



FACULTAD DE  
**DISEÑO**

**IMACS**  
imagen | arte | cultura | sociedad

**Universidad Autónoma del Estado de Morelos,  
Facultad de Diseño.**

“Gráficos artístico-políticos de la resistencia en la comunidad de  
Santa Cruz Huexca, Yecapixtla, Morelos, como generadores de  
conciencia y cambio social”

TESIS

que para obtener el grado de:

Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta:

Lic. Leticia Gómez Alegría

Directora:  
Dra. Lorena Noyola Piña.

Codirectora:  
Dra. Araceli Barbosa Sánchez.

Cuernavaca, Morelos. Junio, 2024.

Agradezco a el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), por el apoyo económico brindado para la realización de este proyecto de investigación.

## **ÍNDICE**

Presentación

Antecedentes

Estado del conocimiento

Capítulo 1. Fundamentos de la investigación

1.1 Metodología

Capítulo 2. ¿Cómo es Santa Cruz Huexca?

2.1 Proyecto Integral Morelos en Santa Cruz Huexca

2.2 Politización de una comunidad

Capítulo 3. Gráficos artístico-políticos

3.1 Gráficos de protesta como expresiones simbólicas de la lucha de resistencia en el espacio público

3.2 La imagen transformadora, cambio social a través de la imagen

3.3 Análisis iconográfico de tres murales

3.3.1 Tonantzin Guadalupe

3.3.2 La vida no se negocia con una consulta

3.3.3 ¡Samir vive!

3.4 Percepción de los gráficos en la comunidad de Santa Cruz Huexca

Conclusión

Anexos

Bibliografía



Figura 1. Entrada a la comunidad de Santa Cruz Huexca. Al fondo el volcán Popocatepetl. Fotografía propia, 2019.

## Presentación

El análisis o estudio de la imagen puede ayudarnos a tratar de comprender lo que sucede a nuestro alrededor, el por qué, cómo y cuándo. Esto quizás es profundizar en la psicología del imaginario colectivo, ya que el análisis se nutre de relaciones, fenómenos y conflictos sociales; es por esto por lo que el estudio de las imágenes resultantes de estas interacciones es crucial. El actual modelo de desarrollo en el que estamos inmersas e inmersos, exige que los estudios como las ciencias sociales y la disciplina del diseño, sean realizados con una perspectiva no solo transdisciplinar, sino también con una perspectiva intercultural. Esta investigación aborda el análisis sobre el uso de la gráfica artístico-política en el espacio público como herramienta de soporte y representación de las prácticas sociales de una comunidad que se vio inmersa en un conflicto social debido a la imposición del Proyecto Integral Morelos en su territorio, el cual, en materia de infraestructura consta de la construcción de dos centrales termoeléctricas (ambas construidas en la comunidad de Santa Cruz Huexca, Yecapixtla, Morelos)<sup>1</sup>, un gasoducto proveniente del estado de Tlaxcala y un acueducto que va del río Cuautla a la central de Huexca para el enfriamiento de las turbinas.

Se realiza una aproximación hacia el proceso de organización social de la población para la implementación de herramientas visuales, los cambios en las dinámicas de convivencia comunitaria a partir de la llegada del megaproyecto y, la resignificación

---

<sup>1</sup> Hasta el termino de este trabajo de investigación solo se ha construido una de las dos centrales termoeléctricas.

del espacio público por parte de los habitantes mediante la implementación de gráficos, resultado del conflicto y la protesta.

Se seleccionaron tres gráficos en el espacio público para su análisis iconográfico, con lo que se busca estudiar la interacción entre la forma y el contenido de las obras con la vida comunitaria, esto, a través de la interpretación desde el punto de vista histórico, social y cultural, pues la gráfica aquí analizada se plantea como una posible promotora de conciencia social que pueda a su vez, generar un cambio en la opinión pública. Se trata de una investigación documental y de campo, de naturaleza principalmente cualitativa, en la que se emplean diferentes herramientas metodológicas tales como: cuestionario (para la primera fase), entrevista a profundidad, entrevista semiestructurada, investigación acción participativa, registro fotográfico, bitácora de trabajo o diario de campo. Son varios los conceptos que se toman en cuenta para este trabajo de investigación; la intervención y reapropiación del espacio público, la colectividad, el trabajo y organización comunitaria, el diseño gráfico, la intervención artística, el estudio de la imagen, entre otros. También se propone a través de este trabajo, conocer los procesos de organización de las y los integrantes del movimiento de resistencia para la implementación de los gráficos de protesta en su lucha de resistencia, pues todo movimiento social va acompañado de símbolos que refuerzan y representan los intereses de la lucha. Se busca también conocer la relación entre artistas y las y los activistas, ¿cómo se generó el contacto con la comunidad?, ¿cuáles son las impresiones de las y los artistas con respecto al conflicto social? Entre otras interrogantes.

## **Antecedentes**

A petición de la iniciativa privada, en 2010 el gobierno federal al mando de Felipe Calderón (cuyo sexenio estaba por terminar), junto con la Comisión Federal de Electricidad (CFE) y el gobierno municipal (también panista y por concluir) del Estado de Morelos, disponen construir dos plantas de ciclo combinado, dentro de lo que se conoce como el Proyecto Integral Morelos (PIM), este proyecto, como ya se mencionó, consiste en la construcción de un gasoducto, un acueducto y dos centrales termoeléctricas de ciclo combinado, las cuales estarían ubicadas en la comunidad de Santa Cruz Huexca, Yecapixtla, Morelos, México.

El trazo del gasoducto que viene desde el Estado de Tlaxcala, según investigadores de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), atraviesa por zonas de riesgo del volcán Popocatepetl (BUAP, 2019), mientras que el acueducto proveniente de Cuautla, Morelos, se encargaría de llevar las aguas residuales de la planta tratadora y parte del caudal del río Cuautla hasta las centrales termoeléctricas. En su conjunto este proyecto afecta ya a más de 60 poblaciones distribuidas entre Puebla, Tlaxcala y Morelos, siendo comunidades de los Estados de Puebla y Tlaxcala quienes llevan muchos años más manifestándose en contra de la construcción del gasoducto.

En enero de 2012 el ayuntamiento municipal de Yecapixtla, Morelos, dio un permiso de construcción temporal en el poblado de Santa Cruz Huexca para una de las dos plantas termoeléctricas que contempla el PIM. Los pocos diálogos que hubo entre la población, CFE y gobierno municipal en ese lapso de tiempo fueron sesgados y

confusos principalmente para la gente de Santa Cruz Huexca. Existieron también omisiones por parte de los representantes de la CFE, pues en ocasiones faltaban a las mesas de diálogo. En una de estas faltas los pobladores de Huexca bloquearon el paso de vehículos de la CFE al terreno donde en aquel entonces se construiría una de las dos centrales de ciclo combinado (CCC). El movimiento estudiantil Yo soy 132<sup>2</sup>, que estaba teniendo gran auge en ese año (2012), se unió al movimiento de resistencia de Santa Cruz Huexca, el vínculo se dio a través de la Asamblea de los Pueblos del Oriente de Morelos, una asamblea local del movimiento en la que participaron alumnos de diversas instituciones de la región oriente del estado de Morelos (Gómez, 2019).



Figura 2. Yo soy Huexca 132. Fotografía propia, 2019.

---

<sup>2</sup> Movimiento que surgió en México durante mayo del 2012, su nombre deriva de un video en el que 131 jóvenes de la universidad Iberoamericana de la Ciudad de México desmienten las acusaciones de algunos políticos en el sentido de no pertenecer a dicha universidad, razón por la que el movimiento optó por el nombre “Yo soy 132” para de esta forma dejar en evidencia el sentido de autoafiliación al mismo. Una de sus principales demandas fue el rechazo a la imposición del actual presidente, Enrique Peña Nieto, así como la “democratización de los medios de comunicación”.

El propósito principal residió en visibilizar la lucha de Huexca, la resistencia que estaban llevando a cabo contra el megaproyecto en sus diferentes momentos, tal como se menciona en una entrevista que realizó Julio Itzayán Anaya López, para su trabajo de tesis titulado: “Otra violencia: El “desarrollo” y “progreso” contra la población. El caso de Huexca, Morelos” en la que una residente de la comunidad de Santa Cruz Huexca menciona lo siguiente:

Huexca no éramos tan reconocidos, Huexca es un pueblito muy escondido como puedes darte cuenta, pero se le dio mucha difusión gracias a los compañeros adquirimos mucha fuerza cuando vinieron los compañeros del 132 porque prácticamente el 132 y la lucha de Huexca en contra de la termoeléctrica y el gasoducto iniciamos juntos (Anaya, 2013, pág. 150).

Entonces, a través de estos intercambios con comunidades de Tlaxcala y Puebla, las y los habitantes de Santa Cruz Huexca comenzaron un proceso de organización para manifestarse en contra del PIM, hubo con esto un cambio drástico dentro de las dinámicas sociales de la comunidad y en las relaciones incluso intrafamiliares.

Santa Cruz Huexca pasó de ser una comunidad tranquila, ajena a los conflictos, a ser una comunidad informada, organizada y defensora de sus derechos. Las marchas, plantones, tomas simbólicas de los espacios públicos se convirtieron en sus herramientas de protesta, y entre éstas se encuentran también los gráficos. Para la realización de estos gráficos se contó con la participación de artistas que, con el aporte de su arte y técnicas de creación, ayudaron a realizar desde el diseño e

impresión de carteles, hasta las pintas de muros en las calles de la comunidad, aportación que continúa vigente.

Varias han sido las marchas que ha realizado desde entonces el movimiento de resistencia, saliendo de la comunidad de Santa Cruz Huexca hasta el palacio municipal de Cuautla, a las oficinas de la CFE del mismo municipio, y al centro de Cuernavaca, Morelos, exigiendo se cancelara la construcción de la termoeléctrica y del gasoducto en ese entonces. Las marchas en sus inicios estaban constituidas por ejidatarios, población en general y por habitantes de otras comunidades del oriente del estado de Morelos, jóvenes del movimiento Yo Soy 132 y pobladores de Puebla y Tlaxcala, respectivamente.

En algunas de estas marchas los ejidatarios van montados a caballo con el estandarte de la virgen de Guadalupe, así como con el retrato del Señor de la Misericordia, Santo patrono de la comunidad, reafirmando y visibilizando de esta manera no sólo su herencia campesina, sino también la ideología religiosa que impera en la comunidad “la fe que mueve pueblos” las y los manifestantes también portan carteles y mantas con escritos en contra del PIM.



Figura 3. Cabalgata. Anaya, 2013.

Para 2014 los ductos que transportarían el gas natural fueron terminados en Morelos al 100%, por lo que a principios de 2015 debían conectarse, primero, con una fuente de baja presión proveniente de Puebla y después con una línea de alta presión procedente de Tlaxcala (Miranda, 2015). En ese mismo año, el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y el Agua, junto con la Comisión Independiente de Derechos Humanos de Morelos (CIDHM) hicieron acto de presencia con compañeros de Amilcingo y Jantetelco y denunciaron la detención arbitraria de tres habitantes de Amilcingo que en días pasados se habían movilizado para retirar la tubería del gasoducto (CIDHM, 2014).

Finalmente, en febrero de 2015 la CFE inauguró el sistema de transmisión de energía en Huexca que “Inyectará 600 mega watts al sistema eléctrico nacional” (Miranda, 2015). Con la asistencia de representantes de los parques industriales de la Ciudad Industrial del Valle de Cuernavaca (CIVAC) y de la región oriente de Morelos, así como representantes del gobierno estatal, la CFE inauguró el sistema de transmisión de energía eléctrica que conducirá la energía desde la Central Termoeléctrica de Ciclo Combinado a la Subestación Yautepec “Potencia” (Miranda, 2015).

No obstante, a pesar de los actos mediáticos llevados a cabo por el gobierno estatal, la termoeléctrica de Huexca había permanecido inactiva desde su “inauguración” (solo se realizaban pruebas cada cierto tiempo), en principio por los amparos existentes, y después, por la resistencia de las y los campesinos y las y los ejidatarios del municipio de Ayala, Tenextepango, Moyotepec, Ahuehuevo (entre otros), quienes desde un inicio se negaron a la construcción y conexión del acueducto que pretende

llevarse 245 litros de agua por segundo del río Cuautla, para el enfriamiento de las turbinas de la termoeléctrica (Gómez, 2019).

El agua del río Cuautla, así como el agua residual de la planta tratadora, es utilizada por las y los ejidatarios para regar sus campos de cultivo, por ley y deuda histórica, esta agua está destinada para ser exclusivamente de uso agrícola (González, 2020), despojarlos de una parcialidad de ella podría representar la pérdida gradual de sus cosechas, las cuales pasarían de ser de riego a ser de temporal, y con ello podría llevar eventualmente incluso a un cambio de uso de suelo.

Las y los ejidatarios mantuvieron un campamento de resistencia, llamado *Campamento Zapatista en defensa del río Cuautla*, pues siguen los ideales de defensa del territorio del General Emiliano Zapata. Este campamento estuvo sobre la ribera del río Cuautla del año 2015 al 23 de noviembre de 2020, fecha en la que fue desalojado durante la madrugada, con más de 300 elementos policiales, entre guardia nacional y policía estatal y municipal (Cruz, 2020), siendo que en ese momento únicamente se encontraban en el campamento tres ejidatarios.



Figura 4. Campamento Zapatista en defensa del río Cuautla. Fotografía propia, 2019.

Después del desalojo del campamento en Apatlaco, las y los ejidatarios lo trasladaron a las afueras de las oficinas de la Asociación de Usuarios del Río Cuautla (ASURCO), en donde continúan manifestándose en contra de la conexión del acueducto y de la puesta en marcha de la termoeléctrica. Las marchas y protestas continúan, los amparos conforme a la ley siguen vigentes, pero, pese a ello, las obras para conectar el acueducto continuaron.



Figura 5. Campamento Zapatista en las inmediaciones de ASURCO. Fotografía propia, 2020.



Figura 6. Manifestación en la Plaza del Señor del Pueblo, Cuautla, Morelos.  
Fotografía propia, 2020.

En noviembre de 2020 se realizó una marcha, por parte de las y los ejidatarios, de Ayala y otros poblados la cual salió de ASURCO a la Plaza del Señor del Pueblo (Emiliano Zapata) en Cuautla, en donde los diferentes grupos que acompañaron esta marcha se manifestaron en contra del PIM. Después, la marcha se dirigió al puente de Apatlaco (primera sede del campamento Zapatista) al llegar, el cruce al puente se encontró bloqueado por vallas de la policía municipal y guardia nacional, pues las obras para conectar el acueducto se estaban comenzando a realizar.



A principios de 2021 se instaló un plantón frente a la termoeléctrica, desde ahí, los habitantes que conforman la resistencia realizan reuniones, ceremonias y pláticas entre otras actividades también culturales. Permanecen ahí pese a la cada vez más constante presencia de la Guardia Nacional, tanto a la entrada de la termoeléctrica como en las calles de la comunidad.



Figura 8. Plantón Huexca, ubicado frente a la central termoeléctrica. Fotografías propias, 2021.



Figura 9. Plantón Huexca, ubicado frente a la central termoeléctrica. Fotografías propias, 2021.

## Estado del conocimiento

Dentro del estado del conocimiento, se contó con material de consulta acorde al tema de investigación. Existen algunas tesis, artículos y diagnósticos acerca de la comunidad de Santa Cruz Huexca sobre la problemática y las repercusiones en la población que trajo consigo el PIM. Las tesis: *Otra violencia, el desarrollo y progreso contra la población. El caso de Huexca, Morelos*, de Julio Itzayán Anaya López, egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y la tesis *Las narrativas territoriales de los habitantes de Huexca, Morelos y las significaciones generadas con la irrupción de la termoeléctrica* de Sandra Luz de Luna Fuentes Blancas, egresada de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, fueron sumamente importantes, pues en ellas ambos autores hacen un recuento histórico de la comunidad desde sus líneas de conocimiento y especialización.

De igual manera se contó con la consulta del *Diagnostico participativo comunitario, Huexca, municipio de Yecapixtla, Morelos*, y del estudio *Proyecto Integral Morelos: sus impactos sociales y la demanda de justicia hídrica de los ejidatarios del municipio de Ayala, Morelos*, ambos de la Dra. Lilián González Chévez.

En cuanto al tema de la intervención, reapropiación y resignificación del espacio público mediante el uso de gráficos se contó una basta bibliografía referente a estos tópicos; Roberta Rodríguez, con su aportación titulada *Recorrer e intervenir estéticamente el espacio público acciones de resistencia visual*, permitió realizar un análisis sobre las tácticas de protestas en el espacio público a través de las

intervenciones estéticas, con esto, a través de su acción se promueven territorializaciones con una función discursiva.

La autora Cecilia Vázquez en su trabajo *Arte y espacio público, rupturas y continuidades de las prácticas estéticas de protesta*, da una perspectiva que focaliza la relación del arte, la política y las intervenciones sobre la esfera de lo público, lo cual es altamente pertinente para esta investigación.

Mientras que con Alexis Azevedo y su investigación titulada *El artista urbano como hacker del espacio público* se analiza la intervención y participación de las y los artistas, en este caso los creadores que sean incorporado al movimiento de resistencia, aportando su creatividad para un diseño con causa y/o conciencia social. Fernández y Hermansen con su trabajo *Aproximaciones metodológicas para una sociología visual partir del estudio de práctica de memoria colectiva en el espacio público* nos llevan a la reflexión sobre la pertinencia de esta forma de investigar en relación con fenómenos sociales que ocurren en espacios públicos y que requieren de un abordaje de sus dimensiones visuales.

Con Freddy Minor, y su trabajo *Apropiación del espacio público a través de la manifestación*, promueve a una descripción del objeto de estudio en relación con el espacio apropiado y la manifestación pública y sobre la aproximación metodológica, es decir, la aplicación de metodologías cualitativas utilizando la etnografía urbana que recupera la experiencia colectiva de la manifestación, sea está a través de una marcha, un mitin, un plantón, un discurso y en este caso a través de la gráfica.

Esta es una brevísima presentación del estado del conocimiento de este tema de investigación, se presentaron aquí las que se consideran más pertinente y quizá más significativas.

## **Capítulo 1. Fundamentos de la investigación**

En el capítulo uno se exponen las categorías de análisis que componen este trabajo de investigación, así como la problematización y análisis de la literatura concerniente al tema en cuestión. Se sistematizan y estructuran los conceptos básicos, generando las ideas y argumentaciones que sostienen esta tesis, con lo que se proporciona una visión condensada pero global del contenido de este trabajo y de sus elementos esenciales. También se encontrará en este capítulo la descripción de las herramientas metodológicas utilizadas, así como su implementación.

Visibilizar la protesta social o la resistencia, por medio de gráficos en espacios públicos, se convierte en una expresión que da testimonio de un cambio social que se ha suscitado, en este caso, en una comunidad. De igual manera habla también de los procesos históricos que han devenido en el sitio. Estas expresiones pueden tomar el sentido artístico, “arte creado en el conflicto”, como lo llama Marcela Meneses e Itandehui Franco, en su trabajo titulado: *De la transgresión a la institucionalización. La gráfica política en la reconfiguración del espacio público*, publicado en el 2017. En este trabajo las autoras exploran el arte político creado por jóvenes en Oaxaca, ambas consideran que el arte “se convierte en una herramienta de praxis política” (Meneses, Franco, 2017, pág. 638), porque tiene el potencial de crear conciencia sobre problemas sociales y políticos, con lo que se puede movilizar a las personas para que se involucren en la lucha por la justicia social, ofreciendo soluciones creativas a los desafíos que enfrenta la sociedad.



