distinto al de los viejos héroes que encarnaban la libertad de naciones que apenas estaban formando una identidad común. Eso no quiere decir que se haya desechado a los héroes del

⁸⁴ BARTHES, Roland, *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1999, p. 108.

siglo XIX, simplemente son contextos diametralmente opuestos que tienen unas contradicciones distintas con unas singularidades concretas que apelan a un “hombre nuevo” con retos diferentes.

La iconicidad es elemental para entender el papel del héroe en la historia; la pintura, el muralismo, la fotografía y el grafiti, han servido de plataforma para representar a individuos, de manera que se magnifica su obra a través de la imagen, designando particularidades que enaltecen una figura, además del impacto generado por las posiciones y gestos en que son retratados. Peter Burke señala como se transfigura a los personajes, dándoles un carácter ilusionista, retratándolo con un tipo de ropa diferente que exalte su semblante, para que tengan una apariencia mucho más gloriosa. “Los gobernantes aparecen representados por regla general no ya con sus ropas de diario, sino con el traje de los antiguos romanos o con armadura, o con el manto de la coronación, con el fin de mostrar una apariencia más digna”.⁸⁵

Burke, coloca dos ejemplos muy interesantes para entender la complejidad de lo que puede generar ciertas analogías alusivas a lo religioso, una es la figura de Marat y otra la de Lenin, dos figuras muy disímiles y de contextos completamente diferentes, pero que comparten algo en común: su representación divina. Marat es retratado en un cuadro con una postura tradicional parecida a la de Cristo bajado de la cruz, por otro lado, Lenin se ejemplifica en retratos como un líder, maestro y camarada.⁸⁶ La analogía se convierte en una herramienta ineludible a la hora de crear un héroe, y no se escatiman esfuerzos a la hora de mostrarlos como seres superiores capaces de realizar las más grandes hazañas para convertirse en seres inmortales.

La representación del héroe en la historia ha sido recurrente y no podemos negar que gran parte de la historiografía se ha hecho en base a personajes míticos que han tenido un papel preponderante, sin duda alguna, en las páginas de los libros en donde se recalcan de manera manifiesta sus aportaciones, ya sea a la construcción de la patria, su lucha por la libertad o los derechos de los más débiles. Si bien, la construcción del héroe se ha

⁸⁵ BURKE, Peter, *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Critica, 2001, p. 87.

⁸⁶ BURKE, P., *Visto y no visto*, pp. 94-95.

caracterizado por dotar a personajes de unas singularidades excepcionales, también aduce a una yuxtaposición donde hay una serie de hombres que se anteponen ante otros, dando como resultado la negación de ciertos individuos que son dejados de lado por una historiografía tradicional y conservadora que tan solo busca resaltar las “grandes gestas” desconociendo el papel de grupos subalternos en la historia.

2.1.1. El héroe nuevo

Hablar de héroes en el siglo XXI, se convierte en una paradoja que conlleva a realizar un replanteamiento de la enseñanza de la historia, situándonos en un espacio altamente transmutable, con necesidades distintas y con unas expectativas diferentes. Los estudiantes tienen necesidades diferentes a las de hace algunos años, por tanto, una enseñanza debe basarse en procesos históricos y no en nombres, desconociendo el rol protagónico que han cumplido algunos individuos y grupos en la sociedad.

Recurrir constantemente a ciertas figuras y no a otras, muestra el interés por reconocer solo a ciertas personalidades en un entramado social que requiere una visión más incluyente, situarnos en una posición que no desconozca el papel de agentes sociales que han construido la historia, pero que simplemente son ignorados o desechados, como diría Galeano en su poema, Los nadies: “Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.”⁸⁷ Se puede ver claramente que la historia que nos han enseñado omite procesos y personajes que sin duda fueron importantes y sin ellos no podríamos entender las complejidades de las naciones. No se puede negar el papel ejercido por algunos sujetos en la historia, excluyendo su participación como agentes históricos o simplemente llevándolos al ostracismo de la maldad para considerarlos como villanos o bandidos.

El papel antagónico de algunos personajes ha sido desconocido por la historiografía, de tal manera que no aparecen en los libros de historia, tal vez, en casos excepcionales, pero que por lo general los vemos más en las bardas de nuestras ciudades que

⁸⁷ GALEANO, Eduardo, “Los nadies” en *El libro de los abrazos*, Ediciones la cueva, México D.F., Siglo XXI Editores, S. A., p. 59.

en los libros de texto. Hobsbawm, responde de manera categórica a la historia tradicional que por lo general se basa en ciertos acontecimientos y no considera necesario hablar de otros:

Los bandidos pertenecen a la historia recordada, que es distinta de la historia oficial de los libros. Son parte de esa historia que no consiste tanto en un registro de acontecimientos y de los personajes que los protagonizaron, cuanto en los símbolos de los factores -teóricamente determinables, pero aún no determinados- que configuran el mundo de los pobres: de los reyes justos y de los hombres que llevan justicia al pueblo.⁸⁸

La historia tradicional, sin duda, se basa en acontecimientos y no en procesos, delimitando su accionar a ciertos acontecimientos que son supuestamente relevantes. Se establecen unos criterios para determinar la importancia de los acontecimientos y de las personas en la historia, hay un posicionamiento claro de una enseñanza basada en héroes con ciertos valores éticos y morales, pero por otro lado se desconoce el aporte de esos héroes rebeldes que se impusieron a un poder y que no son retratados en los libros de historia, como bien señala Hobsbawm, que además recalca la importancia de esas personas que tuvieron un papel preponderante en la historia pero que por lo general no aparecen en la historiografía, “Salvo escasas excepciones, nadie les conoció jamás a cincuenta kilómetros de su lugar de nacimiento, pero fueron tan importantes para su pueblo como Napoleones o Bismarcks; y seguramente más importantes que el Napoleón y el Bismark reales”.⁸⁹

La interpelación de nuevos personajes en el campo de la historia, da cabida a otras miradas sobre procesos sociales que no se habían tratado hasta ahora en la historia y que han empezado a tener cabida, esto ha generado que se hagan estudios sobre movimientos u organizaciones sociales casi desconocidos por la historiografía, pero además se les ha dado una mirada diferente a personajes subalternos (feministas, guerrilleros, etc.) excluidos por la historia tradicional. La perspectiva de un héroe que rompa con las características del héroe tradicional parece que es algo alejado, por lo menos, en ciertos espacios donde no se permite que los estudiantes establezcan una relación simbólica con ciertas figuras transgresoras que desarticulan el enfoque que se le ha dado a la educación.

⁸⁸ HOBBSAWM, Eric, *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 181.

⁸⁹ HOBBSAWM, Eric, *Bandidos*, p. 180.

Las nuevas figuras han aparecido como símbolos de lucha y resistencia ante un sistema económico imperante, pero también aparecen como héroes que velan por los derechos de los más débiles, es decir, han aparecido como consecuencia a las injusticias imperantes de un modelo económico impuesto. La aparición de un héroe, se debe al cambio de paradigmas que ha generado nuevos retos en la sociedad. Estos sujetos, vienen de movimientos de insubordinación, de grupos contestatarios que critican el papel Estado y el del capitalismo. Por tanto, son “héroes no institucionalizados”,⁹⁰ que en algunos casos son llevados al anonimato, desconociendo su importancia como actores representativos de la historia.

A estos héroes se les ha relegado a otros espacios distintos a los institucionales, de manera que nos hemos visto abocados a conocer a ciertos sujetos en los muros de las ciudades u otros espacios marginales. La imagen se ha apoderado de las calles para retratar a sus héroes, reivindicando la participación de muchos de ellos en la historia nacional e incluso mundial. Los muros son el soporte por excelencia donde se plasman dichos individuos a través de grafitis, murales y otros tipos de expresiones iconográficas. Esto no quiere decir que se niegue el papel de algunos personajes que encarnan un papel de lucha y que incluso han sido institucionalizados, es el caso de Bolívar y Zapata, que a pesar de ser agentes institucionalizados también cumplen un rol de disidente.

En el caso de Zapata, su figura se construye a partir de una visión reivindicativa, pero a la vez institucional, primando su papel de lucha en la Revolución Mexicana, incorporándolo en un ritual corporativo que trasciende en el imaginario colectivo mexicano como un héroe nacional. Salvador Rueda, describe cómo fue esa construcción simbólica, pasando de ser un villano para convertirse en uno de los pilares de la patria mexicana:

Zapata, héroe trágico como el Dionisos griego, dejó de ser peligroso a la ciudad cuando se le incorporó a los misterios, al rito oficial. Cambió su figura monstruosa, incontrolable, de rebelde real, por la armónica, identificable, el héroe plástico. Cambió también su esencia dolorosa de hombre de carne y hueso.

⁹⁰ Son héroes que no aparecen por lo general en libros de texto, solo en algunos libros de historiografía, su participación como agentes históricos es escasa, minimizando su papel histórico como simples subordinados, villanos o bandoleros.

Se transformó dentro del ritual en hombre de naturaleza apacible aunque con un dejo temible de fuerza contenida...⁹¹

La construcción de un personaje como Zapata se puede entender desde varias perspectivas, en primer lugar, sufrió una metamorfosis impresionante, pasó de ser un bandido a un hombre ejemplar, capaz de dar su vida por los más necesitados, lucha de manera íntegra en contra de sus adversarios, falleció joven en busca de un anhelo de justicia. En segundo lugar, la imagen de Zapata, nos permite entender una dualidad inusitada entre el héroe institucional y el héroe revolucionario. En tercer lugar, hay una interpretación de su figura desde varias ópticas, podemos ver a un personaje que empuña en las manos un fusil y un sable con una munición alrededor del cuerpo, reflejando el poder militar que tenía y que defendería a los más débiles empuñando las armas e incluso dio su vida para lograr una proeza (Figura 18).



Figura 18 Foto de Emiliano Zapata

⁹¹ RUEDA, Salvador, “Emiliano Zapata, Entre la historia y el mito”, en *El héroe ente el mito y la historia*, México, UNAM, 2000, p. 260.

Por otro lado, la imagen de Zapata ha sido transformada de manera recurrente por personas que le dan una reinterpretación al personaje, incluso cayendo en anacronías, al sustituir elementos figurativos como las armas por otros que se configuran en un contexto diferente, pero que adquiere una representatividad alegórica de una lucha social con la que se sienten identificadas algunas personas. Algunos individuos encarnan procesos sociales importantes, en el caso de Zapata se asocia con movimientos que luchan por la educación, por la reivindicación de grupos indígenas, etc., de manera que tiene un alto margen de maniobra, haciendo que su figura se transfigure, dependiendo de las necesidades particulares y organizativas.

En la segunda imagen (Figura 19) hay una transfiguración de los componentes esenciales, que trastocan partes sustanciales para dar un mensaje diferente al de la foto original. Si bien el grafiti recompone la imagen, también le da un sentido diferente al del original, sustituye un fusil por un lápiz, municiones por crayolas y un sable con un libro, el mensaje que transmite al receptor es totalmente distinto al de la foto, reconfigura el objeto desde lo icónico, pero, además clarifica el mensaje con un lema: defiende la educación!! que reafirma la intencionalidad de la gráfica al cambiar varios de los elementos de la foto original.

La descomposición de la imagen nos permite tener una mejor lectura del significado de la imagen, teniendo en cuenta dos aspectos relevantes desde la perspectiva estructuralista de Barthes, denotación y connotación.⁹² Para poder entender el mensaje que quieren transmitir las imágenes, debemos observar, interpretar y representar. En primer lugar, nos adentramos en el plano denotativo, algo netamente descriptivo y expresivo, en segundo lugar, el plano connotativo que es el contenido que tiene la imagen, en este caso, lo que significa desde lo ideológico, político, cultural y económico. Es decir, que analizamos la imagen desde aspectos expresivos (lápiz, libro, bigote, sombrero) y desde un plano simbólico (Revolución, defensa de la educación).

La ambigüedad de los grafitis nos obliga a realizar una lectura a fondo para poder entender el mensaje que se quiere transmitir. La interpretación juega un papel importante a la hora darle una significación, Didi-Huberman, señala la importancia de hacer un análisis exhaustivo que nos dé una idea clara del mensaje que se quiere transmitir, “Las imágenes no

⁹² BARTHES, Roland, *Elementos de semiología*, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1979, pp. 89-95

nos dicen nada, nos mienten o son oscuras como jeroglíficos mientras uno no se tome la molestia de *leerlas*, es decir de analizarlas, descomponerlas, remontarlas, interpretarlas, distanciarlas fuera de los “clichés lingüístico...”.⁹³ Hay elementos que configuran una imagen, por tal razón no se pueden desestimar a la hora de leerlas.



Figura 19 Grafiti, Morelia, Michoacán, octubre 2014

En el caso de la figura 20 vemos como se transfigura en función del mensaje, basándose en un cartel estadounidense del Tío Sam, en donde tiene la misma postura, pero el mensaje es diametralmente opuesto. Si bien, la anacronía es evidente, lo que se busca con este ejercicio, es transmitir un descontento social, en el que, se recurre a una figura enigmática y reconocida en la historia para generar una conciencia crítica. La utilización del cartel, foto, o cualquier tipo de imagen, trastoca partes significativas del mismo, permite darle un enfoque

⁹³ DIDI-HUBERMAN, Georges, *Cuando las imágenes toman posición*, España, Antonio Machado libros, 2008, p. 44.

diferente, dependiendo de lo que se quiera transmitir, ya sea, una reivindicación a través de una figura, una mofa de un sujeto o simplemente se enaltece una figura como símbolo de justicia, libertad, paz, etc.

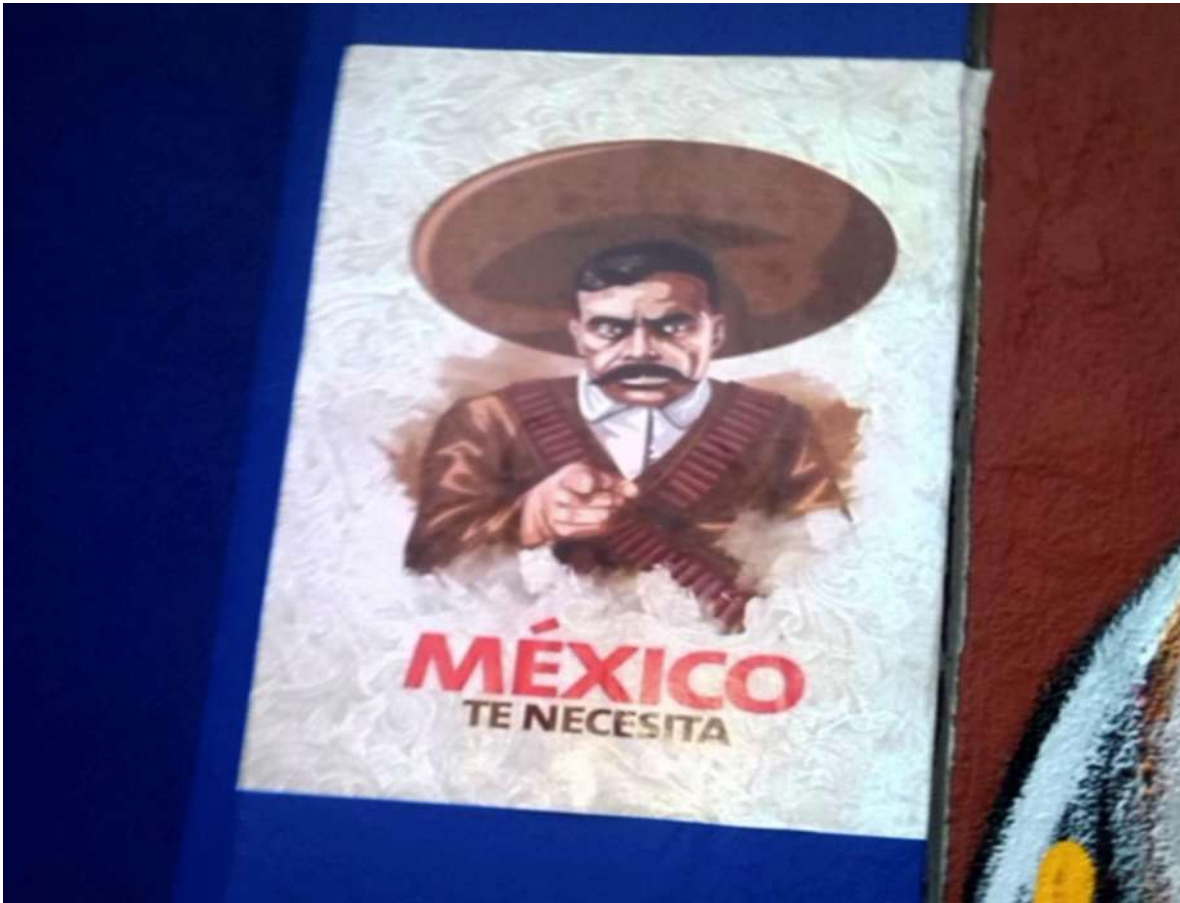


Figura 20 Sticker de Zapata, Chilpancingo, Guerrero 2014.

La deconstrucción de la imagen del héroe es muy recurrente en estos días, el grafiti retoma algunos personajes de antaño para darles una visión distinta a la de los libros de historia que muestran seres inmaculados y colmados de una sapiencia inusitada. El héroe nuevo tiene unas singularidades diferentes, convirtiéndolo en un ser actual, sacándolo del contexto en el que vivió para traerlo al presente. Didi-Huberman, enfatiza en las posibilidades que tiene una imagen de ser trastocada dándole una significación distinta, “Reconozcamos más bien la potencia de la imagen como la que la destina a no ser nunca la “una imagen”.

Como la que destina a las multiplicidades, a las separaciones, a las constelaciones, a las metamorfosis. A los montajes, por decirlo todo”.⁹⁴



Figura 21 Grafiti-estencil, Benito Juárez, Punk, Oaxaca 2006.

La metamorfosis es una variante muy recurrente dentro del ámbito del grafiti, que resignifica el contenido y su propia naturaleza, transforma la imagen original para transmitir un mensaje diferente. La idea original cambia partiendo de unos valores individuales que se generan de la interacción con la imagen, “la relación axiológica con las imágenes es la restitución de las posiciones ideológicas, políticas, éticas, estéticas... del individuo”.⁹⁵ Un caso particular que nos puede ejemplificar esa reconfiguración del héroe, es el caso de Juárez, que pasa de ser un héroe institucional a un héroe revolucionario y reivindicativo.

⁹⁴ DIDI-HUBERMAN, G., *Cuando las imágenes toman posición*, p. 317.

⁹⁵ LIZARAZO, Diego, *Iconos, figuraciones, sueños, Hermenéutica de las imágenes*, México D.F., Siglo XXI Editores, S. A., 2004, p. 223.

En la figura 21, hay una metamorfosis sustancial que se inserta en el grafiti como un elemento que cambia totalmente el mensaje que se quiere transmitir desde una perspectiva de lucha con un peinado punk. El segundo, (figura 22) es mucho más interesante, pues, se trata de incluir su figura en un ámbito ajeno a su contexto que es la lucha guerrillera, en primer lugar, hay un elemento clave que lo posiciona como un héroe revolucionario, su boina con la estrella roja de cinco picos, un emblema significativo, usado comúnmente por el Che Guevara, pero no solo eso, también hay una inscripción que dice: “Yo también soy guerrillero paisanos” asumiendo una posición analógica entre la figura y una idealización política e ideológica.

Debido al origen indígena de Juárez, hay una identificación con el personaje, que llega a ser utilizado como un símbolo de resistencia social, que se contrapone a un poder institucional que no reconoce la reivindicación indígena. Tiene una función dicotómica, pues parece que fueran dos personajes diferentes e incluso contradictorios, por un lado está el Juárez institucional que se nos muestra en los libros de historia, un hombre conservador que contrasta con el héroe guerrillero, que se encuentra inmerso en una dinámica identitaria por su origen indígena. Hay una reconstrucción de una figura emblemática que parte de lo identitario pero que a la vez es anacrónica e inverosímil, subyaciendo una certeza de reivindicación social.

En los libros de historia, se muestra a Juárez como un ícono representativo de la justicia social,⁹⁶ pero al trastocar su imagen mostrándolo como guerrillero puede resultar errático para un hombre que siempre fue visto como un héroe conservador, constructor de la identidad mexicana a través de lo indígena. La transfiguración de Juárez, llevó a realizar una construcción de un héroe contestatario, siendo retratado de muchas formas (Chapulín, anarquista, punk), de manera que se hace una distorsión para darle un significado de resistencia que, si bien, existe una identificación con Juárez, la gente va más allá y lo

⁹⁶ AQUINO, Arnulfo, *Imágenes de rebelión y resistencia, Oaxaca 2006: Contexto y concepto de estencil, pintas, grafitis, carteles, camisetas, fotografías y otros medios surgidos en el movimiento político social oaxaqueño*, México D.F., CENIDIAP, 2011, p. 265.

transforma en un ser multifacético. Hay una expropiación del héroe legendario⁹⁷ que se transforma para convertirse en héroe de reivindicación y lucha social.



Figura 22 Cartel de Benito Juárez, Oaxaca, 2006.

La construcción del héroe tradicional ha hecho que individuos o grupos cuestionen esa legitimidad que tienen algunos o simplemente se hace una transfiguración simbólica de lo que significa para un determinado grupo de personas con una concepción que difiere de la oficial y que se contrapone a unos preceptos ideológicos que son impuestos a través de la enseñanza. James C. Scott, establece que hay una resistencia en contra de una ideología impositiva. “la resistencia contra la dominación ideológica requiere una contraideología -una negación- que ofrecerá realmente una forma normativa general al conjunto de prácticas de resistencia inventadas por los grupos subordinados en defensa

⁹⁷ AQUINO, A., *Imágenes de rebelión y resistencia, Oaxaca 2006*, p.p. 265-266.

propia”.⁹⁸ Es evidente que hay un elemento ideológico que subyace en las imágenes que sufren una metamorfosis, negando la parte connotativa para expresar un mensaje político con una carga ideológica que se concreta en el simbolismo que transmite.

La contraideología que señala Scott, también se manifiesta en símbolos religiosos de vital importancia en el imaginario mexicano e incluso latinoamericano, como es la Virgen de Guadalupe, que también sufre una serie de retoques que generan distintas interpretaciones. Cabe señalar, que a diferencia de Zapata y de Juárez, la figura de la Virgen resulta un poco más susceptible a la hora de realizar una transformación como la que se realizó a la Virgen de las Barrikadas (figura 23). Hay tres elementos que transfiguran su contenido: la máscara de gas, el alambre de púas que pasa por su cuello en forma de collar y por último la manta que cuenta con unas llantas con fuego, estos tres elementos están suscritos a lucha social, por tanto, se transforma la idea que se tiene de la Virgen para configurarla dentro de un campo de resistencia social con símbolos irreverentes pero que a la vez dan un significado distinto que resalta el papel de grupos subalternos.

La aparición de una figura de tal magnitud, muestra la integración de lo religioso con la reivindicación social, en el caso de Oaxaca en el 2006, hay una reapropiación de héroes legendarios, pero con una connotación diferente, el significante no era el mismo. La figura de la Virgen de Guadalupe es reconfigurada, no para burlarse, sino todo lo contrario, para darle un significado distinto en el aspecto social, sin dejar de lado el aspecto espiritual sigue teniendo una connotación importante que incluso es reafirmada con el mensaje textual que pide protección divina desde espacios alternativos como son las barricadas.

⁹⁸ SCOTT, James, C., *Los dominados y el arte de la resistencia*, México D.F., Era, 2000, p. 147.



Figura 23 Grafiti-Estencil, Virgen de la Barrikadas, Oaxaca 2006.

Puede resultar contradictorio que a una figura de carácter celestial se le transfigure de forma radical, pero a la vez se reivindica un símbolo religioso de forma activa como parte consustancial de un proceso social inherente a una población que tiene unas singularidades que subyacen como elementos altisonantes de lucha en contra de lo institucional. Norma Lache, habla de un rompimiento iconográfico con respecto a la figura de la Virgen, donde se presenta como protectora y a la vez como reivindicadora de la lucha del pueblo oaxaqueño, “La Virgen de Guadalupe es representada, rompiendo la iconografía religiosa y asumiendo una combativa, como la Virgen de las barricadas, protectora del pueblo oaxaqueño. Con la máscara antigases denuncia la represión”.⁹⁹

⁹⁹ LACHE, Norma Patricia, “Entre la consigna y el arte, Una mirada al stencil-graffiti oaxaqueño vinculado a la APPO”, en *Oaxaca en movimiento, La gráfica en la resistencia popular oaxaqueña*, Estado de México, Ediciones la Guillotina. Casa vieja, 2013, pp. 89-90.

La apropiación de estos símbolos religiosos, culturales y políticos, nos plantea una incógnita, ¿hay que darle un nuevo significado a la figura del héroe? o simplemente debemos asumir que los héroes son intocables y por tanto no se deben reconfigurar, “apropiarse de los símbolos para reconstruir los mitos es reconstruir la historia”¹⁰⁰. La reinterpretación de los héroes ha transformado la idea que se nos había enseñado, rompiendo los esquemas impositivos de la historia tradicionalista que busca mostrar un héroe hermético que no se salga de los cánones establecidos, de modo que, se visualiza una nueva forma de héroe que se transforma en un ícono de lucha reivindicativa y social.

Un caso paradigmático, de construcción de un héroe, es el del *Eternauta*, en Argentina, un personaje de un comic que viaja por el espacio exterior para salvar a su país de un ataque extraterrestre. Este personaje empezó a ser considerado como un ícono, debido a que el autor, German Oesterheld, fue asesinado durante la dictadura argentina en los setentas, el personaje sería retomado durante el famoso corralito de piedra, como símbolo de lucha en contra de las medidas económicas tomadas por los gobiernos de Menem y De la Rúa, que habían llevado a la Argentina a una crisis económica de grandes magnitudes.

El *Eternauta* se convirtió en un ícono de justicia. Debido a las medidas tomadas por los gobiernos anteriores, pero con una salvedad, si bien la figura del *Eternauta*, ya era considerada como un símbolo de resistencia, a partir de la primera década del siglo XXI, empieza a constituirse en un símbolo representativo de rechazo a las políticas estatales, pero realizando un cambio sustancial al colocar a Néstor Kirchner, como el que encarnaba esa lucha en contra de las políticas monetarias del Fondo Monetario Internacional. “Un ejemplo paradigmático de ello es, en la actualidad, el de la figura del Eternauta...al que se le ha implantado el rostro de Néstor Kirchner, estencil reproducido innumerables veces en la ciudad de Buenos Aires y que hoy se encuentra en las escalinatas del auditorio del Museo de la Memoria.”¹⁰¹

¹⁰⁰ AQUINO, A., *Imágenes de rebelión y resistencia*, Oaxaca 2006, p. 266.

¹⁰¹ GABBAY, Cynthia, “El fenómeno posgrafiti en Buenos Aires”, *Aisthesis*, 54, Instituto de Estética- Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 128, en <http://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n54/art07.pdf>.



Figura 24 El *Eternauta*, con la cara de Kirchner, Buenos Aires.

Es un caso paradigmático, en donde se reconfiguran los roles de los personajes para darle un sentido diferente, pero a diferencia de los casos anteriores que hemos puesto en cuestión donde se trastoca una imagen heroica para darle un significado diferente, en este caso ocurre algo extraño, pues a una figura ficticia de un comic, aunque emblemática por su significado, se le cambia el sentido al colocar la cara de Kirchner como símbolo de lucha en contra de la crisis económica de Argentina del 2001 al 2003.

Dicho personaje, identificado por el estencil con Néstor Kirchner, estaría no solo revistiendo de heroísmo al expresidente argentino, sino también adjudicándole el valor de salvador frente a una situación de extrema crisis, violencia y desamparo, similar a la que vivieron los argentinos entre los años 2001 y 2003. En contrapartida, la calle ha utilizado el mismo símbolo del Eternauta Kirchner combinándolo irónicamente con el lema antidictadura “Nunca más” para romper con el código oficialista.¹⁰²

¹⁰² GABBAY, C., “El fenómeno posgrafiti en Buenos Aires”, p. 128.

El estencil del *Eternauta*, con la cara de Kirchner, ha resultado muy ambivalente, por un lado, se exalta el heroísmo de Kirchner al ser el presidente que sacó a los argentinos de la crisis económica de principios del siglo XXI, pero por otro lado se ha utilizado de forma irónica, contraponiéndose a un grafiti muy recurrente sobre la dictadura militar: “Dictadura, nunca más”, que responde a un contexto complejo en donde la dictadura es parte de un imaginario colectivo que rechaza de manera tajante un proceso histórico tan complejo. Todos estos héroes han sufrido una metamorfosis para transformarse en símbolos de lucha y rebeldía, por tanto, la estructura del signo cambia para transmitir un mensaje diferente en donde se conjugan elementos originales de la figura con otros para articular y generar un contenido distinto.

El grafiti, ha configurado una visión del héroe que se contrapone con el héroe tradicional, aunque en muchas ocasiones se utiliza una imagen habitual para transfigurarlo y darle un significante opuesto al que seguramente nos enseñaron. Estamos entrando en nuevos paradigmas donde la reverencia incondicional al héroe ha cambiado, desvirtuando el papel institucional del culto a la personalidad de un número reducido de hombres sabientes y visionarios que dieron su vida por la patria. Esa visión de héroe ha cambiado un poco, entrando en una dinámica diferente, donde personajes que hace algunos años era impensado que terminarían por convertirse en figuras casi dignas de adoración y que solo podemos ver, en muchos casos, en las paredes de las ciudades.

2.1.2. El héroe subversivo

Hay una serie de personajes que no vemos comúnmente en los libros de historia, descartando ciertas figuras de carácter subversivo que no corresponde a la de un “verdadero héroe”. Este tipo de héroe no encaja en los estereotipos de la historia tradicional e incluso muchos de ellos son llamados: bandidos, villanos o anti-héroes, no solo se minimiza su papel como sujeto histórico, sino que en muchas ocasiones se desprestigia y se muestran como simples delincuentes o asesinos, incurriendo en subjetivaciones ideológicas, proscribiendo su figura y relegándola de forma sistemática en el anonimato. Sin embargo, y a pesar, del esfuerzo de

negar ciertos personajes y su papel decisivo en la historia de los países latinoamericanos, subyacen individuos emblemáticos como el Che Guevara, Camilo Torres, Lucio Cabañas y El Subcomandante Marcos, entre otros, que a pesar de haber participado activamente en procesos históricos han sido excluidos y relegados.

Sin duda, la aparición de estas figuras heroicas suscita una serie de discrepancias, pues, por una parte, se trata de exaltar de forma exagerada a ciertos personajes que se convierten en seres dignos de idolatría y no bandidos como muchos historiadores los han catalogado, y por otro lado generan cierta suspicacia y controversia por su papel protagónico en la historia. Tal vez, la figura que más sobresale en este aspecto es la de Ernesto el Che Guevara, que terminó siendo un símbolo de la revolución en Latinoamérica y en el mundo.

El Che, encarna una figura de héroe atípica y controversial que suscita una serie de variables inmanentes que producen pertenencias e identificaciones ideológicas, hay un reconocimiento por su obra y su lucha por los más desfavorecidos. Se convierte en un símbolo identitario de lucha con la que mucha gente se siente representada y que, además, tratan de emular, aunque muchas veces sea en vano, “...el hombre reverencia a aquellos de sus semejantes que se destacan por su valor, por su sagacidad y por su carácter y a los que intenta emular, la mayor parte de las veces, en vano.”¹⁰³ Hay un vínculo indisociable con la figura del Che, que se convierte en el héroe de los pobres, de los olvidados, de la gente más desfavorecida, es una especie de forajido que lucha en favor de los de abajo.

La creación de la figura del Che, es un poco contradictoria, debido a que siempre ha tenido sus detractores que buscan oscurecer su papel, pero por otro lado también hubo quienes se sintieron identificados con él, enarbolando la bandera de la revolución. Seguramente, no encontraremos la figura del Che en un libro de texto, quizás en Cuba y algún otro país, pero se ha hecho presente en las paredes de las ciudades a través de grafitis, carteles, stickers, panfletos, murales y hasta en camisetas. Se convierte en un símbolo transgresor que no se identifica con el héroe tradicional alcanzando una categoría de ídolo, Bauzá, manifiesta que estos personajes se salen de los estereotipos de héroe tradicional:

¹⁰³ BAUZÁ, Hugo Francisco, *El mito del héroe, Morfología y semántica de la figura heroica*, Argentina, Fondo de Cultura Económica Argentina, 1998, p. 123.

El héroe por medio de la transgresión, pone de manifiesto su acción dirigida a cancelar los límites y fronteras y salirse, en consecuencia, el marco socio-cultural en que la historia pretende encasillarlo; y es precisamente por ese accionar que estos personajes singulares alcanzan la categoría de ídolos...en los tiempos modernos, en las figuras ya mítico-legendarias del pacifista Mahatma Gandhi, de los Beatles, o de los polémicos “Che” Guevara o Eva Perón.¹⁰⁴

Esa categorización de ídolo que señala Bauzá, tiene una connotación distinta del héroe tradicional, pues subyacen elementos éticos y morales con los que la gente se identifica, además de ser sujetos contemporáneos que luchan por ideales de la modernidad, hacen que se conviertan en héroes que desafiaron las reglas impuestas por el *Establishment*.

La iconografía es un factor de vital importancia para la construcción de los héroes modernos, y tal vez, el caso del Che Guevara, sea el más excepcional, pues su imagen ha traspasado fronteras y es conocida en todo el mundo a través de diferentes formas, e incluso ha sido transfigurada por diferentes individuos y organizaciones sociales que se sienten identificados, de manera que se convierte en significativo revolucionario. Pero esa imagen que conocemos y que se dio a conocer a nivel mundial fue tomada en 1960, siete años antes que el Che fuera asesinado por hombres del ejército boliviano y fue retratada por el fotógrafo Alberto Korda, quien le regala una de esas fotos a un editor milanés llamado *Giorgio Armani*, y empieza a reproducirla en Italia y varios países, pero es el artista irlandés Fitzpatrick quien se encarga de darle un toque diferente, utilizando varias técnicas que caracterizaban a Andy Warhol, realizó un afiche que terminó por ser un símbolo emblemático (Figura 25) y que se empezó a utilizar en mayo del 68,¹⁰⁵ insertándose en los muros de París.

Los estudiantes franceses empezaron a utilizar la imagen del Che como su estandarte en contra del capitalismo, pero también como símbolo que se contraponía al modelo stalinista, girando hacia un nuevo socialismo¹⁰⁶ muy en boga en los sesentas. El movimiento estudiantil latinoamericano también empezó a incorporar en su discurso al Che, además de realizar grafitis, murales y otro tipo de graficas en las universidades y en sus

¹⁰⁴ BAUZÁ, H., *El mito del héroe*, pp. 162-163.

¹⁰⁵ CRISTOFFANINI, Pablo R., “Che Guevara: Las significaciones de un ícono global”, *Sociedad y discurso*, número 26, 2014, en <http://journals.aau.dk/index.php/sd/article/view/1091/920>.

¹⁰⁶ PELLEGRINI, M., *La imaginación al poder*, p. 52.

afueras, en varios edificios, plazas y otros espacios que fueron renombradas con el nombre del Che Guevara, convirtiéndose en una figura emblemática para los universitarios, pero también para muchas personas, para las cuales representaba un signo de reivindicación.



Figura 25 Cartel de Jim Fitzpatrick, Che Guevara 1968.