Figura 10. La Niña y el Mar, grabado de Gera Cristóbal. Fotografía propia, 2020.

Según Oscar Humberto Molina Tovar y Viviana Catherine Sabogal Rico, en su artículo: *El graffiti como arte a través de la comunicación, análisis sistemático de literatura*, el arte protesta tiene varios factores lingüísticos que incluyen: la elección del lenguaje, la connotación de las palabras, la estructura del discurso, la intertextualidad y el uso de imágenes y símbolos (Molina y Sabogal, 2019, p. 16), y, por ende, un propósito de interactividad con las personas (Molina y Sabogal, 2019). En su estudio sobre el arte protesta, situado en Colombia, los autores explican cómo estos factores lingüísticos son utilizados por las y los artistas para comunicar su mensaje de manera más efectiva y persuadir a la audiencia de la importancia de su causa. Por ejemplo, los artistas pueden utilizar la elección del lenguaje para hacer su mensaje más accesible y comprensible para la audiencia, y las connotaciones de las palabras para evocar emociones específicas; en cuanto a la estructura del discurso, la intertextualidad y el uso de imágenes y símbolos también son importantes para hacer que el mensaje sea más memorable y efectivo (Molina y Sabogal, 2019).

Se puede decir entonces que el gráfico de protesta es contemplado como una herramienta de comunicación en la que un emisor inerte está disponible 24/7 emitiendo uno o varios mensajes, según la percepción del receptor. Esta herramienta, del arte protesta, permite que las y los miembros del movimiento social expresen su postura o posicionamiento político, visibilizan los distintos tipos de violencia a la que han sido sometidos y narran de una manera muy precisa la problemática social a la que se enfrentan.

Luego, al implementar estas herramientas gráficas en la elaboración de murales, se genera una reapropiación del espacio, así como una resignificación de este, ya que la pared que simplemente está ahí en el cotidiano, que pasa desapercibida y que sólo cumple la función de resguardar y delimitar la unidad doméstica, el local comercial o el terreno baldío, ahora cumple también una función comunicativa. Meneses y Franco mencionan que:

La fundación de estos espacios permite la apropiación, difusión y transmisión de referentes históricos y políticos que encuentran en diversos artículos un soporte para contar directa o indirectamente la historia de la protesta (Meneses, Franco, 2017, pág. 653).

Toda esta información codificada, o condensada en una pared, tiene dos labores; en primera, ser representativa del movimiento de resistencia al contar su historia, y en segunda, generar un impacto que pueda quizá sensibilizar a la población de la comunidad que no participan directamente en el movimiento de resistencia, y/o que además no tenía ninguna opinión ante el conflicto social que se ha venido desarrollando en su comunidad.

De esta manera, las intervenciones gráficas en el espacio público pueden dar forma a la percepción (a través de las imágenes), y movilizar personas (a través de herramientas como, *slogans* y símbolos políticos retóricos), removiendo las emociones humanas y midiendo sentimientos políticos (Rodrigues, 2017). Plasmar las ideas, los sentires y los acontecimientos de manera gráfica se ha convertido ya

en parte de la estructura del cambio social que los movimientos sociales pretenden conseguir (Flores, 2012).

Roberta Rodrigues en su artículo: *Recorrer e intervenir estéticamente el espacio público. Acciones de resistencia visual en protestas sobre violencia policial y desapariciones forzadas durante la democracia (2017)*, menciona que el uso del espacio público a través de las intervenciones estéticas:

Promueve territorializaciones con función discursiva que subvierten el orden hegemónico y fomentan la creación de vínculos en un gesto de ruptura con la impunidad, interpelando y reivindicando sobre la represión; en la capacidad de reinterpretación, y en transformación hacia la reflexión crítica y el desarrollo de nuevas acciones de protestas y resistencia (Rodrigues, 2017, pág. 63).

Ya sea que se intervenga gráficamente el espacio público o se reocupe para realizar reuniones, plantones, talleres, actividades artísticas, habla de una resignificación y de una reapropiación de éste por parte de las y los manifestantes, ya que el espacio que antes solía usarse como espacio de reunión para la vida cotidiana y social de la comunidad, ahora tiene una importancia además organizacional y política. Para Rodrigues, la táctica de intervenir estéticamente el espacio público “reconceptualiza concepciones de la relación entre la estética y la política” (Rodrigues, 2017, pág. 65), y se convierte entonces en una herramienta educativa, aunque indirecta, de politización hacia una comunidad que nunca había tenido contacto directo con

movimientos sociales, o en su defecto, nunca habían tenido una problemática en su comunidad.

En la primera mitad del siglo XX el entonces llamado “arte protesta” tuvo su auge, se centró en las guerras mundiales, como en Alemania donde existió un grupo de manifestantes llamados “Rosa blanca” el cual estaba conformando por estudiantes de la Universidad de Múnich, constituyeron el núcleo de la Rosa Blanca: los hermanos Hans Scholl y Sophie Scholl, Alexander Schmorell, Willi Graf, Christoph Probst y Kurt Huber, un profesor de filosofía y musicología, quienes manifestaron su repudio hacia Hitler y a su dictadura a través de panfletos y pinturas; hasta que sus miembros fueron detenidos en 1943 (Lema, 2014). También en las revoluciones estuvo presente la gráfica de protesta, como lo fue en la rusa donde se suscitaron una serie de levantamientos acontecidos en 1917 para derrocar al zar Nicolás II y, posteriormente, al gobierno provisional. Las insurrecciones se saldaron con la abdicación del zar, la caída del gobierno provisional y la toma de poder por parte de los bolcheviques, encabezados por Lenin. Por supuesto no se puede dejar de mencionar la Revolución Mexicana, la cual dio inicio en 1910, como consecuencia del descontento popular hacia la dictadura de Porfirio Díaz, y que derivaría en una guerra civil que transformaría radicalmente las estructuras políticas y sociales del país (Martín, 1998).

El arte protesta de los años sesenta estuvo protagonizado por las y los estudiantes y por el movimiento por los derechos civiles, de ahí que se mencione el movimiento estudiantil de México en 1968. Es justamente entre los años setenta y los años

ochenta que se sentaron las bases para el arte protesta actual, el cual también fue dando espacio a las reivindicaciones feministas que se venían gestando ya de mucho más tiempo atrás (Martín, 1998). Por su parte, México ha tenido diferentes crisis sociales, desde Las guerrillas de los Yaquis en 1870, el Movimiento magonista de 1892, la Huelga de Cananea y Río Blanco en 1906, la Revolución Mexicana en 1910, el Movimiento Estudiantil de 1968 como ya se mencionó, en 1988 el Fraude Electoral, en 1994 el Movimiento Zapatista (Flores, 2012), hasta llegar al movimiento #YoSoy132, y el caso de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa en 2014, entre otras crisis que derivaron en conflictos sociales, que a su vez dieron pie a manifestaciones por parte de activistas defensores de derechos humanos, de comunidades organizadas y sociedad civil.



Figura 11. Imagen de Internet:  
<https://elmachete.mx/index.php/2024/03/10/sobre-la-legitima-protesta-en-palacio-nacional-rumbo-a-los-10-anos-del-caso->



Figura 12. Imagen de Google.

<https://www.comunicacionsocial.uam.mx/boletinesuam/316-19.html>

El arte protesta nace de la necesidad del reclamo social, de la falta de justicia y de la urgencia de visibilizar la problemática y el abuso y las violencias. Importante es aclarar la diferencia entre gráfica militante y gráfica artística, según Soneira, se puede diferenciar por el alcance y el público que tienen esos trabajos. Diáfananamente, la gráfica militante representa uno de los aspectos más significativos dado el alcance masivo que puede tener y su repercusión. La imagen se transforma en estos casos en una acción política, orientada a un destinatario no involucrado, al cual se quería acercar un mensaje contundente y de preferencia de manera sintética (Soneira, 2017).

Pero no se puede hablar de arte protesta, sin mencionar a las y los artistas que participan de forma activa en la causa social, ya sea interviniendo por sí mismos el espacio público, o diseñando, grabando, modelando, pintando, donando su tiempo e incluso materiales para realizar los trabajos de intervención gráfica. Para Azevedo,

estas y estos artistas son “*Hackers* del espacio público”, artistas que en un inicio (a comienzo de los años 80) comenzaron a intervenir con *graffitis* las calles de las grandes ciudades como Nueva York, Estados Unidos, buscando una alternativa que rompiera con los estándares del arte que se venían manejando en los museos y galerías (Azevedo, 2011), ese arte inalcanzable para artistas de bajo presupuesto y para personas de clase trabajadora.

El término “Hacker” según el diccionario Larousse, significa: “Persona que se dedica a detectar fallos de seguridad en sistemas informáticos ajenos”, así, los hackers del espacio público, para Azevedo, son aquellos que:

Subvierten el sistema, lo entienden desde sus orígenes, en sus piezas más fundamentales, para luego aprovecharse de sus grietas e “invadirlo”. Ubicar sus rutas y desviar sus discursos. Usar sus propias reglas en contra de sí mismo. Camuflarse en él (Azevedo, 2011, pág. 10).

Las y los colectivos que realizaron las obras visuales de resistencia en Santa Cruz Huexca son activamente participativos en diferentes movimientos sociales, se trata de artistas nómadas que colaboran y aportan su arte, con lo que invitan a la reflexión mediante la imagen como una herramienta de comunicación poderosa, la cual puede ser capaz de transmitir ideas y emociones a través de imágenes y símbolos. Algunos de los y las artistas que han participado en Santa Cruz Huexca llegaron por sí solos a la comunidad con una propuesta, o bien, fueron invitados por ésta para participar e intervenir el espacio público.

Los artistas gráficos que crean murales con una causa social pueden ser vistos como defensores de la justicia y la igualdad, ya que utilizan su talento para provocar cambios en la sociedad. Los recursos gráficos como los que encontramos en Santa Cruz Huexca, pueden ser una forma de protesta pacífica, una forma de llamar la atención sobre esta causa específica, tal y como lo señala la teórica del arte, Claire Bishop, en su libro *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, el arte puede ser un medio para "desencadenar el cambio político y social, en lugar de simplemente ilustrar la realidad existente" (Bishop, 2012, pág. 12). Es decir que, la autora sugiere que el arte puede ser una herramienta activa en la lucha por la transformación social, en lugar de ser simplemente una representación pasiva de la realidad existente.



Figura 13. Artistas interviniendo el espacio público en Huexca. Fotografía propia, 2020.

El arte puede ser una forma de resistencia y de lucha contra las injusticias y desigualdades que existen en la sociedad, en lugar de ser simplemente una forma de reflejarlas o ilustrarlas (Bishop, 2012). También el arte puede ser una forma de arte participativo en donde se involucra a la comunidad local en su creación, llamando la atención sobre los temas sociales y políticos relevantes para esta comunidad en particular, deja entonces de ser una forma de expresión individual, ceñida únicamente a las y los artistas, sino que puede ser una herramienta para el cambio social y político; los murales con una causa social son un ejemplo de este tipo de arte participativo (Bishop, 2012).

## 1.1 Metodología

Nota importante: Con el propósito de mantener la ética en esta investigación, el respeto por las y los entrevistados, así como la seguridad de las y los involucrados, se les solicitó autorización previa para realizar grabaciones de audio y/o vídeo, así como también de mencionar sus nombres o mantenerles en el anonimato.

Para realizar este trabajo se llevaron a cabo recorridos en la comunidad de Santa Cruz Huexca con el fin de localizar los tres murales que se analizaron, así como a la para realizar la etnografía del espacio. En el desarrollo de esta investigación se utilizaron distintas herramientas metodológicas cuya naturaleza es primordialmente cualitativa, entre ellas se encuentran las entrevistas. Antes de continuar es importante aclarar que se cuenta con dos unidades de investigación (U1 y U2) con las que se realizó el muestreo; ambas directamente de la comunidad de Santa Cruz Huexca.

La U1, equivale a unidades no inmersas al movimiento de resistencia, es decir, población en general; la U2, equivale a unidades inmersas en el movimiento de resistencia. Así pues, se utilizaron dos tipos de entrevista: a profundidad y abierta. En cuanto a la entrevista a profundidad, es un tipo de entrevista que se utiliza en la investigación cualitativa, aunque es similar a la entrevista semiestructurada<sup>3</sup>, se enfoca más en explorar a fondo los temas que son importantes para el entrevistado. En lugar de seguir un guion predefinido, el entrevistador guía la conversación con base a las respuestas del entrevistado, permitiendo que éste profundice en sus

---

<sup>3</sup> Este tipo de entrevista tiene un guion que contiene una serie de temas y preguntas, pero permite una mayor flexibilidad para explorar los temas en profundidad y hacer seguimiento de las respuestas del entrevistado.

experiencias y perspectivas, este tipo de entrevista se enfoca en la comprensión de los significados, interpretaciones y percepciones que los entrevistados tienen sobre un tema específico. Las entrevistas a profundidad están destinadas a la unidad 1 (unidades no inmersas al movimiento de resistencia), con este tipo de entrevista se buscó obtener la apreciación ante los gráficos de esta unidad para así analizar el significado; conocer el impacto que éstos han tenido y si han permeado en su opinión respecto a la termoeléctrica en su comunidad; cuál era su impresión al momento de su elaboración (de los gráficos) y cómo es ahora. Cabe mencionar que previo a la realización de la entrevista a profundidad a la unidad 1, se aplicó un cuestionario.

El cuestionario en su definición y de acuerdo con el libro *Metodología de la Investigación Cualitativa* de Gregorio Rodríguez et al., es una forma de encuesta caracterizada por la ausencia del encuestador, por considerar que para recoger información sobre el problema objeto de estudio es suficiente una interacción impersonal (Rodríguez et al., 1999, pág. 186). El máximo de preguntas sugerido en la literatura es de entre 20 y 25, sin embargo, para esta investigación se manejaron 19 ítems, de respuesta cerrada. Otro dato importante que vale la pena recalcar es que, según menciona Rodríguez, esta modalidad de procedimiento de encuesta permite abordar los problemas desde una óptica exploratoria, no en profundidad [...] lo que se persigue es sondear opiniones y no tratar cuestiones que exijan una profunda reflexión de los encuestados (Rodríguez et al., 1999, pág. 186).

Se comparte el procedimiento para el desarrollo del cuestionario utilizado para esta investigación:

- 1) Limitación en la extensión del cuestionario
- 2) Estructuración del modelo de respuesta para reducir al máximo lo que tengan que responder los sujetos.
- 3) Reducción elocuente del material introductorio para que los sujetos conozcan la finalidad de la investigación y el manejo de datos (Rodríguez et al., 1999, pág. 187).

Con el cuestionario se aseguró que las personas de la Unidad 1 sean oriundas de Santa Cruz Huexca, así como que no formen parte del movimiento de resistencia, de esta manera se obtuvo una primera impresión de la unidad 1 ante los gráficos a analizar. Las entrevistas a la Unidad 2 (artistas gráficos que han participado en el movimiento de resistencia) fueron entrevistas abiertas, que, aunque se podría decir que es similar a la entrevista semiestructurada, se enfoca más en explorar a fondo los temas que son importantes para el entrevistado, es decir, en lugar de seguir un guion predefinido, el entrevistador guía la conversación con base a las respuestas del entrevistado, permitiendo que éste profundice en sus experiencias y perspectivas.

Este tipo de entrevista se enfoca en la comprensión de los significados, interpretaciones y percepciones que los entrevistados tienen sobre un tema específico. Se realizó este tipo de entrevista a esta unidad con el fin de conocer el posicionamiento y el sentir de las y los artistas, qué es lo que les mueve o incita a participar en este movimiento, así como su opinión al respecto de este. Finalmente, a la Unidad 3, unidad inmersa en el movimiento de resistencia, se realizaron también entrevistas a profundidad (cuya descripción ya se mencionó); con este grupo se

buscó documentar el proceso de organización del movimiento de resistencia para la implementación de gráficos artístico-políticos.

En cuanto a la población, que “es el conjunto de casos o unidades que tienen en común una serie determinada de características [...] de la que se desea obtener cierta información” (García, 1989, p. 132), con la que se trabajó en esta investigación, como ya se mencionó, está dividida en tres unidades; la Unidad 1, está conformada por población no inmersa en el movimiento de resistencia, siendo esto su similitud principal. La población 2, o Unidad 2, es la población de artistas gráficos, su característica principal es que hayan colaborado con el movimiento creando imágenes de contenido artístico-político. Y, finalmente la población que ha devenido como activistas, defensores del territorio, su característica similar es ser parte del movimiento de resistencia y ser oriundos de Santa Cruz Huexca.

La población o unidades para muestrear es representativa del universo de la población, esto para, según plantea Manuel García Ferrando, en su libro *Socioestadística. Introducción a la estadística en la sociología*: “permite hacer generalizaciones seguras acerca de la población” (García, 1989, pág. 132), dado que la teoría del muestreo “es el estudio de las relaciones existentes entre una población y las muestras extraídas de la misma” (García, 1989, pág. 132). En lo referente a la muestra estadística para las tres unidades se utilizó la herramienta de muestreo de cuota, ya que se especifican las características deseadas de los sujetos a investigar; para la Unidad 1 (población en general); edad, lugar de nacimiento y no pertenecer al movimiento de resistencia; para la Unidad 2 (artistas gráficos): haber participado

con aportaciones prácticas y/o teóricas al movimiento de resistencia; para la Unidad 3 (población del movimiento de resistencia): edad y lugar de nacimiento.

Para la Unidad 1, el universo de población con el rango de edad necesario (25 en adelante) es de 617 personas/1153 de la población total (INEGI, 2020), se espera cubrir un 10% de esta. A continuación, se presenta una tabla con las respectivas variables a considerar.

	<b>Variables nominales</b>					
	Mujeres y Hombres	Edad, 25 años en adelante	Oriundos de Santa Cruz Huexca	Inmersos en el movimiento de resistencia	No inmersos en el movimiento de resistencia	Artistas gráficos
U1	X	X	X		X	
U2	X	X		X		X
U3	X	X	X	X		

Figura 14. Tabla de variables, elaboración propia, 2022.

El tipo de variable que se utilizó para esta investigación es la de medida nominal. Según el autor Manuel García Ferrando en su trabajo de *Socioestadística. Introducción a la estadística en la sociología*, “se realiza una medida nominal cuando la propiedad estudiada en los objetos o acontecimientos sólo puede agruparse en categorías lógicamente exhaustivas y mutuamente exclusivas” (García, 1989, pág.35) es la operación más simple y básica. Con esta medida se logró definir los elementos,

entre parecidos y no tan parecidos para lograr así, tal cual es el nombre de esta medida, la clasificación, por lo cual resultó pertinente para esta investigación.

Por tratarse también de una tesis combinada de trabajo de campo e investigación documental, se realizó una exhaustiva búsqueda bibliográfica acorde al tema de investigación. Se abordó una perspectiva interpretativa, para la cual se hizo un estudio iconográfico de tres murales ubicados en diferentes puntos estratégicos de la comunidad de Santa Cruz Huexca, se realizó con esto un registro fotográfico con el fin de crear una galería de imágenes, importante para generar una memoria visual, así como también se realizó un diario de campo.