La figura hecha por Fitzpatrick, empezaría a utilizarse de manera repetitiva en varios espacios como símbolo de lucha, resistencia, revolución y reivindicación social. El Che encarna un hombre nuevo, revestido de una legitimidad popular a través del culto a su personalidad, hay un vínculo imagen-ideología, que no se puede objetar, pues no es una simple grafica legendaria, sino que intrínsecamente tiene unas características ideológicas, catalogado como un símbolo revolucionario, pero además en un estandarte de protesta en

contra del capitalismo, “los símbolos o imágenes que se encuentran relacionados con la imagen del mítico guerrillero, tendrán la peculiar condición de funcionar en la lógica del binomio “culto-revolución”.¹⁰⁷



Figura 26 Grafiti del Che, Universidad Industrial de Santander, 2010.

Pero no solo la figura del Che se volvió mítica a partir de finales de los sesentas, tomó fuerza una frase que se acuñó y que aún se sigue utilizando como estandarte de lucha social: “Hasta la victoria siempre”. A veces se recurre a frases de otros autores al lado de la imagen del Che (figura 26) en donde se hace alusión a la visión idealista de un ser mítico que requiere ser exaltado por su legado histórico y por su lucha encarnada hacia el imperialismo, se convierte en un signo que denota un ideal, de manera que su actuación está simbolizada

¹⁰⁷ ALEGRÍA, L., Juan, *La imagen del Che Guevara: Un travestismo de la Virgen de Guadalupe*, Tesis para optar al grado de Magíster en artes con mención en teoría e historia del arte, Santiago, Universidad de Chile, 2007, p. 82.

en el icono realizado por Fitzpatrick, que reduce sus actos a un signo¹⁰⁸ representado en una gráfica emblemática.

En la figura 27 se puede notar lo significativo que resulta la figura del Che, considerándolo como un héroe sin fronteras, que va más allá de su nacionalidad, insertándose en un campo identitario por su legado y que no se abstrae a lo nacional, sobrepasa el nacionalismo y reconfigura a un héroe que defendió una causa por encima de su origen. La adhesión a su causa es común en movimientos estudiantiles de izquierda, pero también en personas que no están insertas en ámbitos académicos ni siquiera es un héroe que pertenezca a una determinada generación, sino por el contrario, tanto jóvenes como personas mayores se identifican con su figura. Juan Alegría, recalca la adhesión de muchas personas hacia la figura del Che, incluso, de gente que no se identifica con la izquierda. “el público menos sobreideologizado encuentra en la figura del Che Guevara una constante rebeldía contra el establishment, o las tradiciones de una determinada época, en este sentido la figura del guerrillero es transversal generacionalmente: sus simpatizantes pueden ser jóvenes adolescentes, como adultos y ancianos”.¹⁰⁹

No se puede negar que la imagen del Che genera distintas sensaciones en los receptores y que, bajo la repetición busca convertirse un referente indefectible del héroe subversivo, transmitiendo no solo una idea de inmensidad y altivez inconmensurable, también transmitiendo cierto aire de confianza y admiración, desde una posición simétrica que lo convierte quizás en la figura más emblemática del siglo XX. Esos biografemas¹¹⁰, insertos en una imagen nos permiten elucidar ciertas características particulares como su mirada hacia el horizonte, una nueva esperanza, pero también podemos notar un ser retraído y serio que convierten a una figura como la del Che en un ser inmortal, digno de admiración por la subjetivación de personas que claramente sienten un vínculo con esa imagen y, por tanto, es utilizada reiteradamente para reivindicar o rechazar.

¹⁰⁸ BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*, México, Siglo XXI Editores, 1997, p. 38.

¹⁰⁹ ALEGRÍA, L., *La imagen del Che Guevara*, p. p. 73-74.

¹¹⁰ Es un concepto atribuido a Roland Barthes, en donde utiliza la fotografía para analizar a un personaje, un grupo o comunidad desde sus gestos, su forma de vestir, cosas particulares que aparecen en la fotografía.



Figura 27 Mural del Che Guevara, realizado por (ACEU) Universidad Industrial de Santander 2011

Los movimientos estudiantiles son, quizás, los que más utilizan la figura del caudillo, pues hay una clara identificación ideológica que se plasma en los grafitis que recorren las calles latinoamericanas, incluso lo sacan de su contexto para colocarlo como símbolo de resistencia actual. La figura 28 muestra una aparente discontinuidad entre la imagen y el texto, aunque, hay un nexo ideológico innegable que permite entender el uso de la grafía para reafirmar un mensaje contestatario y de apoyo a una población; se ponen de manifiesto en la imagen dos elementos, uno justificativo enmarcado en el texto y el otro reivindicativo en la imagen que se conjugan para crear un mensaje en favor de una población desfavorecida.



Figura 28 Grafiti del Che Guevara, Morelia, 2015

En otros casos se recurre a colocar frases dichas por el Che Guevara, centrándose en un mensaje explícito en donde se pone de manifiesto la cercanía con sus ideas, un ejemplo claro, es la imagen 29, en la que se coloca una frase que fue emitida en un discurso a los cubanos en 1960, y se coloca al lado de la imagen. En esta ocasión hay conexión directa entre el texto y la imagen, pero también hay una relación con el espacio inmediato al poner de manifiesto un fragmento donde se hace una alusión a la investigación y a quien debe ir encaminada, dentro de un contexto universitario que es donde se inscribe el grafiti. En la figura 30, también se recurre a la imagen a la que se agrega una frase que se convirtió en un estandarte de lucha en mayo del 68, "Seamos realistas busquemos lo imposible" reconfigurándolo en el contexto parisino del 68 para objetivarlo como lema reivindicativo del movimiento estudiantil.



Figura 29 Grafiti Che Guevara, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, 2012.

Es indudable que la simpatía hacia su figura nos remite a una construcción del héroe que se instala en un contexto de lucha social como fue la década del sesenta y setenta, por tanto, la figura del Che es atípica, pues se sale de los esquemas institucionales del héroe, se convierte en un ídolo de multitudes en el ámbito internacional y a pesar de haber nacido en Argentina no es un ícono argentino, ni cubano, a pesar de haber combatido en ese país, es un ícono mundial que lo podemos encontrar en diversos espacios pero que a partir de mayo de 1968, se consideró un héroe incommensurable, que si bien, es un símbolo revolucionario, también es un símbolo de la mercadotecnia.



Figura 30 Grafiti del Che Guevara, Facultad de Filosofía, UMSNH, Morelia, 2015

La imagen del Che, se ha convertido en un referente de la cultura consumo, explotando de forma indiscriminada a través de mercancías (Camisetas, gorras, cuadros, etc.). Cristoffanini alude al cambio de significante para construir una nueva imagen a partir del consumismo: “la cultura del consumo ha explotado durante largo tiempo algunas de las significaciones de la imagen del Che (protesta, rebeldía y coraje) para promover la venta de vestimenta, insumos y toda clase de objetos.”¹¹¹ Es claro que el capitalismo introdujo en el mercado a uno de sus principales críticos del siglo XX, banalizando de forma sustancial para convertirlo en *fetiché* mercantil, desestructurando la figura para vincularla en la lógica del mercado.

La explotación de la figura del Che, ha generado un vacío en el significante, abstraído por el consumismo, de manera que el icono se convierte en cliché, perdiendo tácitamente la connotación visual e ideológica, que tenía la imagen. Hay una deformación de la imagen ingente, que desvirtúa la inmanencia de la misma; Juan Alegría, explica como la imagen ha perdido el sustrato para convertirse en un símbolo vacío:

¹¹¹ CRISTOFFANINI, P. R., “Che Guevara: Las significaciones de un ícono global”, p. 19.

Las infinitas reproducciones, acumulaciones, repeticiones, y desplazamientos del símbolo guevarista, han articulado un proceso de vacío icónico – conceptual; es decir la imagen ha perdido su sustrato de activación política ideológica. En este sentido, la matriz arquitectónica interna de la imagen (lo sagrado, el sacrificio, la protección y la trascendencia) se han perdido a favor de lo externo del objeto. En esta perspectiva, la rebeldía a la que otrora significaban a la imagen, ha terminado por transformarse en una rebeldía domesticada...¹¹²

La repetición sucesiva de la imagen desarticula su valor ideológico para convertirlo en un icono vacío, carente de esencia, determinado más por principios de una cultura consumista que busca sacar los mayores réditos al explotar su figura. A pesar de todo, para algunas personas y movimientos sociales, la figura del Che continúa siendo un símbolo de justicia, digno de culto y admiración, por lo tanto, su repercusión aún es latente y no podemos deslegitimar su legado, por más que ya no represente lo que en antaño significó, de todas formas, aún se rememora la figura heroica, perdurando con el tiempo e imponiéndose ante algunas figuras tradicionales.

Otra figura emblemática y que requiere ser considerada como heroica, es la de Camilo Torres, un hombre que tenía su vocación religiosa, oficiando como sacerdote en Colombia, pero terminó enfilándose en las filas de la guerrilla del ELN, (Ejército de Liberación Nacional) de corte foquista en los años sesentas. El padre Camilo, es una figura preponderante en la historia de Colombia, pero también de Latinoamérica, aunque ha sido excluido de los libros de texto y, un poco menos, en la historiografía colombiana. Era un personaje ambivalente, por un lado, estaba su postura religiosa y por otro su mirada revolucionaria, que parece ser algo contradictorio, pero no era así para Camilo que a pesar de ser un hombre religioso también compartía algunos postulados marxistas, siendo uno de los principales pilares de la Teología de la Liberación, por tal razón, no podemos entender la figura de Camilo, sino es desde una perspectiva dicotómica en donde lo ideológico (marxismo-religión) se inscriben sustancialmente.

¹¹² ALEGRÍA, L., *La imagen del Che Guevara*, pp.105-106.

Debido a su condición de sacerdote, Camilo se transformó en un icono bastante controversial que dejó sus hábitos, más no su vocación, para enfilarse en las filas del ELN, por tanto, como señala Jaime Arenas, Camilo ha sido una de las figuras más discutidas de la historia colombiana, “Pocas personas han sido -y lo seguirán siendo- tan discutidas en Colombia como Camilo Torres Restrepo. Ingenuo, extremista, genio, héroe, bandolero, mito, equivocado, honesto, comunista, resentido, loco, sabio, apóstol o delincuente...”.¹¹³ Era una figura muy controvertida, para unos era un ser digno de admiración que dejó todo para pelear por los pobres, y para otros se convirtió en un símbolo de rebeldía que, al tomar las armas, se equivocó de camino y por tanto era considerado un bandolero.

Tal vez, el espacio donde más se rememora la figura de Camilo se encuentre en las universidades públicas de Colombia que constantemente exaltan a un hombre que ha sido considerado por muchos movimientos estudiantiles el gran héroe latinoamericano. La figura 32, deja ver claramente tres facetas, la primera, la de sacerdote, la segunda la de ciudadano y la tercera la de guerrillero, es una conjunción de tres aspectos en un personaje, resaltando la faceta guerrillera por encima de las otras dos y además acompañado de una consigna emblemática: “CAMILO VIVE”, que es una frase conmemorativa que rememora la lucha que llevó a cabo Camilo y, a pesar de haber muerto, es objeto de admiración e idolatría.

La reiteración de grafitis, con la frase, “Camilo Vive”, invade espacios universitarios y sus cercanías, acompañada de una imagen que inmortalizó a Camilo (Figura 33) como héroe subversivo. Esta imagen la dio a conocer el ELN, el 7 de enero de 1966, junto a Fabio Vásquez y Víctor Medina, convirtiéndose en la foto más significativa de Camilo, modificándola para exponerla en paredes, lonas, afiches, etc. La imagen del cura guerrillero con un fusil en el hombro se impuso rápidamente en los medios¹¹⁴ se retomó en gran medida por los estudiantes universitarios para exaltar la figura de un Cura que dio la vida por unos ideales, como diría Jaime Arenas, Camilo no era un hombre, era un pueblo,¹¹⁵ emulando una frase de Jorge Eliecer Gaitán, un líder del Partido Liberal que fue asesinado en 1948.

¹¹³ ARENAS, Jaime, *ELN, la guerrilla por dentro*, Bogotá D.C., Icono editorial, 2009, p. 75.

¹¹⁴ FALS BORDA, Orlando, “Camilo Vive: vigencia de su ideario” en *Camilo Torres: el amor eficaz*, Buenos Aires, América libre, 2010, p. 113.

¹¹⁵ ARENAS, J., *ELN, la guerrilla por dentro*, p. 115



Figura 31 Mural, Camilo Torres Restrepo, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, 2011.

Las particularidades de la imagen de un cura guerrillero, nos permiten entender el vínculo entre Camilo y sus seguidores y cómo terminó siendo una figura atípica por su eclecticismo ideológico, pero tal vez, su investidura clerical lo hace una figura excepcional. La figura de Camilo estaba investida de un aire de justicia, de inconformidad y de reivindicación hacia los más necesitados, lo cual generaba cierta simpatía por parte de algunas personas, pero por otro lado era rechazado por el ala conservadora colombiana y latinoamericana que no aceptaban que alguien ligado a la Iglesia Católica, haya dejado los hábitos para unirse a las filas de un grupo guerrillero.



Figura 32 Serigrafiti, Camilo Torres Restrepo, por los 47 años de su muerte, Universidad Industrial de Santander, 2013.

El último personaje al que trataremos es Lucio Cabañas, que al igual que el Che Guevara y Camilo Torres se convierte en una figura que suscita controversia, y al igual que los casos anteriores tiene sus detractores y sus admiradores, sin embargo, Lucio Cabañas podría considerarse una figura heroica nacional, que no tuvo tanta preponderancia fuera de su país, pero que hay una identificación notable con los estudiantes normalistas por haber sido estudiante normalista y maestro rural. Esa conexión entre educación y reivindicación, ha hecho que la figura de Cabañas haya sido crucial dentro de los movimientos estudiantiles, especialmente entre normalistas, considerándose como la figura que enarboló la lucha social estudiantil.

La figura de Cabañas, rompe con el estereotipo de guerrillero, pues, por lo general asumimos la imagen del guerrillero con la del Che, Fidel Castro, Camilo Cienfuegos,

Camilo Torres, entre otros, hombres con barba, con un uniforme verde oliva y con una boina. Desde lo estético se rompe con ese estereotipo y aparece un hombre sin barba, con sombrero y con una apariencia más de jornalero que cualquier otra cosa. No solo cambia el estereotipo a partir de lo estético, también lo hace desde sus orígenes, pues, Lucio Cabañas venía de una familia humilde a diferencia de Torres y Castro que vienen de familias oligarcas, de manera que se antepone a la figura heroica en aspectos formales, más no en aspectos ideológicos.

Más allá de los estereotipos guerrilleros, Cabañas fue en un héroe rebelde, que desafió al estado mexicano, transformándose en un símbolo revolucionario en México, despertando simpatías, sobre todo en los movimientos estudiantiles. Su figura se ha insertado como estandarte de lucha social. La figura 33, muestra cómo a través de la imagen de Cabañas se hace un símil de UNIDAD+PUEBLO, solo a partir de este binomio se puede establecer una lucha social férrea contra el poder del Estado, de manera que se quieren establecer parámetros de asociación entre la imagen y la lucha social como una unidad que se gesta a través del pueblo.

Las proclamas en los grafitis de este tipo, buscan mostrar que hay una conexión clara entre el discurso y la figura, es muy común ver discursos reivindicativos con la imagen de un líder guerrillero; en el caso de Cabañas hay una foto que fue tomada por Gloria Brito, la secretaria del senador Rubén Figueroa, durante su secuestro¹¹⁶, esta foto se volvió emblemática y de culto para quienes veían en el personaje a un ser excepcional que peleaba por los más desfavorecidos. Esta foto se reprodujo constantemente dominando el espectro espacial para constituirse en una gráfica detonante, en donde impera el imaginario colectivo y se transforma en una imagen que desborda toda posibilidad de insurrección. Hay una constante que se repite a menudo en estos grafitis y son las reivindicaciones sociales a través de una figura subversiva, en el caso de la figura 34, podemos detallar cierta radicalidad en el discurso al escribir tácitamente, vencer o morir, es un discurso específico, que reafirma en cierto modo a Lucio Cabañas como héroe subversivo y de forma alegórica revierte un orden estereotipado de una figura controversial. Cabe resaltar el influjo que ha tenido en México la imagen de Cabañas, consolidándose como un estandarte de los movimientos estudiantiles,

¹¹⁶ SUÁREZ, Luis, *Lucio Cabañas: el guerrillero sin esperanza*, México, Editorial Roca, 1980, p.p. 160-165.

pero también de organizaciones campesinas y de otro tipo que reivindican una causa o una lucha a través de la simbología de un guerrillero.



Figura 33 Graffiti-esténcil, Lucio Cabañas, UNAM, México D.F., 2014.

Resulta una tarea difícil, establecer el impacto de estos héroes, pues a pesar de no haber un reconocimiento institucional, se han hecho su propio camino en la historia e incluso hay un reconocimiento a su imagen, la cual trasciende en el imaginario colectivo latinoamericano. El cuestionamiento a estas figuras ha estado al orden del día, la opacidad de su imagen ha hecho que las paredes se convierten en su mejor aliado a la hora de insertarse como hombres dignos de considerarse héroes. Quizás, en el caso del Che, subyacen otros elementos que no se pueden desconocer en el análisis que pasó a ser una figura transversal que simboliza la revolución, pero a la vez se reduce en objeto consumista, “el caso de la toma

del Che igualmente se produce ese trasvase entre lo originalmente revolucionario y la pose estética, como sentencia Trisha Ziff, responsable de la exposición sobre la imagen del guerrillero. En su opinión, ésta «simboliza tanto el pensamiento y la acción *antiestabliment* como el consumismo chic».¹¹⁷



Figura 34 Grafiti, estencil, Lucio Cabañas, Morelia, 2014.

¹¹⁷ BLASCO, Emili, “Aquellos 60 el Che, superstar del mundo pop”, *ABC.es*, [Consultado 02/07/2016], en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-02-07-2006/abc/Domingos/aquellos-60-el-chesuperstar-del-mundo-pop_1422272626480.html.

La reproducción en masa de la figura del Che, hizo que su figura perdiese elementos esenciales de su connotación, resaltando más lo denotativo para convertirse en un objeto banal que se puede comprar en tiendas y supermercados en forma de productos comerciales, pasa a ser un signo vacío que se ha desgastado, con el correr de los años, pero que para muchos sigue siendo un referente histórico de Latinoamérica, un símbolo de rebeldía, de revolución, marcando a muchas generaciones. A diferencia del Che, Camilo Torres y Lucio Cabañas, no se transformaron en figuras comerciales, si bien, despiertan cierta admiración, no fueron explotados por el capitalismo.

Cabe resaltar, que los tres personajes pertenecieron a una época convulsionada en donde la lucha guerrillera era una posibilidad tangible para llegar al poder, por tanto, sus imágenes eran símbolos de contrapoder que aún en la actualidad se utilizan por parte de organizaciones sociales de diverso tipo, de manera, que sus figuras permanecen en el imaginario colectivo como héroes verdaderos, que dieron su vida por algo más grande que ellos, siendo inmortalizados por haber muerto jóvenes y combatiendo. Bauzá, señala que al morir joven permite que su figura no se desdibuje y perdure con el tiempo:

Para que el héroe perviva en el imaginario popular es preciso que muera prematuramente, vale decir, antes de que el tiempo haya podido desdibujar su fisonomía y sin que su fuerza haya podido marchitarse. Incluso cabe referir que cuanto más trágica y dolorosa es su muerte más se agiganta su perfil heroico... Al morir joven el héroe se marcha de este mundo, sin que hayan podido opacarse sus ideales que, por otra parte, son también los de sus seguidores, admiradores y acólitos.¹¹⁸

Los tres personajes murieron a una edad prematura, de forma trágica que los encumbró como héroes y propició que su figura se inmortalizara a través de una imagen arquetípica que terminaría por simbolizar una época marcada por el cambio de paradigmas. Esas imágenes terminaron por ser el punto de referencia de una simbología heroica subversiva que transforma el sujeto en objeto,¹¹⁹ donde subyacen elementos constitutivos que se convierten en una referencia factual de la historia latinoamericana.

¹¹⁸ BAUZÁ, H., *El mito del héroe*, p. 171.

¹¹⁹ BARTHES, Roland, *La cámara lucida*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 41.

2.2. Una visión del Capitalismo a través del grafiti

Vivimos en un sistema económico imperante, cohesionado bajo unos principios ideológicos que se ponen en práctica. La enseñanza de la historia se ha limitado a otro tipo de temáticas, desestimando el capitalismo como objeto de estudio, por tanto, los currículos, van encaminados a temáticas historicistas que incurren constantemente en la superficialidad sin adentrarse a la comprensión de un sistema económico que requiere ser estudiado para poder entender ciertos procesos históricos. Pero no solo se trata de estudiar el capitalismo como un todo, también se debe entender el modelo ideológico impuesto a través del neoliberalismo y la globalización, y cómo los medios de comunicación masivos se convierten en los principales representantes y defensores de los valores capitalistas.

Trataré el tema desde una perspectiva crítica, utilizando como herramienta fundamental el grafiti, articulando un discurso que conjuga el deseo como principal arma de cambio en una sociedad sosegada por unos principios que la rigen. No obstante, llevar temas de tal magnitud y complejidad al aula resultan un tanto contradictorios, pero a la vez nos permiten entender procesos sociales, sobre todo de carácter actual, donde los estudiantes puedan identificarse con temáticas que son parte de su cosmovisión.

El grafiti proporciona elementos vitales para el estudio del neoliberalismo y la globalización, tal vez, mejor que ningún otro medio de comunicación, pues no está imbuido por ningún interés empresarial. De manera que partimos de cuestionamientos a un sistema económico que dispone de las suficientes armas para disipar muchas de las críticas en su contra, es decir, hay una imposición de una ideología, pero también hay un contrapoder que se genera para responder de manera contundente a un sistema con una estructura sólida capaz de aguantar las embestidas de movimientos sociales.

La ambigüedad del tema requiere tener presente elementos particulares de un entramado que funciona desde la perspectiva crítica que cuestiona la sociedad de consumo y la afronta con la realidad de los individuos. De manera, que al llevar al salón estas temáticas se deben tener en cuenta no solo la conceptualización, sino todo lo que significa y simboliza, también hacer un análisis antagónico a partir de los grupos sociales, y su lucha en contra del

sistema. No se trata de hacer un análisis panfletario, ni reduccionista que se encamine a decir que el capitalismo es el culpable de la crisis social y humanitaria, no se trata de eso, lo que, en realidad quiero mostrar es la visión de grupos sociales divergentes que asumen un papel crítico en la sociedad actual.

2.2.1. Grafiti, crítica al neoliberalismo y globalización

Los movimientos sociales, han recurrido a un medio de comunicación como el grafiti para expresar su inconformidad hacia el sistema económico imperante, por tanto, es necesario atender ese discurso que subyace como forma de crítica para entender las particularidades inherentes al mismo sistema. Existe un entramado que domina a la sociedad actual bajo un sistema que no solo se apropia de los medios de producción sino de otras herramientas sociales, políticas y culturales con el fin de tener un dominio total de un conglomerado que se articula de manera ordenada para imponer sus principios. Las particularidades intrínsecas conllevan a que se utilicen medios altamente influyentes para legitimar el neoliberalismo y la globalización.

No podríamos entender las connotaciones del capitalismo del siglo XXI, si no nos adentráramos en el plano ideológico, donde los medios de comunicación de masas han jugado un papel importante para imponer un modelo neoliberal. Los *mass-media* han construido una serie de paradigmas de información para establecer una serie de pautas que contrastan con las que el grafiti dice, por tal razón, los estudiantes crean su opinión de un tema partiendo de postulados que vieron o escucharon en los medios de comunicación. Félix Guattari, manifiesta que los medios de comunicación masivos crean unos imaginarios para establecer una opinión a través de supuestos que terminan convirtiéndose en verdades, incidiendo claramente en los individuos:

El orden capitalístico es proyectado en la realidad del mundo y en la realidad psíquica. Incide en los esquemas de conducta, de acción, de gestualidad, de pensamiento, de sentido, de sentimiento, de afecto, etc. Incide en los montajes de la percepción, de la memorización y en la modelización de las instancias

intrasubjetivas —instancias que el psicoanálisis reifica en las categorías de Ego, Superego, Ideal del Ego.¹²⁰

De tal manera, es inexorable el uso ideológico de los medios de comunicación, enfrascados en crear unos parámetros que inciden en los comportamientos de la sociedad, es claro que se trata de captar la atención para imponer unos modelos homogéneos que repercuten en la cosmovisión de las personas, “Los medios constituyen una especie de muro de lenguaje que propone ininterrumpidamente, modelos de imágenes a través de los cuales el receptor pueda conformarse... imágenes de legitimidad, imágenes de justicia,... Los medios de comunicación hablan por y para los individuos.”¹²¹ Los medios tratan de homogenizar la información con tal de crear unos imaginarios para que el receptor los interiorice y puedan ser asimilados como una verdad inconmensurable.

Hay unas variantes que se utilizan para impedir que los ciudadanos puedan reflexionar sobre las temáticas que manejan los medios de comunicación, esto hace que se alienen a las personas en favor de los intereses económicos, por tanto, se busca despolitizar los contenidos que se transmiten imposibilitando el análisis de algún acontecimiento. Habermas, es muy claro al señalar los condicionamientos implícitos con los que se sustentan los medios de comunicación para negar el carácter reflexivo de un acontecimiento: “... un análisis de los umbrales de inhibición instalados en los ordenamientos existentes, que condicionan a los ciudadanos a adoptar una mentalidad apolítica hacia las consecuencias y que le impiden pensar reflexivamente en lo que escapa a la percepción de sus intereses particulares a corto plazo.”¹²² La enseñanza no se escapa a este fenómeno, se trata de despolitizar los contenidos para que los estudiantes no tengan una posición política, alejándolos de la reflexión que requiere cualquier tema histórico e incluso se omiten por parte

¹²⁰ GUATTARI, Félix, y ROLNIK, Suely, *Micropolítica, Cartografías del deseo*, Madrid, Editora Vozes, 2006, p. 57.

¹²¹ GUATTARI, F., y ROLNIK, S., *Micropolítica*, p. 75.

¹²² HABERMAS, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública, La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997, p.30.

del Estado contenidos históricos del siglo XXI, en donde el capitalismo, sin duda, se convierte en un objeto de estudio de gran valía para entender la historia reciente.¹²³

No podemos negar que los medios de comunicación ejercen un poder coercitivo, que despolitiza, los contenidos con el fin de alienar como bien señala Habermas, de manera que surgen contrapoderes que se oponen a un poder establecido que busca la sumisión. La hegemonía se pone en entre dicho y se crean formas alternativas de comunicación, quizás, el grafiti sea el medio más utilizado por movimientos sociales que buscan contraponerse al poder hegemónico. Guattari habla de medios de comunicación alternativos que puedan expresar nuevas enunciaciones con técnicas diferentes, “No se trata de una experiencia post-mediática, sino de una experiencia de lucha, de expresión, de conquista del presente gracias a un medio de comunicación”¹²⁴.

La figura 35, muestra la incursión de ese contrapoder refiriéndose a los medios de comunicación, en este caso a las dos grandes cadenas de televisión colombiana, que mantienen el oligopolio de los medios de comunicación, en el que se hace una crítica a los contenidos emitidos por parte de estas dos cadenas televisivas y radiales. Este grafiti recurre al sarcasmo para realizar una crítica circunstancial utilizando el logo de las dos empresas en primer lugar, pero recurriendo también a una imagen televisiva en donde se encuentra inmersa una especie de bomba y termina con un mensaje textual, encaminado a realizar una ironía a través del juego de palabras entre destrucción y distracción, en conexión con una imagen que hace que el mensaje tenga un continuidad entre el texto y la imagen y que el destinatario pueda tener clara la intencionalidad del emisor.

¹²³ El término historia reciente refiere a un pasado cercano que, de alguna manera, no ha terminado de pasar y que por tanto interpela e involucra a los individuos en la construcción de sus identidades individuales y colectivas, en <http://www.riehr.com.ar/riehr.php>.

¹²⁴ GUATTARI, Félix, *Plan sobre el planeta, Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*, Madrid, Traficante de sueños, 2004, p. 35.



Figura 35 Grafiti-estencil, Las dos principales cadenas de televisión en Colombia, Bogotá, septiembre 2015

Félix Guattari recalca la existencia de una contraofensiva contra el sistema, que él llama “revolución molecular”¹²⁵ en donde hay un choque constante entre el sistema y los grupos sociales, que origina rupturas, creando subjetividades intrínsecas determinadas por lo ideológico y el deseo de cambio de las estructuras. Guattari, pone de manifiesto las contradicciones entre el poder hegemónico y la resistencia que existe por parte de grupos subalternos que recurren a métodos diferentes para atacar al sistema:

La tentativa de control social, a través de la producción de subjetividad a escala planetaria, choca con factores de resistencia considerables, procesos de diferenciación permanente que yo llamaría <<revolución molecular>>...Lo que caracteriza a los nuevos movimientos sociales no es sólo una resistencia contra ese proceso general de serialización de la subjetividad, sino la tentativa de

¹²⁵ La revolución molecular consiste en producir las condiciones no solo de una vida colectiva, sino también de la encarnación de la vida para sí mismo, tanto en el campo material, como en el campo subjetivo.

producir modos de subjetivación originales y singulares, proceso de singularización subjetiva.¹²⁶

La resistencia a ciertos procesos ideológicos generados por el neoliberalismo y la globalización que buscan mantener captada la atención del espectador, bajo preceptos verídicos creando una conciencia falsa como señala Marcuse: “Los logros del progreso desafían tanto la denuncia como la justificación ideológica; ante su tribunal, la «falsa conciencia» de su racionalidad se convierte en la verdadera conciencia,”¹²⁷ tal vez, los medios de comunicación buscan crear esa falsa conciencia, partiendo de premisas subjetivas, se conduce a que el espectador piense de forma favorable en aspectos económicos, políticos y sociales. En la figura 36, se hace una alusión directa al fenómeno televisivo como una forma de alienación, desvirtuando la realidad para introducir lo que Baudrillard llama *hiperrealidad*, y que Anthony Giddens retoma para explicar esta nueva realidad, “El mundo de la hiperrealidad se construye mediante **simulacros**, imágenes que solo toman su significado de otras imágenes y que, por tanto, no se basan en una <<realidad externa>>”.¹²⁸

El grafiti se convierte en medio de comunicación limitado, que busca modificar esa *hiperrealidad*, contraponiéndose a los *mass-media*, para generar un tipo de conciencia crítico del *statu quo*, que responde a intereses ideológicos que se contraponen al *Establishment*. La imperiosa idea de hacer alusiones en contra de esa *hiperrealidad*, busca cambiar una concepción totalitaria de la información, en base a una percepción virtual de la realidad en donde se enfatiza sobre las verdaderas intenciones de las empresas que tienen el control de los medios de comunicación (Figura 37).

¹²⁶ GUATTARI, F., y ROLNIK, S., *Micropolítica*, p.p. 60-61.

¹²⁷ MARCUSE, Herbert, *El hombre unidimensional: Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1993, p. 41.

¹²⁸ GIDDENS, Anthony, *Sociología*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 483.



Figura 36. Graffiti, Universidad Industrial de Santander, 2012.



Figura 37 Sticker, Morelia, Michoacán 2014.

Las vicisitudes acaecidas en el capitalismo, nos permiten entender el posicionamiento de las dos partes que tienen visiones totalmente antagónicas, suscribiéndose dentro de una dinámica discontinua, en donde se busca contrarrestar la argumentación del otro con mensajes irónicos, sarcásticos y crípticos que resaltan la perplejidad de un sistema que busca establecer su posición ideológica a través de la imposición de una “falsa conciencia”, poniendo de manifiesto una intencionalidad al crear una opinión que termina siendo parte del imaginario colectivo de la sociedad. La imposición de un paradigma “objetual” parece ser la consigna de los medios de comunicación, pero en realidad lo que se propone es señalar el camino a seguir, o quizás como diría Guattari: “el individuo representa los papeles que los medios de comunicación de masas le han soplado,”¹²⁹ hay una forma clara de coacción sobre la información que se limita a una línea temática, para que sea asimilada de forma positiva.

La conciencia es un elemento vital a la hora de entender el inconformismo de algunos movimientos que subyacen ante la arremetida de un modelo económico y se posicionan como actores de resistencia bajo unos principios y valores que ponen en tela de juicio valores establecidos. Marcuse, establece que solo a partir de la negación de los valores ideológicos establecidos por el neoliberalismo se podrá asumir un rol que apele a un nuevo paradigma, “Sólo una clase libre de los viejos valores y principios represivos, cuya existencia encarna la negación misma del sistema capitalista y, por ende, de la posibilidad histórica de oponerse a este sistema y superarlo, sería capaz de realizar estos principios y valores nuevos.”¹³⁰ De manera que, hay unos valores que se establecen en la sociedad como modelos necesarios para una convivencia, pero a la vez existe la posibilidad oponerse a ellos en función de otros principios.

Resulta difícil enseñar este tipo temáticas, a través de reflexiones y análisis de un sistema que capta las distintas variantes, creando un entramado ambiguo de elementos particulares que inciden directamente en la vida económica, política y cultural. Es innegable que hay una conexión entre el capitalismo y los acontecimientos que han surgido, de manera que eso nos permite establecer un objeto de estudio para entender guerras, crisis económicas,

¹²⁹ GUATTARI, F., *Plan sobre el planeta*, p. 28.

¹³⁰ MARCUSE, Herbert, *Razón y Revolución*, Barcelona, Ediciones Atalaya, 1994, p. 409

protestas y marchas de movimientos sociales, y todo un sinnúmero de acontecimientos acaecidos durante las últimas décadas. Tal vez, podríamos entender mejor los conflictos generados en Oriente Medio, Norte de África, también otros procesos históricos de movimientos sociales como las protestas del 2006 en Oaxaca, la de los Indignados de España y la lucha de los movimientos estudiantiles en Colombia y Chile. Estos procesos históricos recientes, nos permiten visualizar un nuevo panorama que tiene unas características particulares dentro de un mundo globalizado que nos presenta nuevas incógnitas.

Todos estos procesos sociales en contra del capitalismo, tienen algo en común, en la mayoría de casos los grupos subalternos se enfrentan con los poderes fácticos. De manera, que hay elementos que nos permiten entender dicha complejidad, que, sin duda, establece parámetros básicos para el análisis de procesos históricos. Todos estos grupos y movimientos subalternos, parten de necesidades distintas e incluso contradicciones diferentes, pero tienen en común su lucha en contra de un sistema económico establece sus reglas y, que Hardt y Negri llaman multitud: “Con el término multitud, en cambio, designamos a un sujeto social activo, que actúa partiendo de lo común, de lo compartido por esas singularidades. La multitud es un sujeto social internamente diferente y múltiple... y cuya acción no se funda en la identidad y en la unidad (ni mucho menos en la indiferenciación), sino en lo que hay en común”¹³¹. De manera, que coexisten varias fuerzas sociales que parten de múltiples ópticas (Movimientos estudiantiles, obreros, LGTBI, ecologistas, etc.) que se configuran para protestar en contra del sistema económico partiendo de premisas muy distintas.

Estos grupos sociales han irrumpido con fuerza en las últimas décadas en la esfera política, convirtiéndose en parte activa de la historia, de esa historia omitida por los libros pero que poco a poco se va labrando su camino en busca de su reconocimiento como grupos que encarnan la inclusión de fuerzas que confluyen como multitud en un entorno paradójico que les niega la posibilidad de expresarse libremente. Esto ha hecho que la comunicación entre dichos grupos cambie y se introduzcan nuevos elementos simbólicos con los que se relacionan, es allí donde surge la gráfica como base fundamental de esa comunicación, “El

¹³¹ HARDT, Michael, y NEGRI, Antonio, *Multitud, Guerra y democracia en la era del imperio*, Barcelona, Debate, 2004, p. 128.

ejemplo más comprensible puede ser el de la comunicación como producción: para comunicarnos, necesitamos lenguajes, símbolos, ideas, así como relaciones compartidas comunes.”¹³²

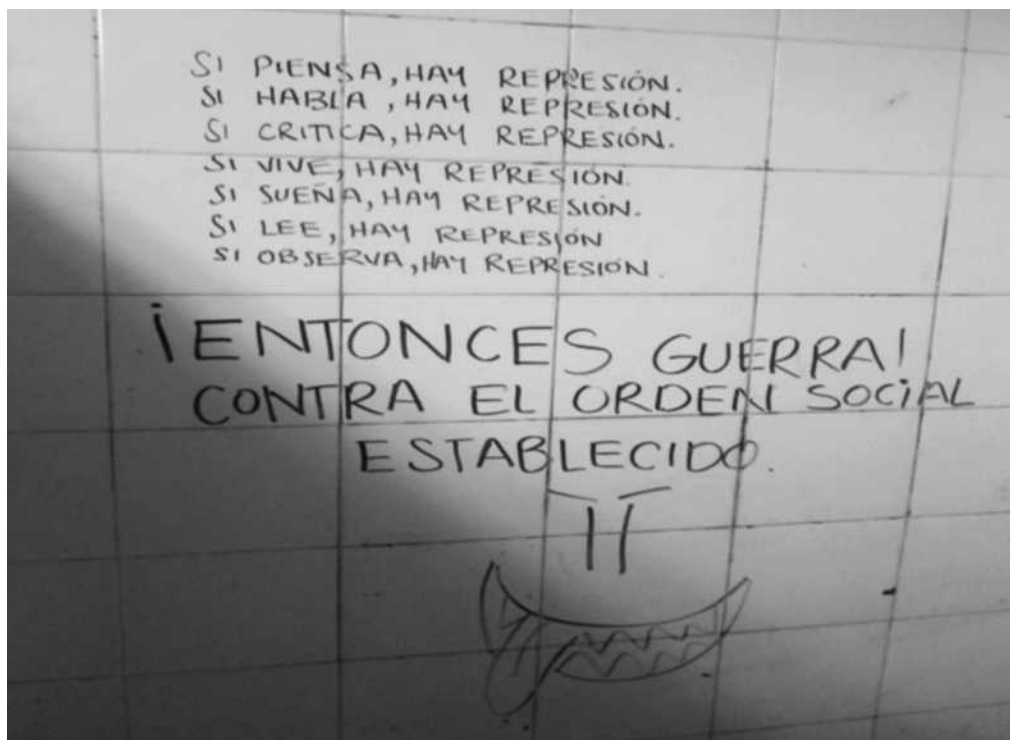


Figura 38 Graffiti. En contra de un orden impuesto. Universidad Industrial de Santander, febrero 2013.

Las nuevas comunicaciones han hecho del graffiti un elemento de vital importancia a la hora de expresarse ante una nueva perspectiva que el neoliberalismo y la globalización nos plantea un panorama desolador en donde se establece un orden que no puede ser contrariado; el graffiti 38, pone de manifiesto ese descontento social en donde se establece una clara misantropía contra el sistema, haciendo alusión a un capítulo de los Simpsons¹³³ para realizar una crítica sarcástica, conjugada con una imagen bastante

¹³² HARDT, M., y NEGRI, A., *Multitud*, p. 232.

¹³³ TREX 7474, "Gaspar en los Simpsons hay tabla" [Consultado el 17/09/2016] en <https://www.youtube.com/watch?v=cqswenO3p6c>.

extravagante que nos remite a contemplar el inconformismo latente que se expresa como acto comunicativo.

A pesar de la represión, la gente se atreve a expresarse de manera contundente, aunque, cabe señalar que lo hacen desde la clandestinidad, permitiéndoles decir cosas que no podrían hacer abiertamente, pero a la vez estos tipos de grafiti con un tinte político claro son borrados constantemente y su vida en las paredes es bastante corta, “Las fuerzas de represión no impiden que las personas se expresen, por el contrario, les fuerzan a expresarse.”¹³⁴ Si bien, existen mecanismos de represión que buscan establecer precedentes que impidan que la gente se siga expresando, no han logrado impedir un accionar que busca comunicar desde una óptica crítica totalmente diferente a la de los medios de comunicación de masas que rechaza tajantemente las lógicas del capitalismo que dominan el imaginario colectivo de las personas.

La rebeldía contra el sistema económico se expresa sin atenuantes, rechazando la postura represiva que se ha impuesto para quienes piensen de manera crítica, hay un pensamiento que se antepone a una postura totalitaria que busca difuminar expresiones simbólicas que busquen retratar la realidad y no ocultarla bajo un discurso de libertad e igualdad. Marcuse señala la posición del individuo respecto a ciertos aspectos sociales visibles que lo convierten en un ser que analiza su entorno, posicionándose como sujeto social, “El pensamiento tiene que gobernar la realidad. Lo que el hombre piensa que es verdadero, justo y bueno tiene que ser realizado en la organización real de su vida individual y social.”¹³⁵ El oponer en cuestión de manera tajante al sistema, denota la inconformidad de un individuo o de un colectivo hacia ciertas prácticas inherentes a la globalización que son enmascaradas o simplemente pasan desapercibidas.

Las *multitudes*, a la hora de expresarse en los muros, recurren a consignas, emblemas, frases, símbolos o íconos con los que están familiarizados, creando una conexión diametral en donde lo importante es señalar, criticar y denunciar ciertas prácticas a las que se oponen. No solo recurren a las gráficas como método de denuncia, también se busca

¹³⁴ HARDT, Michael, y NEGRI, Antonio, *Declaración*, Madrid, Ediciones Akal, 2012, p. 22.

¹³⁵ MARCUSE, H., *Razón y Revolución*, p. 13.

reivindicar algunas luchas sociales, el legado dejado por algún personaje insigne para los movimientos sociales o una frase de un escritor o intelectual con el que haya una sintonía o se sientan identificados. Las gráficas reivindicativas a personajes en concreto como el Che Guevara, Fidel Castro, Camilo Torres, entre otros, son comunes debido a que pelearon en contra del *Establishment*, de manera que hay frases donde se rememora su protagonismo, convirtiéndose en íconos anti-sistema, que en algunos casos terminaron siendo asesinados en combate, transformándose no solo en mártires, sino en símbolos de lucha en contra del sistema (Imagen 39).

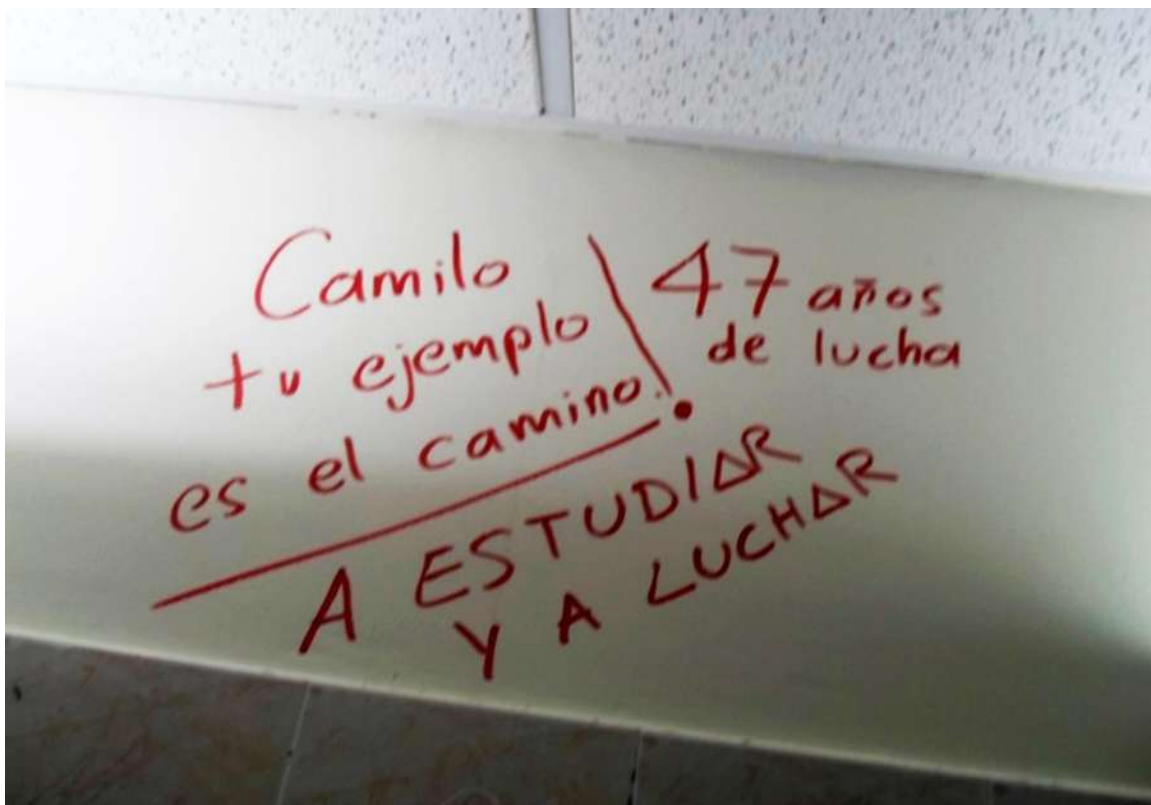


Figura 39 Graffiti a Camilo Torres, Universidad Industrial de Santander, febrero de 2013.

La alusión a personajes en los mensajes en contra del capitalismo es bastante recurrente, ya sea colocando alguna frase del autor o su imagen. El recurrir a frases de intelectuales como discurso es un método que busca crear una conciencia crítica, pues

“cuando esa conciencia crítica habla, habla <<el lenguaje del conocimiento>>.”¹³⁶ Las frases citadas son *lexías*¹³⁷, en donde se hacen alusiones concretas, retomando expresiones memorables de intelectuales que rompían con parámetros establecidos por el *statu quo*, y que son utilizados mayormente por estudiantes universitarios. Pero no solo se utilizan *lexías*, también se inscriben frases de gran envergadura de algún autor que se identifique con los movimientos sociales, encontrando una gran gama de frases de negación al capitalismo, reconfigurando el espacio en pos de un mensaje que busca adentrarse en la conciencia del receptor. Este tipo de frases son hechas, en su mayoría, en contextos universitarios donde el receptor es claramente visible, no es un mensaje diseñado para cualquier tipo de espectador, hay una delimitación en términos de comunicación que se inscribe en un espacio social determinado inherente a la universidad.

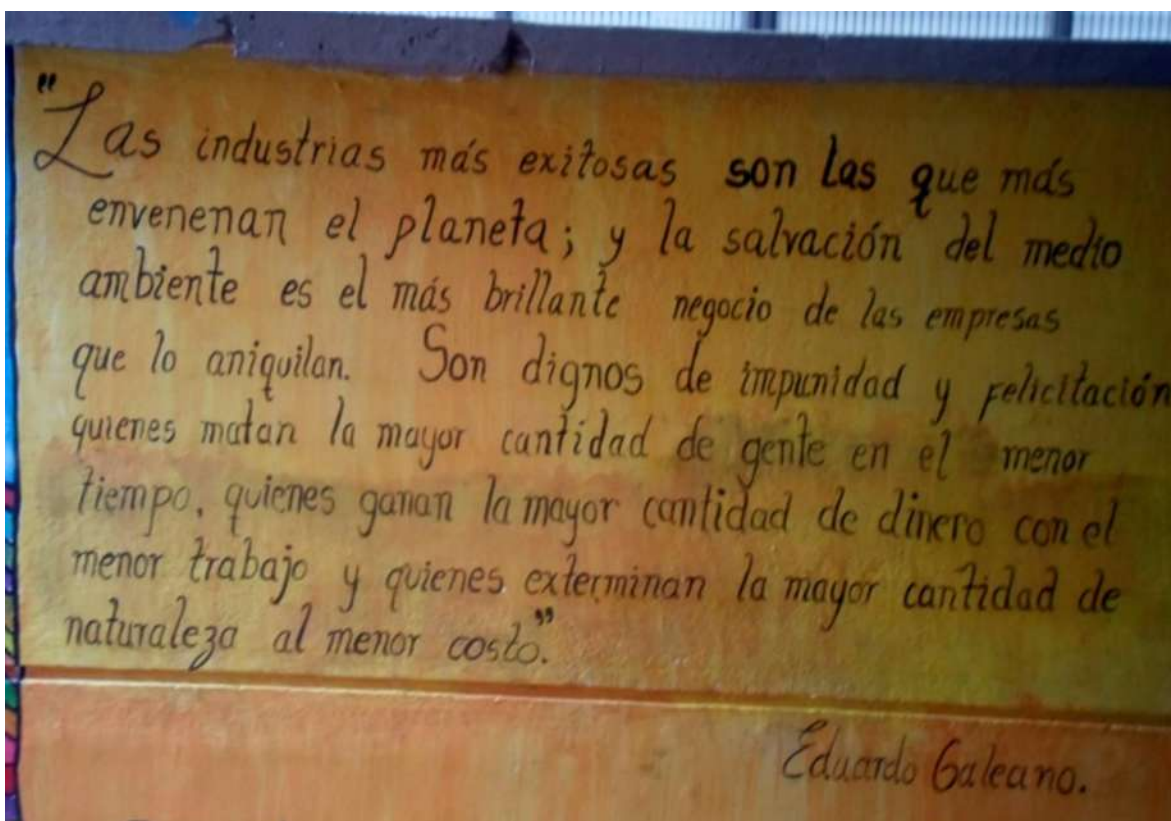


Figura 40 Graffiti, fragmento de Eduardo Galeano, Universidad Industrial de Santander, febrero 2013.

¹³⁶ MARCUSE, Herbert, *El hombre unidimensional*, p. 130.

¹³⁷ *Lexía* es un término acuñado por Barthes, refiriéndose a un discurso corto.

En la gráfica 40 podemos ver la introducción de una frase de Eduardo Galeano, para generar conciencia sobre los daños causados al medio ambiente, resaltando la impunidad de las empresas que ocasionan daños irreparables al planeta. La denuncia contra el capitalismo desde la gráfica busca extrapolar las consecuencias generadas por la industria al medio ambiente, de manera que la denuncia suscita varias perspectivas, enfocando la crítica, no solo, a lo económico, también a problemas medioambientales, sociales y culturales. La totalidad del sistema imbuye a la población en un escenario complejo en donde se busca ocultar los problemas sociales que se generan debido a las medidas tomadas por los gobiernos de turno.

Las empresas multinacionales requieren ciertas condiciones favorables por parte de los Estados para invertir su capital, es decir que las empresas exigen unas condiciones que faciliten su accionar sin importar los daños colaterales causados. Zygmunt Bauman, indica que los Estados débiles son el sustento de los grandes capitales, pues de esta manera pueden imponer sus medidas sin ningún impedimento estatal:

Se podría decir que tienen intereses creados en los “estados débiles”, es decir, en aquellos que son *débiles* pero *siguen siendo Estados*. Deliberada o inconscientemente, las instituciones interestatales y supralocales que se han creado y pueden actuar con el consenso del capital global ejercen presiones coordinadas sobre todos los estados miembros o independientes para que destruyan sistemáticamente todo lo que pudiera demorar y desviar el movimiento libre de capital y limitar la libertad de mercado.¹³⁸

La libertad que tienen las empresas, les permite actuar de manera impune en dichos Estados débiles que simplemente dejan que la intervención del capital no tenga ninguna restricción y puedan llevar a cabo sus proyectos empresariales sin importar los daños causados al medio ambiente, los problemas sociales generados, entre muchas otras cosas, incluso se ponen al servicio del capital las instituciones de seguridad del Estado en favor de ellos y no de la población. A la vista de estos acontecimientos, los movimientos sociales cumplen un papel fundamental al resistir la embestida de las multinacionales, trasnacionales

¹³⁸ BAUMAN, Zygmunt, *La globalización: Consecuencias humanas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2013, pp. 91-92.

y el capital financiero, de manera que la resistencia la ejercen *las multitudes* que se expresan en las calles en contra de las medidas tomadas por los gobiernos que en última instancia son presionados para que lleven a cabo o imponer una política neoliberal, es allí cuando surgen los movimientos políticos para rechazar dichas medidas que se contraponen a los intereses de la mayoría de la población.

2.2.2. El consumo elemento inherente al capitalismo

El capitalismo actual no podía ser entendido sin el consumo y todo lo correspondiente a su estructura social, imbricada de forma coherente en la cotidianidad de los seres humanos en el que se crean necesidades ficticias con el fin de que los ciudadanos consuman de manera constante, pues el sistema capitalista produce de manera acelerada y su funcionalidad está determinada por el consumismo. Los mecanismos de captación son inmensos y la publicidad se convierte en una herramienta esencial a la hora de introducir a las personas en un mundo donde la felicidad se alcanza a través de lo que la gente posee.

Las conductas transmitidas por medio de la publicidad se convierten en un elemento codificador de símbolos sociales que crea unas jerarquías sociales que se imponen como resultado de unos códigos que son determinantes en un entramado ambiguo que busca consolidarse bajo unas lógicas que le permitan establecer sus propias pautas. Jean Baudrillard, habla de las conductas de consumo como determinantes de función social por medio de signos, “las conductas de consumo, aparentemente centradas, orientadas al objeto de goce, responden en realidad a otras finalidades muy diferentes: a la necesidad de expresión metafórica o desviada del deseo, a la necesidad de producir, mediante los signos diferenciales, un código social de valores.”¹³⁹

El consumo no es una simple forma de adquirir mercancías, respecto a unas necesidades individuales, el sistema económico crea unas necesidades ficticias que terminan siendo asumidas como necesidades reales por las personas, “las necesidades no son otra cosa que la *forma más avanzada de la sistematización racional de las fuerzas productivas en el*

¹³⁹ BAUDRILLARD, Jean, *La sociedad de consumo, sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI España editores, 2009, p. 80.

nivel individual, donde el <<consumo>> toma la posa *lógica* y necesaria de la producción.”¹⁴⁰ Las empresas reproducen mensajes que transmiten como productos que mejoran las condiciones de vida, generando un mensaje encriptado capaz de producir una relevancia sistemática invariante ante la necesidad de un producto que se convierte en un objeto inherente a la felicidad y al sentido de estética y belleza.

La totalidad del sistema hace que pueda permear a gran parte de la sociedad, asimilando las particularidades generadas en cada entorno y sacando provecho de unas necesidades creadas, buscan que el individuo asuma un rol mecánico de consumo, por tanto, el sistema crea las condiciones necesarias para inducir al sujeto a un paroxismo sobre las mercancías, es decir, el sistema convierte al individuo en parte fundamental del sistema productivo, “El sistema tiene necesidad de los individuos, en su condición de trabajadores (trabajo asalariado), en su condición de ahorristas (impuestos, préstamos, etc.), pero cada vez más en su carácter de *consumidores*”¹⁴¹. No debemos ver el consumo como el resultado final de la producción, sino como el objeto real del capitalismo para generar sus ganancias, obedeciendo a una sobreproducción que necesita inexorablemente de un sujeto que reproduzca el sistema.

Naomi Klein, también hace una alusión al papel totalitario del capitalismo, en donde, bajo un modelo económico globalizador se busca la transformación de la naturaleza en mercancías. “El proceso económico que se desarrolla bajo el benigno eufemismo de <<globalización>> afecta ahora a todos los aspectos de la vida, transformando todas las actividades y recursos naturales en una mercancía restringida...”¹⁴² La perspectiva totalizante del capitalismo nos introduce a una lógica donde la mercancía es inherente a un sistema que absorbe la cultura como medio para generar consumo. Es en ese momento donde las marcas se posicionan como parte fundamental del consumo y dejan de ser una simple mercancía para convertirse en un estilo de vida.

La cultura no es la excepción al capitalismo, las marcas se apropiaron de la cultura para vender un producto novedoso, conjugando elementos de distinta índole, en

¹⁴⁰ BAUDRILLARD, J., *La sociedad de consumo*, p. 135.

¹⁴¹ BAUDRILLARD, J., *La sociedad de consumo*, p. 87.

¹⁴² KLEIN, Naomi, *Vallas y ventanas, Despacho desde las trincheras del debate sobre la globalización*, Barcelona, Ediciones Paidós, 2002, p. 18.

donde las empresas buscaban afianzar sus marcas como algo adyacente a la cultura, “Si lo que queríamos era la diversidad, parecían decir las marcas, eso era exactamente lo que pensaban darnos. Y con eso, las empresas y los medios se precipitaron, con aerosol en mano, a dar el último toque a los colores y a las imágenes de nuestra cultura.”¹⁴³ De manera que, las marcas se apropiaron de la cultura, recurriendo a la iconografía-simbólica como medio para crear su publicidad o simplemente creando un mercado que se alimentaba de un sistema subvertido que se apropiaba de símbolos identitarios inherentes a movimientos sociales.

En el caso de los símbolos utilizados por las marcas comerciales como medio para vender sus productos hay una serie de personaje icónicos que se convierten en el logo o en el símbolo de algunas marcas, incluso personajes anti-sistema que se convierten en la cara de un producto, es por eso que se recurre a personajes emblemáticos como el Che Guevara, Gandhi, Frida Kahlo, para poder afianzar los mensajes publicitarios de productos que buscan consolidarse ante movimientos sociales o grupos anti-sistema como los punks, para entrar en un mercado capaz de cooptar, incluso, a esos individuos y grupos que creen estar fuera del sistema y que Baudillard, señala como *metaconsumo*.¹⁴⁴ Pero no solo se recurre a personajes, también a símbolos anticapitalistas, y el símbolo anarquista es uno de los más utilizados por empresas para vender sus productos, de manera que esa totalidad ha permitido que el capitalismo reconfigure algunos signos para convertirlos en consumo.

Las marcas son asimiladas desde una perspectiva integracionista, donde se conjugan aspectos sociales, desde feminismo, LGTBI, etc., hasta grupos anti-sistema, que se apropian de ciertas marcas que encarnan una imagen de resistencia pero que tan solo es una fachada ilusoria que trata de mostrar una visión humana, de compromiso y por tal razón gastan grandes cantidades de dinero en limpiar su imagen, “las marcas basan su poder en una imagen que ha sido cuidada con inversiones publicitarias de muchos millones... Si las marcas se presenta a sí mismas como muy modernas, sociales, saludables, amantes de la sana competencia, de los niños, de lo multicultural, de la mujer, de la familia y del medio

¹⁴³ KLEIN, Naomi, *No logo: El poder de las marcas*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1998, p. 175.

¹⁴⁴ Baudrillard, se refiere al *metaconsumo*, como un síndrome moderno del anticonsumo, donde hay una restricción a ciertos productos masivos, pero donde se consume restringiendo ciertos productos que el capitalismo ofrece ciertas mercancías que los convierte en seres diferentes de otros consumidores, asumiendo una posición ingenua de lo que significa el consumo.

ambiente...”¹⁴⁵ Esto refleja que las marcas no se muestran como algo meramente corporativo, sino todo lo contrario, recurren a la ilusión para poder crear una realidad virtual.

A pesar de todos los medios a los que el capitalismo recurre para imponerse dentro de la sociedad a través de las marcas, existe un rechazo por parte de grupos que se niegan a obviar una realidad claramente diferente a la que se impone a través de diferentes medios. El rechazo se hace más visible cada día, ya que muchos manifestantes denuncian el accionar de las multinacionales en perjuicio del medio ambiente, condiciones laborales, etc., esto hace que en muchos casos exista una radicalización por parte de movimientos sociales que incurren en actos violentos para exteriorizar su descontento, “Luchar en una guerra de símbolos tiene muchos elementos insatisfactorios: los destrozos de las ventanas de McDonald’s, las reuniones celebradas en lugares cada vez más remotos... ¿y qué? Siguen siendo sólo símbolos, fachadas, representaciones.”¹⁴⁶



Figura 41. Esténcil, Universidad Industrial de Santander, 2013

¹⁴⁵ WERNER, Klaus y WEISS, Hans, *El libro negro de las marcas: El lado oscuro de las empresas globales*, Buenos Aires, Editorial sudamericana, 2003, p. 20.

¹⁴⁶ KLEIN, N., *Vallas y ventanas*, p. 245.

El grafiti ha sido una herramienta de denuncia imprescindible por parte de movimientos sociales que atacan constantemente a empresas que representan la negatividad del capitalismo, es por eso que, en instalaciones de dichas empresas se realizan una serie de grafitis que denuncian las acciones realizadas por multinacionales como McDonald's, Coca-Cola, Monsanto, entre otras. Las figuras 41 y 42, hacen una crítica a través de la ironía y el sarcasmo, que como señalamos antes es algo común en muchos grafitis, poniendo en tela de juicio el accionar de ciertas empresas. En estos dos casos podemos ver que se modifican los logotipos de dos marcas muy importantes a nivel global, que han sido cuestionadas de manera recurrente y que se convierten en símbolos de un capitalismo salvaje.



Figura 42. Plantilla de estencil, Universidad Industrial de Santander.

En el grafiti político se procura hacer uso de marcas reconocidas para realizar una denuncia o simplemente crear conciencia por parte del emisor a un receptor cautivo, transmitiendo un mensaje claro y preciso que busca llegar al espectador, reconfigurando logotipos de marcas famosas para captar la atención y llegar de manera más contundente. El grafiti se convierte en un elemento que subvierte el orden establecido por las marcas, atacándolas de manera sutil, “en medio de la marginación inherente a la gran urbe y sociedad

de consumo, el graffiti venía a ser una suerte de grito subversivo, algo así como una “válvula de escape social que dota al individuo de determinada posición frente al grupo, sin tener que recurrir a mecanismos de agresividad.”¹⁴⁷

La incesante creación de mensajes gráficos ha terminado por convertirse en una herramienta crítica al consumo, expresando un punto de vista racional que conjuga elementos iconográficos y textuales para introducirnos en un entramado de signos desbordantes que cumplen una función concientizadora, irrumpiendo en un espacio estrictamente plano, capaz de convertirse en un soporte móvil que encarna la posibilidad de visibilizar los problemas reales en un mundo contradictorio que impone un orden métrico al que es difícil escapar. Los grafitis del 68 en Francia, son un ejemplo visible del cuestionamiento a esa heteronomía espacial en donde se utiliza el espacio como algo que escapa a un orden determinado y busca descomponer su funcionalidad para integrarse de manera distinta en un entorno disímil.

Recurrir al muro como soporte, implica que el grafiti político se vea abocado a un juego incesante, donde busca extenderse para compartir un mensaje que trata concientizar a la sociedad, pero que se ve abocado a una persecución constante y desmesurada por sectores antagónicos. Baudrillard, relaciona al grafiti con el espacio, desde una movilidad incesante, “Sólo los *graffiti* y los carteles de mayo del 68 en Francia se han desplegado de otra forma, atacando al soporte mismo, llevando los muros a una movilidad salvaje, a una instantaneidad de inscripción que equivalía a abolirlos. Las inscripciones y frescos de Nanterre eran justamente este desvío del muro como significante del cuadrículado terrorista y funcional del espacio, esta acción anti-media.”¹⁴⁸

La reconfiguración del espacio permite que los movimientos sociales puedan expresarse a través de mensajes que irrumpen en un contexto diametralmente opuesto, en donde el grafiti político invade una esfera dominada por las empresas multinacionales a través de elementos ideológicos y simbólicos, “Así, lo que en origen es una necesidad puramente económica del sistema capitalista, es convertido en un ritual con unas

¹⁴⁷ CASTILLO GÓMEZ, Antonio, “Paredes sin palabras, pueblo callado”. ¿Por qué la historia se representa en los muros? En <<Los muros tienen la palabra>>. Materiales para una historia de los *graffiti*, Valencia, Universitat de València, 1997, p. 231.

¹⁴⁸ BAUDRILLARD, Jean, *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila editores, 2007, p. 94.

connotaciones simbólicas e ideológicas capaces de movilizar y aglutinar el sentimiento de las masas, sus deseos y necesidades, sus aspiraciones y finalidades.”¹⁴⁹

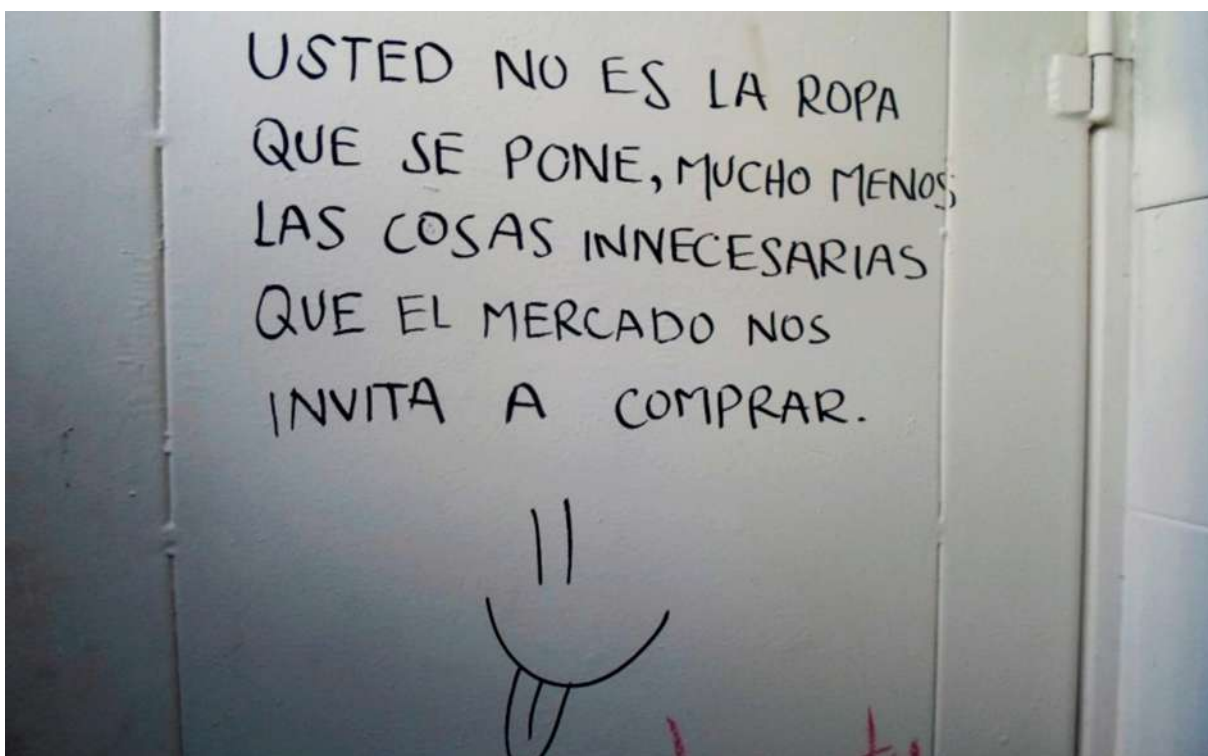


Figura 43 Grafiti, Universidad Industrial de Santander, marzo de 2012.

La dimensión del consumo, pone de manifiesto un conglomerado de funciones adyacentes que se conjugan en una estructura compleja, capaz de generar una serie de herramientas que permiten establecer un punto de encuentro entre las marcas y las personas. La figura 43, nos permite observar un punto de vista que cuestiona el accionar consumista, desde una perspectiva lógica que rompe con una pauta del consumismo, creando necesidades ficticias y convertirlas en necesidades reales. En este grafiti se conjugan elementos racionales y éticos que reflexionan sobre la imposición social del mercado, introduciendo al individuo en una forma sistemática de consumo, imperando un aspecto jerarquizador de la sociedad a través de las marcas que se imponen como elementos distintivos de los sujetos.

¹⁴⁹ HONRUBIA, Pedro, La publicidad comercial como propaganda de la ideología consumista capitalista, [En línea], [Consultado 12/11/2015], en <http://lagranlucha.com/wp-content/uploads/2014/01/La-publicidad-comercial-como-propaganda-de-la-ideolog%C3%ADa-consumista-capitalista.pdf>.

El cuestionamiento constante que se hace al consumo a través de los grafitis, nos introduce en una paradoja que vislumbra aspectos coyunturales de la vida diaria, apelando a una crítica sutil que ironiza el papel del sujeto en la sociedad como alguien alienado por productos que ofrece el mercado. La racionalización de la sociedad a través de expresiones estéticas que ponen en tela de juicio prácticas sociales comunes en el que la sensibilidad es parte consustancial de aspectos morales de algunos agentes sociales que tienen como eje articulador manifestaciones de inconformidad y rechazo en contra del sistema económico que articula un dinámica social para imponer su propia lógica.



Figura 44 Grafiti, estencil, Bucaramanga, Colombia, mayo 2014.

Las expresiones estéticas de carácter crítico, llevan implícito una simbiosis moral y racional, que objetan el papel del sujeto, revelándose contra los “dictados de la razón

represiva.”¹⁵⁰ La sensibilidad se convierte en una condición del ser, manifiesta en discursos e imágenes que tienen un carácter imaginativo para llegar a receptores que asimilen un mensaje particular. La figura 44, ejemplifica un aspecto social que vemos a diario y en el cual hay un componente mediático tecnológico que nos aleja de la realidad y nos introduce en un mundo ficticio y sosegado, marcando pautas elementales en el entramado particular de los individuos.

El capitalismo toma distintas formas estructurales con el fin de imponer unas lógicas mercantiles que imperan en un mundo globalizado y donde las marcas se abren un camino amplio de inducción consumista. Subyacen elementos que determinan aspectos relevantes de los sujetos, por tanto, hay una configuración determinada por las corporaciones para establecer parámetros que organizan invariablemente el consumo como un estilo de vida, permitiendo al individuo insertarse dentro de un sistema que responde a aspectos productivos, donde las multinacionales imponen un orden.

La reflexión hecha por algunos sujetos, desde la gráfica, nos permite entender la complejidad en torno al capitalismo y su estructura, enmarcada desde perspectivas diversas con el fin de afianzar su ideología a través de una serie de instrumentos que consoliden su accionar. El consumo desmesurado es parte de esa ideología transversal que se trata de imponer, ya sea por medio de la publicidad o a través de formas psicológicas que invaden el espacio, e invitan a comprar algo más que un simple objeto. Los cuestionamientos hechos al capitalismo y en particular a ciertas marcas que se han introducido en el imaginario de las personas, nos permite entender que hay un análisis de lo que significa en realidad un consumo desmesurado y que va más allá de tener un número de posesiones que mejoran la vida de las personas, por tanto, la reflexión va encaminada a pensar el papel que cumplen las multinacionales dentro de la sociedad y cómo sus decisiones afectan a ciertos actores de la población, ya sea en el caso de políticas laborales precarias, daños al medio ambiente, modelos educativos de baja calidad, etc.