## **Capítulo 2**

### **¿Cómo es Santa Cruz Huexca?**

En este capítulo se realiza la descripción etnográfica de Santa Cruz Huexca, con lo que se puede conocer más de cerca el lugar de investigación, así como su forma de organización social. También se habla acerca de las repercusiones (ecológicas y sociales) que la imposición del megaproyecto ha traído en el territorio, y con ello, la necesidad de la población de generar estrategias con las que resisten el embate del megaproyecto, mediante la inevitable politización de la comunidad.

Como se puede leer en el trabajo de Sandra Luz de Luna Fuentes Blancas<sup>4</sup>, la fundación de Huesca (que significa lugar de la risa o alegría), como anteriormente se le conocía, se dio mediante el reparto agrario posterior a la Revolución de 1910.

El proceso de la revolución trastocó el orden territorial de la época y con él se construyó uno que estaría en sincretismo con el que dejaba atrás. El pueblo de Huexca surgirá como parte de los dos repartos agrarios generados en la revolución; el primer momento como rancho de propiedad pequeña que ya poseía varios asentamientos y habitantes bajo la tutela de la familia Lima, respetada en la primera repartición zapatista, y el segundo momento histórico en su construcción como ejido y pueblo en la repartición institucional carrancista (Fuentes, 2018, pág. 71).

Santa Cruz Huexca forma parte del municipio de Yecapixtla, en Morelos, México. El último censo de población realizado por el INEGI en el 2020 menciona que la población actual de Santa Cruz es de 1153 habitantes (INEGI, 2020). La entrada hacia la comunidad de Huexca se encuentra a unos quince minutos después de pasar la entrada a Cuautla, tomando la dirección hacia Puebla. Hasta hace unos meses, era un poco difícil encontrar la entrada, pues no existía señalética que indicara el camino. Una vez tomada la carretera a Huexca los campos de cultivo comienzan a aparecer; sorgo y maíz es lo que se siembra principalmente, pero también existe el

---

<sup>4</sup> En su trabajo de investigación “Las narrativas territoriales de los habitantes de Huexca, Morelos y las significaciones generadas con la irrupción de la termoeléctrica” 2018.

cultivo de jitomate y berenjena. Cuando no hay siembra el paisaje que generan los campos vacíos y secos con la termoeléctrica puede ser desolador.

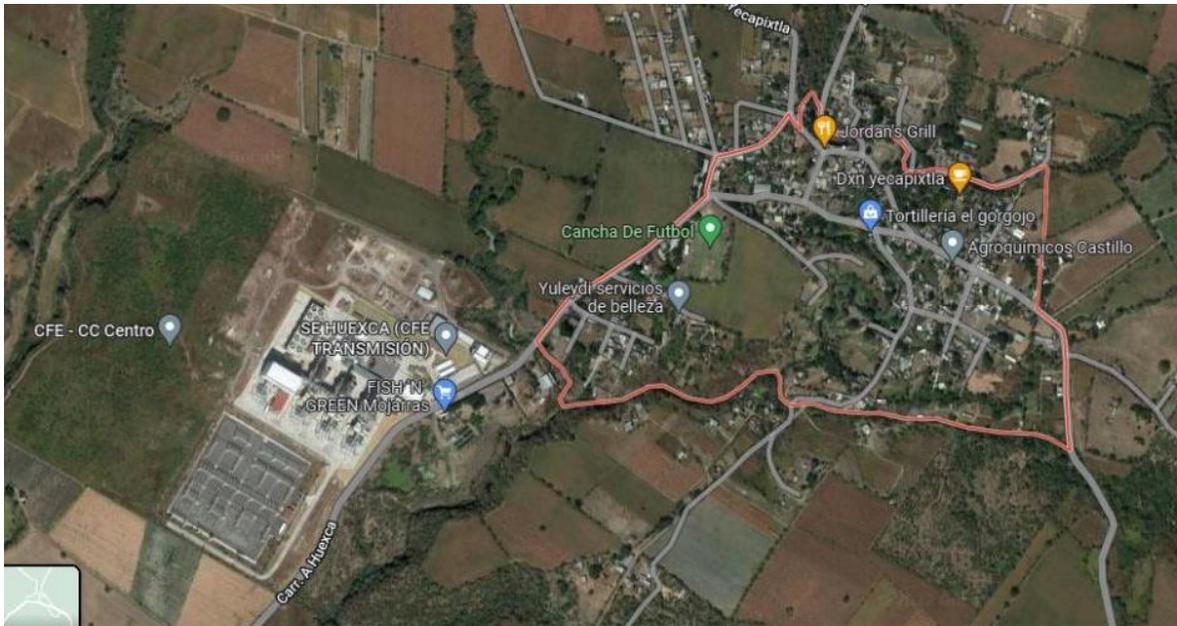


Figura 15. Se muestra un mapa de Santa Cruz Huexca (circunferencia roja), en él se puede ver la central termoeléctrica y la proximidad que tiene esta con el poblado. Imagen de Google maps: <https://www.google.com/maps/place/62825+Huexca,+Mor./@18.8034688,-98.8763544,2172m/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x85ce68660b49d193:0x60c18a90d91f0369!8m2!3d18.8051425!4d-98.8709126!16s%2Fg%2F11c5m4b52v?entry=ttu>

A unos cien metros de distancia de la termoeléctrica, se encuentra uno de los dos jardines de niños que hay en la comunidad, pasando éste, la telesecundaria Himno Nacional Mexicano, y a unos metros más la iglesia. Al finalizar la carretera a Huexca se convierte en la calle principal: José María Morelos, en donde se ubica el primero de los tres murales “Guadalupe Tonantzin”, que se analizarán en esta investigación. Esta calle José María Morelos, unos metros más adelante, se convierte en la Av. 5 de mayo en donde se localiza el segundo mural a analizar “La vida no se negocia”.

En lo que podría llamarse el centro de Huexca, se localiza la cancha deportiva la cual es utilizada también para otros propósitos, por ejemplo, las reuniones de asamblea, eventos escolares, y en los encuentros o eventos que realiza el movimiento de resistencia. El espacio cuenta con su quiosco, muy tradicional, aquí se ubica también la ayudantía, el tanque y bomba de agua que provee a la comunidad, al frente de éste se encuentra la primaria Mártires de la Libertad.

Para asistencia médica cuentan con un centro de salud pequeño cuyo horario de atención es de 9 a 13 horas. En Huexca no existe un mercado por lo que las personas tienen que viajar a Yecapixtla o a Cuautla para realizar sus compras. Los lunes se coloca un pequeño tianguis de frutas y verduras donde también hay venta de pollo, y existen tiendas de abarrotes en abundancia.

La principal fuente económica de esta localidad como ya se ha mencionado, es netamente agrícola y ganadera. Uno de los cultivos principales es el de sorgo, se destaca la importancia de este cultivo ya que es uno de los granos más importantes del país. En 2010 la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación (SAGARPA) le catalogó como uno de los primeros cinco productos a nivel mundial, y es uno de los tres primeros en cuestión de importación (SAGARPA, 2010), esto debido a que es una de las principales materias primas en la elaboración de alimentos balanceados para aves, bovinos y porcinos, entre otros. Morelos es el segundo productor de sorgo más grande a nivel nacional según la Secretaría de Desarrollo Agropecuario (SEDAGRO). La elaboración y producción de productos

lácteos como leche queso y requesón también es parte importante de la economía en la comunidad, ya sea para el autoconsumo, la venta local o la venta en Yecapixtla y Cuautla (Gómez, 2019).

En cuanto a las festividades religiosas, las más importantes son el 12 de enero, día de la Virgen de Guadalupe y el 3 de mayo, día de la Santa Cruz. El festejo de la Virgen de Guadalupe resulta ser algo más comunitario, así como el día de la Santa Cruz, ya que ambas responden a la creencia del pueblo; la cruz como signo de su pasado y la virgen como protectora del lugar. Para la celebración de la Santa Cruz, hay banda de viento, el tradicional chínelo y la comparsa recorre las calles principales de Huexca (González, Gómez, 2020).

## 2.1 Proyecto Integral Morelos en Santa Cruz Huexca

En este apartado no se ahondará con cuestiones técnicas sobre el Proyecto Integral Morelos (PIM), sino que se hablará brevemente de las repercusiones que éste trajo consigo; entre ellas las sociales, económicas y, por supuesto, las ambientales. Existe un antes y un después en cuanto a megaproyectos se refiere, en los lugares donde se construyen es inevitable un cambio en el paisaje y en la percepción de éste; se transforma la realidad económica y social del espacio (Gómez, 2019).

El costo que representa un Megaproyecto no considera ni toma en cuenta (y mucho menos asume) los daños colaterales que éstos traen a las poblaciones aledañas, ni las problemáticas sociales o ambientales, por lo que en realidad son más costosos; considerando, por supuesto, que se le pueda poner un precio o costo a la deforestación: degradación o cambio de uso de suelos, pérdida de biodiversidad, contaminación del agua; desplazamiento forzado y empobrecimiento de la población directamente afectada, entre otras consecuencias (Gómez, 2019).

Tampoco la mayoría de las inversiones en Megaproyectos van encaminadas a satisfacer las necesidades básicas de la mayoría de la población. Los de infraestructura están encaminados más a satisfacer las necesidades de los agronegocios, del movimiento comercial de las grandes transnacionales, para agilizar el extractivismo, o para maximizar la rentabilidad de las grandes corporaciones (Castro, 2015). En el caso del PIM, una de las empresas transnacionales (entre otras más) que se vería beneficiada por el gas natural, es la vidriera francesa *Saint Gobain*

(González, 2019), y con la sobre producción de energía que generaría la termoeléctrica, las beneficiadas serían las empresas mineras que pretenden instalarse en el estado de Morelos.

En cuanto a la parte social en Huexca, se puede decir que sí hubo un cambio en la dinámica de la población, tanto a nivel comunitario y colectivo, como intrafamiliar. Existen diversas tesis al respecto que dan fe de estos acontecimientos, entre ellas la de Julio Anaya titulada: *Otra violencia: desarrollo y progreso contra la población. El caso de Huexca, Morelos*, del 2014. En cuanto a la convivencia social menciona que:

El aspecto de la convivencia cotidiana se vio afectado, ya que, en los eventos religiosos, fiestas, bailes, juegos deportivos y demás, se formaban los grupos, siendo clara la división entre unos y otros y perceptible el descontento entre ambos. Esto llevó a algunos habitantes a evitar los que antiguamente eran los lugares de reunión común –como las canchas, mercado e iglesia, por ejemplo–, prefiriendo no hacerlo para no ver a los otros (Anaya, 2014, pág. 133).

En este trabajo de Anaya, es claro que la división comunitaria que se dio en Santa Cruz Huexca afectó en la dinámica social de la comunidad, cambiando no sólo las interacciones inmediatas, como se puede leer en el párrafo anterior, sino que también afectó las relaciones intrafamiliares, y las dinámicas de las y los adolescentes.

En la cuestión intrafamiliar las diferencias llevaron a disputas y a la progresiva separación del núcleo familiar (Gómez, 2019). Como se mencionó, Santa Cruz Huexca es una comunidad de usos y costumbres relativamente pequeña, por lo que la conformación de la familia en una sola unidad doméstica es numerosa, también se da el caso de que otros miembros de la familia viven a unas cuantas casas o calles de distancia. Por eso, cuando surge la diferencia entre familiares por las opiniones de la termoeléctrica, surge también una ruptura en la institución y constitución de la familia.

La violencia generada por el PIM hacia la comunidad no fue únicamente estructural (imposición del PIM, violando el derecho a la consulta previa, libre e informada), también hubo y continúan existiendo situaciones donde el Estado a través de las fuerzas policiales, ha ejercido violencia directa de manera física y psicológica mediante intimidación y amenazas, contra los miembros del movimiento de resistencia.

En cuanto a las afectaciones ambientales, la central de ciclo combinado (CCC, como también se le conoce) generará emisiones que, si llega a entrar en funcionamiento al 100%, serían altamente tóxicas para la comunidad, el suelo y el agua (González, Gómez, 2020), como lo menciona Lilián González Chévez y Leticia Gómez Alegría (UAEM) en su libro: *Diagnóstico participativo comunitario, Huexca, municipio de Yecapixtla, Morelos del 2020*.

[...] el agua utilizada para enfriar las turbinas de la termoeléctrica de Huexca, produciría contaminación térmica al desecharse agua residual a 40° C, con un PH más ácido y con agregados químicos en las barrancas Tezontitlán y Seca –afuentes del río Cuautla–, así como en el propio río Cuautla, lo que destruye al ecosistema acuático (González, Gómez, 2020, pág. 108).

En otro trabajo de investigación de la Dra. González Chévez, titulado: *Proyecto Integral Morelos: sus impactos sociales y demandas de justicia hídrica de los ejidatarios del municipio de Ayala, Morelos*, del 2020, rescata un término o concepto interesante utilizado por las y los ejidatarios del municipio de Ayala<sup>5</sup>, y es el de “agua muerta”, nombran así al agua que retornaría de la termoeléctrica al cauce del río Cuautla, la cual, según ellos “es carente de todo nutriente para sus cultivos. Por lo tanto, lo consideran una amenaza a su sostenibilidad productiva” (González, 2020, pág. 73).

Pero la contaminación no se limita únicamente a la parte ecológica, la contaminación también es visual y auditiva, ésta última debido a que el sonido que genera la termoeléctrica, supera los niveles recomendados por la Organización Mundial de la Salud (OMS), el cual debe ser inferior a los 85 decibeles (OMS, 2015), siendo que la central alcanzó en las pruebas a emitir un sonido de hasta 103 decibeles (González, Gómez, 2020). Este periodo de pruebas abarcó de julio a octubre de 2015 (González, Gómez, 2020) provocando dolor de oído y cabeza en las y los niños de preescolar,

---

<sup>5</sup> Municipio afectado por el PIM, por el acueducto que entubaría las aguas residuales de la planta tratadora de aguas residuales (PTAR) del río Cuautla, para el enfriamiento de las turbinas de la termoeléctrica.

y de la telesecundaria, ya que ambos edificios se encuentran a unos metros de la termoeléctrica. La Dra. González Chévez menciona lo siguiente en su investigación:

Es necesario señalar que la exposición al ruido, aunque intermitente, podía durar hasta ocho horas continuas, incluso durante la noche, por lo que muchos habitantes experimentaron irritabilidad, dolor de cabeza, y los niños sufrieron de pérdida de atención, irritabilidad, náuseas, vómito y algunos, pérdida auditiva (González, Gómez, 2020, pág. 101).

Se podría ahondar más en cada una de las problemáticas que en este apartado se han mencionado, pero ello significaría otra investigación. Se considera que es importante mencionar al menos un poco acerca de las repercusiones que ha tenido este proyecto en el territorio de Santa Cruz Huexca, para contextualizar y entender un poco acerca del porqué esta comunidad o cualquier otra, se enfrenta a semejantes riesgos.

## 2.2 Politización de una comunidad

Existe un porcentaje de la población que piensa que el ejercicio político ciudadano se limita únicamente a la acción democrática de ejercer el voto, y, se pensaría, que esta idea es exclusiva de comunidades rurales o marginadas, debido quizá al estigma social que se les ha colocado encima; sin embargo, también se puede encontrar esta idea en las ciudades, en donde el estilo de vida moderno, enfocado en la producción y el consumo, promueve la individualización, tal y como lo menciona Zygmunt Bauman, en su trabajo *Tiempos Líquidos*, donde enfatiza acerca de la ruptura del modelo social colectivo al individual, mediante la transición de la fase sólida de la modernidad a la líquida (Bauman, 2007).

La relación del Estado con las comunidades indígenas ha sido históricamente compleja y conflictiva en muchos países, incluyendo América Latina, donde la mayoría de las comunidades indígenas se encuentran. A menudo, los Estados han ignorado o marginado a las comunidades indígenas, negándoles sus derechos y excluyéndolas de la participación en la vida política y social del país.

En algunos casos, el Estado ha utilizado la violencia y la represión contra las comunidades indígenas para desalojarlos de sus tierras o para imponer políticas que van en contra de sus intereses. Además, el Estado ha tratado de asimilar a las comunidades indígenas a la cultura dominante, lo que ha llevado a la pérdida de sus lenguas y tradiciones.

En los últimos años ha habido un mayor reconocimiento por parte de los Estados a los derechos de las comunidades indígenas, gracias a la lucha de los propios pueblos indígenas y de organizaciones de la sociedad civil que los representan. En algunos países, se han creado políticas y leyes para proteger los derechos de los pueblos, incluyendo el derecho a la consulta previa, libre e informada, y el derecho a la tierra y los recursos naturales. Sin embargo, a pesar de estos avances, todavía hay muchos desafíos en la relación entre los Estados y las comunidades indígenas, incluyendo la falta de implementación de políticas y leyes, la discriminación y el racismo, y la falta de participación real de los pueblos indígenas en la toma de decisiones que afectan sus vidas y territorios.

Esta omisión institucional por parte del Estado ha colocado a estas poblaciones en una situación de marginalidad, lo que los lleva a ser altamente vulnerables y a padecer diferentes tipos de violencias; no existe el interés por parte del Estado en generar un diálogo intercultural con el que se logre incluir a estas poblaciones en la dinámica ciudadana, con lo cual podrían conocer acerca de sus derechos básicos y sus derechos como comunidad indígena, de igual manera saber acerca de sus obligaciones; cuando el Estado ha llegado a voltear a ver a estas comunidades, lo hace con una mirada paternalista, con lo que refuerzan los estereotipos que existen sobre estas poblaciones: la poca o nula capacidad, la falta de educación y la ignorancia, entre otros.

Así, ante esta creencia de que las comunidades son ignorantes y desconocen los procedimientos y la función de las instituciones del Estado, éste toma ventaja para

generar proyectos en sus territorios los cuales son predominantemente ejidales según el investigador Marco Aparicio Wilhelmi:

La propiedad de la tierra de los pueblos indígenas puede manifestarse en cualquiera de los reglamentos de propiedad de la tierra, reconocidos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y las diversas leyes que las regulan, particularmente la Ley Agraria y el Código Civil. Así podemos encontrar tierras ejidales, comunales terrenos nacionales (terrenos nacionales y baldíos) y la pequeña propiedad. De estas formas de propiedad la que predomina es la propiedad ejidal (Aparicio, 2011, pág. 186).

Actualmente existen en el territorio mexicano “134 proyectos de minería, 70 petroleros, 50 hidroeléctricos, 35 eólicos y 15 de gasoductos, sobre estos 304 proyectos en total, se han producido 879 hechos conflictivos de carácter ambiental, territorial y laboral en los últimos 12 años” (Llopis, 2019, párr. 1), los cuales, en su mayoría se localizan en tierras cuya naturaleza fue ejidal o comunal, pero, que ante la presión de las empresas transnacionales el Estado ha realizado cambios en las reformas<sup>6</sup> para favorecer el extractivismo por medio del desarrollo de megaproyectos en México. Eduardo Gudynas describe el extractivismo de la siguiente manera:

---

<sup>6</sup> Tal es el caso de la reforma energética Constitucional y su legislación secundaria, la cual: “no incorpora de manera transversal aspectos fundamentales como los derechos humanos, el cambio climático, las energías renovables, la incorporación del costo generado por las externalidades ambientales y el cuidado adecuado del medio ambiente en los procesos productivos de las actividades energéticas. Asimismo, tampoco se contemplan mecanismos para contabilizar, prevenir o minimizar los posibles impactos ambientales y sociales resultado de la generación y uso de la energía” según menciona el Centro Mexicano de Derecho Ambiental, A.C. (CEMDA).

El término se ha popularizado en los últimos años. En sus usos más comunes, se refiere a la apropiación de recursos naturales para exportarlos. Por mucho tiempo fue aplicado a las explotaciones mineras y petroleras. Bajo ese marco, el término se refería a la apropiación de los recursos, y su comercialización como materias primas, por ejemplo, hierro o petróleo en estado crudo (Gudynas 2015, pág. 9).

Por lo tanto, el extractivismo es un modelo económico que se basa en la extracción de recursos naturales como petróleo, gas, minerales, madera, entre otros, para su exportación y comercialización en los mercados globales (Gudynas 2015, pág. 9). Este modelo ha sido impuesto por los Estados en varios países de América Latina y ha tenido graves impactos en las comunidades indígenas que habitan en zonas ricas en recursos naturales, ya que ha afectado la calidad de vida de las comunidades; algunas de las consecuencias de este modelo son: la contaminación del agua, el aire y la tierra, y, además ha generado enfermedades y problemas de salud en las poblaciones locales (Gudynas, 2015, pág. 426); siendo una de las principales causas de la violación de los derechos humanos de las comunidades, ya que además hay que sumarle el desplazamientos forzados, la criminalización de líderes y defensores de derechos humanos, y violencia contra las comunidades

En este contexto, las comunidades indígenas han resistido y luchado contra el modelo extractivista y han exigido el respeto de sus derechos territoriales y ambientales, así como su participación en la toma de decisiones sobre los recursos naturales que habitan. La lucha de las comunidades por la defensa de sus territorios

y la protección del medio ambiente es fundamental para la construcción de una sociedad más justa y sostenible (Gudynas, 2015).

Ante la inminente llegada del Proyecto Integral Morelos a la comunidad de Santa Cruz Huexca, ésta pasó de ser una comunidad ajena a los temas de conflictos sociales, a ser una comunidad que de manera gradual se fue informando acerca de sus derechos y las luchas de resistencia en México ante megaproyectos similares al que se encontraban padeciendo, con lo que la politización de la comunidad fue inminente; todo ello gracias a la intervención de diferentes grupos y colectivos en la comunidad; con esto se dio la presencia de otras y otros activistas, generando no sólo una unión de fuerza ante el embate del Estado y los megaproyectos, sino que se generó también una red de apoyo y contención psicológica y moral.

Las marchas y plantones pasaron a ser algunas de sus estrategias de protesta, entre estas estrategias de visibilización de su movimiento se encuentran los gráficos de protesta, los cuales comenzaron a realizarlos en el espacio público, específicamente en bardas sobre las calles principales de la comunidad y en construcciones que se considerarían propiedad del municipio y del Estado, esto ha hecho por supuesto, que cambie el paisaje rural y el ambiente en sí. Según Luis Alberto Vivero, las manifestaciones gráficas representan un mecanismo de resistencia, ya que es una forma de ocupación e irrupción en el espacio público, es un soporte político y una forma simbólica de la lucha que da cuenta de la contradicción y el conflicto manifestado (Vivero, 2012).

Cuando Vivero habla de las manifestaciones gráficas como un mecanismo de resistencia, se refiere a cómo estas formas de expresión visual permiten a las personas y comunidades que las realizan ocupar e irrumpir en el espacio público, generando así un tipo de acción política y simbólica que puede poner en evidencia las contradicciones y conflictos presentes en una sociedad.

Sugiere que el uso del arte y la gráfica en contextos de lucha y resistencia permite a las personas y comunidades visibilizar sus demandas, problemas y conflictos, generando así una especie de acción política simbólica que puede ser utilizada para llamar la atención y movilizar a otros individuos y grupos hacia la causa que defienden. Además, esta forma de expresión también puede ser utilizada como una herramienta para generar memoria y recordar los acontecimientos históricos relevantes para las comunidades, generando así un sentido de identidad y pertenencia que puede fortalecer su lucha (Vivero, 2012).

Es importante también mencionar la religiosidad de la comunidad, la cual se puede ver plasmada en los murales y cuando realizan una marcha, pues el retrato del Señor de la Misericordia (Santo patrono de la comunidad) es llevado a las marchas para protección de las y los asistentes de acuerdo con la cosmovisión de las y los manifestantes. Al respecto, la antropóloga argentina Rita Segato (2007) señala que:

Los procesos de territorialización indígena se acompañan en general de la construcción de símbolos religiosos. En la medida en que la relación con el territorio se vuelve más compleja y las luchas se dirigen a defender el derecho de los pueblos originarios a la propiedad y gestión de sus

territorios, la religiosidad se vuelve una herramienta fundamental de su resistencia (Segato, 2007, pág. 99).

Es por ello por lo que el uso de imágenes religiosas en las manifestaciones de las comunidades, que buscan la defensa de sus territorios tiene múltiples explicaciones, en primer lugar, muchas de estas comunidades tienen una fuerte identidad religiosa que como ya se mencionó, forma parte de su cosmovisión y que, por lo tanto, se refleja en su forma de resistir y luchar contra la explotación de sus tierras (Segato, 2007, pág. 204). En segundo lugar, la utilización de imágenes religiosas puede ser vista quizá como una forma de interpelar a la sociedad en su conjunto y a las instituciones religiosas en particular, para que tomen posición frente a la problemática que enfrenta la comunidad. De esta forma se busca ampliar la base de apoyo y solidaridad hacia su causa (Segato, 2007, pág. 204).

Vale la pena mencionar que estas imágenes pueden ser utilizadas simbólicamente para denunciar la opresión y la explotación que sufre la comunidad, se puede incluso relacionarla con la figura de Jesucristo o de otros santos que han sido perseguidos o marginados sociales en la historia; así, se busca establecer una conexión entre la situación actual de las comunidades y otras situaciones de injusticia en la historia de la humanidad.

En los últimos años ha habido una serie de acontecimientos en torno al PIM, que han generado una escalada de violencia. Importante es mencionar primero que este proyecto ha “sobrevivido” a la entrada y salida de gobernantes de diferentes partidos políticos, que, desde la propuesta, la planeación e imposición de este, hasta la

actualidad, han sido gobiernos panistas, priistas, perredista y morenistas (que es el partido que se encuentra en el poder durante la redacción de este trabajo de investigación), que han dado continuidad a este proyecto.

Todos y cada uno de los candidatos, en su momento, prometieron durante sus campañas que el proyecto no se llevaría a cabo si la población no lo deseaba. Caso último el del presidente Andrés Manuel López Obrador, cuya campaña como candidato para la presidencia de México para el 2018, fue de total repudio y desaprobación del Proyecto Integral Morelos, tal como lo mencionó en un mitin durante su visita al municipio de Yecapixtla en 2014.

No queremos esa termoeléctrica. Yo, aquí, quiero expresarles, que nosotros vamos a defender, con todo lo que podamos a los pueblos, que no queremos ese gasoducto, esa termoeléctrica, y no queremos tampoco las minas, que nada más van a destruir el territorio, y van a contaminar las aguas. ¡Imagínense!, lo que significa, el que en la tierra donde nació Emiliano Zapata, el mejor dirigente que ha habido en la historia de México [...], quieren llevar a cabo, una termoeléctrica (AMLO, 2014).

Después de que el candidato a la presidencia de México en aquel entonces mostrara su apoyo a las comunidades y al momento de tomar posesión ya como presidente se olvidara, no solo de ellos y de su promesa, sino que se volvió un promotor del PIM, significó para la comunidad una traición por parte del ahora presidente de México, como se puede leer en el testimonio de un integrante de la FPDTA (Frente de Pueblos

en Defensa de la Tierra y el Agua), en una entrevista para el medio Reporte Índigo: “Andrés Manuel López Obrador prometió en Yecapixtla hace cinco años que la termoeléctrica no se iba a echar a andar e hizo el compromiso de que (una vez siendo presidente) ese proyecto no iba a ejecutarse” (Jorge Velázquez, 16, agosto, 2019).

Para las comunidades, el hecho de que el gobierno que les solicitó apoyo, una vez posicionado los defraude, tiene un impacto significativo en varios aspectos de su vida. Linda Tuhiwai Smith, en su libro *Descolonizando metodologías: investigación y pueblos indígenas*, examina los efectos del colonialismo y las prácticas gubernamentales en los pueblos indígenas, incluyendo el fraude y la violación de sus derechos. Analiza cómo estas acciones afectan la relación de los pueblos indígenas con el gobierno y la sociedad en general. Se pueden mencionar algunas de esas implicaciones importantes, como lo son:

- Pérdida de confianza, tanto en las personas como en las instituciones gubernamentales.
- Vulneración de sus derechos, lo cual puede manifestarse en la falta de protección de sus territorios y recursos.<sup>7</sup> La negación de sus derechos culturales, la discriminación y el acceso desigual a servicios básicos como la salud y la educación.
- Impacto en la autonomía y la autodeterminación, pues se ven limitadas sus posibilidades de ejercerlas. El incumplimiento de acuerdos y compromisos por parte del gobierno puede obstaculizar la capacidad de los pueblos para tomar

---

<sup>7</sup> Tal y como aconteció en Santa Cruz Huexca y en todas la comunidades afectadas por el PIM.

decisiones sobre sus propios asuntos y gestionar sus territorios de acuerdo con sus prácticas culturales y tradicionales.

- Deterioro de las relaciones interculturales, la decepción por parte del gobierno puede agravar las tensiones y conflictos existentes tanto dentro de la comunidad como con otras comunidades, lo cual puede generar divisiones y dificultar el diálogo constructivo y la construcción de relaciones interculturales sólidas (Smith, 1999, s. pág.)

Al respecto de lo que menciona Smith, se puede decir que la pérdida de confianza tanto en las personas como en las instituciones gubernamentales es un obstáculo significativo para la construcción de relaciones sólidas y colaborativas; mientras que la vulneración de los derechos de los pueblos indígenas, incluyendo la falta de protección de sus territorios y recursos, la negación de sus derechos culturales y el acceso desigual a servicios básicos es una injusticia que socava su autonomía y bienestar. Estas acciones limitan su capacidad de ejercer su autodeterminación y gestionar sus asuntos de acuerdo con sus prácticas culturales y tradicionales. Además, el deterioro de las relaciones interculturales como resultado de la decepción y el incumplimiento por parte del gobierno puede generar divisiones y dificultades en el diálogo y la colaboración entre las comunidades. Esto obstaculiza la construcción de una sociedad más inclusiva y equitativa.

Es importante reconocer y abordar estos problemas para promover una relación más justa, respetuosa y colaborativa entre el gobierno y los pueblos indígenas. Esto implica la necesidad de fortalecer los mecanismos de protección de los derechos

indígenas, fomentar la participación efectiva de los pueblos en la toma de decisiones que les afectan, y promover un diálogo intercultural que reconozca y valore la diversidad de perspectivas y conocimientos.

Continuando con los acontecimientos en torno al PIM, se podría decir que el más trágico fue el asesinato del activista Samir Flores Soberanes el 20 de febrero de 2019, el cual sucedió en un momento álgido del conflicto, pues tan solo diez días antes, el presidente Andrés Manuel López Obrador realizó una visita en el balneario el Almeal, en Cuautla, Morelos, para dar una “solución” al conflicto de la termoeléctrica; en esta visita el presidente propuso llevar a cabo una consulta popular en la que el “pueblo” decidiera si se echaba a andar el Proyecto Integral Morelos o no.

Un día antes de su asesinato, Samir Flores habría encarado y cuestionado al representante de MORENA en Morelos, Hugo Erick Flores<sup>8</sup>, acerca del porqué no se hablaba de las problemáticas, riesgos y corrupción en la que está envuelto el PIM; solo unos días después del asesinato del defensor nahua, se llevaba a cabo la consulta popular para determinar si la termoeléctrica se ponía en marcha o no; las comunidades aseguran que el resultado de esta consulta fue un fraude, pues no se tomó en cuenta a las comunidades que se rigen por usos y costumbres y cuya forma de toma de decisiones es mediante mano alzada, como lo fue el caso de Hueyapan.

El asesinato de Samir Flores es un caso emblemático de la lucha que enfrentan las comunidades indígenas y campesinas en México por la defensa de sus territorios y

---

<sup>8</sup> Quien se encontraba en una gira informativa en varios municipios de Morelos y de los estados de Puebla y Tlaxcala, para hablar sobre las bondades del PIM, y del porqué sí se debería echar a andar.

recursos naturales ante proyectos extractivos impulsados por empresas nacionales e internacionales en complicidad con el Estado. Samir Flores era un activista que encabezaba la resistencia contra el proyecto del Gasoducto Morelos, que atravesaría territorios de comunidades indígenas y campesinas en los estados de Morelos, Puebla y Tlaxcala.



Figura 16. Fotografía propia, 2019.

El asesinato fue interpretado por diversas organizaciones y movimientos sociales como un acto de represión y criminalización de la lucha social, y un mensaje intimidatorio para aquellos que se oponen a los intereses de las empresas extractivas y del Estado. Es importante señalar que, hasta el momento, no se ha esclarecido el asesinato de Samir Flores y que la impunidad en estos casos es una constante en

México, lo que refleja la falta de protección y garantías para los defensores de derechos humanos y los movimientos sociales (Reporte Índigo, 2019).

En noviembre de 2020 se llevó a cabo el desalojo del campamento Zapatista, mediante intimidación por la numerosa presencia, que se podría decir excesiva, de elementos de seguridad pública, para llevar a cabo la conexión del acueducto del río Cuautla<sup>9</sup> pese a la existencia de amparos, entre otras situaciones que han acontecido han mantenido el conflicto vigente y con constantes escaladas de violencia estructural y directa.

El desalojo violento de manifestantes o plantones por parte de la fuerza pública con abuso de poder es una práctica que vulnera los derechos humanos y ha sido ampliamente criticada por diversos autores y organizaciones de derechos humanos, entre ellas Amnistía Internacional, en su reporte de 2019 *Abuso de la fuerza pública contra manifestantes y periodistas*, en este informe, la organización documenta casos de abuso de la fuerza pública, incluyendo desalojos violentos y detenciones arbitrarias. Se señala que estas prácticas violan los derechos humanos y exhorta al gobierno a investigar y sancionar a los responsables (Amnistía Internacional, 2019).

Por todo lo anterior es que se considera que investigar, analizar y visibilizar la organización, la lucha y los medios visuales que esta comunidad ha implementado es de suma importancia y es quizá, dar otra perspectiva acerca de la comunidad, que el mismo Estado, con sus propios medios comunicativos, ha encasillado o etiquetado,

---

<sup>9</sup> Que recordemos que este acueducto llevaría el agua del afluente del río Cuautla hasta la Central de Ciclo Combinado (CCC) para el enfriamiento de las turbinas.

como “radicales de izquierda”, como menciona Jorge Velázquez (FPDTA): “Nos criminaliza, nos dice ‘radicales de izquierda’. Para él, nosotros éramos unos conservadores, neoliberales y así nos señala a todas las personas que estaban en contra del PIM” (Jorge Velázquez, 16, agosto, 2019).

Abordando el concepto de comunidad, la psicóloga social Maritza Montero, lo define de la siguiente manera:

Una comunidad, como todo fenómeno social, no es un ente fijo y estático dado bajo una forma y una estructura. Una comunidad es un ente en movimiento, que es porque está siempre en el proceso de ser, así como ocurre con las personas que la integran (Montero, 2004, pág. 95).

Con esto, la autora hace referencia a que una comunidad es un proceso continuo de construcción y cambio. Es decir, las comunidades no son algo estático e inmutable, sino que están en constante evolución, y están siempre siendo construidas y reconstruidas por las personas que las integran. Esta idea se relaciona con la teoría del constructivismo social desarrollada por el sociólogo estadounidense Peter L. Berger y el sociólogo austríaco Thomas Luckmann en su libro de 1966 *La construcción social de la realidad*.

Esta teoría sostiene que la realidad social es construida por los individuos y que la sociedad es una construcción humana en constante cambio, en lugar de ser un hecho objetivo e inmutable (Berger, Luckmann, 1966), tal y como lo describe la cita

textual de Maritza Montero. Según el constructivismo social, la sociedad y la cultura se crean y se mantienen a través de la interacción social y el lenguaje: “los individuos crean significados y símbolos para dar sentido a su mundo y estos significados son internalizados y transmitidos a través de la socialización y el aprendizaje” (Berger, Luckmann, 1966, pág. 69). Esto sostiene que el conocimiento y la realidad social son construcciones humanas que se producen en un proceso de interacción social. Según esta teoría, las comunidades no son entidades fijas y objetivas, sino que son construcciones sociales que están en constante cambio y evolución.

Existen varios trabajos de investigación en torno a la problemática de Santa Cruz Huexca, en donde la narrativa acerca del sentido de comunidad (previo a la imposición de la termoeléctrica) según los testimonios de los habitantes, dan cuenta de la cercanía, solidaridad y empatía que existía, donde incluso el cuidado y la educación de las infancias se llevaba a cabo también por las y los vecinos cuando los más jóvenes se reunían en los espacios comunes.

[...] los mayores, intervenían, por ejemplo, si los chavos se estaban peleando, los separaban y les decían que eso no estaba bien (ama de casa vecindada, 2019).

Mi hija (12 años) se podía ir caminando sola por toda la comunidad, yo sé que las vecinas me la cuidaban, porque además aquí no pasaba nada (ama de casa, 2019).

Entonces, por lo que menciona la psicóloga social Maritza Montero, aplicado a la comunidad de Santa Cruz Huexca, se puede decir que la población vive, convive y se modifica de manera conjunta “lo que permite definirla es la identidad social y el sentido de comunidad que construyen sus miembros y la historia social que igualmente se va construyendo en ese proceso” (Montero, 2004, pág. 95). Es a través de la construcción de la identidad social y el sentido de comunidad que los miembros crean una "unidad" que los distingue de otras comunidades y les permite desarrollar un sentido de pertenencia y de solidaridad. La historia social de la comunidad también es importante, ya que es el registro de las experiencias y luchas que han vivido los miembros en su proceso de construcción de la comunidad, donde no sólo se comparte el territorio, también está la parte de las creencias y tradiciones, se comparte una cultura en común; existen también “intereses, necesidades, problemas, expectativas socialmente construidos por los miembros del grupo” (Montero, 2004, pág. 96.).

De esta forma la comunidad organizada para su vida cotidiana se dio a la tarea de reorganizarse para la resistencia en contra del Proyecto Integral Morelos, en su territorio. En un inicio esa sinergia de movimiento conjunto, de movimiento en comunidad, se dirigió hacia la organización de la resistencia por gran parte de la comunidad (su mayoría).

Quizá han sido ya demasiadas ocasiones en las que se ha comentado que la comunidad de Santa Cruz Huexca es una comunidad semirural, de no más de 1500 habitantes, se autoadscribe como comunidad indígena y se rige por usos y

costumbres, pero es necesario enfatizar esto, ya que de lo que se hablará a continuación es acerca de cómo una comunidad con las características ya mencionadas ha tenido que cambiar, a la fuerza, algunas de sus dinámicas sociales.

La organización política de la comunidad de Santa Cruz Huexca, es mediante asamblea, donde hacen la elección para ayudante, se designan las o los organizadores de las fiestas patronales, se tratan temas como la recolección de basura, el agua, la seguridad, entre otros. Estos eran los únicos temas que trataban antes del 2010, después de esto, la dinámica cambió.