Los daños colaterales han ocasionado el rechazo de organizaciones y movimientos sociales que utilizan la gráfica como herramienta de crítica hacia las multinacionales. El papel cuestionador surgido desde espacios clandestinos ha permitido

¹⁵⁰ MARCUSE, Herbert, *Un ensayo sobre la liberación*, México, D.F. Editorial Joaquín Mortiz, 1969, p. 36.

entender las contradicciones del propio sistema económico imperante y a pesar de su importancia no se han abierto espacios educativos para explicar los diferentes componentes que se suscitan, de modo que, el sistema educativo debe asumir una posición de responsabilidad social que permita entender un fenómeno de dicha magnitud. No podemos entender ciertos fenómenos históricos si no tenemos en cuenta el sistema económico, sus características primordiales, las consecuencias que ha generado y cómo ha afectado a gran parte de la población con sus políticas y decisiones. El grafiti, nos muestra aspectos interesantes y cuestionadores del papel de las multinacionales de diverso tipo en los países, configurando sus políticas en favor de sus intereses particulares sin importar los daños directos y colaterales que ha podido causar con su accionar.

CAPÍTULO III

3. HISTORIA RECIENTE: UNA VISIÓN NUEVA DE LA ENSEÑANZA

El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes.

Guy Debord

La enseñanza de la historia se ha convertido en parte fundamental de la educación, incorporando una serie de elementos sustanciales que han cambiado la forma de enseñar durante los últimos años. La historia nos plantea nuevos retos y paradigmas que van en contraposición de una enseñanza tradicional y conservadora que busca resaltar ciertos acontecimientos históricos para que sean asimilados por los estudiantes sin ninguna discusión sobre los contenidos enseñados. El posicionamiento del docente debe cambiar con respecto a ese modelo centrado en aspectos meramente cronológicos, en el cual una serie de acontecimientos son incorporados y asimilados por los estudiantes para después ser evaluados.

Romper con el modelo tradicional, implica dar apertura a nuevas formas de enseñanza, con una disposición transdisciplinar en la que se conjuguen distintas herramientas que ayuden a los estudiantes a comprender los procesos históricos. Esto no quiere decir que hay que romper definitivamente con los contenidos que se enseñan en las escuelas, colegios y universidades, aunque no podemos quedarnos enfrascados en una historia inverosímil, alejada de la realidad, carente de un análisis sobre los procesos económicos, políticos y culturales de las sociedades. De manera que hay que realizar un proceso de enseñanza que satisfaga los retos que nos pide la sociedad actual, por tanto, se deben explorar otras vías que nos permitan tener una interacción entre maestro, conocimiento y alumno.

La apertura a nuevos contenidos y didácticas nos permiten introducirnos en un entorno complejo, con particularidades diversas pero que nos vinculan de forma directa con aspectos sociales y políticos. El enfoque debe ser más participativo, el profesor y el estudiante entren en una dinámica activa y puedan expresar sus puntos de vista, analizando los distintos procesos históricos, los cambios y las permanencias. Los contenidos, si bien,

pueden generar una dinámica activa y participativa, también pueden generar ciertos inconvenientes que pueden producir cierta sensibilidad en los estudiantes y que por tanto pueden ser asimilados de forma traumática, como señala Blanchard-Laville, ese saber se puede volver traumático,¹⁵¹ por tanto, el docente debe implementar una didáctica que estimule la apertura del conocimiento que propicie el dialogo entre las dos partes y se construya un conocimiento que parta de los debates generados en el aula de clase.

La implementación de la práctica docente me permitió enfocarme en aspectos históricos recientes configurando elementos iconológicos como los grafitis en un contexto escolar de preparatoria y universitario, con el fin de determinar la asimilación de un conocimiento nuevo a través de la didáctica de las imágenes, realizando un diagnóstico general sobre un enfoque de la enseñanza bastante particular con el cual los estudiantes no estaban familiarizados. La práctica se llevó a cabo en dos instituciones educativas de carácter público, la primera la realicé en La Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) en el mes de noviembre del 2015. La segunda práctica se realizó en la preparatoria de San Nicolás de Hidalgo en el mes de abril de 2016. Los dos ejercicios se realizaron en tres sesiones, con un estimado de ocho horas en los que implementé una propuesta didáctica que se enmarcó en aspectos icónicos y textuales, donde los resultados fueron totalmente distintos en cada uno de los contextos donde apliqué la propuesta. La aplicación de la propuesta didáctica estaba dirigida a estudiantes de educación media superior y universitaria, con el fin de generar un espacio de análisis y reflexión sobre aspectos políticos y culturales en el que la participación de los actores fuese activa.

Las expectativas centradas en torno a la práctica tenían como objetivo mostrar una nueva perspectiva histórica, conjugando elementos políticos, culturales y sociales en una didáctica enfocada en la imagen para adentrarnos en temas históricos recientes que buscan integrar un conocimiento mucho más complejo desde el aspecto metodológico que sirva

¹⁵¹ BLANCHARD-LAVILLE, Claudine, *Los docentes entre el placer y el sufrimiento*, Universidad Veracruzana y Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, [Consultato 22/11/2015] en <https://laasociacion.files.wordpress.com/2013/05/blanchard-lavillecap12.doc>.

como elemento primordial para entender ciertos procesos sociales, los cuales no se trabajan con regularidad en las preparatorias y en las universidades.

La imagen se convierte en un aspecto fundamental en mi práctica, pues no solo busco hacer un análisis de grafitis políticos, sino que intento promover discusiones y debates acerca de procesos históricos nuevos, tales como los grupos estudiantiles, grupos sindicales y movimientos sociales de distinta índole, que me permiten tener una perspectiva clara de la visión de los estudiantes sobre temas diversos y poco conocidos dentro de un entorno que no suele basarse en temáticas recientes. El uso de las imágenes dentro del aula de clase resulta ser algo complejo para los estudiantes que no están acostumbrados a analizar las imágenes y mucho menos de grafitis, por lo tanto, se genera un reto que implica un compromiso por parte del docente en la consecución de una enseñanza de la historia sobre temáticas recientes a través de la interpretación de imágenes.

3.1. Historia reciente¹⁵² a partir del grafiti político

Los nuevos retos que surgen en la enseñanza de la historia, implican una postura diferente respecto a las dimensiones educativas que propicia la modernidad. El proceso de enseñanza debe implementar un modelo más reflexivo y crítico con diversos enfoques en los que se enseñen procesos históricos que visibilicen la participación de grupos sociales que han aparecido con fuerza en la palestra pública en los últimos años, los cuales buscan un espacio que los incluya como agentes sociales y no como se ha hecho hasta ahora, omitiendo la participación de grupos e individuos que hacen parte de una convulsionada historia. Los cambios surgidos en el último tiempo, nos permiten reflexionar y cuestionar la forma de enseñanza de la historia que se imparte en las aulas de clase.

Los cuestionamientos hechos al modelo de enseñanza implican necesariamente, plantearnos interrogantes sobre las temáticas que se enseñan en colegios y universidades de México, de manera que surgen incógnitas en el momento de planificar la práctica, ¿Por qué

¹⁵² *Historia reciente* es, pues, una manera plausible de denominar un periodo cronológico de la evolución social, el más cercano a nosotros, delimitado por el hecho de mostrarnos procesos de los que puede decirse, que están vigentes. Aróstegui, Julio, *La historia reciente o del acceso histórico a realidades sociales actuales*.

se enseña ese tipo de historia? ¿Qué tipo de historia debemos enseñar? ¿Qué tipo de temáticas debemos abordar? ¿Qué herramientas didácticas debemos usar para la enseñanza de la historia? Los interrogantes surgen, en un entorno social polivalente que busca nuevas respuestas a una historia que parece estar remarcada por la aparición de los grandes hombres convertidos en héroes, de los grandes sucesos y de otras formas tradicionales de enfocar la historia en las que se implanta un modelo estático que no cuestiona los acontecimientos, sino que, por el contrario, los asume como verdaderos, esto limita la participación de nuestros estudiantes a simples espectadores pasivos que asimilan unos contenidos sin ser debatidos.

No se trata de cambiar por razones de moda o por imposición institucional, se trata de enfocarnos en una historia que abarque nuevas temáticas, que incluya a toda la sociedad, no de forma cronológica, aprendiendo fechas, personajes y acontecimientos de forma memorística. La enseñanza de la historia requiere de un nuevo enfoque, más amplio, que permita entender la historia a partir de sus particularidades, contradicciones y su estructura política, económica y cultural, de modo, que se hace imperioso abordar la historia desde una óptica crítica e incluyente, con diversas variantes que nos posibilite conocer los procesos históricos a profundidad y no de forma superficial, contemplando un nuevo panorama, donde la enseñanza atraiga el interés de los estudiantes y que no se vuelva una materia aburrida y sosa como muchos de nuestros estudiantes nos indican.

La percepción de una historia aburrida, por parte de los estudiantes, nos indica que la estandarización de la educación es un punto a tratar de forma estructural, esto se convierte en determinante a la hora de experimentar un proceso educativo que nos vincule con la historia. Los temas que se enseñan en el aula son de vital importancia para que los estudiantes tengan una percepción distinta de la que ya tienen algunos de ellos que no ven a la historia como un cúmulo de conocimiento donde subyacen elementos inverosímiles con los que no tienen conexión. Es por eso, que no se deben estandarizar de forma arbitraria los contenidos, situándonos en una relación tripartita con los contenidos y los estudiantes. Michael Apple hace referencia a la poca posibilidad que tiene el docente de incluir temáticas diversas, pues cada vez tiene menos margen de interacción, sobre todo con procesos históricos que son omitidos por los currículos de las instituciones estatales o privadas, “Poco es lo que queda a la elección del maestro a medida que el Estado invade cada vez más los

tipos de conocimiento que deben enseñar, los productos y metas finales de la enseñanza y los modos de lograrlo”.¹⁵³

Los contenidos requieren un tratamiento diferente del que se les ha dado hasta ahora, la posición frente algunos temas, sobre todo, de la historia reciente, han sido excluidos de los currículos escolares, por tanto, hay una limitante para el docente a la hora de enseñar procesos históricos complejos que suscitan un tratamiento diferente a la hora de abordarlos. Apple, insiste en el componente de estandarización como elemento estructural de una educación que no replantea las temáticas que se enseñan en el aula, simplemente, se les da prioridad a otros elementos pedagógicos, pero no se reflexiona sobre los temas que se enseñan en el aula. “Pero no solo debiera preocuparnos la práctica estandarizada de la enseñanza. Seguramente, *lo que se enseña* es al menos tan importante como el procedimiento pedagógico. Aquí es evidente que a menudo se ignoran casi por completo determinadas áreas temáticas, o como mínimo se les dedica mucho menos tiempo que a otras.”¹⁵⁴

Apple retoma dos conceptos importantes, que debemos tener en cuenta a la hora de enfrentarnos a las complejidades que aparecen, respecto a nuestra práctica docente; en primer lugar, lo que enseñamos y en segundo, su procedimiento pedagógico. Estos dos elementos son de vital importancia en la consecución de una práctica deseada para que no se convierta en un tecnicismo, “Por consiguiente, la «buena práctica» no viene determinada por referencia a los principios prácticos inherentes a una tradición determinada, sino por referencia a aquellos principios científicos por medio de los cuales pueden producirse de la manera más eficaz los resultados educativos deseables.”¹⁵⁵ Tanto el elemento pedagógico, como el temático, se compaginan en busca de un enfoque crítico, con ejes temáticos que introduzcan al estudiante en una esfera funcional que le permita interactuar con los distintos procesos históricos, de manera que, se crea un nexo con el saber explícito e implícito que mantiene un proceso de aprendizaje activo.

¹⁵³ APPLE, W. Michael, *Maestros y textos, Una economía política de las relaciones de clase y de sexo en educación*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1997, p. 88.

¹⁵⁴ APPLE, W. M., *Maestros y textos*, p. 114.

¹⁵⁵ CARR, Wilfred, *Hacia una ciencia crítica de la educación*, [Pdf] Barcelona, Laertes, [Consultado 17/05/2016], 1996, p. 7.

Teniendo en cuenta lo anterior, entraré en detalle, con el planteamiento de mi práctica docente y todas sus implicaciones. Para empezar, quiero señalar, la importancia del aspecto pedagógico utilizado, basándome en algunos referentes de la pedagogía crítica (Apple, McLaren, Berstein, Carr, entre otros) que me han servido como referente teórico, y aunque no estoy de acuerdo con muchas de sus apreciaciones, comparto algunos puntos de vista y posiciones, pero tengo bastantes reservas respecto a algunas posturas pedagógicas que en mi opinión son inverosímiles, dando por sentado la asimilación objetiva de los conocimientos a través de una pedagogía crítica, sin reflexionar en algunas ocasiones sobre la percepción del estudiante con un determinado saber, de modo que, puede haber una asimilación de los contenidos por parte de algunos estudiantes y una desestimación categórica de los contenidos por parte de otros.

Los dos contextos en los que llevé a cabo mi práctica, eran contextos disímiles, con necesidades, interrogantes, visiones y percepciones distintas. Así, la metodología utilizada fue diferente en cada caso, aunque hubo algunos aspectos similares en los dos, los resultados fueron diferentes, lo cual me permitió establecer variantes para entender otros posicionamientos respecto a las temáticas y la didáctica empleada en el aula de clase. La disposición y el gran activismo por parte de los estudiantes fue uno de los puntos a resaltar, la participación de un gran número de personas, ya sea dando su punto de vista, puntualizando sobre algún contenido o debatiendo sobre los temas puestos en cuestión.

Llevar el grafiti político al entorno escolar no es una tarea fácil, resulta ser un instrumento didáctico bastante peculiar que requiere de una metodología compleja, donde se conjugan elementos iconológicos y textuales que se incorporan como medio de comunicación y que expresan un descontento social, pero que también hacen referencia a otros objetos o personajes que se encuentran inmersos dentro una imagen prohibida que busca un espacio dentro del imaginario social. El grafiti ha ganado cierto espacio en las ciencias sociales y en particular en la historia, convirtiéndose en un documento tangible a la hora de realizar una investigación, pero a la vez, es un elemento didáctico bastante útil para entender la historia reciente de nuestros países.

La utilización del grafiti como elemento didáctico, nos acercó a temáticas complejas que no son tratadas por lo general en el aula de clase pero que son parte

fundamental de la historia de México y de otros países. A través del grafiti político y otras expresiones ícono-textuales se pueden abordar temáticas recientes de la historia. No se trata simplemente de hacer un uso estructuralista del grafiti, sino por el contrario, se trata de abordar procesos sociales recientes en su gran mayoría, con el fin de entender las vicisitudes de un entorno referencial que el estudiante vive y que a veces no siente como suyo, es decir, la enseñanza de la historia no logra crear una conexión representativa entre el pasado-presente.

La primera impresión que noté al empezar mi práctica, era la poca conectividad entre los estudiantes y su propia historia. Veían ciertos procesos históricos alejados de su realidad, era simplemente algo circunstancial sin un vínculo claro, no existía una continuidad entre el saber y la realidad, solo una percepción vaga de una realidad verosímil pero extinguida de la cual ellos no eran parte. Quizás los casos más extremos los encontremos en la universidad, pues, a pesar de su comprensión de algunos procesos históricos, no había una relación directa con su realidad, relativizando aspectos estructurales como un conglomerado de acontecimientos de un pasado que ya no les pertenece, por lo menos, no de forma real, más bien de forma simbólica. Esto nos indica que los estudiantes, en muchas ocasiones, no captan la relación histórica de los contenidos que se transfieren, es por eso, que Julio Aróstegui, analiza la función de la enseñanza como un acto conmemorativo donde el estudiante capte el sentido histórico, partiendo de su propia realidad:

Jamás un joven alumno de historia entenderá bien lo que se trata de enseñarle si el aprendizaje no le rememora los mecanismos sociales en los que él se ve inmerso, aunque sea por diferencia. El gran peligro de la enseñanza de la historia es, según se sabe, que el alumno no capte precisamente el sentido de lo histórico porque no acertamos más que a transmitirle información sobre realidades muertas. La segunda como consecuencia de ello, porque no se puede explicar el pasado sin explicar al mismo tiempo el presente.¹⁵⁶

La explicación de Aróstegui, nos sirve para comprender la disolución entre presente-pasado y cómo los estudiantes no encuentran en la historia, el objeto para entender

¹⁵⁶ ARÓSTEGUI, Julio, “La historia reciente o del acceso histórico a realidades sociales actuales”, en *Enseñar historia, nuevas propuestas*, Barcelona, Editorial Laia, 2005, p. 51.

su propia realidad. Al explorar un espacio dicotómico, donde la percepción del presente no se vincula con el pasado, resulta una labor extenuante que involucra al grafiti como elemento consustancial a una realidad social que es entendida como algo no circundante a la historia. Eso me convirtió en partícipe de una enseñanza crítica que no abandone la realidad en la que los estudiantes se sitúan. No desde una visión romántica y poco estructurada de la realidad, pues como señalan Carretero y Borrelli, enseñar a pensar el pasado y el presente críticamente, necesariamente implica la desaparición de una historia romántica,¹⁵⁷ que contrasta con una realidad factual que es contraria a la construcción histórica oficial que nos remite a un pasado petrificado y pasivo.

La historia del presente no puede ser entendida solo, desde aspectos cronológicos, pues se conjugan elementos económicos, políticos, sociales y culturales que configuran un espacio, de modo que no se puede concebir como algo meramente temporal. “Repensar las continuidades y los quiebres entre las estructuras sociales y las mentalidades de los hombres que hicieron ese pasado y los que hacen su presente, facilitará la comprensión activa y el compromiso de los alumnos con el proceso de enseñanza-aprendizaje.”¹⁵⁸ Esa premisa la tenía presente y era consciente de que los estudiantes podían enfocarse en la parte cronológica o en aspectos meramente estéticos a la hora de interpretar un proceso histórico reciente a través de la imagen.

Así, me enfoqué en aspectos estructurales que me permitieron explicar los cambios y permanencias de grupos sociales desde una óptica global, para llegar a una nacional y después al ámbito local, introduciendo los distintos actores que hicieron parte de un determinado proceso. Por tal razón, para explicar la funcionalidad de los movimientos estudiantiles actuales y el uso del grafiti como su herramienta de comunicación más recurrente es imprescindible estudiar procesos históricos en los que los movimientos sociales hicieron uso del grafiti para realizar denuncias y críticas. La inclusión de mayo del 68 en clase me permitió dar una perspectiva amplia de los movimientos estudiantiles y de otro tipo, para después incorporar los elementos fundantes y explicar la influencia en varios países

¹⁵⁷ CARRETERO, Mario, y BORRELLI, Marcelo, “Memorias recientes y pasados en conflicto: ¿cómo enseñar historia reciente en la escuela?”, *Cultura y Educación*, 20, 2008, pp. 201-215, p. 203 en <http://www.ub.edu/histodidactica/images/documentos/pdf/carretero-borrelli.pdf>.

¹⁵⁸ CARRETERO, M., y BORRELLI, M., “Memorias recientes y pasados en conflicto, p. 213.

latinoamericanos, mostrando casos particulares como los de la UIS en Colombia, luego el contexto nacional con ejemplos de grafitis de Oaxaca en 2006 y para terminar concluí con el contexto local, donde les mostré una serie de graficas hechas en las calles y en la universidad (UMSNH). Josefina Cuesta, señala la importancia de enseñar desde el contexto local y mundial para que nuestros estudiantes tengan una perspectiva más amplia de las temáticas y de la realidad de otros espacios, “La identificación temporal entre sujeto y objeto y el análisis de la propia realidad -desde la local a la mundial- en la que se inscribe el alumno, constituyen un punto de partida desde situaciones próximas y perceptibles inmediatamente.”¹⁵⁹

La configuración de un proceso histórico, ya sea, nacional o local, necesariamente, debe estar supeditado al entorno global, sobre todo en temas actuales que se fueron trabajando en clase con los alumnos, aunque pueda resultar algo confuso y sorprendente para algunos de los implicados en el aula de clase. McLaren, desarrolla dos elementos de gran importancia dentro del enfoque crítico, desde objetivos *micros* y *macro*, con una implicación dicotómica que implica por el lado *micro* una manipulación de los temas, o poca profundidad sobre algunas temáticas que son exploradas de forma superficial. Lo *macro*, profundiza, insertándose en los temas, conjugando el método, la temática y la estructura del curso con el fin de involucrar de forma activa al estudiante. “Los *macro objetivos* están diseñados para permitir a los estudiantes hacer conexiones entre los métodos, el contenido y la estructura de un curso y su significado dentro de la realidad social. Este enfoque dialéctico de los objetivos del aula permite a los estudiantes adquirir un marco de referencia más amplio...”¹⁶⁰

Las implicaciones que se generaron a la hora de abordar temas recientes, indiscutiblemente pueden ser complejas, pues algunos de estos procesos se mantienen abiertos, aunque resulta inquietante ver ciertas reacciones, la emotividad y el deseo se conjugan para dar vida a comentarios y opiniones diversas, pero con un sentido crítico que nos indujo a reflexionar sobre nuestro propio entorno, no como algo aislado, sino como parte de una realidad en la que nos encontrábamos inmersos. La historia nos da la posibilidad de

¹⁵⁹ CUESTA, Josefina, *Historia del presente*, Madrid, EDUMESA (Ediciones de la Universidad Complutense), 1993, p. 80.

¹⁶⁰ McLAREN, Peter, *la vida en las escuelas: una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación*, México D.F., Siglo XXI Editores, S. A. de C.V. 1998, p. 205

tener un papel activo, en el que reflexionemos sobre nuestro propio entorno, sus problemáticas, sus desafíos y su desarrollo, de manera que podamos comprender de forma clara lo que pasa a nuestro alrededor, “La historia nos permitirá más tarde desempeñar un papel en la sociedad y no quedarnos inactivos. Nos enseña a criticar y a defendernos” “Aquel que no conoce su historia no sabe en qué mundo vive, es un ser sin opinión, un ser perdido”.¹⁶¹

El desconocimiento de procesos históricos recientes, hace que los individuos desconozcan su propio entorno, como señalan acertadamente Baudelot y Establet, al decir que no saben en qué mundo viven. No podemos abstraer a nuestros estudiantes de su propia realidad, en la que ellos son sujetos activos de una sociedad en constante cambio y que presupone repensar y reflexionar sobre su propia situación como parte de la sociedad.¹⁶² Ese repensar sobre la sociedad en la que ellos se encuentran, hizo que los estudiantes reflexionaran sobre su propio entorno y cómo veían las particularidades a nivel local y nacional con respecto al uso del grafiti por parte de organizaciones sociales¹⁶³ que se expresaban de manera constante a través de un mecanismo particular que se toma los muros de la ciudad.

A partir del primer momento, en que ellos vieron en un objeto de estudio como el grafiti, un medio plausible para conocer su propia realidad, empezaron a realizar varios análisis sobre una serie de elementos pictográficos que veían en sus barrios o en algunas zonas de la ciudad. En ese momento el saber se convirtió en un vínculo con su realidad, con su propia historia, el nuevo conocimiento contribuyó a despertar curiosidad, no solo por ser algo novedoso, era el encuentro con un saber que los involucraba como agentes partícipes de la historia. La percepción de todos los estudiantes no fue igual y su aproximación a una historia reciente implica, no solo una nueva metodología o nuevas herramientas didácticas, también ressignifica un proceso de aprendizaje que incorporó como sujetos, por tanto,

¹⁶¹ BAUDELLOT, Christian, y ESTABLET, Roger, *La escuela capitalista*, México D. F., Siglo XXI editores s.a., 1981, p. 170.

¹⁶² HUERTA-CHARLES, Luis, “Aprendiendo la pedagogía de la Revolución de McLaren”, en *de la pedagogía crítica a la pedagogía de la revolución: ensayos para comprender a Peter McLaren*, México D.F., Siglo XXI editores s.a. de c.v., 2007, p. 36.

¹⁶³ Grupos de distinta índole marcados por una ideología. Asumen un rol específico dentro de la sociedad y actúan en consecuencia a unos principios que los distingue, tienen unos intereses comunes que en ocasiones se vinculan con otros grupos u organizaciones políticas.

visualicé la posibilidad de integrar ese nuevo conocimiento partiendo de su interpretación de los contenidos, para que ellos reflexionaran y cuestionaran la historia reciente al igual que lo hacían con la tradicional. El estudio de temas recientes nos encamina a la comprensión de pasado cercano con el que los alumnos tienen un vínculo inobjetable y que tienen un valor significativo, de allí la importancia que ellos conozcan la historia reciente como lo indican Carretero y Borrelli:

Una vez constatada estas características, es atendible explicitar al alumnado por qué se recuerda el pasado reciente. Su significación social, su valor presente, su pertinencia. No dar por hecho ni suponer una importancia que tal vez el alumnado no logre captar o solo acepte por formalidad. Por otra parte, también sería indispensable no transmitir el pasado en términos absolutos y sagrados que se vuelvan intangibles para el educando. Esto puede devenir en una ritualización del pasado, banalizándolo y tornando irrelevantes los valores que se transmite.¹⁶⁴

La importancia de explicar a los estudiantes, los contenidos que enseñamos, radica en la posibilidad de contextualizar los procesos históricos, asumiendo una posición frente al saber enseñado, es decir, no se trata simplemente de memorizar fechas, personajes, acontecimientos, se trata de explorar los procesos sociales de forma reflexiva y no descriptiva, como suele hacerse por parte de algunos profesores, que buscan introducir al estudiante en un tema, sin ningún tipo de análisis, desligándolo de su propia realidad, relegándolo al ostracismo e impidiendo que tome una posición respecto a la información impartida.

La comprensión de una historia reciente por parte de estudiantes universitarios, resultó ser una tarea complicada, debido a su desconocimiento histórico de algunos temas retratados en mi práctica. Si bien, existía un interés por las temáticas propuesta a través del grafiti político, existía por otro lado un desconocimiento latente de algunos sujetos sobre los contenidos que abordamos, incluso existía poca claridad con respecto a personajes como Lucio Cabañas o Camilo Torres. La inclusión de unos personajes nuevos causó extrañeza, sobre todo porque no hacía parte de sus conocimientos previos, por tanto, la improvisación

¹⁶⁴ CARRETERO, M., y BORRELLI, M., “Memorias recientes y pasados en conflicto”, p. 205.

jugó un papel importante a la hora de explicitar de forma escueta procesos históricos que yo creía, habían sido abordados por ellos de una forma u otra. A pesar de los imprevistos presentados en clase, se generó un interés por parte de los estudiantes sobre personajes que eran desconocidos, pero que son parte fundante de la historia mexicana y latinoamericana.

En el caso de los estudiantes de preparatoria era un poco más previsible que no conociesen algunas temáticas o personajes, debido a que este tipo de contenidos son desestimados en los currículos. En el caso de las preparatorias nicolaitas, en su programa de Historia de México II, solo se llega a estudiar como último periodo, de 1968 hasta 1988, (Ver anexo 1) dejando de lado épocas visiblemente importantes, como todo lo acontecido después de la caída del muro de Berlín y la entrada con fuerza del neoliberalismo. No podríamos señalar esto, como el único problema tangencial, pues además del poco tiempo que los profesores tienen para abordar los temas propuestos en el currículo, se omiten algunas etapas importantes de la historia reciente.

Claramente había una incompatibilidad, respecto del currículo y lo que se enseñaba en clase, pues los estudiantes no tenían una idea clara de algunos aspectos coyunturales de la historia a partir de la segunda mitad del siglo XX y mucho menos del siglo XXI. Incluso, a la hora de trabajar con la figura del Che Guevara, existía una confusión con respecto a cuestiones simples, como su nacionalidad y procedencia. Conocían al personaje, pero no era algo representativo para la mayoría, con excepción de algunos casos particulares. Estas temáticas recientes son excluidas de los currículos, desarticulando un proceso de enseñanza como señala Rodolfo Bórquez quien hace una reflexión sobre el currículo en México, el cual se opone a cambios sustanciales en la enseñanza, resistiéndose a incorporar nuevos contenidos, “se sabe que la mayoría de los currículos en el sistema educativo mexicano son *collection*, es decir, se oponen al cambio e impulsan la reproducción cultural y social”.¹⁶⁵ El propio currículo no integra temas de historia reciente o por lo menos no se le da mucha importancia, dejando de lado estas temáticas para establecer una historia tradicional y absoluta, inmersa en un espacio autoritario de forma lineal.

¹⁶⁵ BÓRQUEZ, BUSTOS, Rodolfo, *Pedagogía crítica*, México D.F., Editorial Trillas, 2006, p. 130.

En el caso del contexto universitario, es un poco diferente, aunque, cabe señalar, que los estudiantes vienen de un entorno escolar tradicional, el cual implica que muchas de las perspectivas que aprendieron en la enseñanza secundaria, permanecen en su imaginario. La continuidad de una enseñanza de la historia oficial recalca súbitamente en el pensamiento de los estudiantes, asimilando algunas perspectivas de la historia. La enseñanza de la historia oficial busca recalcar en la conciencia del estudiante, mostrando un tipo de historia que no es contrastada y que se asume como verdad absoluta.

El contraste entre los dos espacios escolares resulta paradójico, si bien, encontré similitudes en varios aspectos fundamentales, perceptibles desde un punto de vista crítico, en donde los alumnos no asumían un rol activo, estaban sumidos a la autoridad del profesor, el conocimiento no se cuestionaba, simplemente era asimilado o desechado, pero sin un significado claro para ellos. Quizás en el nivel de preparatoria hubo cierta apatía a participar de forma activa en la clase, se mostraban extrañados con temáticas históricas que hacían parte de su entorno social. La participación se hizo más recurrente con la incorporación de las imágenes de “los héroes”, resignificando el proceso de enseñanza-aprendizaje y manifestando su posición, respecto a unas figuras que resultaban emblemáticas, pero además les permitió reflexionar sobre los contenidos transmitidos.

En el caso de los estudiantes universitarios, la reacción fue diferente, debido a su formación y madurez intelectual, se pudieron abordar las temáticas de forma crítica, reflexionando sobre un medio didáctico como la imagen ícono-textual y su influencia, no solo en el ámbito académico, sino también lo representativo que resulta para la sociedad en general. La participación fue mucho más activa por parte de los estudiantes universitarios que en el caso de los estudiantes de preparatoria, mucho más cuestionador, tanto de las formas como en el fondo metodológico, aunque la asimilación de los contenidos fue muy similar, ya que, se mostraron prestos a participar y a debatir sobre los problemas planteados. En ambos espacios, se generó un diálogo constante sobre los nuevos contenidos desde una posición crítica, generando una conciencia histórica a partir de contenidos recientes. “La formación de la conciencia histórica es el objetivo prioritario de la enseñanza de la historia. Esta conciencia, anclada en el presente, incluye tanto las representaciones que los sujetos adquieren sobre el pasado como las imágenes con las que proyectan el futuro. Por tanto,

carece de legitimidad una enseñanza de la historia que evada la consideración del presente.”¹⁶⁶

La conciencia histórica debe ser un punto fundamental en la enseñanza de la historia, los contenidos no deben ser asimilados sin ninguna reflexión, hay que hacer una estructuración de los temas para entender el fondo de los procesos históricos. Es por eso que, enfrentarnos al grafiti como medio didáctico en un campo de enseñanza básicamente textual, en donde la imagen es un artefacto decorativo y no interpretativo de cualquier proceso social, sobre todo de procesos recientes, nos vislumbra un camino funcional, con variantes diferentes y con asimilación de conceptos, personajes y de la propia historia un poco diferente. Estas nuevas herramientas se convierten en un medio ideal para adentrarnos en una historia crítica y dialógica.

Al enfrentarnos a esa nueva herramienta funcional que es la imagen, la integramos al aspecto discursivo, en donde los alumnos tienen mucho que decir y en especial a la hora de interpretar aspectos políticos que se encuentran inmersos en la historia reciente. La integración del grafiti como elemento discursivo, estructuró un espacio académico en el que la simbiosis de elementos didácticos, políticos, culturales y económicos, se involucraron en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Eso no quiere decir que el uso del grafiti político sea la solución a los problemas de la enseñanza de la historia, pues para muchos estudiantes no tenía ningún valor significativo y simplemente terminó por ser en un significante vacío, carente de una representatividad real.

El grafiti político emergía como forma didáctica para introducir al estudiante en un diálogo constante con su realidad, eso no quiere decir que el estudiante asimile dichos contenidos desde una perspectiva crítica. El cuestionamiento de nuestras temáticas también es una forma de resistir a ese nuevo conocimiento. La resistencia es una constante que a veces no percibimos, pero que nuestros estudiantes la manifiestan de distintas formas; Rockwell, puntualiza la resistencia como eje fundamental dentro del aula y, a pesar de no ser percibida siempre, se encuentra inmersa como una constante de la práctica escolar. “La resistencia es una constante. Está latente y se manifiesta en momentos en que se abre un resquicio. Está

¹⁶⁶ SAAB, Jorge, El lugar del presente en la enseñanza de la historia, *Quinto Sol*, N° 1, 1997, pp. 147-167, p. 148.

presente todo el tiempo, aunque en pocos momentos nos percatamos de sus efectos. La resistencia radica en la energía potencial de la infancia y la juventud; expresa su necesidad de entender, de aprender y de asociarse”.¹⁶⁷

No podemos aseverar que la asimilación del saber fue positiva para todos, si bien, existió un interés por incorporar un nuevo conocimiento y una curiosidad bastante tangencial por parte de muchos estudiantes, también es claro que hubo rechazos y resistencias por parte de otros, reflejados en silencios, poca participación en los debates y cierta apatía a la hora de contestar algunas preguntas que se plantearon en clase. Inclusive, en el momento de plantear el problema de la enseñanza de la historia a partir de la dicotomía héroe-villano, para plantearla de otra forma o por lo menos circunscribir en los contenidos a nuevos personajes, de carácter rebelde, generó un contraste entre lo propuesto y lo que algunos identificaban realmente como un héroe.

Tal vez, la asimilación fue muy favorable sobre algunos de los contenidos y personajes que se transmitieron a través del grafiti, sobre todo, en el momento de identificarse con ciertos personajes como el Che Guevara que irrumpió de manera contundente, desde una perspectiva identitaria, logrando captar la atención de los grupos. Por un lado, en el caso de los alumnos de preparatoria, la asimilación de los contenidos, se dio a partir del interés inusitado que representaba la figura del Che Guevara y, por otro lado, los alumnos universitarios percibieron el conocimiento, desde un punto de vista representativo y figurativo a través de una filiación.

No solo había una filiación con figuras recientes, como el Che Guevara o el mismo Lucio Cabañas, también hay una identificación con figuras decimonónicas como Morelos, Hidalgo y Juárez, otras del principio del siglo XX, Villa y sobre todo Zapata. De modo que, hay nexos con dichas figuras que al tratar de sacarlas de su contexto como en el caso de Juárez y de Zapata, son representados de otra manera, reconfigurando su imagen a través del grafiti político para convertirlos en un símbolo de lucha. Los sujetos se vieron inmersos en una nueva representación, dándole un sentido diferente al que se había

¹⁶⁷ ROCKWELL, Elsie, “Los niños en los intersticios de la cotidianeidad escolar: ¿resistencia, apropiación o subversión?, *XI Simposio Interamericano de etnografía de la educación*, Buenos Aires, 2006, p. 6.

construido a partir de sus representaciones previas,¹⁶⁸ de manera que se reconfigura el objeto de estudio para incluirlo en un contexto diferente, como es el caso de Juárez y Zapata, o en el caso del Che Guevara se establece una relación diametral con el espectador, objeto-sujeto para convertirse en un saber marcado por un carácter identitario que los estudiantes tenían con el personaje.