Diferentes colectivos y profesionales (antropólogos, sociólogos, estudiantes) se dieron a la tarea de informar a la comunidad sobre lo que estaba pasando en torno al PIM, acerca de las afectaciones ambientales que podría acarrear, e informaron sobre las luchas que ya habían iniciado años atrás comunidades de Puebla y Tlaxcala por el tema del gasoducto.

Comenzaron entonces a tener un acercamiento a los temas sociales, aprendieron sobre derechos humanos, sobre sus derechos como comunidad autoadscripta indígena, y poco a poco se fue notando el cambio en su discurso a la hora de hablar en asamblea; discurso reflejo de su entorno, donde palabras como “dignidad”, “territorio”, “madre tierra” y “futuro” son predominantes, no se ciñen al modelo político eurocentrista del que está plagado el discurso modelo de los partidos políticos o el de los sindicatos; son los ideales del pensamiento zapatista lo que mueve a los pueblos en resistencia, la conciencia política o el pensarse como sujetos de derecho de los grupos “minoritarios” este cambio de pensamiento vino a romper con el

esquema o con la tradición de inferioridad que las elites patriarcales, blancas y eurocéntricas habían logrado mantener por varios siglos. Esto se puede asociar a la idea de Boaventura de Sousa Santos, cuando en su libro *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, del 2010, menciona lo siguiente:

En los últimos treinta años las luchas más avanzadas fueron protagonizadas por grupos sociales (indígenas, campesinos, mujeres, afrodescendientes, piqueteros, desempleados) cuya presencia en la historia no fue prevista por la teoría crítica eurocéntrica (Sousa Santos, 2010, pág. 17).

Estos grupos (que menciona Sousa Santos) han desarrollado formas de resistencia y alternativas al modelo dominante que desafían la lógica del capitalismo y del colonialismo. Santos argumenta que estos movimientos sociales tienen su propia epistemología y cosmovisión, que se han desarrollado a partir de sus propias experiencias y conocimientos, y que son fundamentales para construir alternativas al modelo dominante. Para el autor, la teoría crítica debe abrirse a estas epistemologías del Sur y construir una teoría crítica intercultural que permita el diálogo entre diferentes formas de conocimiento y lucha (Sousa Santos, 2010).

Las actividades y participación política dentro de la comunidad fueron en aumento, como se puede leer en el siguiente fragmento del *Diagnóstico participativo comunitario Huexca, municipio de Yecapixtla, Morelos* de 2020:

Se realizó el Foro de Solidaridad con Huexca (2013) al cual asisten una treintena de pueblos y colonias de los estados de Morelos, Puebla y Tlaxcala, así como diversos movimientos sociales tales como: el movimiento estudiantil “#Yosoy132”, el Frente de pueblos en defensa de Atenco y catorce organizaciones más. Es en ese foro que se constituye el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y el Agua- Morelos, Puebla, Tlaxcala (FPDTA-MPT) como un grupo donde se haría activismo para frenar no solo a la termoeléctrica sino todo el Proyecto Integral Morelos y al que también la comunidad de Huexca se integra (González, Gómez, 2020, pág. 53).

El cambio de pensamiento o abono al pensamiento de una parte importante (al inicio de la resistencia) de la población, dio como resultado que la resistencia no sólo realizara marchas y plantones en contra del PIM, sino que también recurrieran a recursos jurídicos como los amparos, con los que lograron frenar en un momento el avance de la construcción de la central termoeléctrica, aunque ésta finalmente fue construida; después, con otro amparo<sup>10</sup> lograron detener la puesta en marcha de la termoeléctrica (2015).

Dada la condición de Santa Cruz Huexca como comunidad indígena, y según el cuadernillo *La consulta previa, libre, informada, de buena fe y culturalmente adecuada: pueblos indígenas, derechos humanos y el papel de las empresas*, de la CNDH, México, menciona lo siguiente:

---

<sup>10</sup> Y la resistencia que simultáneamente se llevaba a cabo en el campamento zapatista por el agua del río Cautla.

Uno de los mecanismos más importantes para el respeto y la protección de los derechos humanos de los pueblos indígenas es el derecho a la consulta previa, libre e informada, siendo la columna vertebral del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), el instrumento jurídico internacional más importante en relación con los pueblos indígenas (CNDH, 2016, pág. 7).

Este derecho es un instrumento jurídico internacional de gran relevancia en el ámbito de los derechos de los pueblos indígenas. El derecho a la consulta previa, libre e informada implica que los pueblos indígenas tienen el derecho de ser consultados de manera significativa y efectiva antes de que se tomen decisiones que puedan afectar sus derechos, territorios y recursos naturales; tal y como sucedió en Santa Cruz Huexca, pues ante la omisión se les negó el ejercicio de este derecho. La consulta debe llevarse a cabo de buena fe y de manera culturalmente adecuada, brindando a los pueblos indígenas la información necesaria para tomar decisiones informadas y participar en el proceso de toma de decisiones (OIT, 1989, s. pág.)

La consulta, previa, libre e informada, es considerada la columna vertebral del Convenio 169 de la OIT, ya que “reconoce la importancia de la participación y el consentimiento de los pueblos indígenas en asuntos que les conciernen directamente” (OIT, 1989, s. pág.). A través de la consulta se busca asegurar que las decisiones y políticas adoptadas respeten los derechos y la cosmovisión de los pueblos indígenas, promoviendo su autonomía y autodeterminación, este derecho ha sido reconocido ya en otros instrumentos internacionales y regionales, y su

implementación efectiva es fundamental para garantizar la protección de los derechos territoriales y culturales de los pueblos indígenas.

Desde 2021 hasta la fecha de elaboración de este trabajo de investigación (2023), la termoeléctrica se mantiene en fase de prueba, aunque éstas han sido cada vez más continuas, al igual que la presencia de la Guardia Nacional y el ejército, tanto al interior de la comunidad como en la entrada de la termoeléctrica. Esta presencia constante de la Guardia Nacional y o del ejército, puede tratarse de una forma de intimidación por parte del Estado, ya que con su sola presencia puede tener varias implicaciones y efectos negativos en la comunidad.

A este respecto Carlos Alberto Osorio Calvo y Melania Satizabal Reyes, en su artículo *El movimiento indígena como víctima del conflicto armado en Colombia y su apuesta por una paz desde una visión territorial*, del 2020, mencionan lo anterior:

Los grupos armados legales o ilegales han hecho y hacen presencia en los territorios indígenas y ejercen de alguna manera control militar sobre éstos. Su presencia obedece a la lógica del conflicto social, a la necesidad de ganar territorios estratégicos [...] La presencia de estos grupos es lesiva para las comunidades, puesto que generan violencia, violación directa a los derechos humanos y el deterioro de sus formas de vida (Osorio, Satizabal, 2020, pág. 207).

Algunas de estas formas de deterioro a las que se refieren los autores son:

- Miedo y ansiedad: la presencia del ejército puede generar un clima de temor constante en la comunidad. Los residentes pueden sentirse amenazados e inseguros, lo que afecta su bienestar emocional y psicológico.
- Restricción de la libertad: la intimidación del ejército puede limitar la movilidad y libertad de los habitantes de la comunidad. La presencia militar constante puede hacer que las personas se sientan vigiladas y cohibidas en sus actividades diarias.
- Violaciones a los derechos humanos: en algunos casos, la intimidación militar puede dar lugar a violaciones de los derechos humanos. Esto puede incluir detenciones arbitrarias, allanamientos ilegales, maltrato físico y psicológico, e incluso desapariciones forzadas.
- Obstáculos para el desarrollo comunitario: la presencia intimidante del ejército puede tener un impacto negativo en el desarrollo de la comunidad. Puede generar un clima de desconfianza que dificulta la colaboración y el trabajo conjunto en proyectos comunitarios.
- Polarización social: la presencia militar puede generar tensiones y divisiones dentro de la comunidad. Algunos residentes pueden sentir simpatía o apoyo hacia el ejército, mientras que otros pueden resentir su presencia y verla como una amenaza, esto puede provocar conflictos internos y dificultar la construcción de relaciones armoniosas y solidarias (Osorio, Satizabal, 2020, pág. 207).

Las comunidades indígenas tienen el derecho fundamental a la autonomía y la autodeterminación, lo que implica que tienen el derecho de gestionar y controlar sus propios asuntos internos, incluyendo la protección y defensa de su territorio. La presencia del ejército o la policía puede ser percibida como una interferencia externa y una violación de sus derechos. Entonces, la resolución de conflictos y disputas por el territorio, la defensa del medio ambiente y/o de los recursos naturales en comunidades indígenas, debe basarse en enfoques pacíficos y dialogados, donde se promueva el diálogo, la negociación y el respeto mutuo. La presencia de fuerzas militares o policiales puede aumentar las tensiones y el riesgo de escalada violenta, dificultando la búsqueda de soluciones pacíficas y sostenibles (Osorio, Satizabal, 2020).

## **Capítulo 3**

### **Gráficos artístico-políticos. La gráfica en México.**

En este tercer capítulo se da el contexto histórico de la gráfica política en México; ¿Cómo surge?, ¿para qué? y ¿quiénes fueron sus máximos exponentes?, son algunas de las preguntas que se plantean. Después, mediante el análisis iconológico de tres murales se aborda la idea de la imagen como posible agente de transformación social desde el espacio público y, por ende, la resignificación del mismo (el espacio público) en la comunidad.

La gráfica política contemporánea en México surge a partir de la Revolución Mexicana en 1910 y toma un papel importante en la difusión de las ideas y demandas de los movimientos sociales y políticos, está fuertemente ligada a los procesos históricos del país, desde el México independiente, diverso, colectivo, multicultural, hasta la concreción de la nación soberana y democrática que es actualmente. Todo esto se puede ver en las plantillas, montajes, litografías y grabados, ya sea impresos o estampados que han sido producidos principalmente en papel, y cuyo origen data de los años veinte del siglo XIX (Aquino, 2018)<sup>11</sup>. Entre los autores más destacados de la gráfica política en México se encuentran:

- José Guadalupe Posada: considerado el padre de la gráfica política mexicana, creó grabados y caricaturas que reflejaban la realidad social y política de su época, con un enfoque crítico y satírico.

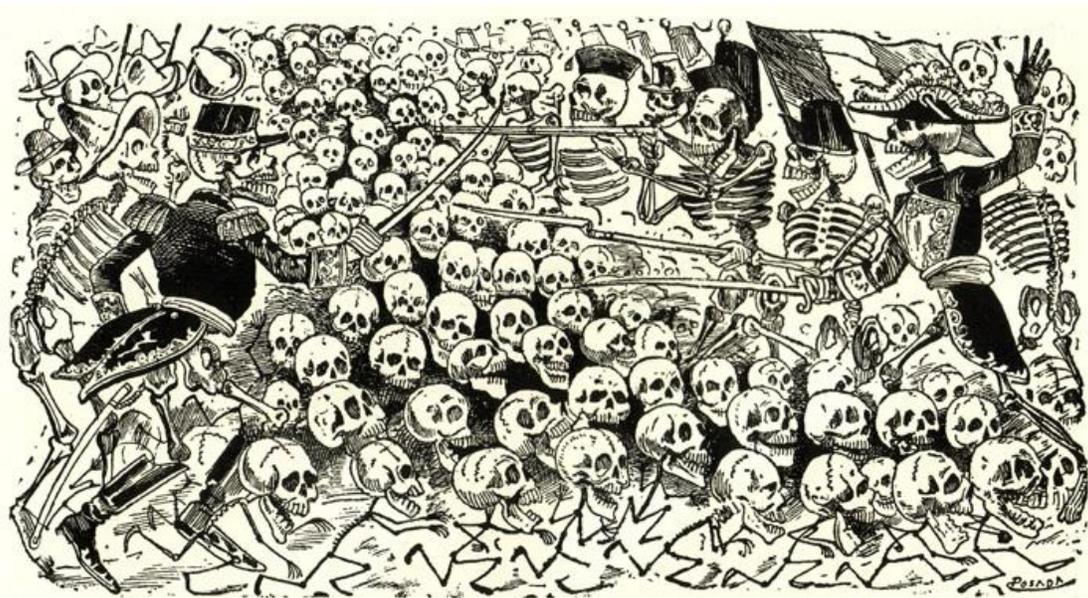


Figura 17. Imagen de Google. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html>

<sup>11</sup> Licenciado en Pintura y Maestro en Artes Visuales. Profesor desde 1974, en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes INBA, y Director del Taller de la Gráfica, en Oaxaca.

- Leopoldo Méndez: artista y fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), tuvo una gran influencia en la gráfica política de la época. Sus obras reflejaban la lucha por la justicia social y la defensa de los derechos de los trabajadores.



Figura 18. Imagen de Google. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html>

- Francisco Mora: destacado artista y activista político, que se enfocó en la lucha contra la represión y la censura en México. Creó numerosos carteles y serigrafías que denunciaban la violencia y la corrupción del gobierno.



Figura 19. Imagen de Google.

<https://museoblaisten.com/en/Obra/2253/El-Santanismo>

- El Taller de Gráfica Popular (TGP): fundado en 1937 por un grupo de artistas e intelectuales, entre los que destacan Pablo O'Higgins, Luis Arenal, Alfredo Zalce y Carlos Mérida. El Taller de Gráfica Popular fue una de las organizaciones más importantes de la gráfica política en México y creó numerosos carteles y estampas que reflejaban las luchas de los trabajadores, campesinos e indígenas.

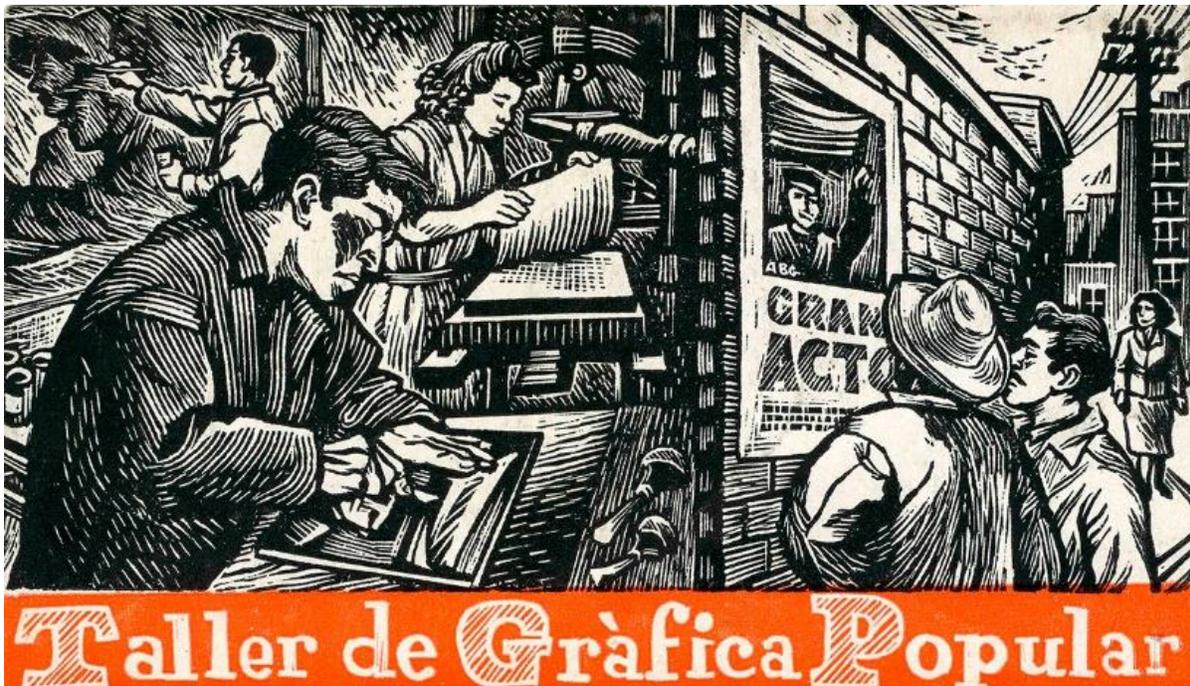


Figura 20. Taller de Gráfica Popular. 1937. Imagen de Google.

<https://www.proceso.com.mx/cultura/2018/2/14/taller-de-grafica-popular-1937-2017-en-el-munae->

- Adolfo Mexiac: artista y activista político que se enfocó en la defensa de los derechos humanos y la lucha contra la opresión.

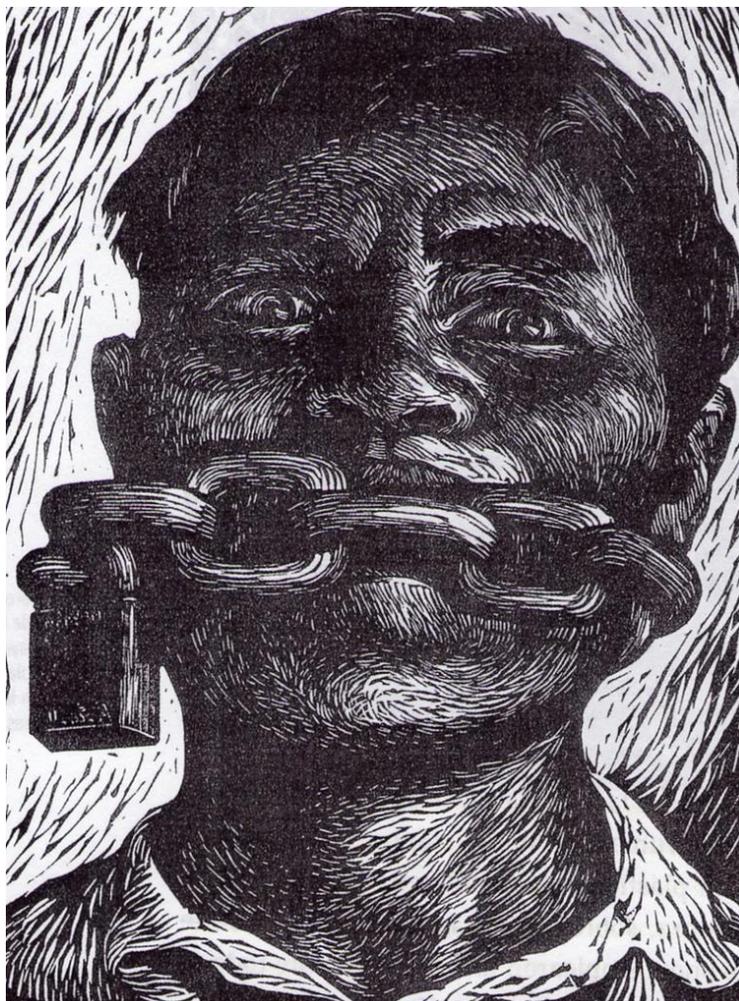


Figura 21. Imagen de Google.

<https://www.estilomexicano.com.mx/blogs/noticias/adolfo-mexiac-el-arte-es-parte-de-la-politica>

Cómo se ha podido observar, varios han sido los artistas en México que han trabajado desde caricatura, sátira y el grabado, el más reconocido, José Guadalupe Posada (2 de febrero de 1852 - 20 de enero de 1913) con esta última disciplina, en lo que podría llamarse “el siglo de oro” de la prensa en México. Posada es reconocido por sus

representaciones gráficas de calaveras y su trabajo en la prensa. Sus imágenes abordaban diversos temas sociales, políticos y retrataban la vida cotidiana y las luchas de las clases populares en el contexto de la época. También se le conoce como el precursor de la modernidad en México, pues su obra guarda una enorme sencillez expresiva, ya que según menciona Alma Lilia Roura<sup>12</sup>: “su obra siempre estuvo entretejida con las aspiraciones, alegrías y temores de las clases populares” (Roura, 2022, párr. 27). Es decir que, en la obra de Posada, existía una estrecha relación entre las temáticas representadas en las obras y las experiencias y preocupaciones de las clases populares en México; el trabajo de Posada da cuenta de la situación social de precariedad, sus imágenes reflejaban las desigualdades sociales, la explotación laboral, la injusticia y la opresión que enfrentaban estas clases en su vida diaria, y además, también retrataba momentos de resistencia, solidaridad y esperanza, brindando así una representación visual de las vivencias y emociones de las clases populares de México (Roura, 2022).

Entrado el siglo XX se puede hablar del Taller de Gráfica Popular el cual tuvo un gran impacto en la historia gráfica de México. Fundado en 1937<sup>13</sup> por Leopoldo Méndez, José Sánchez, Pablo O’Higgins y Mariana Yampolsky, entre otros artistas, que participaron (Secretaría de Cultura, 2017), surgió durante un periodo de intensa agitación social y política en el país.

---

<sup>12</sup> Historiadora de arte, UNAM, coordinadora de Investigación en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas: Cenidiap (INBA).

<sup>13</sup> Tras la disolución de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), un grupo de artistas que apoyaba las causas de la Revolución Mexicana (Secretaría de Cultura, 2017).

El Taller de Gráfica Popular buscaba utilizar el arte como una herramienta de conciencia social y transformación política (Roura, 2022). Inspirado y por ende fuertemente influenciado por el trabajo de José Guadalupe Posada; el Taller de Gráfica Popular se destacó al crear un modelo de producción artística y propagandística afín a los intereses y causas de los movimientos progresistas del México posrevolucionario (Secretaría de Cultura, 2017), se dedicó a la producción y difusión de grabados con temáticas populares, abordando cuestiones sociales, políticas y culturales relevantes para el pueblo mexicano, ya que podemos ver que en sus obras reflejaban la lucha de los trabajadores, los campesinos, las comunidades indígenas y otros sectores marginados de la sociedad.

El legado del Taller de Gráfica Popular es significativo, ya que contribuyó a la promoción de un arte comprometido y políticamente consciente en México. Sus obras tuvieron un impacto tanto a nivel nacional como internacional, y sus integrantes se convirtieron en referentes del arte gráfico mexicano, se puede decir entonces que el Taller dio el antecedente del inicio y del uso de la gráfica de protesta política en México, al mantener la militancia revolucionaria y la denuncia en sus obras, como menciona Roura: “el tema (de los grabados) era siempre político, social o de denuncia, apoyando a los sindicatos y a organizaciones populares, agrarias o de obreros y maestros, gremios que la mayoría de las veces, tenían una escasísima capacidad de pago” (Roura, 2022, párr. 21).

Esta era la naturaleza y la intención del taller, promover sus causas sociales e ideales revolucionarios por medio de estas herramientas gráficas: “el arte apoyaba causas

como el antimilitarismo y la unión obrera; el arte era comúnmente realizado de manera colaborativa” (Schara, 2015, pág. 3)<sup>14</sup>, buscó solidarizarse con el bando republicano durante la guerra civil española y oponerse a los movimientos ideológicos vinculados al fascismo y nazismo (Secretaría de Cultura, 2017). El trabajo colectivo que imperaba en el taller fue la piedra angular para que éste pudiera permanecer desde su fundación hasta nuestra actualidad, tal y como lo menciona Helga Prignitz-Poda, curadora del Museo Nacional de la Estampa (MUNAE):

[...] se enlistan todos aquellos artistas de los que, hasta el momento hemos obtenido datos biográficos y de su participación en el Taller. Un colectivo como el Taller de Gráfica Popular no lo constituyen únicamente las figuras más reconocidas ni los líderes, sino todos los que aportaron su grano de arena para hacer posible que el Taller alcanzara el lugar preponderante que hoy tiene internacionalmente (Prignitz-Poda, 2017).

Schara menciona que “la gráfica popular es el único antecedente en el arte de México que ha ejercido una estética práctica” (Schara, 2015, pág. 3), esta afirmación del autor podría interpretarse como que la gráfica popular ha tenido un impacto directo y tangible en la vida cotidiana y en la estética visual de México, quizá en contraste con otras formas de arte mexicano como lo es la pintura o la escultura más tradicionales,

---

<sup>14</sup> Investigador y académico mexicano. Licenciado en Sociología por la Universidad Católica Santa María La Antigua USMA (Panamá), Maestro en Ciencia Política por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México FCPYS (UNAM), Maestro en Artes Visuales y Doctor en Ciencias Políticas.

y éstas podrían considerarse menos accesibles o prácticas en su aplicación directa. La gráfica mexicana ha logrado ilustrar de manera activa los movimientos sociales de oposición, algunos ejemplos que menciona el autor son: la guerra de Vietnam, la discriminación, la injusticia, el autoritarismo pinochetista, entre otros (Schara, 2015).

Además de convertirse en un espacio de actividad política y militancia el Taller de Gráfica Popular fue utilizado también como base de operaciones, en un momento por el artista David Alfaro Siqueiros, donde planeó el ataque armado contra la residencia del exiliado de la Revolución Rusa, León Trotsky, en el cual, según Schara, también habrían participado algunos de los artistas del taller (Schara, 2015).

Pese a las problemáticas que pudo tener el taller, como la cuestión económica, principalmente, el proyecto siguió adelante contando únicamente en sus inicios, con sólo dos prensas de mano y un antiguo pero útil litógrafo; de este origen humilde del taller, saldría una basta producción gráfica que daría al grabado mexicano una identidad propia que sería reconocida eventualmente en el mundo (Roura, 2022), esto daría además la apertura para que el taller fuera visitado y trabajado también por artistas extranjeros.

Uno de los primeros gráficos realizado por el Taller de Gráfica Popular fue la imagen de Emiliano Zapata (Figura 22), pues para estos artistas fue el personaje central del movimiento popular revolucionario (Revolución, antifascismo y pacifismo. Huellas visuales del Taller de Gráfica Popular, s.f.), después, vendrían algunos grabados en apoyo a la Republica española y en contra del franquismo, como ya se mencionó (Roura, 2022).

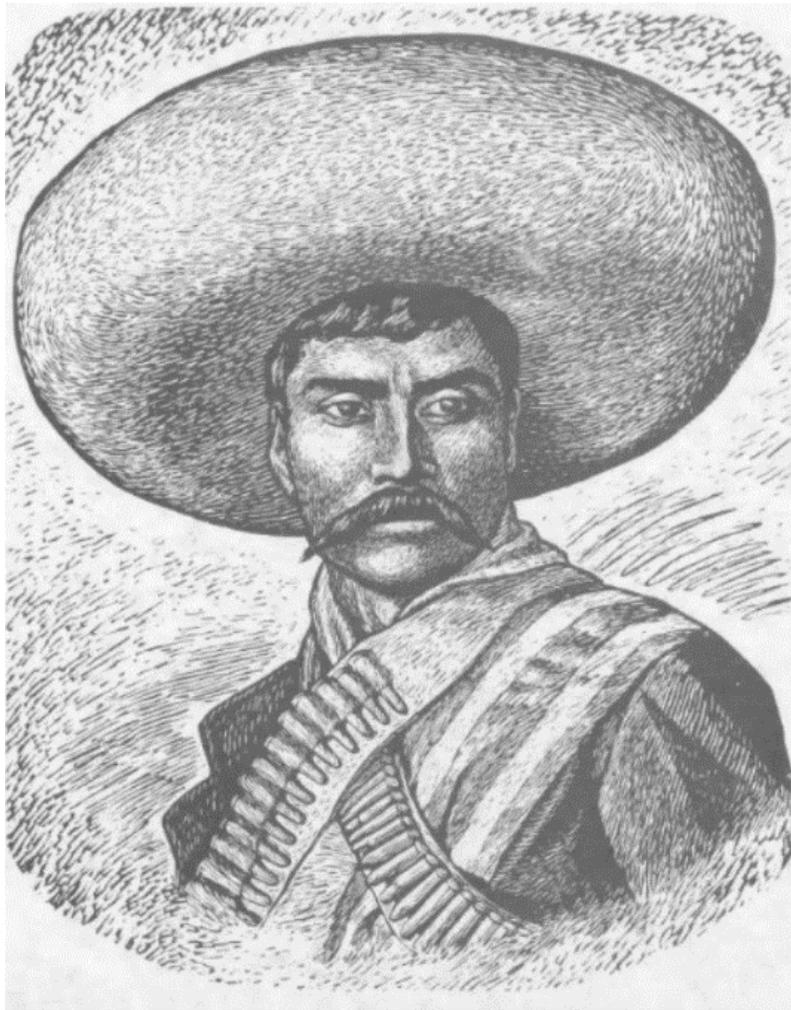


Figura 22. Emiliano Zapata, grabado del Taller de Gráfica Popular. 1937. Imagen de Google. <https://www.gob.mx/agn/es/articulos/revolucion-antifascismo-y-pacifismo-huellas-visuales-del-taller-de-grafica->

Mientras que en el mandato del presidente Lázaro Cárdenas, durante la expropiación petrolera de 1938, hubo una gran producción de carteles en los que los artistas hacían un llamado a la población para unirse a la causa (Figura 23), al tiempo que también se hacía una crítica a los Estados Unidos de Norteamérica en la que utilizaron la figura del emblemático Tío Sam, con el objetivo de hacer frente al expansionismo que los EUA estaba llevando a cabo (Roura, 2022).



Figura 23. Lázaro Cárdenas, grabado del Taller de Gráfica Popular. 1938. Imagen de Google. <https://www.museodeartecarrillogil.com/obra/el-presidente-lazaro-cardenas-recibe-el-apoyo-del-pueblo-mexicano-por-sus-medidas-a-favor-del-progreso-del-pais-de-la-carpeta-estampa-de-la-revolucion-mexicana/>

Se podría decir entonces, y con toda justificación, que parte de los antecedentes de la gráfica del 68 se encuentran en el Taller de Gráfica Popular, pese a que los trabajos que se realizaban en el taller mantenían un aire y quizá una necesidad de ser arte a la par, debido a la exquisitez de la técnica de grabado, además de ser trabajos realizados por artistas expertos dedicados a ello, y esto precisamente es lo que diferencia a la gráfica del 68, que fue realizada por alumnos y brigadistas de la antigua Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), cuya intención nunca fue de figurar el trabajo como obras de arte, sino meramente como propaganda política (Schara, 2015), buscando en su gráfica la eficacia, el comunicar con la imagen “que esta fuera útil al movimiento social urbano de los estudiantes, nunca tuvo intenciones de creación artística” (Schara, 2015, pág. 3).

El movimiento estudiantil del 68 es quizá uno de los episodios más terribles de la historia de conflictos sociales de México; fue un importante acontecimiento caracterizado por protestas masivas lideradas por estudiantes que demandaban libertades políticas, democracia y una mayor igualdad social. Durante este periodo, se generó una amplia gama de gráfica y arte político que se convirtió en una forma de expresión y resistencia contra el gobierno autoritario de ese momento, sin embargo, también fue motivo de inspiración, ya que este movimiento sentaría el precedente para los movimientos y/o colectivos venideros de los años 70. La gráfica empleada en el 68, en palabras de Julio César Schara, proyectaba lo siguiente:

Difundía con imágenes visuales la decisión de los jóvenes por la democratización del país y llamar a la participación solidaria; las brigadas de producción establecieron un importante precedente de trabajo colectivo que ilustró una de las acciones más significativas del movimiento estudiantil urbano: la marcha silenciosa (Schara, 2015, pág. 4).

Mediante el uso de gráficos, el movimiento estudiantil pretendía denunciar la injusticia, la represión, la nula claridad de los medios de comunicación con respecto a lo que estaba sucediendo, así como exigir la libertad de los presos políticos. El descontento de la población estudiantil tuvo en el 68 su momento de ebullición el cual se veía venir a partir del orden mundial liderado por el capital, que se venía gestando a partir de la segunda guerra mundial (Gilly, 2018), el cual apuntaba hacia una expansión económica y de libre mercado, lo que traería consigo más pobreza y desigualdad para la clase trabajadora, y más dinero y privilegios para una minoría elitista. Los recursos gráficos fueron una herramienta crucial para difundir ideas, mensajes y críticas políticas a través de imágenes. Los estudiantes y artistas crearon carteles, volantes, panfletos y periódicos murales que se exhibían en las calles, las universidades y otros espacios públicos.

Estas obras artísticas visuales se convirtieron en una forma de comunicación masiva, ayudando a organizar y movilizar a la sociedad en apoyo al movimiento estudiantil.

Desde la gráfica de protesta de los movimientos del pasado nos llegan ciertas imágenes supervivientes en los imaginarios sociales, en los archivos y museos; iconografía que reescribe la historia constantemente, que recrea la historia de los oprimidos (Solís, 2019, pág. 113).

La cita anterior es de la Diseñadora, Itzia I. Solís González, quien realizó un su tesis de licenciatura sobre la gráfica generada a raíz del movimiento por la desaparición de 43 estudiantes de la escuela Normal Superior de Ayotzinapa<sup>15</sup> en 2014. En ella refiere al poder de la gráfica de protesta en los movimientos sociales retrospectivos y cómo las imágenes que se generaron durante esos momentos continúan teniendo un impacto duradero en la memoria colectiva y en la forma en que se interpreta la historia. Las imágenes creadas en contextos de lucha y resistencia, como movimientos sociales, revoluciones o manifestaciones, capturan visualmente las demandas, ideales y luchas de los oprimidos y se utilizan como una forma de comunicación y expresión de las injusticias y desigualdades (Solís, 2019).

---

<sup>15</sup> Los jóvenes desaparecieron la noche del 26 de septiembre de 2014 cuando iban a bordo de un autobús de pasajeros que habían secuestrado en Iguala, Guerrero. Su objetivo era llegar a la Ciudad de México para participar en un mitin conmemorativo de la matanza de Tlatelolco, perpetrada el 2 de octubre de 1968 (Independent, 2022), otra de las versiones que circularon fue que los normalistas fueron atacados por distintas fuerzas de seguridad y autoridades coludidas con el crimen organizado, no está claro el móvil, pero se ha afianzado la idea de que uno de los autobuses que se llevaron estaba vinculado al tráfico de heroína (El Financiero, 2022).



Figura 24 y 25. Imágenes de Google  
<https://aquinoticias.mx/movimiento-estudiantil-de-1968-como-eran-las-pintas-y-carteles-de-protesta/>

La permanencia de la imagen se ha convertido en parte integral de la memoria histórica y cultural. Estas imágenes icónicas y simbólicas se reinterpretan y se les otorga un nuevo significado constantemente, influyendo en la forma en que se comprende y se narra la historia de los oprimidos (Solís, 2019). Actualmente se continúan utilizando los gráficos como una herramienta de visibilización y difusión de los movimientos sociales, y aunque el tema de investigación es acerca de gráficos de protesta plasmados en murales, se considera importante dar una breve introducción acerca de cómo surgió la gráfica política en México, sus aportes e impacto en la historia de los acontecimientos políticos y movimientos sociales.

### **3.1 Gráficos de protesta como expresiones simbólicas de la lucha de resistencia en el espacio público.**

Antes de adentrarnos a los gráficos en el espacio público, se hablará un poco acerca del sentido de este. Hay un algo y un todo simbólico en el espacio que habitamos, y que habitamos no sólo con el cuerpo, sino también llegamos a habitarlo con el alma. Inicialmente se encuentra la unidad doméstica, donde los primeros signos de pertenencia se generan, pero no solo de pertenencia a un grupo social, sino también a la pertenencia a un lugar, al espacio físico. En segunda instancia está la escuela, el espacio donde se generan los primeros lazos sociales fuera de la unidad familiar y donde se comienza a reforzar la identidad; y entre la unidad doméstica y la escuela, se encuentra el espacio público. La historia de una comunidad es la que se construye en su espacio público, como mencionan Jordi Borja<sup>16</sup> y Zaida Muxi Martínez<sup>17</sup> en su trabajo *El espacio público: ciudad y ciudadanía* del 2003.

Las relaciones entre los habitantes y entre el poder y la ciudadanía se materializan, se expresan en la conformación de las calles, las plazas, los parques, los lugares de encuentro ciudadano, en los monumentos. La comunidad entendida como sistema, de redes o de conjunto de elementos que permiten el paseo y el encuentro, que ordenan cada zona del espacio y le dan sentido, que son el ámbito físico de la expresión colectiva y de la diversidad social y cultural. Es decir que el

---

<sup>16</sup> Sin información.

<sup>17</sup> Arquitecta y urbanista licenciada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires), doctora por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

espacio público es a un tiempo el espacio principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. Es un espacio físico, simbólico y político (Borja, Muxi, 2003, pág. 9).

Borja y Muxi, hablan acerca de la importancia de la naturaleza multifacética del espacio público, es decir, el espacio público es entendido como un sistema o conjunto de elementos interconectados que permiten el paseo y el encuentro entre las personas, son los lugares donde se desarrollan las interacciones sociales, donde se encuentran diferentes individuos y grupos, y donde se crea un sentido de comunidad y pertenencia donde las comunidades se reúnen, se expresan, comparten experiencias y celebran su identidad colectiva. En ellos se manifiesta la pluralidad de voces y la riqueza cultural de una sociedad (Borja, Muxi, 2003).

Esto conlleva por supuesto que los espacios públicos desempeñan un papel importante en la estructuración y organización de la ciudad, proporcionando lugares para diferentes actividades y funciones, como el comercio, la recreación, la manifestación y la expresión cultural, no solo en sus dimensiones físicas y sociales, sino también simbólicas y políticas. Esto implica que los espacios públicos son lugares donde se construyen significados, se representan valores y se desarrollan discursos políticos, en espacios que pueden ser utilizados como escenarios para la participación ciudadana, la expresión de demandas y la negociación de poder.

La forma en que se diseñan y se utilizan los espacios urbanos refleja y moldea las interacciones y las dinámicas sociales entre las personas que viven en una ciudad. Los espacios públicos se convierten en lugares de encuentro, diálogo, participación

ciudadana y expresión de identidad colectiva, entonces la significación del espacio público es algo que se construye conforme el espacio es utilizado, no solo de manera física, sino también de manera simbólica y discursiva (Borja, Muxi, 2003).

Bauman se refiere a las áreas habitadas como urbanas y después como ciudades debido a su crecimiento demográfico, crecimiento que según el autor ha traído consigo inseguridad, miedo y una interacción entre habitantes cada vez más superficial si no es que nula. Surge entonces la necesidad de estas ciudades de buscar un “refugio” para tener seguridad y evitar o por lo menos disminuir así el miedo, se crea lo que Bauman llama “guetos voluntarios” espacios cerrados con vigilancia 24/7 y cámaras de seguridad, guetos voluntarios que pueden estar al interior de las ciudades o lejos de esta; “quienes pueden permitírselo compran sus casas en escogidos barrios apartados” (Bauman, 2007, pág. 105), barrios y espacios en los que no se permite la entrada a gente “extraña” o a los “otros” como les llama el autor.

Se citan los trabajos de Borja y Muxi, así como el trabajo de Zygmunt Bauman, para hacer un contraste entre el espacio público en una ciudad y en una comunidad semirural como lo es Santa Cruz Huexca; ya que los espacios de una ciudad se perciben y tienen usos diferentes a los de una comunidad; a este respecto, Verónica Guerrero Prado<sup>18</sup> y Patricio Moreno Vaca,<sup>19</sup> en su artículo titulado: *Espacio público y comunidad. La disolución de lo rural en el sector San José de Cocotog, en el borde*

---

<sup>18</sup> Universidad Tecnológica Indoamérica. Ecuador.