La inclusión de un nuevo objeto de estudio, pensado desde la historia del presente, sugiere reconstruir la enseñanza de la historia desde la inserción de nuevas temáticas, pero también de nuevas didácticas que permitan establecer una relación con dichos contenidos. No se trata, tan solo, de implantar una nueva forma de enseñar, más atractiva, lo más importante es que el nuevo objeto de estudio representado a través de grafitis, nos permitan vislumbrar una historia dinámica y móvil, identificada con los propios actores y no como algo delimitado en el tiempo y el espacio.¹⁶⁹

A pesar de la relación existente entre la historia reciente y la realidad, como vínculo cercano e inmediato, no podemos infravalorar otros tipos de historia o visiones que pueden llegar a diferir de nuestro punto de vista, pues, estaríamos poniendo en tela de juicio nuestra propia historia, sin embargo, tampoco debemos asimilar de forma verosímil toda información sobre lo acontecido. Indudablemente, persisto en decir en que la visión crítica no puede dejarse de lado a la hora de enseñar historia, la reflexión nos ayuda a comprender, analizar y discutir sobre la historia a partir de procesos y no de hechos, lo cual, deja abierto el espectro interpretativo de cualquier etapa histórica.

Es imposible establecer un relato cerrado y concluyente, nuestro pasado está lleno de heridas abiertas, de memorias en conflicto y muy cargado políticamente hasta el día de hoy. Sin duda, esto podría decirse de toda historia, de todo relato de una sociedad sobre su pasado; todos sus diversos tramos y problemas están sujetos a discusión y tensiones y no tienen versiones concluyentes. Sin embargo,

¹⁶⁸ BARBIER, Jean Marie, “Relación establecida, sentido construido, significación dada”, en *Significación, sentido, formación*, París, PUF, 2000 p. 5.

¹⁶⁹ SOTO, GAMBOA, Ángel, “Historia del presente: Estado de la cuestión y conceptualización”, Chile, *HAOL*, Núm. 3, 15/02/2004, p. 107.

la diferencia reside en que en el caso de la historia reciente ese carácter inacabado, abierto, adquiere una dimensión mucho mayor y amplificada.¹⁷⁰

El carácter concluyente que muchos historiadores quieren imponer en sus trabajos, suscitan una gran controversia. Nuestro pasado, no puede ser una cosa fija, determinada por una consumación que cierra las posibilidades de una reinterpretación de los sucesos históricos, por tanto, hay mucho que decir todavía, los procesos no son concluyentes, todo lo contrario, están abiertos a cualquier discusión y nueva interpretación cómo afirma Pier Sauvage: “Conocen la continuación de la historia, lo que no deja de ser una gran ayuda. El historiador del tiempo presente está inmerso en una historia inacabada. Señala acontecimientos que no han terminado de producir sus efectos”.¹⁷¹ Los estudiantes son partícipes de la construcción de la historia reciente, inmersos en una historia de la cual son parte integrante, situándose como agentes históricos, planteando sus propios interrogantes y problemas,¹⁷² a través de una racionalidad dialéctica que favorezca una comprensión mucho más profunda de su propia realidad.

No debemos imponer una enseñanza de la historia cerrada, concluida, verosímil y acabada. La discusión tiene que estar abierta y el docente debe ser partícipe de un encuentro consustancial, donde los actores interpreten los procesos históricos desde su posición ideológica. El estudiante asume una posición frente al saber-enseñado de manera crítica, reflexiva o simplemente de forma pasiva, que contrasta en un ambiente donde algunos individuos asumen un rol interpretativo de una realidad que les compete y que en muchos casos se encuentra abierta. Por otro lado, la posición de algunos estudiantes se limitaba a una participación secundaria, con argumentaciones limitadas y poco profundas de su propia realidad, es decir, existía una apatía por participar en la construcción de un conocimiento, se asumían como individuos pasivos, que si bien, tenían cierto interés por los temas que se trataron, no se involucraban de forma directa, ni como agentes partícipes de su propia historia ni como individuos que ven en la historia un medio para conocer su propia realidad.

¹⁷⁰ FRANCO, Marina, y LEVÍN, Florencia, La historia reciente en la escuela. Nuevas preguntas y algunas respuestas, *Revista Novedades Educativas*, N°202, Buenos Aires, octubre de 2007, p. 4.

¹⁷¹ SAUVAGE, Pier, “Una historia del tiempo presente”, *Historia Crítica*, núm. 17, julio-diciembre, 1998, p.p. 59-70, Bogotá, Universidad de los Andes, p. 66.

¹⁷² SOTO, G., “Historia del presente”, p. 110.

La dicotomía presentada en el aula de clase, replantea muchos de nuestros pensamientos, los propósitos respecto a nuestras expectativas y lo que pretendíamos alcanzar al iniciar nuestra práctica. La reflexión, de nuestras propias prácticas nos permite encarar ciertas circunstancias adversas o inesperadas; Zeichner, reflexiona sobre los aspectos adversos o inesperados que se presentan en el momento de llevar a cabo la práctica, llevándonos a un escepticismo sobre nuestros resultados. “La actitud de responsabilidad tiene que llevar también consigo la reflexión sobre los resultados inesperados de la actividad docente, pues la enseñanza, aun en las mejores condiciones produce siempre, además de resultados previstos, otros imprevistos”.¹⁷³ Esos resultados imprevistos me hicieron reflexionar sobre mi rol dentro del espacio áulico y si lo que estaba enseñando en realidad tenía algún significado para ellos o simplemente era un conocimiento irrelevante que no es importante en la vida de los estudiantes.

Las actitudes asumidas por los estudiantes, me situaron en una posición reflexiva, lo que me llevó a ser partícipe de un proceso educativo en el que algunos estudiantes tenían un rol secundario y su inserción en el campo pedagógico parecía ser de pasividad, aunque, con un interés inusitado por temáticas complejas y novedosas para ellos, además de una cierta atracción por ciertos grafitis que encarnaban una apertura hacia contenidos poco explorados por algunos de ellos. No solo hubo una actitud pasiva por parte de algunos estudiantes de preparatoria, también en el ámbito universitario las voces se acallaron por parte de un grupo pequeño que asumió un rol secundario, donde se hacía partícipes de la clase desde una posición pasiva, aunque se mostraban interesados, no eran partícipes activos de los debates suscitados en clase.

Las inesperadas reacciones, pasiva o activas, inadmisiblemente, reconfiguraron la práctica, la improvisación se convirtió en un elemento necesario que se introdujo como aspecto inherente, desarticulando planteamientos propuestos en un principio. Los conocimientos previos de los estudiantes universitarios, me daban un margen de maniobra bastante amplio, indudablemente pude tratar temas con más amplitud y profundidad que en

¹⁷³ ZEICHNER, M. Kenneth, “El maestro como profesional reflexivo” *Conferencia 11° University of Wisconsin Reading Symposium: <<Factors Related to Reading Performance>>*, Milwaukee, 1982, [Consultado 24/05/2016] en <http://www.practicareflexiva.pro/wp-content/uploads/2012/04/Org-El-maestro-como-profesional-reflexivo-de-Kenneth-M.-Zeichner.pdf>.

el caso de la preparatoria, ya que, debido a su formación y conocimientos previos pude poner de manifiesto una serie de elementos circundantes a la hora de abordar contenidos complejos sobre la conformación de grupos guerrilleros en México y Latinoamérica, a partir de tres figuras representativas que configuraban un proceso histórico, bajo unas dimensiones políticas, sociales, culturales y económicas que nos encumbraban en un trasfondo particular que nos permitió establecer una relación dialógica con los estudiantes en la que el debate de los temas planeados originó un posicionamiento ideológico. La ideología es un saber que tiene un nexo directo con la realidad, por eso, que los estudiantes se posicionaron respecto a las temáticas que impartí, opinando a partir de una posición política que asumieron y que expresaron recurrentemente.

Si bien, a la hora de enfrentar a los estudiantes con el objeto de estudio se presentaron algunas restricciones de tipo cognitivo, como consecuencia de una enseñanza que no se centra en aspectos recientes de la historia y que, por tanto, limita la posibilidad de los estudiantes de comprender procesos actuales, me vi en la imperiosa necesidad de explicar brevemente, el proceso de las guerrillas en Latinoamérica y el protagonismo alcanzado por personajes como el Che Guevara, Camilo Torres y Lucio Cabañas. Estos tres personajes fueron los actores de un proceso histórico coyuntural y dicotómico que nos introducen en un entramado de sucesos que marcaron una época llena de contradicciones.

La universidad es un espacio político, donde el debate es parte fundante de la enseñanza, particularmente nos da la posibilidad de tratar temas que difícilmente serían tratados en otro espacio escolar. Esto me abrió la posibilidad de insertar temas complejos y polémicos como procesos guerrilleros, la implicación de los movimientos estudiantiles y la visión del capitalismo desde una postura crítica, retratada por los grafitis políticos; enseñar estos temas es necesario para entender nuestro presente y poder tomar una posición crítica frente a cualquier proceso social estudiado. Es por eso, que el espacio universitario debe ser entendido como un espacio político, donde los estudiantes desde una posición ideológica marcada por su experiencia y conocimiento para asumir su rol como sujeto político. Kemmis resalta el papel de la universidad como espacio político donde los estudiantes toman una posición política respecto a su propia realidad, "...la educación universitaria también debería ser politizante, permitiendo a los estudiantes reconocer y comprender estos procesos, de

forma que puedan emitir conscientemente juicios críticos sobre su papel en la sociedad y sobre las consecuencias políticas y morales...”.¹⁷⁴

La propuesta emanada del grafiti político, instauró un espacio de debate dentro del aula, en la que los estudiantes tomaron una posición política. La aparición de unos personajes subversivos, produjo un diálogo continuo, en este caso, los grafitis que se referían a unos individuos emblemáticos pero que podrían suscitar opiniones diferentes, incluso, desavenencias entre compañeros de clase, lo cual nunca sucedió, a pesar de que se dieron discusiones con respecto a la posición que ellos tenían sobre unas figuras bastante controvertidas. Esos cambios o cosas inesperadas nos hacen reflexionar y no forzar a los estudiantes a discusiones que pueden llegar a ser innecesarias. La reflexión no solo debe suscitarse después de lo acontecido con el grupo al que nos enfrentamos, debemos reestructurar muchas veces nuestra práctica en el camino, tomando decisiones que cambian el rumbo y permiten desarrollar de forma adecuada la práctica, manteniendo una reflexión constante cada vez que desarrollamos actividades. Zeichner nos aconseja mantener un reflexión constante de nuestra práctica con el fin de resolver inconvenientes que puedan presentarse: “cuando el profesional mantiene un diálogo reflexivo con las situaciones en las que desarrolla su actividad, encuadrando y resolviendo problemas sobre la marcha. Schön lo denomina *reflexión en la acción*. Los maestros reflexivos examinan su ejercicio docente tanto sobre como en la acción”.¹⁷⁵

La irrupción de la figura del Che Guevara como elemento simbólico y representativo dentro del contexto universitario, sugería un debate bastante participativo, por su significado. Los grafitis sobre el Che Guevara estuvieron remarcados, en su mayoría por movimientos sociales de distinta índole, utilizados reiterativamente como un emblema de lucha de grupos políticos, ya sean organizados partidariamente o colectivos. A través de las imágenes del Che, se creó un vínculo con el saber que les permitió tener un mayor conocimiento sobre lo que representó su figura como líder político latinoamericano, pero también sirvió para comprender cómo los grupos sociales se habían apropiado de dicha figura para hacerla propia de sus luchas y reivindicaciones sociales. De modo, que hubo un análisis

¹⁷⁴ KEMMIS, Stephen, “La formación del profesor y la creación y extensión de comunidades críticas de profesores, *Investigación en la escuela*, n°19, 1993, p. 20.

¹⁷⁵ ZEICHNER, M., “El maestro como profesional reflexivo” p. 4.

desde la historia presente, a través de los movimientos sociales para entender un proceso histórico que empezó con la Revolución Cubana y que aún sigue vivo.

El estudio de dicha imagen, sirvió para comprender elementos ambivalentes de la lucha guerrillera, pero también cómo permeó en el imaginario colectivo, convirtiéndose en un héroe para muchos individuos y grupos que reivindican su figura como forma de lucha. La idea no era exaltar la figura del Che, más bien, traté de mostrar su imagen desde una perspectiva académica, en la que se hiciese una interpretación de su figura y del significado para la historia de América Latina, esto nos permitió abordar un proceso histórico a partir del personaje, no solo como un simbolismo etéreo, o de forma reduccionista que impidiera contextualizar una época y un proceso histórico definido por la incursión de grupos guerrilleros en Latinoamérica, remarcando su influencia en los grupos sociales de izquierda que, aun hoy en día, se identifican con él. Eso sí, reconfigurándolo desde una posición reivindicativa y de lucha social, es decir, como señala Edward Thompson, debe haber una noción histórica de la dialéctica entre el ser social y la conciencia social,¹⁷⁶ que nos permita entender las ambigüedades generadas en torno a un personaje representativo.

La aparición del Che y otros individuos en un espacio académico resulta algo paradójico, sobre todo en la enseñanza media, donde se omiten contenidos de historia reciente. Los libros de texto, también desestiman este tipo de contenido, no incluyen personajes de esta índole, de manera que fue el primer contacto de muchos estudiantes con estos personajes, sin embargo, muchos de ellos, se situaron desde una posición social crítica para analizar de forma amplia la participación de dichos hombres como agentes directos de un proceso histórico convulsionado, señalando sus conclusiones y puntos de vista diversos.

La comprensión de un personaje como el Che, nos sirvió para entender una época y un proceso, a través de su figura, sin rayar en un culto a la personalidad innecesario, sin mostrar su figura como la de mártir, cayendo en discursos panfletarios. Quizás, no quise caer en el juego propuesto por McLaren, situándome desde un punto reivindicativo, cayendo en un discurso panfletario en favor del Che, promoviéndolo como un mesías de los tiempos actuales.¹⁷⁷ McLaren, trata de introducir la figura del Che de forma reiterativa, dándole una

¹⁷⁶ THOMPSON, Edward, *Agenda para una historia radical*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000, p. 11.

¹⁷⁷ McLAREN, P., *El Che Guevara, Paulo Freire y la pedagogía de la revolución*, pp. 149-162.

connotación heroica desmesurada que parte de una concepción ideológica, donde subyacen elementos alegóricos e identitarios, que se insertan en un imaginario colectivo propio de una sociedad que busca en sus héroes un referente reivindicativo actual. Es por eso que no debemos imponer nuestras posiciones ideológicas, ni percepciones de un personaje u otro, realmente el docente debe construir un discurso incluyente en el que el estudiante pueda dialogar y reflexionar sobre los contenidos, no se trata de imponer una visión ortodoxa y limitada en el que situemos a los personajes en algún extremo de la palestra.

La incorporación de nuevas herramientas, nos ha permitido explorar otros contenidos, nuevas metodologías, que le dan un impulso diferente a nuestras prácticas. Al igual que las nuevas investigaciones en historia requieren de documentos diversos, ya que no se puede simplemente recurrir a los archivos institucionales. Los métodos para acceder a esta información también deben tener un trato diferente, un análisis y comprensión detallada, unas herramientas cada vez más amplias al momento de realizar la investigación por parte del historiador. “Es por esto que las nuevas fuentes, es decir, las que no son escritas, reclaman métodos nuevos de análisis y de crítica. El análisis de las imágenes, fijas o en movimiento, exige métodos propios; la prensa no es simple reflejo de la opinión, sino el resultado de una mediación”¹⁷⁸.

Los cambios no solo deben extenderse al campo investigativo con la incorporación de nuevas fuentes, también deben ser llevados al campo de la enseñanza de la historia, que requiere de una metodología, pedagogía y métodos analíticos que sirvan de guía para la comprensión de los procesos históricos recientes. La introducción del grafiti político como elemento didáctico, implica una nueva perspectiva que favorezca el proceso de enseñanza-aprendizaje, añadiendo enfoques que le permitan a nuestros estudiantes tener un vínculo con el saber, comprendiendo de manera más profunda los procesos sociales que han determinado nuestra historia.

¹⁷⁸ SAUVAGE, P., “Una historia del tiempo presente”, p. 65.

3.2. La imagen como elemento didáctico en el aula de clase

La interpretación de la imagen nos permite complejizar la historia desde una perspectiva distinta a la acostumbrada por nuestros estudiantes y que por tanto nos brinda la posibilidad de interactuar desde ópticas totalmente diferentes, pero no por ello menos interesantes. El estudio de la imagen resalta aspectos que en muchas ocasiones no encontramos en los discursos que se transmiten a través de libros, documentos u otro tipo de herramienta didáctica utilizada por los docentes. La enseñanza de la historia a través de las imágenes nos abre un campo nuevo y poco explorado desde la historia para adentrarnos en procesos sociales de diversa índole que pueden favorecer al aprendizaje de los estudiantes. Maite Pró señala que la imagen se convierte en una herramienta didáctica imprescindible, cumpliendo una función primordial en el proceso de aprendizaje,¹⁷⁹ el cual amplía los recursos didácticos y nos permite explorar alternativas para involucrar a los alumnos en un proceso de enseñanza participativo.

El uso de la iconografía en el aula de clase se convierte en un recurso que favorece el aprendizaje significativo, introduciendo a los estudiantes a espacios simbólicos, limitados no solo a los aspectos dialógicos o descriptivos, sino que se recurre a una interpretación reflexiva de discursos iconográficos, asimilados de distintas formas por los receptores. No podemos desconocer que trabajar con imágenes en el aula de clase se convierte en un reto, debido a la complejidad del tema y los inconvenientes que se pueden generar en el proceso enseñanza-aprendizaje, en donde, componentes eminentemente gráficos no sean asimilados por los alumnos debido a que ellos no tengan familiaridad con ciertas imágenes o con elementos distintivos que son recurrentes en cuadros, grafitis, murales, etc. La paradoja que puede suscitar nos hace partícipes de una enseñanza más compleja que requiere de maestros más activos y preparados que puedan asumir los nuevos retos que nos impone la sociedad.

La trasposición de elementos icónicos en el aula de clase requiere conocimientos mínimos por parte del docente; no se trata solo de llevar a cabo una clase donde se muestren

¹⁷⁹ PRÓ, Maite, *Aprender con imágenes: Incidencia y uso de la imagen en las estrategias de aprendizaje*, Madrid, Ediciones Paidós, 2003, p. 19.

imágenes sin ningún objetivo claro. Las magnitudes espaciales, estructurales, culturales, sociales, etc., hacen que sea un tema complejo, donde se representa la realidad, pero sin dejar de tener en cuenta el contexto al cual se hace alusión. Por tanto, para poder entender el campos simbólico, social o político que puede representar la imagen, primero se debe tener en cuenta el espacio donde se encuentra ésta, su estructura geométrica y en muchos casos los colores que se presentan. No son simplemente elementos secundarios o inherentes a una pintura u otro tipo de gráfica realizada, su valor puede determinar la estructura de cualquier imagen.

La configuración de las imágenes parte de una estructura cuadrangular que no podemos ignorar, tanto las pinturas, como la fotografía, son elementos que tienen una estructura rectangular que se transpone en el espacio visual de la sociedad, que se rige bajo parámetros espaciales determinados donde el rectángulo se convierte en el principal elemento geométrico que articula el espacio visual, articulada por las redes neuronales¹⁸⁰ en las que el individuo tiene la capacidad de aprender a través de una función biológica cómo la visión. Gautier, se aferra a la idea del cuadro como elemento geométrico impuesto por occidente, el cual se impone de forma arbitraria en nuestra sociedad:

Hay que admitir, pues, que el cuadro con forma mayoritariamente rectangular es un puro producto de la civilización técnica occidental, sin duda asociado con el empleo generalizado de la perspectiva, la racionalidad geométrica y los imperativos de la manutención...Una sola cosa es cierta: el cuadro y particularmente el cuadro rectangular, no corresponde en nada al campo natural de la visión, el cual es de una definición incierta en sus márgenes, muy estrecho en caso de fijeza de la mirada, y sólo debe su eficacia a la movilidad del ojo.¹⁸¹

El cuadro termina siendo una imposición visual geométrica y no natural para Gauthier, se convierte en estructura modificada para configurar un espacio donde el rectángulo domina el espacio social. Abraham Moles, también hace una referencia sustancial hacia el marco de las imágenes rectangulares, criticando la posición desbalanceada de

¹⁸⁰ Las redes neuronales son sistemas que almacenan cierta información aprendida, son más que un modelo artificial y simplificado del cerebro humano; es el ejemplo más perfecto del que disponemos para un sistema que es capaz de adquirir conocimiento a través de la experiencia.

¹⁸¹ GAUTHIER, Guy, Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido, Madrid, Catedra, 2008, p. 23.

algunos compaginadores que dicen que el ojo del hombre es constante y por lo tanto tiene unos puntos de fijación sobre la imagen.¹⁸² La estructura espacial es un elemento primordial en donde los componentes lineales determinan una estructura rígida que termina por determinar la espacialidad, no solo de la imagen, también la estructura de las ciudades donde se impone el rectángulo como elemento distributivo del espacio dentro de la sociedad occidental.

El docente se debe enfrentar a un esquema espacial distribuido y a una funcionalidad del rectángulo marcada dentro del aula de clase en donde impera el cuadrado en mayor o menor dimensión. La estructura visual dentro del aula está marcada por el cuadro; empezando por la estructura de los salones de clase, su propia organización, el tablero, los computadores que utilizan, los libros, etc., todos ellos tienen una estructura geométrica similar que se va imponiendo de manera inconsciente en su estructura mental como la forma de visualizar su espacio.

La estructura espacial de los estudiantes está marcada básicamente por el rectángulo, su focalización se hace a partir de una estructura delimitada por una linealidad, cuenta con unos elementos que componen su propio entorno, por eso se hace difícil, en algunos casos, salirse de un marcado punto de vista compuesto de antemano por elementos organizados de forma rígida con poco margen de cambio. De manera que el aula se convierte en un espacio de enseñanza, marcado por referentes organizativos que se imponen a través de esquemas cerrados que son difíciles de transformar o modificar.

Estos elementos geométricos los tuve en cuenta a la hora de realizar la tesis, enfrentándome a un punto de vista uniforme del espacio que contradecía algunos de los grafitis. Joan Garí señala que el grafiti rompe con la convención del cuadro, “Su espacio es un espacio depredado. No se configura en un marco propio, sino que, *sencillamente, invade los otros. El suyo es el perpetuo salirse del marco de la civilización occidental.*¹⁸³ De manera que el grafiti en cierta medida rompe con una estructura espacial marcada e impuesta, cosa que se convirtió en un determinante intrínseco a la hora de preparar una clase, no quería

¹⁸² MOLES, Abraham, La imagen, Comunicación funcional, México, editorial trillas, Biblioteca internacional de comunicación, 1991, p. 60.

¹⁸³ GARÍ, J., *La conversión mural*, 125.

desafiar esa espacialidad, sino que buscaba ir más allá de la simple estructura geométrica. Podemos decir que el grafiti rompe esa estructura espacial impuesta pero también se acomoda a espacios rectangulares determinados como en el caso de los muros que se convierte en su principal soporte, si bien, toma como referente al muro para comunicar el mensaje, en muchas ocasiones no está determinado por una estructura geométrica especial sino por un espacio que el emisor lo considera viable para poder llevar a cabo una comunicación funcional dentro de unos márgenes espaciales bastante arbitrarios.

Los espacios del grafiti, pues (el muro, naturalmente, pero también el mobiliario urbano, las puertas -interiores y exteriores-, los vehículos, las estatuas, los carteles, y otros soportes publicitarios...), no pueden constituirse en su cuadro porque son los marcos propios de otras actividades discursivas que el grafiti viene a contaminar con su diálogo ilícito: es eso lo que desconcierta al lector no acostumbrado, lo que lo indigna; lo que, quizá, le dibuja una sonrisa en los labios.¹⁸⁴

El grafiti es una imagen que no necesita de un espacio geométrico determinado, todo lo contrario, puede explorar un sinnúmero de variantes a la hora de ser puesto en un espacio explícito, jugando como elemento de comunicación imperante en la sociedad moderna. Podemos determinar que el grafiti se adapta al espacio para introducirse como medio de comunicación real, aunque con un atenuante a la hora de presentarlo en el aula de clase, pues, utilicé un soporte electrónico (video beam) para presentar las imágenes, el cual está basado en un componente geométrico rectangular donde se limitaba el espacio a una forma particular pero que no se convierte en ningún impedimento a la hora de llevar a cabo nuestra propuesta.

El grafiti político se convierte en la posibilidad de adentrarnos en procesos históricos surgidos recientemente, mostrando una realidad cercana que no se aleja de un contexto social que muchos estudiantes viven y se enfrentan a un entorno social marcado por expresionismos que surgen como consecuencia de la concientización de una realidad que está llena de contradicciones. Llevar una imagen transgresora al aula de clase no es tarea fácil,

¹⁸⁴ GARÍ, J., *La conversión mural*, 125.

incluso puede resultar hasta contraproducente si no se hace un uso adecuado de la misma, por tal razón la propuesta didáctica estaba enfocada en estudiantes de preparatoria y universidad, con una formación más estructurada en aspectos políticos e históricos. La complejidad del tema, implica tener en cuenta aspectos determinantes a la hora de llevar al aula un tipo de enseñanza de tal magnitud, de modo que, era imperante establecer una relación conductual y recíproca entre las partes para compenetrarnos en una relación caracterizada por un enfoque académico que tuviera en cuenta algunas premisas ideológicas que se presentan al enfocarme en temas un poco controversiales.

La idea de enseñar en un aula de clase a través de grafitis, se convirtió en un acto pedagógico que busca explorar nuevos puntos de vista a través de la enseñanza de la historia, conjugando aspectos multidisciplinarios y elementos metodológicos de varias ramas de las ciencias sociales con el fin de poner de manifiesto no solo una interpretación superficial de las imágenes sino todo lo contrario. Mi idea era ir más allá, tratando de explicar procesos históricos recientes a través de una imagen que resultaron ser ideales para entender a los movimientos sociales de distinta índole que muchas veces son relegados al olvido debido a que la historia oficial tiene otros intereses.

El objetivo no era presentar imágenes como algo novedoso con lo que los estudiantes se sintieran atraídos, pero sin un objetivo concreto a la hora de explicar un proceso histórico. La propuesta estuvo enfocada en aspectos críticos, teniendo como base la teoría crítica y la pedagogía crítica como herramienta teórica de mi práctica docente. La imagen se convirtió en el medio didáctico de una enseñanza atravesada por una visión crítica, más no impositiva, que se centró en aspectos fundamentalmente multidisciplinarios para adentrarnos en procesos sociales, pero también cuestionando aspectos elementales del sistema capitalista.

La imagen por sí sola no es un elemento crítico, por tanto, se le dio un enfoque reflexivo que incidiera en la perspectiva de los estudiantes a la hora de abordar las imágenes presentadas, “Cuando la imagen se pone al servicio de una pedagogía activa, se consigue que los alumnos tengan una actitud investigadora, crítica y reflexiva”.¹⁸⁵ La inclusión de la

¹⁸⁵ PRÓ, Maite, *Aprender con imágenes*, p. 24.

imagen como elemento pedagógico no puede ser utilizado como una herramienta eminentemente lúdica sin ningún trasfondo, convirtiéndose en un cliché que no genere una actitud crítica frente a procesos históricos que se enseñan en el aula de clase. La perspectiva no puede ser pasiva, debe haber una confrontación entre el individuo y el conocimiento icónico impartido para que la reflexión y la crítica sean parte inherente del proceso de aprendizaje.

Las expectativas generadas a la hora de realizar la práctica eran muy elevadas, eso sí, consciente de las debilidades y complicaciones que podía generar la utilización del grafiti en un contexto educativo donde no se concibe la enseñanza bajo unos parámetros iconográficos y menos con imágenes controversiales que se introducen cada día en el imaginario colectivo de una sociedad que, en muchas ocasiones, las ve como una expresión negativa. La posibilidad de enfrentarme a un espacio desconocido me resultaba paradójico, esto hizo que me surgieron muchos interrogantes, respecto a la reacción que tomarían los estudiantes frente al uso de una didáctica que tenía como base primigenia imágenes de grafitis políticos y en la que se conjugaban elementos pedagógicos críticos.

El primer encuentro lo realicé con estudiantes de séptimo semestre de Licenciatura de Historia, de la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). La materia en la que apliqué mi práctica era Historia Social del Arte Mundial, de manera, que había una cierta familiaridad con las imágenes a través del arte y toda su implicación en la historia. La transposición didáctica¹⁸⁶ de un objeto de estudio icónico requiere de un tratamiento especial, pues la imagen no debe ser asimilada como un significante vacío, sino todo lo contrario, tiene que ser un elemento importante para entender los procesos históricos, es por eso que la temática que presenté en el aula no puede ser remitido a cualquier espacio educativo. Se estructuró un saber para que pudiese ser enseñado, de manera que, se escogieron una serie de grafitis con el fin de plantear un discurso que nos permitiese abordar procesos históricos recientes.

En la introducción de la clase traté de mostrar la importancia de la imagen en la historia, como bien recalca Didi-Huberman: “La imagen es algo muy distinto de un simple

¹⁸⁶ Concepto elaborado por Yves Chevallard, que parte de un saber que ha sido determinado como un saber enseñar, sufriendo un número de modificaciones para ocupar un lugar en el campo de la enseñanza.

recorte realizado sobre los aspectos visibles del mundo. Es una huella, un surco, una estela visual del tiempo lo que ella deseó tocar, pero también tiempos suplementarios -fatalmente anacrónicos y heterogéneos entre sí- que no puede en calidad de arte de la memoria, dejar de aglutinar".¹⁸⁷ La imagen es parte inherente de la historia, por tanto, no puede ser abocada como elemento de segundo orden, sino que debe ser incluido en la enseñanza de la historia como componente vital para entender las distintas representaciones culturales. El primer momento me sirvió como diagnóstico de una clase que se salía de los patrones de estudio a los que ellos estaban acostumbrados, dándome un margen de maniobra importante a la hora de adentrarme al tema que había preparado para la clase. La imperiosa necesidad de establecer un nexo entre el grafiti y el tema planificado hizo que convergieran determinantes empíricos que confluyeron en el aula para desarrollar el tema desde una perspectiva dialógica y no autoritaria, en donde se involucraban varios actores que tenían una posición favorable hacia el grafiti político.

Realicé una introducción sucinta sobre la historia del grafiti en general, resaltando tres etapas históricas donde el grafiti fue fundamental para entender los procesos sociales acaecidos durante los siglos XX y XXI. Empecé a explicar el movimiento surgido en Nanterre y la Sorbona, conocido como mayo del 68, les mostré la importancia de un movimiento que básicamente se comunicaba a través de grafitis y cómo su influencia se expandió por toda Latinoamérica. El segundo acontecimiento que expliqué fue el de los grafitis en Nueva York, y cómo algunos grupos segregados como latinos y afroamericanos, tomaron el metro de la ciudad para expresar su inconformidad. El tercer tema en cuestión fue el de los movimientos estudiantiles y la utilización del grafiti como herramienta de inconformidad ante el sistema económico y las políticas institucionales.

El desconocimiento de los temas por parte de algunos estudiantes hacía imperioso adentrarnos en dichos sucesos antes de entrar de lleno en iconografía más compleja. En un primer momento mostré algunos grafitis de mayo del 68 y algunos de universidades colombianas y mexicanas, en donde el mensaje textual era recurrente, junto con el icono-textual, adentrándonos en un reducto que incorporaba aspectos trascendentales para entender los movimientos sociales, en contextos y épocas disímiles, pero que se

¹⁸⁷ DIDI-HUBERMAN, George, *Arde la imagen*, Oaxaca, Ediciones Ve S.A., 2012, p. 42.

introdujo en algunas universidades para confluír como detonante comunicativo que se apoderaba de los espacios imaginarios de las ciudades.

La sensibilidad juega un aspecto importante a la hora de interpretar una serie de mensajes que se encriptan en los muros para convertirse en una especie de comunicación transgresora que no se limita a un papel pasivo dentro de la sociedad, todo lo contrario, es parte activa de la historia. La singularidad de cada mensaje podía generar reacciones diversas, en favor o en contra, incluso, podría haber la posibilidad de que los estudiantes no integraran dicho conocimiento por no ser considerado importante o significativo. Hay elementos circundantes que posibilitan que un aprendizaje sea significativo, en nuestro caso el uso lúdico de la imagen nos brinda la posibilidad de sensibilizar a los estudiantes sobre su propio entorno, el grafiti logró acercarlos con su realidad, con su historia, reflexionaron sobre la problemática social que los imbuje y se expresaron de forma crítica, respecto a temas vinculados a su medio social. Marcuse explica la importancia de la sensibilidad y su categórico influjo en la interpretación de la historia, “En ambos aspectos -el de la sensibilidad y el de la razón-, la historia es parte actuante en los proyectos de la imaginación, porque el mundo de los sentidos es un mundo histórico, y la razón es el dominio conceptual y la interpretación del mundo histórico”.¹⁸⁸

La historia no puede abstraerse de la sensibilidad como lo remarca Marcuse, es parte fundante de la misma, convirtiéndose en parte primigenia a la hora de interpretar las distintas etapas históricas. La imagen tiene un carácter sensible, que impulsa a los estudiantes a vincularse de manera fáctica en el proceso de enseñanza impartido a partir de unos mensajes e imágenes transgresoras, lo cual implica, una apertura pedagógica, suscrita a elementos críticos que son inherentes al grafiti político y que desde una perspectiva reflexiva trata de buscar ciertos determinantes extrínsecos e intrínsecos que aparecen en un discurso ícono-textual.

La imagen cautivó la percepción de los estudiantes, que en el caso particular de la universidad se enfocaron bastante en algunos grafitis que les causó curiosidad. Los contrastes, las formas y los espacios atraían las miradas persuasivas de algunos estudiantes,

¹⁸⁸ MARCUSE, H., *Un ensayo sobre la liberación*, pp. 35-36.

mezclando su incertidumbre y su extrañeza, mientras que la razón tomaba la batuta a la hora de interpretar los mensajes presentados. El aula se encontraba invadida de un desconcierto latente pero el interés fue creciendo con el transcurso de los minutos, el tiempo se transformó en mi aliado y me permitió mostrar imágenes divergentes que se apoderaron de un espacio lineal con un trasfondo institucional que contrastaba con una visión histórica más incluyente.

El enfoque crítico contrastaba con unos parámetros impuestos a partir de una concepción de la historia oficial, donde priman los grandes acontecimientos y los grandes personajes, pero sin una problematización de los procesos históricos, que ha desencadenado en una visión bastante conservadora de la historia, por parte de algunos estudiantes que asimilan los contenidos como algo lineal y con una estructura sólida. Peter McLaren, enfatiza en ciertos modelos pedagógicos que establecen fronteras con el conocimiento para impartir una serie de contenidos que aíslan al estudiante de su propio entorno cultural:

Aún cuando los modelos organizan y seleccionan nuestras percepciones de tal forma que hagamos asociaciones novedosas entre los fenómenos, también establecen fronteras a nuestra comprensión e interpretación del mundo. Los modelos “entrecomillan” o aíslan porciones del mundo fenoménico, e invariablemente distorsionan la realidad, al destacar ciertos aspectos de ella y excluir otros. No hay duda de que el presente modelo de vida escolar podría ser posteriormente refinado para incluir áreas previamente soslayadas de la cultura del salón de clase.¹⁸⁹

McLaren, nos enseña que muchos de los modelos pedagógicos retraen al estudiante y lo aíslan de su realidad, configurando ciertas acepciones de la historia que se dan por verdaderas y le dan un peso referencial donde se destacan algunos sucesos como importantes y se desecha u omite otros procesos históricos relevantes, sobre todo aquellos que pueden resultar contraproducentes para los intereses estatales. Algunos personajes que hacen parte fundante de nuestra historia son descartados para incluir solo algunos hombres que son considerados como héroes, mientras otros son relegados al ostracismo y al olvido.