<sup>19</sup> Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Ibarra, Escuela de Arquitectura.

*urbano de Quito*, de 2021, hablan sobre el cambio de una comunidad rural que fue alcanzada por la mancha urbana:

A pesar de la gran influencia del sector San José de Cocotog, no se puede considerar una extensión de la ciudad, pues su esencia particular, su configuración del uso de suelo, hábitos y patrones habitacionales diversos, concepción del espacio público entre otras particularidades, han generado en su desarrollo una tensión entre lo urbano y lo rural (Guerrero, Moreno, 2021, pág. 30).

Los autores hacen hincapié en la concepción del espacio público, que en este caso tiene el sector San José Cocotog, la cual difiere con la de la ciudad, aunque ello implique que el sector se encuentre en una posición ambigua, no completamente urbano ni completamente rural, y experimenta una interacción compleja entre ambos elementos. Aunque este no es el caso de la comunidad de Santa Cruz Huexca, se considera importante mencionarlo, dado que se puede abstraer de esta colaboración de Guerrero y Moreno la diferencia que suscita un espacio público rural de uno urbano.

Estas diferencias pueden deberse a una serie de factores, que incluyen la densidad poblacional, la diversidad cultural, las características del entorno físico y las dinámicas sociales propias de cada contexto (Guerrero, Moreno, 2021):

- Densidad poblacional: Las ciudades generalmente tienen una alta densidad de población en comparación con las comunidades rurales. Esto significa que

hay más personas que compiten por el acceso y uso de los espacios públicos urbanos. La mayor concentración de personas en las ciudades puede resultar en una mayor diversidad de actividades y una mayor necesidad de regulación y planificación urbana.

- **Diversidad cultural:** Las ciudades suelen ser lugares con una gran diversidad cultural debido a la migración interna e internacional. Esta diversidad cultural se refleja en la forma en que se utilizan los espacios públicos. Los espacios urbanos pueden albergar una variedad de eventos culturales, festivales étnicos y otros tipos de manifestaciones que reflejan la pluralidad de la población urbana.
- **Características del entorno físico:** Los espacios públicos urbanos suelen ser más estructurados y planificados en comparación con las áreas rurales, donde la configuración del entorno físico puede ser más orgánica y estar en armonía con la naturaleza circundante. Las ciudades pueden contar con parques, plazas y áreas recreativas más diseñadas y adaptadas para el flujo constante de personas.
- **Dinámicas sociales:** Las comunidades rurales a menudo tienen una mayor cohesión social y una relación más estrecha entre los residentes. Los espacios públicos en estas áreas pueden estar más orientados hacia la interacción y la convivencia comunitaria. Por otro lado, las ciudades suelen ser más impersonales y pueden promover una mayor individualidad y autonomía en el uso de los espacios públicos (Guerrero, Moreno, 2021).

Cabe mencionar que los espacios públicos en las ciudades a menudo están sujetos a regulaciones y normativas más estrictas debido a la necesidad de gestionar el flujo de personas, garantizar la seguridad y fomentar la convivencia en un entorno más complejo; esto puede influir en la percepción y el uso de los espacios públicos urbanos en comparación con las comunidades rurales, donde las normas y regulaciones pueden ser menos rígidas (Guerrero, Moreno, 2021).

Retomando la idea de Bauman sobre el tipo de espacios habitacionales que describe en su trabajo, con esto se genera otro tipo de espacio, que deja de ser público y pasa a ser espacio privado para los “otros”, únicamente puede ser utilizado por las personas que habitan en estos “guetos voluntarios”, que, además, al tener todo lo que necesitan al interior de sus residencias individuales, este espacio público-privado queda en el olvido, y solo existe como parte de un todo, no tiene significado ni propósito, porque los habitantes no se la han dado.

Los espacios públicos de las colonias populares y de las comunidades aún cumplen con un papel importante de socialización para sus habitantes, son espacios de encuentro, de juego, de organización, entre otros; es en estos espacios en donde se gestan y refuerzan los lazos comunitarios, “en lo público se representan y expresan identidades colectivas o individuales” (Minor, 2007, párr. 1). A diferencia de los espacios públicos de la ciudad, en donde sí, puede haber afluencia y concentración de personas, pero estas no se conocen y no interactúan entre sí, debido al gran tamaño de la población.

En el caso de la comunidad de Santa Cruz Huexca, el espacio público es multifuncional y muy bien aprovechado; cuentan con una cancha equipada para jugar futbol y basquetbol, la cual también suele ser utilizada como auditorio y lugar de reunión de las asambleas; en el zócalo de Huexca se encuentra un quiosco y una explanada en la que un pequeño mercado se coloca algunos días a la semana. En esta explanada hay arboledas que sirven también de asiento para las personas mayores que se reúnen por las tardes para conversar mientras los jóvenes juegan futbol o basquetbol. La Doctora Lilián González Chévez dice lo siguiente acerca de la comunidad y el espacio público.

La comunidad, el espacio donde co-residimos, da forma a la cotidianidad, estableciendo vínculos más allá de los familiares, mediante ciertas normas, códigos, tradiciones, rituales, e instituciones que permiten establecer, siempre provisionalmente, una manera de enfrentar las contingencias, es el lugar natural de la gestión y decisión respecto de las cuestiones fundamentales que afectan las interacciones (efectivas y afectivas) y de los encuentros con los demás (González, 2020, pág. 81).

La Dra. González, hace referencia a el papel de la comunidad en la vida cotidiana y en la formación de relaciones y vínculos más allá de la esfera familiar, el cual es fundamental, pues la comunidad es el espacio donde las personas coexisten y establecen normas, códigos, tradiciones, rituales e instituciones que permiten gestionar y tomar decisiones en relación con las interacciones y encuentros con los demás. La cita destaca que la comunidad es el entorno natural en el que las personas

se enfrentan a las contingencias de la vida y establecen formas de afrontarlas. Proporciona un marco social y cultural que moldea la manera en que las personas interactúan entre sí, tanto en términos efectivos (relaciones prácticas) como afectivos (relaciones emocionales).

Ante la problemática de la termoeléctrica de Huexca, el espacio público tomó otro significado para la comunidad; la cancha de usos múltiples y la explanada del quiosco fueron utilizadas para las reuniones informativas sobre la termoeléctrica, para los encuentros de los colectivos que llegaron a informar acerca de los riesgos, las violaciones a los derechos humanos que implicaba el PIM, para los talleres y actividades culturales. Éstas últimas continúan vigentes en la actualidad.

Con todo lo mencionado anteriormente, se puede decir que hubo un cambio en el uso del espacio público. Se puede relacionar esto con lo que comenta la Dra. Anvy Guzmán Romero,<sup>20</sup> en su trabajo titulado: *El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia*:

El espacio contribuye al establecimiento de un equilibrio entre las relaciones identitarias de los habitantes [...] por otro lado, sus intervenciones permiten conjeturas que reformulan la ciudad, no sólo a través de la demanda, sino de la producción de justicia en tanto transforman la normalidad en la que se expande cotidianamente el

---

<sup>20</sup> Doctora en Ciencias sociales por la Universidad de Buenos Aires. Líneas de investigación: arte y política, antropología del arte, género y antropología, estudios de género, arte y género.

espacio público, que se convierte en un lugar de resistencia (Guzmán, s.f. pág. 6).

Sobre esto, se entiende que el espacio público brinda un lugar donde las personas pueden expresar y afirmar su identidad individual y colectiva. Es un espacio en el que se pueden encontrar y relacionar, lo que permite la construcción de un sentido de pertenencia y comunidad, lo que propicia las intervenciones en el espacio y tienen el potencial de reformular el entorno. Esto implica que, a través de acciones y proyectos en el espacio público, se pueden generar cambios significativos en la forma en la que éste se organiza y se experimenta. Y, tal y como menciona Guzmán: estas intervenciones pueden venir tanto de demandas ciudadanas como de la procuración de justicia (Guzmán, s.f. pág. 6), lo que implica la transformación de la normalidad y la resistencia: ello significa que puede ser utilizado como escenario para desafiar las normas y prácticas dominantes, cuestionar las desigualdades y promover cambios sociales en las estructuras establecidas (Guzmán, s.f.)

Así entonces, la comunidad de Santa Cruz Huexca con esta resignificación del espacio, les dio un doble propósito a sus espacios públicos; de cohesión social y de organización política. Aquí es en donde entran ahora los murales artístico-políticos de la resistencia de la comunidad, los cuales están localizados en la vía pública, uno de ellos cercano a la explanada del zócalo y los demás sobre las dos calles principales de la comunidad.

Al respecto del uso de recursos gráficos como soporte y representación de las prácticas sociales, Guzmán menciona que: “permiten construir nuevos significados y

discursos que se expresan en la apropiación y resignificación del espacio urbano” (Guzmán, s.f. pág. 6). Mediante el uso de los gráficos, la lucha de resistencia se “extiende” y “permanece” por toda la comunidad, es una prolongación de esta, pues la localización de los murales es paso obligado de los habitantes y de quienes visitan la comunidad.

Los gráficos son un constante recordatorio de una problemática social y de momentos de crisis que se vivieron, pero también son la muestra de la colectividad y organización comunitaria “se podría asumir al arte como un medio para la reflexión y como una herramienta que permite comprender las estructuras económicas y sociales, así como los mecanismos de poder en una sociedad determinada” (Guzmán, s.f. pág. 7).

Se entiende entonces que como experiencia “estética” en el espacio público los gráficos generan una irrupción a modo de acciones particulares, que, de algún modo u otro, pueden alterar el espacio, al respecto, el psicólogo social Raúl Cabrera Amador<sup>21</sup> en su propuesta de análisis *Estética y política de la ocupación del espacio público*, menciona lo siguiente: “alteran el universo organizado de lo sensible, es decir: que son capaces de producir desplazamientos de las personas y de los colectivos hacia posiciones que no eran habituales en su vida cotidiana” (Cabrera, 2020, pág. 167).

---

<sup>21</sup> Psicólogo social con doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco (uam-x).

Estos “desplazamientos” que menciona el autor pueden mostrar otras formas en la manera en que la comunidad genera su ordenamiento social: “y permiten el reconocimiento de otras potencialidades de los individuos y de nuevas formas de comprensión de lo común a partir de un quiebre en las prácticas acostumbradas” (Cabrera, 2020, pág. 167). Con esta idea planteada por este autor, se puede dar pie al capítulo siguiente, donde se ahondará más acerca de la posibilidad de un “desplazamiento” generado a partir de la exposición de los gráficos artístico-políticos de la comunidad de Santa Cruz Huexca, en la población neutral al conflicto de la termoeléctrica.

### 3.2 La imagen transformadora, cambio social a través de la imagen

Según la página *Significados*, la imagen es: “figura o representación visual de algo o alguien. Proviene del latín *imāgo, imaginis*, que significa ‘retrato’. En este sentido, puede tratarse de una pintura, un dibujo, un retrato, una fotografía o un video”.<sup>22</sup> Esto, en su sentido más burdo, por supuesto. La imagen puede representar la realidad, ya que tiene una función simbólica y está determinada por una carga característica de su contexto cultural.

Existen diferentes tipos de imagen, cada una con sus significados y propósitos a cumplir, algunos de estos tipos son:

- **La imagen corporativa**, que hace referencia al conjunto de valores y atributos que representa una entidad, organización o empresa,
- **la imagen corporal**, es un concepto del ámbito de la Psicología que se refiere a la representación mental que un individuo tiene de su cuerpo, es decir, la manera en que se ve y se imagina, y la forma en que imagina que las otras personas lo ven,
- **la imagen personal**, es un concepto asociado a la proyección visual y espiritual de la personalidad. Como tal, se compone de un conjunto de rasgos

---

<sup>22</sup> "Imagen". En: *Significados.com*. Disponible en: <https://www.significados.com/imagen/> Consultado: 10 de septiembre de 2022

externos, como la apariencia física, la indumentaria o la gestualidad, e internos, como la manera de hablar, el grado de cortesía y el nivel educativo,

- **la imagen pública**, se denomina al conjunto de características y atributos según los cuales una persona, empresa, organización o institución es percibida por la sociedad,
- **la imagen en óptica**, en la óptica, una imagen es la reproducción visual de la figura de un objeto captado a través de un lente que refleja o refracta los rayos de luz que de él proceden. Puede tratarse de una imagen real o virtual,
- **la imagen real**, es la reproducción de un objeto, que solo puede ser visible al ojo humano cuando es proyectado sobre una pantalla, pues allí convergen los rayos de luz que de él proceden, mientras que,
- **la imagen virtual**, se conoce por la reproducción visual de un objeto, pero vista a través de un espejo o lente, puesto que los rayos de luz que de él proceden son divergentes y no pueden ser proyectados sobre una pantalla.<sup>23</sup>

Cada uno de estos tipos de “imagen” influye en los individuos de alguna forma, ya sea de manera directa o indirecta, dependerá de su contexto; y los trastoca además tanto de manera individual como colectiva, en lo privado y lo público. Abordando el tema de la imagen entonces, se hablará sobre ésta como posible agente de

---

<sup>23</sup> "Imagen". En: *Significados.com*. Disponible en: <https://www.significados.com/imagen/> Consultado: 10 de septiembre de 2022

transformación social desde la perspectiva y la labor del colectivo y los movimientos sociales.

José Luis Brea<sup>24</sup> complejiza de una manera transdisciplinar el concepto de imagen y habla acerca de hacer de lo visual un objeto del conocer que requiere entender que no existirían fenómenos puros en lo visual (Brea, 2005), sino por el contrario, complejizar, hacer crítica, tener una visión crítica es fundamental, y lo podemos leer en su texto sobre *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (2005):

Actos de ver extremadamente complejos que resultan de la cristalización y amalgama de un espeso trenzado de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales) y un no menos espeso trenzado de intereses de representación en liza: intereses de raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencia o afinidades, etc. (Brea, 2005, pág. 8-9).

El acto simple de ver u observar no es en sí un acto político, se vuelve político cuando se observa con una mirada crítica, y por ende el objeto o situación en cuestión se rebate. De ahí la importancia de los estudios visuales que propone Brea, pues estos, en el acto de ver con implicancias políticas precisan en cuanto a producción de

---

<sup>24</sup> Prolífico crítico de arte independiente, profesor de estética y Teoría del Arte Contemporáneo en la Universidad Carlos III de Madrid.

imaginarios (Brea, 2005). La forma en que se observa el mundo y la información que se elige atender o ignorar puede influir en nuestras opiniones y acciones políticas.

La percepción de la realidad y las creencias se forman a través de la interpretación de la información a la que se está expuesto, esto, por supuesto incluye los medios de comunicación, las redes sociales, las interacciones personales y otros canales de información. Cuando se selecciona cierto tipo de información o se limita a fuentes de noticias y opiniones que respaldan las propias creencias y valores, se está creando una "burbuja informativa" o un sesgo de confirmación (Brea, 2005).

En este contexto, la visión del mundo puede estar distorsionada o limitada, lo que puede reforzar y amplificar las opiniones existentes y alejar la posibilidad de otras perspectivas y esto, puede tener importantes implicaciones en el ámbito político; pues si solo se atiende a información que respalda las opiniones preexistentes, se corre el riesgo de caer en una polarización política y de perder la capacidad de considerar diferentes puntos de vista, en consecuencia, las opiniones políticas pueden volverse inflexibles y menos propensas a cambios o compromisos (Brea, 2005).

Tomando como ejemplo a los medios de comunicación, estos pueden llegar a ser controlados por un régimen político, la selección de la información que se presenta a los ciudadanos puede influir en su percepción de la realidad y, en última instancia, en su apoyo o resistencia al régimen. Del mismo modo, la forma en que se presentan las imágenes y las noticias sobre ciertos grupos sociales, como las personas migrantes o las minorías étnicas, o la comunidad LGBTTIQ, puede influir en la forma en que se perciben y se tratan políticamente.

En este sentido, acerca de los imaginarios, el autor habla acerca de una batalla de imaginarios culturales y de críticas al acto visual, conceptos claves para entender que, en esta crítica transversal, las barreras entre arte y no arte han tendido a disolverse insertos en una problemática cultural densa (Brea, 2005), que es hacia donde nos ha llevado la globalización, a prueba de toda naturalización, toda representación se habría politizado.

Ahí radica (de nuevo) la importancia de los estudios visuales, ya que, sin éstos, no habría un criterio para analizar y quizá ni para distinguir entre una imagen con carga política de otra. Estos estudios serían la parte analítica de las condiciones materiales de producción de tales representaciones (Brea, 2005).

Se considera pertinente introducir aquí la teoría de los encuadres, que, aunque es una teoría que se usa principalmente en los estudios sobre comunicación y los *mass media*, también ha sido implementada en las ciencias sociales. Su precursor fue Erving Goffman<sup>25</sup>, con su trabajo titulado: *Frame analysis: An essay on the organization of experience*, el cual fue publicado en 1974, donde desarrolla su concepto sobre los marcos de referencia. Después, esta teoría sería impulsada

---

<sup>25</sup> Sociólogo y psicólogo canadiense, se le considera el teórico de las interacciones sociales, cuya preocupación sociológica fundamental fue explicar no sólo las formas en las que se estructuran y sostienen los encuentros cara a cara, sino la manera en la que éstos producen y reproducen aquello que denominó orden interaccional.

principalmente por David Snow<sup>26</sup> y Robert Benfort,<sup>27</sup> con sus respectivos trabajos; para Snow, la teoría del encuadre es lo siguiente:

Se trata de una perspectiva que surge del interaccionismo simbólico y de la noción de que los sujetos no asignan un sentido de manera automática o natural a los objetos, eventos o experiencias, sino que dicha relación es resultado de procesos interpretativos relacionales [...] el encuadre implica una serie de acciones que son llevadas a cabo por diversos actores sociales, en las que se asigna un significado específico a un suceso relevante (Snow, 1986, como se citó en Pérez 2019, pág. 335).

Esto implica que el sentido y el significado que otorgamos a las cosas no son inherentes a ellas, sino que son construcciones que surgen de nuestras interacciones y relaciones con el mundo que nos rodea, según menciona Snow. Nuestras experiencias pasadas y nuestras interacciones personales influyen en la forma en que interpretamos y asignamos sentido a los objetos y eventos; nuestros conocimientos previos, recuerdos, emociones y creencias individuales moldean nuestra percepción y comprensión de las cosas (Snow, 1986). La interpretación también es relacional, lo que significa que nuestras interacciones con otros individuos y grupos influyen en cómo asignamos sentido a las cosas, tal y como se ha podido

---

<sup>26</sup> Dr. en sociología, Universidad de California. Sus intereses docentes y de investigación incluyen la protesta y los movimientos sociales; marginalidad socioeconómica con énfasis en la falta de vivienda y la pobreza; psicología social centrada en los cambios de orientación cognitiva y perspectivas interpretativas, con énfasis en los procesos de encuadre, conversión y trabajo identitario; la religión y la persistencia de la creencia; y métodos cualitativos de campo.

<sup>27</sup> Dr. en sociología, Universidad de Florida. Sus trabajos publicados se enfocan en procesos de encuadre, narrativas, identidad colectiva y otros temas de construcción social asociados con la acción colectiva.

ver en la evolución o crecimiento de la comunidad de Santa Cruz Huexca, al interactuar con otros grupos de comunidades del mismo estado y de otros estados de la república. Snow menciona que es a través de la comunicación y la interacción social que compartimos significados y construimos interpretaciones colectivas.