¹⁸⁹ McLAREN, Peter, *La escuela como un performance ritual: Hacia una economía política de los símbolos y gestos educativos*, México D.F., Siglo XXI Editores, S. A. de C.V., 2007, p. 34.

Existen unos referentes simbólicos que son representados de forma épica, construyendo una historia basada en héroes y villanos, en donde se retratan personajes como individuos fundantes de la nación. La inserción del héroe en la historia, parece un determinante fundamental que se inserta en el imaginario individual y colectivo, en muchos casos para configurar una enseñanza de la historia desde un aspecto limitado que tiene como referentes algunos actores que son mencionados frecuentemente en libros y que su imagen hace parte de una identidad nacional que enaltece dichas figuras.

El contraste entre el héroe institucional y el héroe nuevo reflejado por el grafiti, reafirma una posición dialógica y abierta respecto a la construcción de los héroes, pues existen personajes institucionales como Emiliano Zapata e incluso Benito Juárez que son un referente para la sociedad mexicana pero que su figura se ha transformado, reconfigurándose para convertirse en símbolo de lucha de varios movimientos sociales. La reconfiguración de dichas figuras nos permite entender el surgimiento de un nuevo tipo de héroe, que desde el anacronismo se instaure como un nuevo ser que es parte primordial de la cultura mexicana y con cuyo legado hay una afinidad parcial o total.

La transformación de figuras como Zapata y Juárez, se ha convertido en una constante y en muchos casos, incluso se recurre a cambios sustanciales, como en el caso de Juárez que es retratado con un peinado punk, y que he desarrollado en el capítulo II; de manera que mostrar este tipo de imágenes en el aula, puede ser controversial y hasta paradójico para algunos estudiantes que de alguna manera rechazan estas expresiones o simplemente su incredulidad termina por convertirse en algo anecdótico. La lectura de estas imágenes causó cierta incompreensión en un primer momento, pero nos permitió ver el trasfondo político que puede suscitar una imagen, “Leer las imágenes como textos con el fin de sacar a la luz sus fines políticos y casi siempre encubiertos es una forma de lectura”.¹⁹⁰ La reconfiguración de los personajes nos permitió centrarnos no solo en aspectos meramente icónicos, sino que nos permitió vislumbrar un nuevo panorama racional para analizar el trasfondo del mensaje.

¹⁹⁰ EISNER, W., Eliot, *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004, p. 49.

No me centré en ningún aspecto teórico para la lectura de las imágenes, simplemente dejé que interpretaran de forma libre, desde su subjetividad y que captaran los aspectos intrínsecos y extrínsecos, utilizando su imaginación para ingresar al campo iconológico con el fin de que no se sintieran limitados por alguna teoría. En el caso de los estudiantes de los estudiantes de preparatoria, les expliqué algunos elementos prácticos que se deben considerar a la hora de enfrentarse a cualquier tipo de imagen, sin que, buscara limitarlos en su accionar. Vilches enfatiza en la limitación que implica encerrar o encasillar la imagen en un modelo, pues “La imagen tiene significación porque hay personas que se preguntan sobre su significado. Una imagen por sí no significa nada. Cuando se deja de interrogar a la imagen ésta es secuestrada por la norma, la ley y el estereotipo”.¹⁹¹

El análisis depende no solo de componentes empíricos o de una relación funcional con la iconografía, se trata de establecer una comunicación con otras ciencias y disciplinas que nos den una óptica más profunda de los temas expuestos, “Así pues, el *análisis iconográfico* presupone mucho más que la familiaridad con objetos y acciones que adquirimos a través de la experiencia práctica, presupone una familiaridad con temas o conceptos específicos...”.¹⁹² El referente visual determina otros aspectos dentro de un conglomerado de herramientas didácticas que se conjugan para crear un discurso bajo pautas visuales, dándole un significado o valor añadido que las hace inteligibles y creíbles.¹⁹³

No se trata de imponer la imagen como un elemento didáctico, se trata de conceptualizar a través de dicha herramienta con el fin de que la enseñanza de la historia pueda explorar otras vertientes que permitan generar un proceso de aprendizaje más polivalente pero que, además lo político no se excluya, sino que se integre como parte inherente de la enseñanza. Por tal razón, la imagen no es algo suelto que viene de la nada, todo lo contrario, es un componente relevante que los estudiantes asimilan a través de los

¹⁹¹ VILCHES, Lorenzo, *La lectura de la imagen, Prensa, cine, televisión*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1997, p. 14.

¹⁹² ROCA, Lourdes, y otros, (Laboratorio audiovisual de investigación social Instituto Mora), *Tejedores de imágenes: Propuesta metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*, México D.F., Instituto Mora/Conaculta, 2014, p. 105.

¹⁹³ PERICOT, Jordi, La imagen gráfica: Del significado implícito al sentido inferido, Barcelona, *Formats, revista de comunicación audiovisual*, # 4, 2005, Universitat Pompeu Fabra, [Consultado 16/06/2016] en https://www.upf.edu/materials/depeca/formats/art1_esp.htm.

sentidos y que en el caso de las dos dependencias educativas donde realicé la práctica, surgieron discusiones respecto a las distintas opiniones que cada quien iba aportando, de manera, que los grafitis se convirtieron en un constante discurso que no se limitaba al rectángulo donde se representaban. No podemos recluir la imagen a un único ámbito, pues ella se modifica para introducirnos en un conglomerado de representaciones.

Inés Dussel recalca las posibilidades que nos brinda la imagen como elemento circundante de la didáctica y su valor a la hora de llevarlo a la práctica. Para Dussel la imagen no es algo asilado o superfluo, es más bien una operación continua que no está determinada por la representación: “La imagen es algo más que una representación icónica suelta: es una práctica social que se apoya en una representación pero que no se agota en ella, y supone un trabajo o una operación (social, ya sea a través de la imaginación individual o colectiva, de los sentidos que le sobreimprimimos, de las tecnologías que las traen hasta nosotros)”.¹⁹⁴ Las constantes interpretaciones que surgieron a partir de la interpretación de los grafitis de héroes institucionales transfigurados con distintas variantes, sirvió como referente visual para reinterpretar una imagen desde ópticas diferentes.

La contraposición de dos imágenes me permitió determinar dos miradas alternativas, por un lado aparece la imagen institucional de un Benito Juárez con una posición recta, mirada fija, bien peinado, contrastando con la imagen de al lado, un grafiti-esténcil de la figura de Juárez, modificada por un grupo o colectivo que participó en las manifestaciones de Oaxaca del 2006, en esta figura podemos resaltar el peinado punk que sobrepone el esténcil y que nos da pautas para entender la identificación de los manifestantes con dicha figura. La contraposición de las dos imágenes establece nexos connotativos, pues la figura de Juárez se asocia con lo indígena modificando su peinado para resaltar un nexo indisoluble entre la lucha social y los movimientos indígenas (Figura 45). Cabe resaltar los distintos puntos de vista por parte de los estudiantes, tanto de los universitarios como de los de la preparatoria, donde se establecieron debates sobre los cambios que había sufrido la figura de Suárez, hubo posiciones contrarias, aunque no fue algo relevante para la mayoría, pues, no creían que se estuviera faltando al respeto a la imagen del personaje. Las expresiones de

¹⁹⁴ DUSSEL, Inés, “La imagen en la formación docente: ¿Por qué y para qué trabajar con imágenes?” en Aportes de la imagen en la formación docente, abordajes conceptuales y pedagógicos, [Pdf] Buenos Aires, proyecto red de centros de actualización e innovación educativa (C.A.I.E) [Consultado 15/05/2015], junio de 2010, p. 6.

inconformidad fueron mínimas, se presentaron voces que no estaban de acuerdo con los cambios realizados por considerarlos algo exagerados y fuera de contexto.

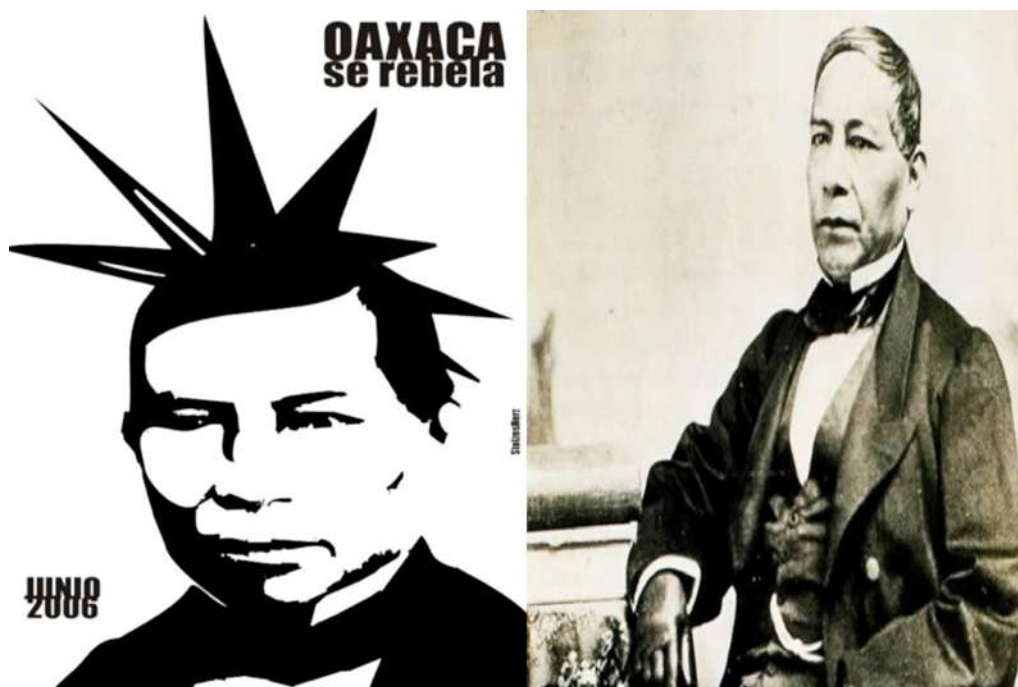


Figura 45 Imágenes de Benito Juárez, utilizadas para práctica docente.

El elemento dialógico que suscitó el contrastar las dos imágenes, generó distintas opiniones y, a pesar de transfigurar la imagen, la mayoría de los estudiantes no adoptaron una actitud negativa ante lo retratado. Los enfoques estaban abocados a posiciones respecto a un personaje icónico que fue transfigurado para convertirse en un héroe, que aparece, no solo, en los libros de texto, monumentos u otros espacios institucionales, sino que también invade un espacio masivo, donde confluyen un sinnúmero de personas que perciben al personaje desde una óptica positiva. La percepción por parte de los actores participantes nos introdujo a espacios de debate sobre las distintas percepciones que hay sobre el héroe y cómo se han sido asimiladas y aceptadas en distintos espacios y épocas.

Las comparaciones no cesaron, la abstracción de Juárez en dos contextos distintos nos ayudó a examinar los determinantes categóricos y fenomenológicos que implican una articulación de un personaje en dos épocas diferentes que requieren dos interpretaciones distintas, en donde el componente denotativo y connotativo nos sirven de

base para contrastarlos y no caer en anacronismos. El tiempo y el espacio se conjugan para crear un personaje inverosímil que pertenece a otra época pero que la imagen al no someterse a una linealidad nos da la posibilidad de convertir la imagen en un símbolo. Lizarazo, nos presenta de forma categórica, un punto de vista que no condiciona a lo icónico necesariamente a un punto temporal, “Las imágenes implican otras condiciones: los signos icónicos se articulan sobre el *espacio* y no requieren someterse a la linealidad, operan en el dominio de la *simultaneidad*. Las imágenes se proyectan sobre un terreno *plástico* donde imperan sus propiedades espaciales. Antes que otra cosa, las imágenes son espacio; las palabras son fundamentalmente tiempo”.¹⁹⁵

Si bien, pueden existir algunas particularidades en la iconografía que permiten establecer nexos distintos entre el emisor y el receptor, también se caracterizan por crear símbolos. El caso de Juárez es un ejemplo claro del imaginario colectivo, y cómo a partir de su imagen se reconfigura un personaje para convertirse en un emblema de la lucha social indígena. El caso de Juárez no es el único, incluso, la figura más emblemática y que ha servido de estandarte para muchos grupos sociales es Emiliano Zapata, representado de muchas formas, por tal razón, debemos tener una mirada crítica a la hora de interpretar dichas imágenes para tener una idea diáfana de los cambios figurativos que los grupos sociales realizan. Ana Abramowski, recalca la importancia de tener una mirada crítica que nos permita establecer un diálogo con la imagen y poder descubrir lo que va implícito en ella:

Mirar críticamente es mirar atentamente y no dejarse engañar ni seducir -en tanto la seducción puede resultar una peligrosa forma de sumisión—. Mirar críticamente es analizar, clasificar, despejar, desentrañar, develar, discernir, es decir, es poner en juego un conjunto de estrategias intelectuales tendientes a descubrir o desocultar sentidos profundos e implícitos, para poder ser conscientes de ellos. Traer a la luz aquello que permanece oculto o pretender “hacer visible lo invisible” han tenido como trasfondo cierto espíritu liberador: ver más allá, más

¹⁹⁵ LIZARAZO, D., *Iconos, figuraciones, sueños*, p. 60.

profundo, más lejos; ver lo que otros no ven, *libera*, despeja velos de ignorancia.¹⁹⁶

La mirada crítica implica una reflexión de los estudiantes que los sitúa, no solo como receptores que captan ideas, conceptos y discursos, los estudiantes entran en una lógica interpretativa donde acceden a un sistema de signos, esto propicia un diálogo con la imagen que los inserta en una perspectiva analítica. Los estudiantes lograron analizar de forma consciente las distintas variables de las imágenes e hicieron una serie de argumentaciones a partir de una interpretación subjetiva en la que se expresaron puntos de vista interesantes, algunas interpretaciones coincidían, sobre todo desde el aspecto simbólico, en el que algunos personajes como Juárez y Zapata eran representativos para ellos y a pesar de los cambios eran significativos como figuras heroicas. En el caso del Che, su figura fue concebida como símbolo de lucha ante el sistema y de reivindicación, en este caso se conjugaron elementos ideológicos y representativos. En el caso de los grafitis que hacían alusión directa al capitalismo, la reacción fue favorable a los mensajes que se hacían en contra del sistema, los estudiantes asumieron un papel crítico en el que discutieron sobre las problemáticas sociales generadas por el capitalismo.

La participación de los grupos sobre los contrastes que traté de mostrar fue diferente en los dos salones, por un lado, en los muchachos de preparatoria hubo cierta extrañeza por algunos de los participantes y a los otros les pareció un poco gracioso algunos de los grafitis. La idea principal era que los estudiantes visualizaran las imágenes desde una perspectiva crítica, como señala Abramowski, que aprendieran a mirar críticamente y no solo recurrieran a interpretar las imágenes de forma denotativa, sino que fueran más allá con el fin de mirar el verdadero trasfondo que se oculta, desentrañando aspectos que a veces pasan desapercibidos y no logramos interpretar de forma reflexiva. Por tanto, el enfoque que el docente traslade al salón de clase influye en la mirada que los estudiantes puedan tener, no solo de lo que se está representando a través de los diferentes elementos pictóricos, sino también sobre las particularidades de los procesos históricos, que se reflejan en la imagen en

¹⁹⁶ ABRAMOWSKI, Ana, “La escuela y las imágenes: variaciones de una vieja relación”, en *Aportes de la imagen en la formación docente, abordajes conceptuales y pedagógicos*, [Pdf] Buenos Aires, proyecto red de centros de actualización e innovación educativa (C.A.I.E) [Consultado 15/05/2015], junio de 2010, p. 51.

la que subyacen componentes culturales, simbólicos, estructurales de las sociedades a lo largo del tiempo.

Los docentes no debemos centrarnos en repetir una serie de acontecimientos remarcados por la actuación de unos actores principales encargados de encabezar las gestas que quedaron marcadas en la historia. El maestro no puede convertirse en un repetidor, es por eso, que en el proceso de enseñanza no traté de llevar a cabo un modelo pedagógico lineal en donde el profesor es el encargado de tomar las riendas de la clase bajo una posición autoritaria. La interacción dialógica entre los actores nos llevó a reflexionar, deducir e interpretar de manera crítica cada uno de los componentes presentados en los pictogramas, esto hizo que los estudiantes no se limitaran a los aspectos meramente estéticos, sino que contextualizaron las imágenes para comprender el entorno social en el que fueron creados, estableciendo una relación reflexiva y crítica.

McLaren aconseja a los teóricos críticos proporcionar un modelo que les permita a los estudiantes incorporar ese conocimiento a su entorno social y puedan entender los mecanismos que componen una estructura económica, política y cultural, “Los teóricos críticos buscan una clase de conocimiento que ayude a los estudiantes a reconocer la *función social de las formas particulares de conocimiento*. El propósito de la teoría educacional dialéctica, entonces, es proporcionar a los estudiantes un modelo que les permita examinar los fundamentos políticos, sociales y económicos subyacentes en la sociedad”.¹⁹⁷ La teoría crítica debe ser un instrumento pedagógico que nos permita encaminar nuestra práctica a partes fundamentales de la historia, donde la reflexión y el análisis de los procesos históricos que se articulen en función de un aprendizaje significativo para el estudiante.

La pedagogía crítica nos permite hacer una conjunción entre la teoría y la práctica que en muchas ocasiones se distancian, desarticulando el proceso de enseñanza-aprendizaje. En el caso de mi práctica, conjugué elementos de la teoría crítica y pedagogía crítica con el fin de interpretar la historia desde una óptica compleja en el que los estudiantes fueran parte activa del proceso educativo, de manera que la teoría me sirvió de herramienta para interpretar aspectos importantes a la hora de impartir la clase. Es por eso, que, la teoría y la

¹⁹⁷ McLAREN, P., *la vida en las escuelas*, p. 206.

práctica deben ser elementos inseparables, conjugándose para promover una enseñanza de la historia propositiva y no una historia basada en simples acontecimientos que no son si quiera problematizados por los actores educativos. Wilfred Carr afirma que la teoría debe estar enfocada en la práctica educativa, complementándose con el fin de establecer un vínculo que constituya un desarrollo educativo más íntegro:

Así, el peso principal de mi argumento ha sido mostrar que cuando la atención crítica se concentra en la relación entre la práctica de la teorización educativa y las prácticas educativas a las que va dirigida esta teorización, resulta evidente que la teoría educativa no sólo identifica la práctica educativa, sino que también configura y define la práctica. De esto se sigue que las cuestiones acerca de la naturaleza de la teoría educativa y las cuestiones acerca de la naturaleza de la práctica educativa están vinculadas lógicamente. También se sigue de ello que las cuestiones acerca de cómo la teoría educativa cambia la práctica no son independientes de las cuestiones referentes a cómo debe entenderse la teoría de la educación.¹⁹⁸

La definición de la teoría educativa nos acerca a una práctica que se caracterizó por un componente crítico que podemos emplear desde una perspectiva analítica, configurando un espacio alternativo que permita interactuar con los estudiantes y no limitarlos simplemente a que se aprendan unas fechas, unos nombres o que recuerden los símbolos patrios y los supuestos héroes de la nación. No quiero decir, que se tenga que desechar el estudio de algunos acontecimientos históricos, pero sí, hay que darle un enfoque distinto, que visibilice los procesos desde una perspectiva problematizadora, donde la reflexión y el análisis nos permitan tener una visión profunda y no superficial de los temas que tratamos en el aula de clase. Es por eso, que la teoría y la práctica no deben actuar de manera independiente, tiene que haber un vínculo para que el aula de clase se convierta en un espacio de reflexión de la sociedad a través del tiempo.

La reflexión del docente sobre los contenidos empleados en clase permite entender las complejidades y estructurar un modelo de enseñanza que ayude a desarrollar una

¹⁹⁸ CARR, W., *Hacia una ciencia crítica de la educación*, p. 5.

conciencia histórica, incluso cuestionando los contenidos que enseñamos, la duda en ellos debe despertar en los alumnos el deseo de interrogar, de poner en tela de juicio lo que se enseña. El estudiante debe ser parte fundante de la enseñanza de la historia como señala Concepción Arias y Simarro: “Al no inculcar este conocimiento, sin darnos cuenta les quitamos a los niños y jóvenes contemporáneos la posibilidad de despertar y desarrollar su conciencia histórica”.¹⁹⁹ Esa búsqueda de crear una conciencia histórica me llevó a proponer a los estudiantes que reflexionaran sobre lo que yo les estaba enseñando, pero también, que cuestionaran algunos contenidos que les habían enseñado en el aula de clase.

Al trabajar en el aula de clase con imágenes, cambió el escenario habitual que los estudiantes tenían de un aprendizaje enfocado en lo textual, desde una óptica tradicional en cuestiones metodológicas. Eso cambió un poco el entorno, sobre todo en los estudiantes de preparatoria que se introdujeron en una nueva forma de enseñanza, bajo una didáctica de la historia que tiene como principal eje temático una historia contemporánea y que además los hace parte del proceso de enseñanza. Esa forma de enseñanza que les impartí a través de los grafitis, me permitió reflexionar sobre mi propia práctica, analizando las virtudes y desventajas a la hora de impartir un conocimiento que, para muchos era su primera experiencia, sobre todo en el espacio de la preparatoria y que me revelaron puntos de vista diversos sobre mi propia participación como docente.

Es evidente que sin la reflexión y autocrítica de nuestras prácticas no podemos crear un espacio propicio para una enseñanza crítica, de manera que el docente interactúa en su práctica partiendo de una idea que tiene sobre la enseñanza, el modelo pedagógico, la didáctica impartida y su propia ideología que remarca dentro del ámbito escolar. Es por eso que, el docente participa activamente en los procesos educativos y su punto de vista queda remarcado a la hora de impartir cualquier tipo de conocimiento, “Ninguna práctica es independiente de lo que piensan o creen al respecto los profesionales que la llevan a cabo y esto vale para las actividades teóricas y también para las prácticas como la educación”.²⁰⁰

¹⁹⁹ ARIAS Y SIMARRO, Concepción, *¿Cómo enseñar la historia? Técnicas de apoyo para los profesores*, México, ITESO, 2004, p. 20.

²⁰⁰ CARR, Wilfred, *Una teoría para la educación, Hacia una investigación educativa crítica*, Madrid, Ediciones Morata, 2002, p. 66.

La perspectiva del profesor a la hora de impartir la clase es fundamental, pues su posición ideológica es parte esencial de su práctica, es por eso que, a pesar de que muchos docentes sean reticentes con ciertas cuestiones a tratar, el aspecto político no se puede desligar de la práctica, por tanto, el profesor toma una posición frente al tema proyectando su ideología y su punto de vista respecto a los temas vistos. A la hora de afrontar nuestras prácticas educativas en el campo de la historia no podemos desestimar el componente político, el cual es un elemento inmanente en la enseñanza de la historia. Por tanto, la historia no es ajena a la política y como bien señala McLaren, la pedagogía crítica revolucionaria²⁰¹ está impregnada desde una comprensión política²⁰² que conjuga elementos sociales, económicos y culturales que nos permiten profundizar sobre los temas que pretendemos enseñar.

La posición política del profesor no es la única que se expresa en el aula de clase a través de su discurso, los estudiantes también toman una posición política a la hora de asumir su papel como agentes activos de la clase. Percibí posiciones divergentes en un espacio dialógico, donde, desde su punto de vista ideológico, los estudiantes intervenían, reflexionando sobre el papel de cada supuesto héroe o villano en la historia mexicana y latinoamericana. La expresión verbal auscultó algunas posiciones políticas con respecto a determinados actores históricos, pero que, a la hora de escribir lo que pensaban sobre algunos de ellos, pude entender algunos silencios, gestos y diversas expresiones histriónicas que noté a mi alrededor.

El ejercicio que realicé con los estudiantes de preparatoria, consistía en reconocer la posición del estudiante frente a los contenidos que se les enseña habitualmente, sus consideraciones con respecto a una visión educativa de héroes y villanos u otros tipos de perspectivas con respecto a los temas que son representados en clase. Los estudiantes reflexionaron sobre los contenidos programáticos partiendo de cuatro preguntas; 1. ¿Por qué

²⁰¹ El concepto de pedagogía revolucionaria es introducido por McLaren, basándose en el concepto de educación crítica revolucionaria de Allaman. Parte de una relación entre poder y conocimiento en vía de choque de sus propias contradicciones internas, propiciando una nueva mirada de la sociedad, reflexionando constantemente sobre las relaciones dentro del sistema imperante.

²⁰² McLAREN, Peter, El futuro del pasado: reflexiones sobre el estado actual del imperio y de la pedagogía. In: McLAREN P.; KINCHLOE, J. L. (Org.). Pedagogía crítica: de qué hablamos, dónde estamos. Barcelona: GRAÓ, 2008, pp. 424-429.

los personajes representados deben ser considerados héroes? 2. ¿Por qué no deben ser considerados héroes los personajes representados en clase? 3. ¿Consideras que la enseñanza de la historia debe ser planteada desde la dicotomía héroe-villano? 4. ¿Consideras que un guerrillero debe ser representado como un héroe? Partiendo de esas premisas pude establecer la afinidad de un gran número de estudiantes con figuras representativas como la de Emiliano Zapata, Hidalgo y Morelos. A la hora de plantear los personajes que no deben ser considerados héroes, un gran número de estudiantes optaron por señalar a Porfirio Díaz, como el antihéroe de la historia mexicana. (Ver anexo 2 a, b, c.)

En el caso de la pregunta 3, los comentarios fueron diversos, algunos dieron una opinión favorable en seguir haciendo una historia que partiese de héroes y villanos, pues consideran que hay actores fundamentales en la historia y que, por tanto, no es posible otra forma de enseñanza. La posición en contra de realizar una historia diferente a la de héroe y villano tuvo menos acogida, aunque permitió que un pequeño número de alumnos expresara su posición en contra, porque se visibilizó a unos actores principales, omitiendo la participación de grupos subalternos en la historia.

La cuarta pregunta, resultó ser la más compleja, pues los estudiantes de la preparatoria de San Nicolás de Hidalgo, no estaban habituados a tratar dichos temas en clase. Durante la explicación de figuras emblemáticas como son el Che Guevara y Lucio Cabañas en los procesos históricos, noté poca familiaridad sobre los personajes en cuestión; había una idea algo distorsionada sobre la figura del Che, no sabían el lugar de nacimiento, ni en que época vivió. El desconocimiento de algunas figuras guerrilleras, pues no solo se presentó en el contexto de la preparatoria, algunos estudiantes de historia de la Universidad Michoacana, tenían conocimientos parciales sobre personajes como Lucio Cabañas o Camilo Torres. La extrañeza y la incertidumbre por mi parte, le dieron paso a la curiosidad y los interrogantes de los alumnos que se centraron en preguntar sobre dos sujetos que hacen parte de su propia historia pero que han sido omitidos por la historia oficial.

La imagen en el caso de la figura guerrillera, fue abordada de forma disímil a las otras figuras, convirtiéndose en un espacio de debate entre las partes que buscaban mantener abierta la discusión sobre los personajes y su irrupción en la historia latinoamericana. La

lectura de la imagen nos brinda una visión codificada de la realidad,²⁰³ en donde los estudiantes puedan analizar y comprender los procesos históricos, sus cambios, sus permanencias, y que, en el caso del Che Guevara, Lucio Cabañas, Camilo Torres o el Subcomandante Marcos, implica necesariamente un proceso de codificación que nos introduzca en la enseñanza de la historia reciente, marcado por elementos disonantes y revolucionarios que rompan con una estructura histórica idílica.

McLaren establece un punto de inflexión respecto a la autoridad que ejercen ciertos textos sobre los estudiantes, sugiere explorar nuevas opciones que le proporcionen la posibilidad de comprender los procesos sociales desde actos reflexivos y que no se vea inmerso en la sumisión autoritaria del conocimiento. Esto implica que los estudiantes deben aprender a leer los códigos a los que se enfrentan, desde un punto de vista crítico, asumiendo papel cuestionador y transformador, “Para los estudiantes significa enseñarles a leer textos como lenguajes elaborados mediante el ordenamiento de códigos particulares que nombran y legitiman la realidad y las identidades sociales de maneras específicas. Los estudiantes necesitan aprender a leer, no como un proceso de sumisión a la autoridad del texto, sino como un proceso dialéctico de comprensión, crítica y transformación”.²⁰⁴

La perspectiva inusual, pero atractiva, de personajes controvertidos a través de un formato aún más controvertido como son los grafitis, generó incertidumbre en un principio, cambiando la percepción sobre el tema nuevo. Con el transcurso de la clase se introdujo en el espectro discursivo la imagen del Subcomandante Marcos, la cual resultaba familiar para ellos, introduciéndonos en un campo que manejaban mucho mejor. El contraste entre dos figuras subversivas emblemáticas (Figura 46), desencadenó en comparaciones de carácter connotativo y denotativo, en donde los estudiantes resaltaban la figura de Marcos de forma positiva, retratándolo como un héroe anónimo.

²⁰³ AUMONT, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós comunicaciones, 1992, p. 88.

²⁰⁴ MCLAREN, Peter, *Multiculturalismo revolucionario: Pedagogías de disensión para el nuevo milenio*, México D.F., Siglo XXI Editores, S. A. de C. V. 1998, p. 31.



Figura 46 Grafitis de El Che Guevara y El Subcomandante Marcos, utilizadas en la práctica docente.

Mi posición frente a estas figuras como parte elemental de nuestra historia, contribuyó a establecer una comunicación constante con las imágenes representadas, no desde un punto de mira reduccionista, sino desde un enfoque complejo, identificando las particularidades de su contexto social. El análisis de la imagen en este caso fue necesariamente diferente al que le dimos a las otras figuras, sobre todo en el caso de los estudiantes de preparatoria que no habían tenido la oportunidad de interactuar con elementos pictóricos controvertidos.

La interpretación por parte de los estudiantes posibilitó un vínculo con el saber, es decir, el conocimiento introdujo a los estudiantes a un campo poco explorado por ellos, sin embargo, hay que tener presente que el discurso recaló en la opinión de los alumnos de forma favorable. El discurso ejerció un efecto en la percepción de los estudiantes de forma favorable asimilando un conocimiento nuevo de forma positiva. Blanchard-Laville nos habla

de la articulación del discurso como un método que induce al estudiante a tener una posición respecto a la transmisión del conocimiento, “En el nivel verbal, son los caracteres pragmáticos del discurso, ligados a la singularidad de la enunciación, los que atribuyen una valencia elocutiva a los enunciados verbales que, así, inducen ciertos efectos sobre el destinatario”.²⁰⁵ La posición política del docente se estructura desde su propia ideología a través de un discurso que busca insertarse en el imaginario de los estudiantes, la subjetividad juega un papel muy importante, ya que, cada profesor le imprime a la clase su propia identidad. Respecto al ámbito del aula, mi discurso pudo haber ayudado a que los estudiantes viesan a dichas figuras de forma positiva, aunque creo que los ellos tienen su propio carácter y para muchos de ellos, estas figuras han cumplido un papel preponderante, transformándose en símbolos de una lucha justa, (Ver anexo 3) del héroe que no se encontraba en los libros de texto, ni había monumentos de ellos, tan solo aparecían en los muros, pancartas u otros soportes marginales de la ciudad y que por tanto, son parte constitutiva de la historia.

La imagen no puede ser un medio didáctico incipiente, utilizado simplemente para llamar la atención del estudiante o por simple compromiso institucional, el carácter de la imagen debe ser un vínculo con el saber, donde el estudiante asuma un papel crítico y no indiferente de su propia realidad. No se trata de descifrar imágenes encriptadas en un formato geométrico rectangular, ese no es el objetivo que el docente debe llevar a cabo en el aula, su compromiso pedagógico y ético debe centrarse en que los alumnos aprendan a analizar la iconografía, comprender lo que el emisor nos quiere mostrar, construyendo conceptos, ideas, simbolismos, etc., a partir de una percepción crítica, donde el estudiante asimile un conocimiento desde una reflexión de los aspectos connotativos de la imagen.

La posición crítica debe ser asumida por todas las partes, de manera que el diálogo se convierte en el eje central, donde el papel de los estudiantes sea diligente en la consecución de un aprendizaje en el que interactúe con el saber y no que se someta a él de forma autoritaria. Los estudiantes deben emanciparse de la autoridad del conocimiento, su posición como individuo debe ser analítico, reflexivo y propositivo, por tanto, el modelo educativo debe permitir que el estudiante sea un ser consciente, y no un ser que se encuentre

²⁰⁵ BLANCHARD-LAVILLE, Claudine, *Los docentes entre el placer y el sufrimiento*, p.3.

abstraído de su realidad. Adorno señala la importancia de la emancipación del ser y su compromiso como individuo emancipado capaz de salir de esa minoría de edad que Kant formuló. No debe ser un individuo sumiso al conocimiento,²⁰⁶ por tanto, el docente debe asumir un rol que le brinde a los muchachos la posibilidad de que no sigan sometidos a una enseñanza autoritaria y poco reflexiva, para que asuman su papel como agentes políticos de la sociedad.

3.3. La enseñanza de los movimientos sociales en la historia reciente

No podemos negar el influjo de nuevos grupos y movimientos sociales que han surgido en las últimas décadas y que, de una u otra forma, inciden como agentes de cambio, interviniendo de manera directa y específica en la transformación de la sociedad. La posición de dichas organizaciones es de diversa índole, dependiendo de sus deseos, intereses, ideología o simpatía hacia una causa común, reivindicación de derechos laborales, estudiantiles, económicos, etc., en un espacio global, nacional o local. Estos grupos sociales se introducen de diversas formas en el espacio estructural de la ciudad, donde expresan un descontento manifiesto sobre las medidas tomadas por el Estado y sus instituciones, sin dejar de lado su inconformismo en contra del neoliberalismo y la globalización, que se convierten en el caballo de batalla más importante para dichos movimientos que rechazan tajantemente las prácticas tomadas por las empresas multinacionales.

La aparición de movimientos sociales de distinta índole en los últimos años, ha permitido visibilizar problemáticas sociales, económicas, políticas, ambientales y culturales. Estos movimientos actúan en función de tres perspectivas, una crítica, otra de resistencia y la última reivindicativa, desde una posición ideológica sustentada en sus valores y creencias,²⁰⁷ dándole un sentido lógico al mundo en que interaccionan con otros seres con diversas realidades, surgidas de distintas experiencias y de contextos visiblemente diferentes. La indignación es un elemento importante a la hora de analizar a los movimientos sociales

²⁰⁶ ADORNO, W. Adorno, *Educación para la emancipación, Conferencias y conversaciones con Hellmut Becker*, Madrid, Ediciones Morata, 1998, p. 95.

²⁰⁷ McLAREN, P., *El Che Guevara, Paulo Freire y la pedagogía de la revolución*, p. 146.

del presente, que buscan trasladar ese rechazo a través de protestas y manifestaciones en repudio a lo que consideran un sistema ominoso y deleznable que en su opinión vulnera los derechos de las personas. Es por eso, que varios grupos trasladan su rechazo e indignación a las calles, en donde el espacio se visibiliza con el fin de expresarse y enfrentarse a las políticas impuestas por el poder.

Las distintas formas de expresión usadas por los grupos sociales son muy reducidas, con un alcance comunicativo muy poco difundido, aunque con notables excepciones como son los grafitis, que le han permitido a individuos y grupos sociales, poder expresar a través de elementos ícono-textuales, un punto de vista particular que busca emitir un mensaje que sea asimilado de manera positiva por parte de los receptores. La aparición del grafiti en el espectro espacial, genera una apropiación de los movimientos sociales que trasladan a los muros de las ciudades una crítica hacia lo que ellos consideran como injusto, pero no solo es utilizado de forma crítica, algunos de los movimientos lo han insertado como forma de reivindicación en favor de una causa o un interés personal por parte de los individuos o colectivos.

La importancia de estudiar a los movimientos sociales que han surgido en los últimos años, nos permite plantear nuevos cuestionamientos a un modelo educativo que deja de lado éste tipo de temáticas, ocultándolas para centrarse en una historia oficial que no se identifica con temáticas de este calibre. Resulta un reto bastante arduo de asumir, en un contexto donde la enseñanza de la historia delimita cronológicamente los procesos sociales, simplificando los procesos sociales. Es por eso que resulta un reto enteramente fantástico de abordar, a partir del grafiti como elemento básico y constitutivo de dichos movimientos, convirtiéndose en uno de sus bastiones a la hora de transmitir un mensaje que permite vislumbrar su punto de vista frente a una realidad indómita.

El grafiti político es un elemento necesario y perentorio para analizar a los movimientos sociales, sobre todo los actuales, ya que nos da una perspectiva de sus contradicciones, su ideología, su posicionamiento frente a medidas estatales, etc. Configurar un tipo de temática de este calibre en un espacio académico no resulta fácil, no obstante, la implicación de los estudiantes con los temas expuestos en clase me permitió lograr un mejor acoplamiento del objeto de estudio y, por tanto, una mayor compenetración de los contenidos

enseñados. La mayoría de los estudiantes se involucraron de forma activa en las actividades y los debates, la participación sobre la temática les causaba cierta curiosidad, esto creó una retroalimentación constante que no se limitó a una interpretación superficial de las imágenes o de las lecturas presentadas en clase, sino que se hizo un análisis de los elementos iconotextuales para dar un punto de vista con respecto a los movimientos sociales que estudiamos.

La planeación de la clase fue hecha a partir de las variaciones que han tenido los grupos subalternos, enfocándonos en los movimientos estudiantiles y su posición política frente al capitalismo. Este momento fue importante, en el contexto universitario, ya que, la posición de los estudiantes fue reflexiva, propiciando un debate en el que se cuestionó, se criticó y se analizó sobre el discurso expuesto en los grafitis políticos; fue un momento en el que el deseo y los ideales se impusieron y la dialéctica configuró un espacio en el que los estudiantes eran conscientes de los perjuicios causados por el sistema. Mayo del 68 fue nuestro punto de partida para estructurar el cambio que han sufrido los movimientos estudiantiles a partir de un acontecimiento en el que los estudiantes parisinos empezaron a crear un nuevo repertorio al cambiar la perspectiva de lo que se conocía hasta ese momento, reconvirtiendo la forma de manifestarse, al incluir formas simbólicas dentro de la protesta. “En París, en mayo de 1968, he sido testigo del encuentro de ese antiguo repertorio, el de la huelga general utilizado sobre todo por la CGT, y el nuevo repertorio creado por los estudiantes e interpretado por la gran inteligencia política de Daniel Cohn-Bendit...”²⁰⁸

Alain Touraine, retrata muy bien los cambios que se han presentado en los movimientos sociales a partir de 1968, donde los estudiantes franceses empezaron a realizar modificaciones en su concepción política, asumiendo nuevos roles y posicionándose políticamente de otra forma. Los movimientos estudiados están enmarcados en una nueva dinámica política, pero nuestros estudiantes también tienen una visión difusa y compleja de la realidad, donde asumen nuevas posturas políticas que el profesor debe tener presente en el momento de presentar su clase. La aparición de nuevos elementos intrínsecos, que subyacen en un espacio más dinámico y activo en donde los jóvenes se asumen desde una perspectiva identitaria que aborda nuevos aspectos sociales:

²⁰⁸ TOURAINE, Alain, *Crítica a la Modernidad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 1998, p. 244.

Nosotros dejamos de definirnos a través de la clase, de la nación, del nivel educativo... todo esto pierde importancia, y entonces tenemos que definirnos a través de la clase, de la nación, del nivel educativo... todo esto pierde importancia, y entonces tenemos que definirnos más y más en términos de identidad y no de relaciones o de papel social: yo soy mujer, yo soy negra, yo soy homosexual...²⁰⁹

La modernidad²¹⁰ se convierte en un elemento importante, que no puede ser desestimado, debe ser incluido en nuestras prácticas, pues los estudiantes están inmersos en un universo singular, identificándose con ciertas causas, procesos o formas simbólicas. Es por eso que el elemento político está presente en el espacio escolar; el alumno se identifica con una filiación partidista, sexual, ambientalista, etc., que repercute en la visión sobre los temas que incorporamos en el aula. En el contexto universitario, los estudiantes asumen un rol político, ya sea pasivo o activo, en donde se identifican claramente con alguna causa o un movimiento que reivindique un proceso determinado.

La participación activa en la interpretación de los movimientos sociales por parte de los estudiantes fue satisfactoria. Su posición como agentes políticos incorporó elementos reflexivos sobre lo que significó mayo del 68 para los movimientos estudiantiles actuales, en donde la participación de la mujer fue preponderante, además de otros grupos excluidos que tuvieron un papel definitorio en dicho proceso. La posición como sujeto de los participantes, no solo estaba pensada en la interpretación de unos signos lingüísticos, más bien, buscaba establecer un vínculo entre el objeto de estudio y la realidad fáctica a través de un proceso histórico que resignificó varios mecanismos dentro de un contexto particular, para incluir a otros actores sociales determinantes en cualquier proceso social actual.

Abordar los movimientos sociales desde una posición amplia, reconfigurada por nuevos actores y nuevas formas de protesta y de manifestación, generó varios debates que se

²⁰⁹ TOURAINE, Alain, “¿Después del postmodernismo? La modernidad”, en RODRÍGUEZ, R., y ÁFRICA, M., (Ed.) *Y después del posmodernismo ¿qué?* Valencia, ANTHROPOS, 1998, p. 18

²¹⁰ La modernidad no es solo cambio puro, sucesión de acontecimientos, es difusión de los productos de la actividad racional, científica, tecnológica, administrativa. “Por eso, la modernidad implica la creciente diferenciación de los diversos sectores de la vida social: política, economía, vida familiar, religión, arte en particular.” TOURAINE, Alain, *Crítica a la Modernidad*, p.17.

centraron en la participación de la sociedad en un proceso social complejo, los jóvenes se tomaron las calles para expresar un inconformismo sobre los poderes mediáticos. El grafiti, se convirtió en una fuente importante para poder entender las distintas interpretaciones de individuos o grupos que se expresaron a partir de su identificación como sujetos. Esta etapa primigenia del movimiento estudiantil fue vital para que los estudiantes tuviesen una idea más amplia sobre lo que éste significó para los movimientos estudiantiles posteriores. Giulio Girardi recalca la importancia del movimiento estudiantil en París y su influencia en la propia sociedad, “En el origen del movimiento estudiantil y de las luchas en el mundo entero, sobre todo a partir del mayo francés de 1968, se da precisamente esta intuición de la vinculación profunda, aunque con frecuencia oculta, entre la ideología de la escuela y de la sociedad.”²¹¹

Este punto clarificó varias dudas sobre los movimientos estudiantiles, su participación y vinculación con grupos sociales de distinta índole. La incorporación de los nuevos contenidos instauró un espacio amplio de debate en donde las opiniones se insertaban a través de la comprensión y el análisis de distintos grafitis políticos que fueron significativos para ese contexto, pero que fueron asimilados y copiados por las nuevas generaciones, reivindicando un proceso histórico importante, que se reflejó de distintas formas en otras partes del mundo. La influencia de mayo del 68, se instauró en el imaginario colectivo de muchas organizaciones estudiantiles que aún utilizan muchos métodos y formas que se utilizaron en París, incluso, los grafitis son retratados en la actualidad en los muros y bardas de las universidades.

La influencia de mayo del 68 en los movimientos estudiantiles latinoamericanos fue notable, las frases utilizadas por los estudiantes parisinos fueron adoptadas por varios estudiantes de organizaciones estudiantiles. Realicé una breve síntesis de la influencia de los grafitis de mayo del 68 en Latinoamérica y, cómo empezó a transmutar el sentido del grafiti en varios países de la región. Vimos algunos casos de utilización de grafitis por parte de otros movimientos políticos, no solo de carácter estudiantil, los cuales empezaron a ser utilizados de forma masiva como medio de protesta en contra de los gobiernos, pero también de forma reivindicativa de algunos movimientos guerrilleros o subversivos a nivel mundial que han utilizado el grafiti como medio de comunicación, “...en tantas bardas usadas por

²¹¹ GIRARDI, Giulio, *Por una pedagogía revolucionaria*, México D.F., Ediciones Hispánicas, 1987, p. 29.

movimientos de resistencia civil y guerrilla urbana, como en Irlanda del Norte, Sudáfrica, el País Vasco, y Centro y Sudamérica...²¹² Las distintas variaciones del grafiti político en contextos diferentes, han servido de referencia para interpretar dichos movimientos que actúan de forma clandestina pero que ven en el grafiti un medio de comunicación imperante para llevar un mensaje político a la gente.

La siguiente etapa nos llevó a revisar la utilización del grafiti político en las dictaduras militares de Argentina y Chile, en donde realicé un muestreo de diferentes grafitis en las dictaduras por colectivos y grupos, en su mayoría de izquierda, que utilizaban el grafiti y el mural como medio de información, pero también como un medio de concientización y crítica ante las dictaduras de sus respectivos países. La percepción de los estudiantes fue de sorpresa, por tratarse de un tema tan delicado, introduciéndolos en un espacio poco estudiado por ellos, con excepción de algunos, incluso, una estudiante chilena de intercambio, que se encontraba en el aula, habló sobre algunas experiencias en su país y, por tanto, la reflexión sobre el tema fue mucho mejor, posibilitando un debate fluido y enriquecedor, que inclusive dejó inscrita en un ejercicio posterior que se hizo sobre la importancia del grafiti. (Ver anexo 4)

La inclusión del tema en un espacio tan relevante como el universitario nos condujo por un camino bastante favorable. La identificación de varios de los estudiantes con los temas establecidos en clase, nos encausó en el estudio del grafiti político por parte de los movimientos estudiantiles, como un arma eficaz de lucha social. El uso constante del grafiti político en el contexto colombiano y el conocimiento sobre el tema, recabado en varias de mis investigaciones, me condujo a incorporar un proceso histórico en el ámbito universitario de la UIS, integrando elementos circunstanciales de su propio entorno. Establecí unos parámetros para explicar el contexto universitario en Colombia, delimitando los factores más relevantes del movimiento estudiantil, las características circundantes y las contradicciones propias de los movimientos estudiantiles que se encuentran en un entramado de grupos y colectivos organizados y no organizados que se expresan a través del grafiti u otros elementos gráficos que son expuestos en muros y bardas de la universidad y sus alrededores.

²¹² MARCIAL, Rogelio, El grafiti como discurso grafico de la disidencia juvenil, en *Pura imagen*, México D.F., Educal, 2012, p. 310.

La polarización de los grupos estudiantiles (multitudes), ha hecho que los estudiantes se focalicen en nuevas luchas antisistémicas, que no solo, van encaminadas en contra del capitalismo desde una óptica económica, también se refleja el rechazo desde otros ámbitos, como el ambiental, sexual, cultural, etc. La nueva perspectiva de los movimientos estudiantiles, amplía el horizonte respecto a sus intereses y necesidades primigenias, determinadas por un posicionamiento subjetivo frente a la visión que tiene sobre su propia realidad. Aguirre Rojas señala la participación de los movimientos antisistémicos en nuevos frentes de lucha, suscitando necesariamente un estudio más profundo de los movimientos antisistémicos:

Y a tono con esta pluralización de los sujetos sociales de esos nuevos movimientos antisistémicos, se han multiplicado simultáneamente las demandas de los mismos movimientos, dejando de luchar exclusivamente en los frentes económico y político, para abordar también ahora diversos combates en los frentes culturales, sociales, étnicos, del medio ambiente, de las relaciones de género, o hasta civilizatorios...²¹³

Esta nueva perspectiva nos lleva a enfocar al objeto de estudio de forma plural, introduciendo aspectos intrínsecos y extrínsecos del mismo, configurando el estudio del movimiento estudiantil en un contexto particular, con el fin de que los estudiantes tengan un conocimiento más preciso y claro sobre la temática. El enfoque dado a una práctica como ésta, implica mostrar aspectos relevantes a tratar, partiendo de los mensajes ícono-textuales presentados y su influencia en la ciudadanía. Por otra parte, los estudiantes se enfrentaron a una serie de mensajes encriptados, que no eran fáciles de entender y que requerían de un análisis del mensaje detallado, además de explicaciones que yo hice a partir de mi propia lectura e interpretación.

La forma de abordar el tema, a través de un enfoque crítico, implicó la participación de los sujetos imbricados en determinada posición ideológica, que se expresaba a través de sus interpretaciones subjetivas sobre los mensajes mostrados. El modelo pedagógico crítico que apliqué me permitió construir una dinámica receptiva en muchos de

²¹³ AGUIRRE, Carlos, (Prefacio) *Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos*, México D.F., Edición contrahistorias, 2008, pp. 28-29.

los alumnos, reflejándose en una participación constante desde la crítica que hacían del capitalismo, no solo desde lo económico, sino como ya señalé antes, desde ópticas subjetivas muy plurales que implican un posicionamiento como entes políticos (Ver anexo 5). Si bien, la pedagogía crítica me sirvió como herramienta para aplicar mi propuesta didáctica, también me restringió el poder conocer otros puntos de vista de estudiantes que no estaban de acuerdo con el posicionamiento dado.

McLaren nos da algunas herramientas para afrontar nuestras prácticas escolares y darles un enfoque político a nuestras prácticas. Su posición es muy contundente con respecto a lo que enseñamos y cómo lo enseñamos, para que los alumnos se conviertan en parte central del proceso enseñanza, y puedan asumir su particular posición en contra del capitalismo y todo lo que genera como sistema económico. McLaren, a través de su posición pedagógica crítica revolucionaria, nos inserta en una dinámica distinta en la que busca compenetrar al estudiante en una lógica distinta a la impuesta por el capitalismo, configurando un nuevo espacio que dinamice las condiciones dentro y fuera del aula, “La pedagogía crítica revolucionaria opera desde una comprensión de que la base de la educación es política, y que se hace necesario crear espacios en los que los alumnos y alumnas puedan imaginar un mundo diferente ajeno a la ley capitalista del valor...”²¹⁴

El uso de la pedagogía crítica en la práctica resulta ser muy valiosa en algunos casos, sobre todo a la hora del estudio de los movimientos sociales, los cuales permiten realizar una serie de debates enriquecedores en el aula y, en el caso de llevar este tipo de temáticas al aula, se puede observar que algunos estudiantes toman una posición ideológica respecto a los contenidos impartidos en clase. El nivel dialógico se toma un espacio en busca de interpretar y reflexionar la realidad de la que son partícipes. El significado que puede representar el estudio de los movimientos sociales a través de los grafitis puede resultar atractivo para algunos sujetos, pero puede que no tenga una gran significación para otros, es por eso que, a pesar de la impronta que utilizemos a la hora de realizar nuestras prácticas tengamos en cuenta que los contenidos no son asimilados de la misma forma por todos los estudiantes.

²¹⁴ McLAREN, P., *El futuro del pasado*, p. 422.

Si bien, hubo una asimilación de los contenidos por parte de unos estudiantes, argumentando su posición frente a su interpretación del sistema capitalista y su mirada negativa a lo que representa y genera en la sociedad, no significa que en realidad comprendan el verdadero significado que emana de las críticas hechas al mismo a través de los grafitis. En muchos casos, a pesar de que le imprimamos un carácter crítico a nuestra clase, no quiere decir, que la asimilación no sea traumática o que simplemente se desestime de manera tajante un contenido que puede carecer de algún significado para los alumnos. Es por eso que, R. Bernstein determina que, al utilizar una pedagogía crítica en el aula, no necesariamente da como resultado unos alumnos críticos y reflexivos:

Si uno quiere dar cumplimiento a la promesa de desarrollar una teoría crítica que tenga un alcance práctico, no basta con recuperar la idea de autorreflexión orientada por un interés emancipador. No basta con desarrollar una crítica de la ideología y de la sociedad contemporánea que denuncie las poderosas tendencias que quieren suprimir el discurso práctico e imponer a toda racionalidad la forma de la razón instrumental. Ni siquiera es suficiente con demostrar que una teoría crítica puede servir para impulsar la ilustración y afectar una transformación de los agentes políticos.²¹⁵

La resistencia a los contenidos es parte del entramado escolar, donde los estudiantes asumen su postura como sujetos, marcados por distintas experiencias y contextos diversos que hacen que no siempre se tenga la misma asimilación con lo que el profesor enseña. A pesar de la estructura y el enfoque que imprimí en mi práctica, hubo cierto rechazo por parte de algunos estudiantes que no participaron en las actividades propuestas, si bien, fue un pequeño grupo de estudiantes los que se rehusaron a participar en los debates, no existió ninguna voz en contra de los contenidos, ninguna persona se manifestó en contra de las enseñanzas impartidas. McLaren no tuvo en cuenta ciertos aspectos inherentes pertenecientes a la práctica cuando expresa su punto de vista; no tiene presente la relación del individuo con lo enseñado, cómo asimila esa información, si de una forma significativa

²¹⁵ BERNSTEIN, R.J., *The Restructuring of Social and Political Theory*, Londres, Basil Blackell, 1979, p. 225

o traumática o simplemente sí el tema carece de cualquier representatividad para el alumno que se centra en otro tipo de intereses.

La asimilación de los contenidos en los alumnos es siempre variable, y en mi caso no hubo una excepción, aunque cabe señalar, que ningún tipo de pedagogía utilizado en clase te va a dar todas las herramientas necesarias para impartir una práctica. En el momento de enfrentarse a los embates habituales que genera una práctica, hay que recurrir a la improvisación y al uso de alternativas que suplan ciertos vacíos que surgen en la confrontación con el espacio educativo. Es por eso que la teoría y la práctica deben configurarse para ser utilizada de manera adecuada en el aula, no debemos limitarnos a realizar un trabajo práctico, aplicando pautas lineales para ser abordadas en clase.

El profesor debe integrar los componentes prácticos y teóricos con el fin de establecer unos parámetros que le ayuden a reestructurar una clase en la que los estudiantes manifiesten de manera reflexiva sus puntos de vista, “Esto requiere una integración de la teoría y la práctica en momentos reflexivos y prácticos de un proceso dialéctico de reflexión, ilustración y lucha política, llevado a cabo por los grupos con el objetivo de su propia emancipación”.²¹⁶ La aportación de los estudiantes es fundamental para crear un espacio dialéctico que ponga de manifiesto sus ideas, puntos vista, percepción política e ideológica en un entramado académico que sugiere nuevas perspectivas para lograr los objetivos previstos en la planeación de la enseñanza.

La composición de los grafitis políticos en un contexto universitario, hacía prever que la práctica se instalaría en el diálogo y configuraría un espacio óptimo para un debate reflexivo sobre algunos movimientos sociales. En el caso de los movimientos estudiantiles, expliqué de manera general algunas particularidades de varios de ellos para centrarme de forma más amplia en los movimientos estudiantiles surgidos de la UIS, realizando comparaciones con otros movimientos estudiantiles de México, mostrando similitudes y diferencias. Una de las similitudes encontradas y resaltadas fue la aparición del grafiti como

²¹⁶ KEMMIS, Stephen y CARR, Wilfred, *Teoría crítica de la enseñanza, La investigación acción en la formación del profesorado*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1988, p. 157.

objeto de crítica hacia el capitalismo, abriendo un debate recurrente, en donde los estudiantes desde su posición ideológica, interpretaban los discursos transmitidos.

La opinión de los estudiantes favoreció para que hiciesen un vínculo entre conocimientos que aprendieron y su realidad factual, reconociendo aspectos elementales que son determinantes para entender su propia realidad, el conocimiento no era algo inverosímil o alejado del mundo en que vivían, se convirtió en medio para conocer su propia realidad, ligado a su propio contexto. El conocimiento previo, respecto al objeto de estudio incorporó una serie de elementos interpretativos de una serie de mensajes transmitidos, que se instauraban como determinantes para comprender una realidad que no era distante y que hacía parte de su imaginario. La forma de abordar un contenido cercano a sus propias vivencias hizo que pudiesen analizar su propio entorno social, examinándolo como sujetos históricos que escriben y construyen la historia.

El estudio de los movimientos sociales nos introdujo en una dinámica estructural, caracterizado por una funcionalidad en donde los sujetos establecieron una relación de identificación, integrándose de forma participativa en proyectos colectivos vinculados a su individualidad,²¹⁷ incorporándose de forma activa en la sociedad como agente histórico. La identificación con los movimientos estudiantiles, los cuales pertenecen a un grupo político (militante o simpatizantes), los involucra de forma dual en un proceso de enseñanza de la historia que les da una posición altamente participativa en la construcción de una historia crítica.

La disposición de mostrar a los estudiantes una historia crítica y participativa, en los que ellos son agentes activos, que están involucrados directamente en los procesos sociales, posicionándose ideológicamente a través de su consciencia; esto nos permite establecer un vínculo entre los contenidos y la realidad del alumno en la que surgen actores subalternos pertenecientes a la historia, los cuales son desvinculados por la historia oficial y que difícilmente encontramos en los libros. No hay una apertura para estudiar a grupos subalternos de nuestra sociedad, no cabe duda que los estudiantes al entrar en contacto con nuevas perspectivas históricas asumieron un papel diferente, perfilándose hacia una

²¹⁷ KRAUSKOPF, Dina, “La condición juvenil contemporánea en la constitución identitaria”, *Última Década*, N°33, Valparaíso, diciembre 2010, pp. 27-42. P. 4

constante irrefutable del estudio de procesos sociales desde una visibilización de movimientos subalternos. Aguirre Rojas considera que hay que darle una nueva dimensión a la historia, vinculada a los movimientos sociales actuales, y que no se vea abocada a una linealidad permanente que no vincule la historia con la realidad social, “...renovar a la historia para restituirle la dimensión profunda como historia *crítica*, vinculada a los movimientos sociales actuales y a las urgencias y demandas principales del presente...”.²¹⁸ La nueva perspectiva histórica debe reflejarse tanto en la investigación como en la enseñanza y la divulgación vinculándose con el fin de construir una historia más incluyente.

Las nuevas perspectivas históricas nos imbuyen en una enseñanza marcada por la vinculación de nuevos actores, donde los currículos integren contenidos de historia reciente, que permitan a los estudiantes entender su propio contexto a partir de una propuesta funcional, no hermética y desfasada, vista como algo aburrido, memorístico y con poca vinculación con la realidad, una historia muerta y con poco significado.²¹⁹ La inserción de una nueva metodología y de una enseñanza que parte de un objeto de estudio totalmente diferente para ellos, con unos contenidos que los vincula a su propia realidad, nos brindó la posibilidad de reactivar procesos históricos inexistentes para ellos o poco conocidos, pero que terminaron siendo concluyentes para algunos de los participantes.

El estudio de los movimientos estudiantiles en el espectro de la historia reciente, nos condujo al análisis de un discurso que se centra en la lucha en contra de la globalización del neoliberalismo como eje central de su crítica, así como las políticas estatales e instituciones de distinta índole. Por último, encontramos un discurso muy fuerte en contra de los medios de comunicación masiva que se introducen como parte del poder mediático y que es rechazado de manera tajante por las organizaciones de izquierda. Los medios de comunicación hacen parte del propio proceso histórico, sobre todo en referencia a la opinión que muchas personas tienen de los acontecimientos, dando por sentado que lo que transmiten los medios masivos es algo verosímil.

El discurso reflejado en los grafitis políticos y su uso como forma de enfrentarse a los poderes fácticos como medios de comunicación que entablan una relación superficial

²¹⁸ AGUIRRE, C., *Antimanual del mal historiador*, p. 18.

²¹⁹ AGUIRRE, C., *Antimanual del mal historiador*, p. 22.

con el emisor, establecen una serie de caracteres funcionales que se apropian de un espacio que simboliza la apertura hacia una crítica que busca desenmascarar la manipulación de los *mass media*, que incorporan un sistema simbólico con tientes ideológicos en un contexto socio-histórico determinado.²²⁰ Los *mass media*, reconfiguran un imaginario social que pertenece a este tiempo, situándonos en una historia presente reconceptualizada por el influjo de la información y la percepción de los emisores.²²¹ El discurso utilizado por los medios de comunicación atraviesa la esfera de la racionalidad para imponer su propia lógica, orientada a un modelo de dominación.

La percepción de los estudiantes se centró en una posición de rechazo contra los medios de comunicación masivos. El debate se trasladó al campo reflexivo, en donde se hacía una crítica fuerte y dura frente al poder mediático de algunas cadenas televisivas que manipulan de manera constante en beneficio del poder económico. La claridad en este aspecto fue sorprendente, encausando sus críticas hacia los noticieros televisivos como forma de generar una opinión pública a través del discurso, insertándose en el imaginario colectivo que crea una relación irreal masiva.²²² Las formas de manipulación utilizadas por los medios de comunicación se transformaron en la piedra angular de los análisis realizados por los sujetos, que inexorablemente desestimaban el papel de las cadenas televisivas como forma de captación y control de la sociedad, imbuida en una sombría superficialidad.

Las variantes del discurso del grafiti ampliaron el espectro dialógico, abriendo el debate hacia aspectos intrínsecos que convergen en una historia reciente, que nos introdujo en el análisis de los movimientos estudiantiles desde varios puntos de acción, frente a un enemigo común que en este caso está representado por los medios de comunicación masiva. Cabe señalar la impronta puesta en los dos contextos trabajados, tanto en Colombia como en México, los grafitis analizados se enfrascaban en la manipulación y el contrasentido utilizado para maniar la percepción de las personas, Guattari explica, de manera clara, la manipulación a la que son sometidos los individuos, representando un papel en el que los

²²⁰ THOMPSON, John, *Ideología y cultura moderna, Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, UAM-Xochimilco, 2002, p. XIX.

²²¹ ARÓSTEGUI, Julio, “Ver bien la propia época (Nuevas reflexiones sobre el presente como historia)” *Sociohistórica*, N° 9-10, 2001 pp.13-43, en http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2938/pr.2938.pdf.

²²² BAUDRILLARD, J., *La sociedad de consumo*, p. 124.

medios introducen un discurso en el imaginario de la gente que termina incorporándose como una referencia verosímil. “De esta suerte, la subjetividad está modelada por la nacionalidad y, dentro de ésta, por las grandes orientaciones de los medios de comunicación de masas de referencia”.²²³

La apertura a enseñar contenidos recientes, refleja condiciones altamente diversas que nos ayudan a comprender su participación en distintas perspectivas, maniobrando como *multitud* en un espacio diverso donde se instauran unas dinámicas en pos de luchas sociales que se insertan dentro de su espacio habitual. Esa variación condujo a los estudiantes a experimentar una nueva metodología, que resultó muy significativa para ellos. A partir de un movimiento particular, en un contexto diferente al suyo, pero con algunas similitudes respecto a los movimientos estudiantiles mexicanos, coincidieron en varios aspectos críticos respecto al capitalismo y los medios de comunicación. El conocimiento de movimientos estudiantiles insertados en otros contextos, lógicamente los dirigió hacia una comparación con su propio contexto y su realidad, encontrando similitudes y diferencias al contraponer los espacios objetuales que determinan a cada movimiento estudiantil y sus contradicciones internas.

Después de explicar algunos movimientos sociales a nivel global, realicé algunas reflexiones sobre la influencia de dichos grupos en el contexto latinoamericano y por último enfocarnos en un movimiento social mexicano, surgido en 2006 en Oaxaca, donde el uso del grafiti político fue un arma de lucha y una constante de los individuos que se apropiaron de los espacios para expresar su descontento con las políticas del gobierno nacional y estatal. La vinculación del grafiti en el contexto oaxaqueño, creó un espacio alternativo de resistencia hacia los poderes establecidos. Los movimientos sociales se configuraron en una organización mucho más amplia, la APPO, donde confluían una serie de organizaciones con distintos intereses que terminaron vinculándose para librar una batalla en contra del gobierno de turno encabezado por el gobernador Ulises Ruíz.

La introducción de este tema fue bastante particular, pues muchos de los estudiantes no tenían una idea clara de lo sucedido en aquel espacio. A pesar de ser un

²²³ GUATTARI, F., *Plan sobre el planeta*, p.28.

acontecimiento histórico muy reciente, no fue algo significativo para la mayoría, con excepción de unos casos puntuales, además de que, el poco conocimiento que tenían se había dado por medio de la televisión, ejerciendo un bajo nivel de credibilidad de lo sucedido. La introducción a un contenido bastante difuso por su apropiación a través de un medio que ellos mismos cuestionan abrió la discusión sobre el grafiti como fenómeno de *multitudes*, para entender un proceso histórico reciente. Tal vez, no podríamos entender lo sucedido en Oaxaca sino fuera por los grafitis políticos. Norma Lache describe cómo el grafiti nos permite comprender el proceso de movilización social en Oaxaca, “La evolución del fenómeno graffiti vinculado a la APPO permite entender el proceso de la amplia movilización social”.²²⁴

La incorporación del grafiti político en Oaxaca, no solo sirvió como forma de protesta en contra de unas medidas tomadas por el gobierno de turno, también se convirtió en una fuente invaluable del estudio de los movimientos sociales, donde grupos subalternos hicieron su aparición como agentes históricos, en un entorno social que “produce sus propios códigos que determinan un contexto.”²²⁵ Los códigos utilizados en Oaxaca configuran un espacio social, determinando por la resistencia inusitada de sujetos que incorporan una serie de códigos y signos para transmitir un mensaje que se introdujo en un contexto particular. En este caso, a través del grafiti se produjeron unos cambios sustanciales, ya que su impronta logró imponerse en el contexto oaxaqueño donde un sinnúmero de imágenes ícono-textuales se introdujeron en el imaginario colectivo.

Esas características particulares del grafiti oaxaqueño permitieron crear una forma de representación de la realidad social y por lo tanto concientizó a gran parte de las personas de la problemática que estaban viviendo en ese momento. A través del grafiti se empezó a construir discursos que criticaba al gobierno de turno, pero además se reivindicaban algunos héroes nacionales como Zapata, Juárez y la propia Virgen de las Barrikadas como figuras emblemáticas de una lucha social. La conjunción de una serie de signos simbólicos permitió que nos adentrásemos en un espacio inhóspito, difícil de analizar por su complejidad icónica pero que se convirtió en una discusión muy profunda de una organización como la

²²⁴ LACHE, Norma Patricia, “Entre la consigna y el arte”, p. 86.

²²⁵ BERNSTEIN, Basil, *Poder, educación y conciencia, Sociología de la transmisión cultural*, Barcelona, El Roure editorial, 1990, p. 51

APPO, que reconfiguró sus propios códigos en un entorno social divergente, marcando unas pautas trascendentales en la lucha social. El uso de elementos constitutivos de un contexto, constituyó para los estudiantes una nueva forma de entender un proceso social, con variantes circunstanciales del propio entorno, en donde se retomaron elementos de resistencia vinculantes a un proceso social, político y económico.

La posición particular de cada estudiante, estuvo determinada por aspectos interpretativos del movimiento surgido en Oaxaca que simboliza un fenómeno masivo en donde se incorporaron una serie de organizaciones que buscaban rechazar las políticas impuestas por el gobierno. Algunos sujetos asimilaron los grafitis como un medio de resistencia válido e importante para entender la funcionalidad de un movimiento social actual, esto significa que estas expresiones artísticas están articuladas por una posición política en la que participan una serie de organizaciones de diverso carácter comprometidas con una causa común. La interpretación de lo acontecido en Oaxaca, los llevó a entender algunas características de un movimiento social en donde el grafiti fue elemento consustancial y determinante en la historia reciente de México.

La inserción de actores subalternos en el campo de la enseñanza de la historia posibilitó construir un aprendizaje significativo, en el que los estudiantes dieron sus puntos de vista sobre los diferentes movimientos sociales, recapacitando sobre el papel que ejercen en la sociedad actual y su función crítica frente a los poderes económicos. De modo que el proceso de enseñanza no estaba encaminado en que los estudiantes aprendieran sobre un determinado acontecimiento o suceso relevante en el campo social, lo importante, era que logaran vincular estos acontecimientos con su propia realidad y que los conocimientos transmitidos fuesen relevantes con el fin de generar una conciencia histórica.

CONCLUSIONES

La aparición del grafiti político en el espectro social ha configurado un espacio alternativo, introduciendo en las ciudades visiones políticas que parten de una posición ideológica asumida por sujetos que se encuentran inmersos en una dinámica económica fragmentada por un sistema de dominación que inserta en la sociedad elementos consustanciales que se apropian del imaginario de las personas para imponer un modelo consumista en el que la felicidad de poseer se apodera de la dinámica social para que los ciudadanos terminan siendo condicionados por símbolos que impone el capitalismo. Las expresiones que se insertan en un eje espacial que se convierten en mecanismos subjetivos que busca realizar un acto comunicativo que es interpretado por un receptor que asimila la información de forma particular, codificado símbolos y signos desde una perspectiva individual donde se conjugan componentes ideológicos que trascienden al campo representativo.

La crítica subyace alrededor de un entramado de imágenes que se apoderan del espacio para convertirse en símbolos de lucha social que intenta concientizar a los sujetos a partir de una serie de mensajes que se retrasmitem para que la gente pueda identificar un contenido que a veces resulta difuso o bastante difícil de interpretar para algunas personas. La crítica está acompañada de ironía y sarcasmo, conjugado con la imaginación de un emisor que sostiene una relación virtual con otras personas a través de un objeto simbólico que representa un acto comunicativo desde la clandestinidad. Las imágenes dejan su huella y se asientan en el imaginario colectivo que asimila de forma negativa o positiva una serie de iconografía que busca transmitir deseos, ideas o utopías, es decir que la subjetividad del autor subyace al transmitir un mensaje.

El grafiti político trasciende, más allá de las paredes, traspasa una linealidad y un orden espacial para configurar mensajes que en algunas ocasiones trascienden provocando una reflexión a partir de las percepciones del receptor que interpreta una serie de símbolos que se convierten en representativos. Estos símbolos se configuran para crear un discurso en el que el receptor capta una idea de la realidad filtrada por una interpretación personal, esto significa que los mensajes son captados a partir de una proyección subjetiva de un enunciatario que materializa un deseo para generar conciencia en las personas que participan

del proceso comunicativo. El proceso comunicativo es un acto que parte de una racionalidad en el que se representa la realidad a través de un discurso simbólico en el que se procura captar la atención del espectador.

La utilización del grafiti como medio de comunicación por parte de sectores de la sociedad que trasgreden un espacio fijo y lineal que parte de posiciones ideológicas que se transmutan para crear discursos críticos que sean captados con el fin de generar conciencia en la gente. Es por eso que nos introducimos en varios espacios, enfocándonos en el caso de la UIS para entender cómo un medio de comunicación lúdico ha servido para exponer una serie de demandas, criticar a las instituciones estatales o para recapacitar sobre el papel del individuo en la sociedad y cuál es su verdadera función social. El caso particular de los grafitis en un espacio universitario por parte de movimientos y grupos estudiantiles nos ayudó a sentar las bases para entender un proceso social reciente desde una perspectiva crítica en la que los actores subalternos hacen uso de su voz para expresar su inconformidad ante una problemática social a la que se enfrentan.

Al explorar los grafitis políticos en varios contextos logré determinar una serie de particularidades en los discursos; cuáles son sus referentes sociales y qué funciones cumplen cómo contrapoder. Los referentes con los que constantemente se identifican estos movimientos son personajes que han muerto jóvenes peleando por un ideal, por tal razón se incorporaron al trabajo figuras cómo el Che Guevara, Camilo Torres, Emiliano Zapata, Lucio Cabañas, entre otros. Estos personajes se han convertido en héroes para determinados grupos de izquierda, vinculados cómo símbolos de reivindicación social, anticapalista o simplemente son ejemplo de lucha social. A pesar de que algunos de ellos no son reconocidos como héroes por las instituciones, es evidente que existe un reconocimiento social por parte de algunos sectores sociales que retoman estas figuras y las transforman en símbolos de lucha y reivindicación.

La incorporación de elementos ícono-textuales en el espacio de la ciudad ha permitido construir un discurso en contra de un sistema económico que es constantemente criticado por unos individuos que desde una posición política cuestionan constantemente su funcionalidad. Las manifestaciones de rechazo a las multinacionales es un acto recurrente por parte de individuos que crean una serie de mensajes particulares en los que la imaginación

juega un papel importante para concientizar a los espectadores de los problemas generados por el capitalismo; estas representaciones gráficas se transforman en expresiones de inconformidad que se estructuran para generar un diálogo en el que el receptor interpreta un discurso desde una reflexión subjetiva que lo enfrenta con su propia realidad.

La crítica al capitalismo configura un espacio donde se hace plausible el descontento de movimientos sociales antagónicos que irrumpen en la esfera de la comunicación para contrastar la información de los *mass-media* que tratan de influir directamente en la opinión de las personas, es por eso que a través del grafiti político se arremete en contra de los medios de comunicación para rechazar la manipulación y ejercer un contrapeso a los contenidos emitidos para cambiar la concepción de la realidad que se muestra. Si bien, el grafiti político es un medio limitado que no tiene la posibilidad de llegar a una gran afluencia de público nos brinda la posibilidad de proyectar un discurso que no está abocado a los intereses comerciales y nos insta a reflexionar sobre las problemáticas de nuestra sociedad.

Configurar el grafiti político a un espacio educativo no resultó ser una tarea fácil, las complicaciones surgieron de forma recurrente, pero el reto se hacía interesante. Los conflictos pedagógicos estaban presentes a la hora de enseñar una temática compleja en un entorno que no está acostumbrado al uso didáctico de imágenes catalogadas como subversivas y peligrosas. Por tal razón adentrarme en un proceso de enseñanza tan complejo, me permitió entender las falencias que tenía respecto a la implementación de una didáctica a partir de imágenes que se incorporaban de forma primigenia para muchos de ellos, pero que los hizo comprender nuevas formas de hacer y de aprender historia, la cual se salía de los parámetros establecidos por una formación tradicional, que no estudia los procesos históricos a profundidad.

La práctica representó, tanto para los estudiantes como para mí, un proceso reflexivo y analítico sobre temáticas inmersas en la historia reciente, en donde se conjugaban elementos iconográficos y textuales que nos permitieron establecer ciertas particularidades que emanan de imágenes categóricas que son inherentes a ciertos espacios. Las imágenes nos permitieron adentrarnos a un método de enseñanza a partir de una didáctica que resultaba ser algo complicada, pero muy sugestiva, en el que la participación de los estudiantes sería vital

para crear una relación entre el objeto de estudio y los sujetos con el fin de que pudiesen analizar procesos históricos recientes a partir de una serie de imágenes que se convirtieron en la puerta de entrada a un nuevo conocimiento que era desconocido para muchos de ellos, pero que al establecer una relación dialógica con el objeto de estudio les permitió reflexionar sobre movimientos sociales a partir de imágenes en un contexto específico.

La metodología implementada en el aula abrió la posibilidad de conocer nuevos actores sociales que por lo general no son incluidos en la enseñanza de la historia. Las imágenes, tanto icónicas como textuales, mostraron una perspectiva distinta de grupos subalternos que hacían su aparición como objeto de estudio. Las dinámicas dentro del aula construyeron un espacio reflexivo en donde los estudiantes se enfrentaron a la historia a partir de grupos subalternos y no desde una visión tradicional de héroes y villanos. La relación con el conocimiento determinó que los estudiantes se situaran en un contexto específico que los atañe como sujetos sociales instaurados en una realidad que se conecta con la historia, es decir, los estudiantes se enfrentan a un conocimiento que les permite entender su propia realidad y por tanto esto generó que los estudiantes se confrontaran con su propio entorno, propiciando una conciencia histórica a partir de la reflexión sobre los procesos sociales que trabajamos en clase.

El uso de la pedagogía crítica en la práctica resultó de gran ayuda a la hora de enfrentarme a un reto que requería de una teoría que me permitiese crear un vínculo entre el conocimiento y su propia realidad, es por eso que busqué implementar una visión crítica para que los estudiantes desde una posición dialógica, participando con sus opiniones en una clase configurada para el debate y la discusión a partir de la posición ideológica de cada uno de ellos. El carácter crítico implementado en la práctica impuso una línea a seguir a partir de un razonamiento lógico de las fuentes utilizadas. La mayoría de los estudiantes se integraron de forma satisfactoria a un proceso de enseñanza caracterizado por su visión política, en la que, los sujetos asumieron un rol como agentes históricos, capaces de construir la historia desde su subjetividad, desde una dimensión a la que se vinculan a partir de su propia relación con la realidad en la que se encuentran inmersos.

Considero que el modelo pedagógico utilizado me dio muchas herramientas a la hora de afrontar un reto que parecía muy difícil en un principio, pero que con el correr de los

minutos se convirtió en proceso de enseñanza donde los estudiantes se acoplaron a una didáctica construida a partir de imágenes que configuraban un contexto social y donde participaban una serie de movimientos sociales que construían su historia a partir de su posición frente a un medio al que se enfrentan diariamente. Si bien la teoría crítica fue de gran ayuda, no siempre el modelo pedagógico terminó de consolidar el proceso de enseñanza, pues no todos los estudiantes asimilaban la información de forma significativa, es por eso que, por más que el modelo pedagógico utilizado me ayudó a construir una clase desde un ámbito dialéctico hubo estudiantes que no veían una relación directa entre los contenidos y su propia realidad.

La participación por parte de los estudiantes fue muy buena y activa, se presentaron casos en el que algunos de los estudiantes tuvieron poca participación o simplemente no se insertaron en los debates propuestos. Las contradicciones dentro del aula se mantuvieron presentes y es algo con lo que debemos actuar, pues forma parte del ambiente escolar, es por eso que esas contradicciones latentes me permitieron acoplarme a un entorno educativo disímil donde los sujetos tienen cosmovisiones diferentes pero que al entrar en contacto con una didáctica de la imagen se enfrentaron a una dinámica, metodología y pedagogía, en la que la reflexión de su propia realidad se vislumbra a partir de unas imágenes que les permitieron vincularse con un conocimiento significativo en donde ellos son participantes directos un proceso en construcción.

Es inminente el uso de otras metodologías en la enseñanza de la historia, no podemos quedarnos rezagados frente a los paradigmas educativos, el uso de nuevas herramientas didácticas debe ser una condición necesaria en el ámbito educativo. La posibilidad de interactuar con los estudiantes a partir de distintos campos es imperante en las condiciones actuales. Es por eso que es necesario implementar en el aula de clase nuevas didácticas en donde los estudiantes interactúen con su proceso de enseñanza a partir de variantes que nos den la posibilidad de conjugar un mayor número de herramientas como son grafitis, videos, películas, entre otras con el fin de generar las condiciones necesarias que le posibiliten al estudiante interpretar los procesos históricos desde otras ópticas.

Insertarnos en el desarrollo de una enseñanza inclusiva, basada en una historia reciente, consolidó una práctica en construcción que se alimentaba por las opiniones y

visiones que los estudiantes realizaron, reflexionaron a partir del análisis de los grafitis políticos, profundizando sobre temáticas a partir de grupos subalternos que se convirtieron en protagonistas de primera mano. El estudio de la historia a partir de temáticas recientes, conformó una disposición diferente de los estudiantes que se vieron abocados a una instrumentalización distinta donde ellos eran partícipes de la construcción de un conocimiento, traspasado por una posición personal respecto a lo enseñado.

La conciencia histórica fungió como parte primordial de la enseñanza, los estudiantes al enfrentarse con un pasado cercano que tiene conexión directa con el presente en el que ellos interactúan, pero además en el que se sitúan desde una posición crítica respecto a determinantes como el neoliberalismo y la globalización. La enseñanza de una historia del presente los confrontó con la realidad y, por tanto, estableció los parámetros en los que se situaron como agentes históricos pertenecientes a un contexto social el cual ellos construyen desde su posición como sujetos políticos, es por eso que la conciencia histórica no debe estar determinada por una linealidad histórica, cerrada y conclusa, que no permite al estudiante reflexionar sobre su pasado desde una posición racional.

La construcción de la enseñanza de la historia debe tener en cuenta los cambios que implican un proceso complejo que busca transmitir unos conocimientos que estén vinculados con la realidad de los sujetos, adentrándonos en una enseñanza que desarticuló una idea preestablecida para iniciar un nuevo proceso de enseñanza incluyente donde los estudiantes se identificaron de manera clara con los contenidos y todo lo que surgió a partir de una nueva metodología que transformó un objeto de estudio que los introdujo en un espacio escolar que abre a otras posibilidades de enseñanza en el que los estudiantes se convierten en partícipes de su propia formación.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Código de defensa social del Estado Libre y Soberano de Puebla, Publicado en la segunda sección del periodo oficial del Estado de Puebla, martes 23 de diciembre de 1986, última reforma publicada en el periodo oficial, 3 de diciembre 2010.

Colectivo de Abogados, José Alvear Restrepo. Rector de la UIS y paramilitar conversan para asesinar estudiantes “Plan Pistola”. Jueves 2 de Julio de 2009. [En línea] en <http://www.colectivodeabogados.org/noticias/noticias-nacionales/Plan-Pistola>.

Fotografías de grafitis, (Archivo Personal) Colombia-México, 2010-2015.

Gobierno Constitucional del Estado de Puebla, Periódico Oficial, Tercera Sección, Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones del Código Penal del Estado Libre y Soberano de Puebla; así como del Código de procedimiento en materia de defensa social para el Estado Libre y Soberano de Puebla.

SSP, Subsecretaría de Prevención Y Participación Ciudadana; Dirección General de Prevención del Delito y Participación Ciudadana, “Formas de Expresión Juvenil: Graffiti”, [En línea] México, octubre 2012, en <http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/1214189//archivo>.

FUENTES SECUNDARIA

ADORNO, W. Adorno, *Educación para la emancipación, Conferencias y conversaciones con Hellmut Becker*, Madrid, Ediciones Morata, 1998.

AGUIRRE, Carlos, *Antimanual del mal historiador o ¿cómo hacer hoy una buena historia crítica?* México D.F., Contrahistorias, 2004.

ALEGRÍA, L., Juan, *La imagen del Che Guevara: Un travestismo de la Virgen de Guadalupe*, Tesis para optar al grado de Magíster en artes con mención en teoría e historia del arte, Santiago, Universidad de Chile, 2007.

APPLE, W. Michael, *Maestros y textos, Una economía política de las relaciones de clase y de sexo en educación*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1997.

AQUINO, Arnulfo, *Imágenes de rebelión y resistencia, Oaxaca 2006: Contexto y concepto de estencil, pintas, grafitis, carteles, camisetas, fotografías y otros medios surgidos en el movimiento político social oaxaqueño*, México D.F., CENIDIAP, 2011,

ARENAS, Jaime, *ELN, la guerrilla por dentro*, Bogotá D.C., Icono editorial, 2009.

ARIAS Y SIMARRO, Concepción, *¿Cómo enseñar la historia? Técnicas de apoyo para los profesores*, México, ITESO, 2004.

ARÓSTEGUI, Julio, *La historia reciente o del acceso histórico a realidades sociales actuales*, En *Enseñar historia, nuevas propuestas*, Barcelona, Editorial Laia, 2005.

AUMONT, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós comunicaciones, 1992.

BARBIER, Jean Marie, *Significación, sentido, formación*, París, PUF, 2000.

BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*, México, Siglo XXI Editores, 1997.

_____, *Elementos de semiología*, Madrid, Alberto corazón editor, 1979.

_____, *La cámara lucida*, Barcelona, Paidós, 2006.

_____, *Mitologías*, México, Siglo XXI Editores, 1999.

BAUDELLOT, Christian, y ESTABLET, Roger, *La escuela capitalista*, México D. F., Siglo XXI Editores S.A., 1981, p. 170.

BAUDRILLARD, Jean, *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2007.

_____, *La sociedad de consumo, sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI España editores, 2009.

BAUMAN, Zygmunt, *La globalización: Consecuencias humanas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2013.

BAUZÁ, Hugo Francisco, *El mito del héroe, Morfología y semántica de la figura heroica*, Argentina, Fondo de Cultura Económica Argentina, 1998, p.

BERNSTEIN, Basil, *Poder, educación y conciencia, Sociología de la transmisión cultural*, Barcelona, El Roure Editorial, 1990.

BERNSTEIN, R.J., *The Restructuring of Social and Political Theory*, Londres, Basil Blackell, 1979.

BLANCHARD-LAVILLE, Claudine, *Los docentes entre el placer y el sufrimiento*, Universidad Veracruzana y Universidad Autónoma de Metropolitana-Xochimilco, [Pdf] 2009, [consultado 23 de octubre 2015].

BLAY, Gimeno y MANDINGORRA, Luz, (Editores) <<Los muros tienen la palabra>> *Materiales para una historia de los graffiti*, Valencia, Universitat de València, 1997.

BÓRQUEZ, BUSTOS, Rodolfo, *Pedagogía crítica*, México D.F., Editorial Trillas, 2006.

BURKE, Peter, *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Critica, 2001, p

CARLYLE, Tomás, *Los héroes, el culto de los héroes y lo heroico de la historia*, México, Editorial Porrúa, 2012.

CARR, Wilfred, *Una teoría para la educación, Hacia una investigación educativa crítica*, Madrid, Ediciones Morata, 2002.

CASTLEMAN, Craig, *Los Graffiti*, Graficinco, 1987.

CASSIRER, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

CHAFFEE, Lyman, *Political graffiti and Street propaganda: dimensions of Basque nationalism*, XIII International congress of ten Latina American studies association, Boston, octubre 23, 1986.

CHARTIER, Roger, *El mundo como representación*; Estudios sobre historia cultural, Barcelona, Gedisa, 1992.

CORONA, Sarah, (Coordinadora), *Pura imagen*, México D.F., Educal, 2012.

CUESTA, Josefina, *Historia del presente*, Madrid, EDUMESA (Ediciones de la Universidad Complutense), 1993.

DE CERTEAU, Michel, *La invención de lo cotidiano; I artes de hacer*, México D.F., Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C., 2000.

_____, *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana, Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente, Primera edición en español, 1995.

DE DIEGO, Jesús. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano: orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo*, Universidad de Zaragoza, 1997.

DIDI-HUBERMAN, George, *Arde la imagen*, Oaxaca, Ediciones Ve S.A., 2012.

_____, *Cuando las imágenes toman posición*, España, Antonio Machado libros, 2008.

DUSSEL, Inés, ABRAMOWSKI, A. y otros, *Aportes de la imagen en la formación docente, abordajes conceptuales y pedagógicos*, [Pdf] Buenos Aires, proyecto red de centros de actualización e innovación educativa (C.A.I.E) [Consultado 15/05/2015], junio de 2010.

EISNER, W., Eliot, *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

FIGUEROA, S., Fernando, *El Graffiti Movement en Vallecas*; Historia, Estética y Sociología de un Subcultura Urbana (1980-1996), Madrid, Tesis de Doctorado Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 1999.

_____, *El Graffiti Universitario*, Madrid, Talasa, 2004.

FINCI, Paolo, y otros, *La A redonda; La verdadera historia de un símbolo anarquista*, Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones, 2011.

GALEANO, Eduardo, *El libro de los abrazos*, Ediciones la cueva, México D.F., Siglo veintiuno editores, s.a., 2006.

GÁNDARA, Leila, *Graffiti*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2002.

GARI, Joan, *La conversión mural, Ensayo para una lectura del graffiti*, FUNDESCO, Madrid, 1995.

GAUTHIER, Guy, *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Madrid, Catedra, 2008.

GIDDENS, Anthony, *Sociología*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

GIRARDI, Giulio, *Por una pedagogía revolucionaria*, México D.F., Ediciones Hispánicas, 1987.

GÓMEZ, M., Jaume, *25 Años de Graffiti en valencia: Aspectos Sociológicos y Estéticos. Valencia*, Tesis Doctoral; Historia del Arte, Universidad de Valencia, 2015.

GÓMEZ ORTIZ, Armando y, COTE, Claudia. *Gestación y fundación de la Universidad Industrial de Santander*, Bucaramanga, Ediciones UIS, 1996.

GUATTARI, Félix, *Plan sobre el planeta, Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*, Madrid, Traficante de sueños, 2004.

GUATTARI, Félix, y ROLNIK, Suely, *Micropolítica, Cartografías del deseo*, Madrid, Editora Vozes, 2006.

HABERMAS, Jurgen, *Historia y crítica de la opinión pública, La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997.

HARDT, Michael, y NEGRI, Antonio, *Declaración*, Madrid, Ediciones Akal, 2012.

_____, *Multitud, Guerra y democracia en la era del imperio*, Barcelona, Debate, 2004.

HOBBSAWM, Eric, *Bandidos*, Barcelona, Critica, 2001.

HUERTA-CHARLES, Luis, y PRUIN, M., *De la pedagogía crítica a la pedagogía de la revolución: ensayos para comprender a Peter McLaren*, México D.F., Siglo XXI editores s.a. de c.v., 2007,

KLEIN, Naomi, *No logo: El poder de las marcas*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1998.

_____, *Vallas y ventanas, Despacho desde las trincheras del debate sobre la globalización*, Barcelona, Ediciones Paidós, 2002.

KEMMIS, Stephen y CARR, Wilfred, *Teoría crítica de la enseñanza, La investigación acción en la formación del profesorado*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1988.

KOROL, Claudia, PEÑA, Kelly y HERRERA, Nicolás, (Compiladores) *El amor eficaz*, Buenos Aires, América libre, 2010.

KOZAK, Claudia, *Contra la pared; sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004, pp. 259.

LEFEBVRE, Henri, *La Presencia y la Ausencia, contribución a la teoría de las representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

LIZARAZO, Diego, *Iconos, figuraciones, sueños, Hermenéutica de las imágenes*, México, Siglo XXI Editores, S.A., 2004.

MCLAREN, Peter, *El Che Guevara, Paulo Freire y la pedagogía de la revolución*, México D.F., Siglo XXI editores, S.A. de C.V. 2011.

_____, *La escuela como un performance ritual: Hacia una economía política de los símbolos y gestos educativos*, México D.F., Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 2007.

_____, *la vida en las escuelas: una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación*, México D.F., Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 1998.

_____, *Multiculturalismo revolucionario: Pedagogías de disensión para el nuevo milenio*, México D.F., siglo veintiuno Editores, S.A. de C.V. 1998.

MCLAREN, Peter, y KINCHLOE, J. L. (Organizadores), *Pedagogía crítica: de qué hablamos, dónde estamos*. Barcelona, GRAÓ, 2008.

MARCUSE, Herbert, *El hombre unidimensional: Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1993.

_____, *Razón y Revolución*, Barcelona, Ediciones Atalaya, 1994.

_____, *Un ensayo sobre la liberación*, México, D.F. Editorial Joaquín Mortiz, 1969.

MOLES, Abraham, *La imagen, Comunicación funcional*, México, editorial trillas, Biblioteca internacional de comunicación, 1991.

NAVARRETE, Federico y GUILHEM, Oliver, *El héroe ente el mito y la historia*, México, UNAM, 2000.

PELLEGRINI, Mario, (Compilador), *La imaginación al poder: París, Mayo de 1968*, Barcelona, Editorial Argonauta, Quinta Edición, 1982.

PÉREZ, Tomás, *El estencil del poscrisis en Buenos Aires: una forma alternativa de experimentar la ciudad, Tesina*, [Pdf], Buenos Aires, 2013.

PRÓ, Maite, *Aprender con imágenes: Incidencia y uso de la imagen en las estrategias de aprendizaje*, Madrid, Ediciones Paidós 2003.

ROCA, Lourdes, y otros, (Laboratorio audiovisual de investigación social Instituto Mora), *Tejedores de imágenes: Propuesta metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*, México D.F., Instituto Mora/Conaculta, 2014.

RODRÍGUEZ, R., ÁFRICA, M., (Ed.) *Y después del posmodernismo ¿qué?* Valencia, ANTHROPOS, 1998.

SCOTT, James, C., *Los dominados y el arte de la resistencia*, México D.F., Era, 2000,

SILVA, TÉLLEZ, Armando, *Graffiti: una ciudad imaginada*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988.

_____, *Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti*, Bogotá, Colombia, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo (Series minor XXIX) 1987.

SUÁREZ, Luis, *Lucio Cabañas: el guerrillero sin esperanza*, México, Editorial Roca, 1980.

THOMPSON, Edward, *Agenda para una historia radical*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000.

THOMPSON, John, *Ideología y cultura moderna, Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, UAM-Xochimilco, 2002.

TOURAINÉ, Alain, *Crítica a la Modernidad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 1998.

VILCHES, Lorenzo, *La lectura de la imagen, Prensa, cine, televisión*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1997.

WALLERSTEIN, Immanuel, *Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos*, México D.F., Edición Contrahistorias, 2008.

WERNER, Klaus y WEISS, Hans, *El libro negro de las marcas: El lado oscuro de las empresas globales*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.

FUENTES ELECTRÓNICAS Y REVISTAS

ÁLVAREZ, María, Auxiliadora, “Del código a la calle: el caso del graffiti latinoamericano”, *Estudio* 88, Vol. VII, pp. 99-120, 2009.

ARMIGO, Lorena, “La centralidad del discurso del héroe en la construcción del mito nacional: una lectura de la historiografía conservadora desde el género”, *Revista de Sociología* 21/2007, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, p. 243, en <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/sociologia/articulos/21/2111-Armijo.pdf>.

ARÓSTEGUI, Julio, “Ver bien la propia época (Nuevas reflexiones sobre el presente como historia)” *Sociohistórica*, N° 9-10, 2001 pp.13-43, en http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2938/pr.2938.pdf.

BADENS, SALAZAR, Patricia. “La <<verdadera>> revolución del mayo francés del 68. Affiches and graffiti: the “true” french May revolution of ‘68”, *Dossier Feministes*, 12, 2008.

BLASCO, Emili, “Aquellos 60 el Che, superstar del mundo pop”, *ABC.es*, 02/07/2016, en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-02-07-2006/abc/Domingos/aquellos-60-el-chesuperstar-del-mundo-pop_1422272626480.html.

CARR, Wilfred, “Hacia una ciencia crítica de la educación”, [Pdf] Barcelona, Laertes, [Consultado 17/05/2016], 1996.

CARREÑO, Tania y VÁZQUEZ, Angélica, “La hija de la invención: Una entrevista con Edmundo O’Gorman”, *Revista Nexos*, 1 de octubre de 1993, en <http://www.nexos.com.mx/?p=6898>.

CARRETERO, Mario, y BORRELLI, Marcelo, “Memorias recientes y pasados en conflicto: ¿cómo enseñar historia reciente en la escuela?” *Cultura y Educación*, 20, 2008, pp. 201-215, p. 203 en <http://www.ub.edu/histodidactica/images/documentos/pdf/carretero-borrelli.pdf>.

CHATARERJEE, Partha, “La política de los gobernados”, *Revista colombiana de antropología*, Volumen 47, Julio-diciembre 2011, pp.199-231, p. 206, en <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v47n2/v47n2a09.pdf>.

CRISTOFFANINI, Pablo R., “Che Guevara: Las significaciones de un ícono global”, *Sociedad y discurso*, número 26, 2014, en <http://journals.aau.dk/index.php/sd/article/view/1091/920>.

EL TIEMPO, (Archivo), “Nadie sabe de dónde vino la bala”. Colombia. noviembre 21 de 2002, en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1310305>.

EPSTEIN, Ariela, “Los graffitis en Montevideo; Apuntes para una antropología de las paredes”, [Pdf] [Consultado 03/11/2014] pp. 173-184.

FRANCO, Marina, y LEVÍN, Florencia, “La historia reciente en la escuela. Nuevas preguntas y algunas respuestas”, *Revista Novedades Educativas*, N°202, Buenos Aires, octubre de 2007.

GABBAY, Cynthia, “El fenómeno posgraffiti en Buenos Aires”, *Aisthesis*, 54, Instituto de Estética- Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 128, en <http://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n54/art07.pdf>.

GÁNDARA, Leila, “Letra y Espacios de Poder; El graffiti en espacios institucionales” [Pdf] [Consultado 23/05/2015].

GÓMEZ, Pablo, “Castigados de cara a la Pared”, *La voz de Galicia*, 21/03/2015, en <http://www.lavozdegalicia.es/noticia/yes/2015/03/19/graffiti-escribefe/00031426764601772233433.htm>.

HERRERA, Martha, y OLAYA, Vladimir, “Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales”, Bogotá, *Nómadas*, N.35, octubre 2011, Universidad Central de Colombia, pp. 98-116.

HONRUBIA, Pedro, “publicidad comercial como propaganda de la ideología consumista capitalista”, [Pdf], en <http://lagranlucha.com/wp-content/uploads/2014/01/La-publicidad-comercial-como-propaganda-de-la-ideolog%C3%ADa-consumista-capitalista.pdf>

KOZAK, Claudia, “No me resigno a ser pared: Graffitis y pintadas en la ciudad artefacto” en revista *La Roca de Crear*, n° 2, Caracas, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, octubre-diciembre de 2008, pp 1-8.

KEMMIS, Stephen, “La formación del profesor y la creación y extensión de comunidades críticas de profesores, *Investigación en la escuela*, n°19, 1993,

KRAUSKOPF, Dina, “La condición juvenil contemporánea en la constitución identitaria”, *Última Década*, N°33, Valparaiso, diciembre 2010, pp. 27-42.

LUCCHINI, Cristina, “Hermanos en las calles de Buenos Aires; La historia del arte urbano político y no político”, [Pdf], 2008, Universidad de Buenos Aires, [consultado 20/11/ 2014], pp. 1-50.

MEDINA, Salvador, “Puebla: el error de criminalizar el grafiti”, Nexos, La brújula el blog de la metrópoli, mayo 7, 2015, en <http://labrujula.nexos.com.mx/?p=334>.

PERICOT, Jordi, “La imagen gráfica: Del significado implícito al sentido inferido, Barcelona”, *Formats, revista de comunicació audiovisual*, # 4, 2005, Universitat Pompeu Fabra, en https://www.upf.edu/materials/depeca/formats/arti1_esp.htm.

RAE, Real Academia de la Lengua Española Grafito. Vigésima tercera edición, en <http://lema.rae.es/drae/?val=grafiti>, España, 2014.

ROCKWELL, Elsie, “Los niños en los intersticios de la cotidianeidad escolar: ¿resistencia, apropiación o subversión?”, *XI Simposio Interamericano de etnografía de la educación*, Buenos Aires, 2006.

SAAB, Jorge, “El lugar del presente en la enseñanza de la historia”, *Quinto Sol*, N° 1, 1997, p.p. 147-167.

SAUVAGE, Pier, “Una historia del tiempo presente”, *Historia Crítica*, núm. 17, julio-diciembre, 1998, p.p. 59-70, Bogotá, Universidad de los Andes.

SOTO, GAMBOA, Ángel, “Historia del presente: Estado de la cuestión y conceptualización”, Chile, *HAOL*, Núm. 3, 15/02/2004.

VANGUARDIA LIBERAL, (Vanguardia.com). Caso UIS: Estalla polémica en la Rectoría de la UIS 2009-05-04 05:00:00. [En línea] en <http://www.vanguardia.com/historico/27492-estalla-polemica-en-la-rectoria-de-la-uis>

ZEICHNER, M. Kenneth, “El maestro como profesional reflexivo” *Conferencia 11° University of Wisconsin Reading Symposium: <<Factors Related to Reading Performance>>*, Milwaukee, 1982, en <http://www.practicareflexiva.pro/wp-content/uploads/2012/04/Org-El-maestro-como-profesional-reflexivo-de-Kenneth-M.-Zeichner..pdf>

ANEXOS

ANEXO 1

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO COORDINACIÓN GENERAL DEL BACHILLERATO NICOLAITA Instrumento para la sistematización didáctica centrada en el Aprendizaje			
I.- DATOS GENERALES			
INSTITUCIÓN:		SEMESTRE: I	TURNO:
GRUPO:	PERIODO:	ACADEMIA: HISTORIA	OBJETIVO GENERAL: Reconocer el contexto histórico en el que surge México como país independiente en los aspectos políticos, económicos y sociales e identificar los proyectos de nación que se gestan en el siglo XIX
II.- INTENCIONALIDADES			
UNIDAD DE APRENDIZAJE: VII.- MOVIMIENTOS SOCIALES Y ESTUDIANTILES 1968-1988		MATERIA: HISTORIA DE MEXICO II	SE RELACIONA CON LAS MATERIAS: Literatura Universal II, Historia Universal II, Taller de Lectura y Redacción II, Filosofía II, Economía Política
PRIMERA FASE: CONTEXTUALIZACIÓN SOCIAL Tiempo: 1 hora			

PROPÓSITO: Vivenciar el vínculo de los contenidos a un Hecho social y/o a una Situación de Aprendizaje actual

Instrucciones:

- 1.- Elegir un tema y a partir de éste, buscar tres fuentes que versen en relación al mismo.**
- 2.- Identificar en las fuentes un “Hecho Social” con un “Hecho Histórico”.**
- 3.- Identificar en el “Hecho social” una “Controversia”.**
- 4.- A partir de la “Controversia” delimitar un “Acontecimiento”.**
- 5.- Del “Acontecimiento” enlistar los “Agentes sociales” que intervinieron.**
- 6.- Identificar las “Posturas” de cada uno de los Agentes sociales.**
- 7.- Fundamentar cada una de las posturas.**
- 8.- Enlistar los conceptos encontrados en los textos y contrastarlos con los conceptos de la propia asignatura y con los de las asignaturas del ciclo escolar que cursa el estudiante.**
- 9.- A partir de lo visto, enlistar problemas dados en el contexto áulico, escolar y/o social.**
- 10.- Valorar la utilidad de estos pasos para abordar otros temas en otras asignaturas en otros contextos.**

ANEXO 2 (a)

1.- ¿Porqué es considerado Héroe? R= Emiliano Zapata, ya que con él nos dió muchas enseñanzas, "Tierra y Libertad".

2.- ¿Porqué no debe ser considerado Héroe? R= Para mí, Ernesto Che Guevara, yo que no me gustó mucho su método de Revolución

3.- ¿Considera que la historia debe ser planteada desde el héroe y el villano? R= Sí, porque nos enseña quién hizo bien y quien el mal.

4.- ¿Considera que un Guerrillero debe ser considerado Héroe? R= Sí, por ejemplo, Subcomandante Marcos ya que al era el subcomandante de el ejército Zapatista. Entonces Para MÍ puede ser un héroe.
(Al menos para él)

ANEXO 2 (b)

¿Por qué debe ser considerado héroe?

Yo creo que Emiliano Zapata debe de ser considerado un héroe ya que la revolución mexicana se pudiera llevar a cabo desde el punto de vista desde los más humildes del país en esa época.

¿Por qué debe ser considerado ^{no} héroe?

Yo considero que ~~Enrique Peña Nieto~~ no debe de serlo por el daño que le está haciendo a México, ya que ahora veo que nos están ocultando algunas cosas importantes que yo y la mayoría de mis compañeros no conocíamos hasta el día de hoy, para evitar el despertar social y más revolución que danarían a un más su poco prestigio, o al menos eso creo yo.

¿Consideras que la historia debe de ser planteada desde héroe y villano?

Pues dependiendo del punto de vista de la persona que lo juzgue, ya que pues cualquier personaje histórico tiene sus pros y sus contras, sus buenas y sus malas acciones.

¿Consideras que un guerrillero debe de ser considerado como héroe?

Para mí un guerrillero, sí debe de considerarse un héroe ya que si lucha por sus ideales y las causas justas, sí para mí sí debe de serlo.

ANEXO 2 (c)

¿Por qué es considerado héroe? José María Morelos, en su tiempo fue un héroe que luchó por la libertad.

¿Por qué no es considerado héroe? Miguel Hidalgo; porque él antes de ser cura él violaba niños y mataba gente por placer.

¿Considerarías que la historia debe ser planteada desde el héroe y el villano? Pues no exactamente, porque para hacer la historia no necesariamente se necesita un villano, como la evolución del hombre, la edad de piedra, etc.

¿Consideras que si un herrillero es considerado como un héroe? Pues puede considerarse porque ayuda a los héroes a fabricar sus armas e preparar su equipamiento.

ANEXO 3

→ 1. ¿Por qué debe ser considerado héroe?

Emiliano Zapata, por que luchó en favor de las tierras y la libertad, además educación.

→ 2. ¿Por qué no debe ser considerado héroe?

Porfirio Díaz, por que fue un duro dictador, que causó daño a su gobierno, ya que también se volvió a reelegir durante más de 3 décadas.

→ 3. Considera que la historia debe ser planteada desde el héroe y el bi → (villano).

Por una parte sí, para distinguir mejor a los personajes, pero es que en la historia todos sus personajes cometen errores, a un que algunos, fueron para bien o para mal.

→ 4. Considera que una guerrillero debe ser considerado como héroe?

Dependiendo de Por lo que están luchando, a los acontecimientos que les llevaron a tener una guerrilla.

Cuando se lucha por la libertad o algo que realmente sea bueno, para bien.

En su mayor parte sí, las considero, como héroe, ya que ayudan a contribuir por el bien de la sociedad.

ANEXO 4

Para mí el graffiti es una forma de expresión, cuando el pueblo es reprimido, los jóvenes muchas de manifestaciones es por medio de la intervención verbal. Pienso que el graffiti es positivo una más de forma de desenvolverse en la vida, pero me en cuenta de se daña al patrimonio de la ciudad.

En mi país (Chile) me es bien visto, pero con condiciones me es condicional con personas que son mi madre. Este tipo de arte fue en Chile con la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Con el plebiscito del "Sí y al No" la sociedad se organizó eliminando las paredes de con calles con graffiti política a favor del "No" mayoritariamente (Símplica que me dice Pinochet).

Considero que los graffiti son una respuesta a los sucesos de la realidad de un pueblo, entonces, los derechos y demandas de. Cuando se desea estudiar la cultura de una sociedad, una buena opción es la comprensión de sus graffiti.

ANEXO 5

Graffiti

El graffiti es ilegal porque es la forma de expresión sin filtros con un toque siempre anarquista. Es la forma más clara y directa de expresar la inconformidad por y contra el Estado. La sociedad o parte de la población joven adulta puede invitar o informar a la sociedad en general la inconformidad.

Yo estoy de acuerdo con el graffiti y me considero parte del mismo.