El encuadre está asociado a las estrategias de selección, filtrado, énfasis, exclusión y prescripción que se hacen en un texto comunicativo, sobre un hecho que es presentado a la audiencia. [...] los énfasis realizados en las narrativas informativas pueden tener una influencia notable en la manera como los sujetos se enfocan en aspectos determinados de tal suceso (Snow, 1986, como se citó en Pérez 2019, pág. 336).

Esto es que, las narrativas sociales y los discursos dominantes en una determinada comunidad pueden influir en cómo se interpreta y se le da sentido a un evento político o social. Es importante tener en cuenta que estas interpretaciones no son estáticas o fijas, sino que están sujetas a cambios y evoluciones a lo largo del tiempo. A medida que adquirimos nuevas experiencias, conocimientos y perspectivas, nuestras interpretaciones pueden modificarse. Además, diferentes sujetos pueden asignar diferentes sentidos a la misma cosa debido a sus propias perspectivas y experiencias individuales (Snow, 1986).

El significado e importancia de “objetos, eventos o experiencias” está condicionado a la opinión de todo el colectivo o de actores importantes de esta;<sup>28</sup> el vivir en sociedad predispone al individuo a seguir un comportamiento y una serie de reglas con las cuales la convivencia podrá ser pacífica, placentera y sobre todo civilizada. Es el formar parte de una sociedad o un colectivo, lo que da identidad y pertenencia al individuo, y, por ende, la seguridad de permanecer a éste estará ligada a seguir las creencias del colectivo.

Para Benfort, no es diferente la teoría del encuadre, pues el autor menciona lo siguiente:

Los marcos de varias personas pueden ligarse por congruencia (lo que tienen igual) o complementariedad (en lo que difieren). A esto se le llama alineación de encuadres. El efecto de esta alineación es una “resonancia”, un momento catalizador en la que los marcos de la sociedad pasan por un cambio gracias a la interacción de los encuadres de todos (Benfort, 1988, pág. 411).

En este caso, Benfort habla sobre la identificación entre sí de los individuos ante la opinión de un objeto o una situación, pero no solo en lo que se está de acuerdo, sino también en lo que no. Esta similitud o disimilitud es la que dará pie a que haya

---

<sup>28</sup> En el caso de la comunidad de Santa Cruz Huexca, es por el cargo que las personas “influyentes” tengan en la comunidad, las cuales pueden ser: ayudante, comisariado, clérigo, maestro, o, incluso por la edad; en algunos grupos sociales el adulto mayor representa una figura de autoridad.

reacciones u omisiones en el grupo social, no importa cuál de la dos circunstancias sucedan, siempre será llevada a cabo en grupo.

Según Grecia Guzmán<sup>29</sup> (teórica más contemporánea) la teoría del encuadre, o teoría de los marcos (framing theory), tiene la función de:

La metáfora del “marco” es útil para analizar cómo se estructuran los procesos mentales (creencias, percepciones, sentido común) en relación con el lenguaje, y a su vez, cómo es que estos pueden ser manipulados (Guzmán, 2018, párr. 3).

Esto es que, según la teoría del encuadre desde la perspectiva de esta autora, los individuos son altamente manipulables a los estímulos que se les muestran, y con ello construyen su realidad; esto, trasladado a la comunidad de Santa Cruz Huexca significaría que, si todos los días la población neutral al conflicto de la termoeléctrica está expuesta no a uno, sino a varios murales que denuncian las violaciones a sus derechos humanos, a sus derechos como comunidad de autoadscripción indígena, denuncia la injusticia y la corrupción, a la vez que enaltece la identidad comunitaria y colectividad, es muy probable que esa población pueda reflexionar y concientizar al respecto y entonces reformule su posicionamiento u opinión con relación a la problemática de la termoeléctrica en su territorio, y, en consecuencia sus impresiones acerca de las personas que participan en el movimiento de resistencia.

---

<sup>29</sup> Licenciada en Psicología por la Universidad de las Américas Puebla (México). Máster en Investigación e Intervención Psicosocial por la Universitat Autònoma de Barcelona.

La teoría del encuadre entonces se relaciona estrechamente con la percepción visual y la interpretación de lo que vemos. El encuadre selectivo, la perspectiva, el contexto y los sesgos cognitivos son elementos clave que influyen en cómo percibimos y damos sentido a las imágenes visuales. Comprender la relación entre el encuadre y la percepción nos ayuda a ser más conscientes de cómo se nos presenta la información y cómo podemos interpretarla de manera más crítica (Guzmán, 2018).

Posterior o, mejor dicho, en consecuencia a la teoría del encuadre vienen los marcos de acción colectiva, los cuales según Carlos de Jesús Gómez-Abarca<sup>30</sup> en su artículo: *La gráfica política y los marcos de acción colectiva en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (2010-2013:)*, menciona que: “los marcos de acción colectiva pueden entenderse como elaboraciones simbólicas, negociadas entre los adherentes de un movimiento, sobre el entendimiento compartido de una condición o situación problemática” (Gómez-Abarca, 2018, pág. 29); es decir, que los marcos de acción colectiva se refieren a las formas en que los miembros de un movimiento social construyen y dan sentido a su causa, estableciendo un marco interpretativo común sobre la condición o situación problemática que buscan abordar. Estos marcos son elaboraciones simbólicas y representaciones compartidas que ayudan a unificar y movilizar a los adherentes del movimiento (Gómez-Abarca, 2018).

En el contexto de un movimiento social, los marcos de acción colectiva sirven como herramientas conceptuales y discursivas que permiten a los participantes

---

<sup>30</sup> Sociólogo por la Universidad Autónoma Metropolitana y Doctor en Ciencias Sociales y Humanísticas por la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

comprender y comunicar la naturaleza de la injusticia o la problemática que están enfrentando. Éstos (los marcos), pueden incluir narrativas, conceptos, símbolos y consignas que resuenan con los valores y las aspiraciones de los participantes.

Los marcos de acción colectiva no son estáticos, sino que evolucionan y se negocian a medida que el movimiento se desarrolla y se enfrenta a nuevos desafíos. Los miembros del movimiento participan en procesos de construcción colectiva de significado, debatiendo y acordando los términos y conceptos que definen su lucha. Estas negociaciones ayudan a fortalecer la cohesión interna y a establecer una base compartida para la acción colectiva, con lo que buscan generar conciencia, movilizar apoyo y promover el cambio social. Estos marcos también proporcionan una forma de interpretar y comunicar la problemática de manera efectiva, conectando la experiencia personal de los participantes con cuestiones más amplias de justicia social y transformación política (Gómez-Abarca, 2018).

Estos marcos de acción colectiva son muy obvios en la comunidad de Santa Cruz Huexca, principalmente en el grupo donde se encuentran las personas dentro del movimiento de resistencia, que como colectivo activo es notoria su incidencia dentro de la comunidad, y después vendría el grupo de las personas que están a favor de la termoeléctrica o se mantienen neutrales ante el conflicto. No importa si se está a favor o en contra, en cualquiera de las dos circunstancias se cumplen los marcos de acción colectiva, pues según se comprende al autor: ante una problemática o una crisis, siempre se buscará a personas que piensen igual con respecto a una situación

con el fin de sobrellevarla, es, se podría decir también, una de las tantas estrategias de sobrevivencia que toman los individuos o actores sociales.

De esta manera, ya asentadas las teorías que pueden sustentar este trabajo de investigación, se puede comenzar a dilucidar que, en los espacios públicos, los murales son una forma de expresión visual, cuyo mensaje puede tener el poder de comunicar ideas y generar cambios sociales. Aquí hay algunas justificaciones de por qué los murales podrían ser una herramienta poderosa para lograr un cambio social.

1. Accesibilidad y visibilidad: Los murales de Santa Cruz Huexca se encuentran en el espacio público lo que permite que sean accesibles para toda la comunidad, por ello tienen la capacidad de llamar la atención y generar conciencia sobre un tema o problema social específico. Esta accesibilidad y visibilidad hacen que los murales sean una herramienta poderosa para difundir el mensaje de cambio social.
2. Narrativa visual: La capacidad de comunicar mensajes visualmente y contar historias es una fortaleza de los murales. Éstos pueden comunicar mensajes complejos de manera clara y comprensible, lo que facilita que las personas se conecten emocionalmente con la obra y comprendan su significado. Pueden representar problemas sociales, injusticias y aspiraciones comunitarias de manera poderosa a través de imágenes, colores, símbolos y metáforas.
3. Participación comunitaria: Los murales suelen ser el resultado de un proceso colaborativo en el que los miembros de la comunidad participan en su creación. Esto sugiere que los murales no son solo un medio de expresión

artística, sino también una oportunidad para promover el compromiso cívico y fortalecer los lazos comunitarios. El proceso de trabajar juntos para crear un mural tiene el potencial de unir a las personas, permitirles compartir sus perspectivas y experiencias y fomentar un sentido de pertenencia y empoderamiento. Además, al involucrar al barrio en la conceptualización y diseño del mural, se asegura que los mensajes sean pertinentes y representativos de las preocupaciones y aspiraciones de la comunidad, del movimiento.

4. Transformación del espacio público: Los murales tienen el poder de alterar el entorno físico de una comunidad y alterar la forma en que se percibe un lugar. Los murales pueden fomentar un sentido de identidad y orgullo comunitario al embellecer y revivir los espacios públicos. Además, tienen el potencial de interrumpir la monotonía urbana y hacer que las personas se detengan y reflexionen sobre el mensaje que se transmite. Esto podría promover un mayor sentido de adecuación y cuidado del espacio público, así como fomentar el compromiso cívico y el cambio social.

### 3.3 Análisis iconológico de tres murales

Los criterios para la elección de los tres murales a analizar para esta investigación son los siguientes;

- Ubicación: que estuvieran en calles principales de la comunidad,
- Contenido: que a primera vista fueran los más llamativos o atractivos y,
- Temporalidad: la cual abarca poco después de los inicios de la lucha de resistencia (2012), un momento intermedio (2017) y la actualidad (2022).

Ninguno de los tres murales elegidos tiene un título o nombre con el que se les reconozca, no fueron “bautizados” por la o el artista que lo realizó, ni la comunidad los ha nombrado; por lo que, para fines prácticos de identificación en esta investigación, se les ha catalogado de la siguiente manera (los nombres aquí dados son de acuerdo con las características que a primera vista muestran los murales):

- 1) “Guadalupe Tonantzin”,
- 2) “La vida no se negocia con una consulta”,
- 3) “¡Samir vive!”.

Para el análisis de estos murales se utilizará el método iconográfico, sobre este, la Dra. María Isabel Rodríguez López,<sup>31</sup> menciona en su trabajo *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología* publicado en 2005, lo siguiente:

Si consideramos a la etimología del término, procedente de los vocablos griegos “iconos” que significa imagen y “graphein” que significa escribir, entonces podríamos definir la iconografía cómo: “la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes (Rodríguez, 2005, pág. 2).

Este método iconológico desarrollado por Erwin Panofsky, es el más utilizado por los estudiosos en el tema. Según se menciona en la biografía y vida de este personaje, Panofsky nació en Alemania en 1892. Fue historiador de arte, dio clases en la Universidad de Hamburgo, hasta que los nazis invadieron Hamburgo en 1933, Panofsky se mudó a los Estados Unidos donde enseñó en las universidades de Princeton y Harvard. Su investigación se centró en la historia de la noción platónica de belleza y la relatividad de las leyes de perspectiva a la luz de las concepciones ideológicas cambiantes. Su investigación puso el camino para desarrollar una metodología que luego sería crucial en los estudios sobre iconología.; para 1939, Panofsky presenta su método de análisis iconológico de la obra de arte: *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, donde la historia del arte la concibe como la ciencia de la interpretación. Este giro en su trabajo sería a

---

<sup>31</sup> Doctora en Geografía e Historia por la Universidad Complutense (1993), Licenciada en Historia y Ciencias de la Música (UCM, 2001).

causa de la influencia del criticismo de Kant y del pensamiento de Riegl y de Cassirer, (Biografías y vida).

Panofsky define el estudio iconográfico como una historia del arte de los textos y los contextos (Rodríguez, 2005), es: “la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras, en cuanto algo distinto de su forma” (Panofsky, 1939), con esto, es posible tomar una obra y “desmenuzarla” para llegar no solo a conocer su significado de manera específica y general, sino también quizá interpretar la obra desde la mirada de el o los espectadores (Panofsky, 1939).

Según la historiadora del arte, Yolanda Silva,<sup>32</sup> para este estudioso, no eran suficientes las fuentes literarias al momento de intentar hacer un análisis de una obra, por ello, comenzó a indagar sobre la manera en que “según las distintas condiciones históricas a las que está sujeto, el artista elige el tema, el objeto o el hecho. Pasa entonces a estudiar el significado” (Silva, s.f. párr. 1)

En su método iconográfico Panofsky propone tres niveles de análisis: el análisis preiconográfico (contenido temático natural o primario, subdividido en fáctico y expresivo), iconográfico (contenido secundario o convencional), e iconológico (significado intrínseco o contenido), (Panofsky, 1939).

En el análisis preiconográfico<sup>33</sup>, se realiza un “escaneo”, se podría decir, de los contenidos de la imagen en general “se percibe por la identificación de formas puras,

---

<sup>32</sup> Licenciada en Historia del Arte por la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto (2004).

<sup>33</sup> Al que también se le podría llamar: “descripción preiconográfica”.

es decir ciertas configuraciones de línea y color con ciertas masas de forma peculiar como, representaciones de objetos naturales” (Panofsky, 1939, pág. 61), los cuales, dependiendo de la obra, podrían ser: figuras humanas, animales, plantas, casas, instrumentos, entre otros., de igual manera se puede ubicar en este primer nivel de análisis la atmósfera y el espacio, o sea de todos los elementos que la conforman la imagen sin otorgarles aún ningún significado o carga cultural a estos que nos pudieran hacer interpretar y/o comprender el mensaje de la obra (Rodríguez, 2005).

Para el análisis iconográfico, según Silva, se necesita ya cierto nivel de comprensión y requiere de un conocimiento iconográfico previo, en tanto que aquí comienza la interpretación del mensaje y su significado (Silva, s.f.), de esta manera cualquier persona que haya tenido una formación en la cultura occidental o tenga conocimientos de cultura general, puede, de inicio, identificar escenas de obras como por ejemplo la Última Cena, Jesús con sus Apóstoles, de Leonardo da Vinci (Silva, s.f.).

Al respecto de este segundo nivel de análisis, Panofsky menciona que la identificación de tales imágenes, historias y alegorías “constituye el campo de la iconografía en un sentido estricto, de hecho, cuando se habla remotamente de contenido temático como opuesto a la forma nos referimos principalmente a la esfera del contenido secundario o convencional” (Panofsky, 1939, pág. 62), es decir, el universo de los conceptos o temáticas se despliega a través de imágenes, historias y alegorías (Panofsky, 1939).

Finalmente, en el análisis iconológico, el espectador no solamente recibe e interpreta el mensaje contenido en esa representación, sino que “busca interpretarlo desde un punto de vista histórico, social y cultural, buscando interrelaciones que amplíen su significado” (Silva, s.f. párr. 14). La carga cultural del espectador entra en acción mediante la percepción del individuo. Panofsky menciona lo siguiente al respecto del análisis iconológico:

Lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica (cualifica dos inconscientemente por una personalidad y condensa dos en una obra). Apenas hace falta decir que esos principios son manifestados y, por lo tanto, esclarecidos a la vez por los métodos compositivos y por la significación iconográfica (Panofsky, 1939, pág. 62).

A esta altura del análisis se ve al objeto de apreciación no sólo como algo aislado, sino como un “producto” de los escenarios y contextos históricos, sociales y culturales que generaron su creación (Silva, s.f.). Así, este “tercer nivel” de análisis requiere de un conocimiento y una comprensión más profundos, tanto a nivel técnico, como cultural e histórico, para quizá poder responder a la pregunta: “¿Qué significa?”

En una parte de su libro *Estudios sobre iconología* Panofsky da un ejemplo sobre cómo los simbolismos, códigos y significados se encuentran en el cotidiano y suelen pasar en ocasiones casi desapercibidos, en especial para aquellos no entrenados en esto:

Cuando un conocido me saluda en la calle quitándose el sombrero, lo que veo desde el punto de vista formal no es más que el cambio de ciertos detalles dentro de una configuración que es parte de una estructura general de color, líneas y volúmenes que constituye mi mundo visual (Panofsky, 1939, pág. 58).

En esta imagen que nos da Panofsky, el análisis preiconográfico es un hombre con sombrero y el acto en el que el hombre se quita el sombrero de la cabeza. En el análisis iconológico, se devela el significado del gesto, el cual “basados en la cultura occidental que tienen ambas personas (quién ve y quién se quita el sombrero), es sabido que este es un gesto de cordialidad” (Silva, s.f.).

Cuando identifico, tal como lo hago de manera automática, esta configuración como un objeto (un hombre) y el cambio de detalles como una acción (la de quitarse el sombrero), ya he pasado los límites de la pura percepción formal y he entrado en una primera esfera de contenido o significado (Panofsky, 1939, pág. 58).

Lo que es indudable es que para alcanzar este nivel de lectura de la imagen dependerá desde un inicio el saber, el tener conocimiento acerca de estos “valores sociales” que envuelven este gesto (Silva, s.f.).

Para comprender este significado de la acción del caballero, debo estar familiarizado, no solo con el mundo práctico de los objetos y las acciones, sino también con el mundo de costumbres y tradiciones

cultura les, peculiar de una civilización determinada y que tras cien de lo práctico (Panofsky, 1939, pág. 59).

Con este ejemplo del autor, podemos decir que su análisis va más allá de una interpretación a partir de la visualidad de algo estático, sino que también se puede hacer una interpretación de algo dinámico, de ahí que las acciones emprendidas (en este caso por un hombre que se quita el sombrero en señal de saludo, o cualquier otra situación) pueden ayudarnos, sino a concluir, a tener una idea del estado de ánimo de la otra persona, si hay amistad u hostilidad, prisa o no, etcétera.

Sin embargo, hay una advertencia que hace el autor acerca de su propio trabajo, y es que en cada obra o acción puede existir un margen de equivocación al momento de dar un veredicto sobre estas, lo cual, menciona Panofsky, puede deberse a algo intensional por parte del artista o el ejecutante de la acción:

Incluso en esta esfera, nos encontramos con un problema peculiar. Dejando de lado el hecho de que los objetos, acciones y expresiones representados en una obra de arte puedan no ser reconocibles debido a la incompetencia, o malicia preconcebida del artista, es imposible, en principio, llegar a una descripción preiconográfica correcta, o a la identificación del contenido primario, aplicando indiscriminadamente nuestra experiencia práctica a la obra de arte. Tal experiencia práctica es indispensable, y aun suficiente, como material para una descripción preiconográfica, pero no garantiza su exactitud (Panofsky, 1939, pág. 65).

Aunque si bien, el método iconográfico de Panofsky está enfocado en el análisis de grandes obras pictóricas, se considera que su metodología es totalmente aplicable a los murales de Santa Cruz Huexca, debido a la naturaleza de la metodología de describir de manera concienzuda y puntual las obras, primero de una forma técnica para después adentrarse de manera más profunda y darle el significado cultural y social que la misma obra facilitará.

### 3.3.1 Guadalupe Tonantzin



Figura 26. Guadalupe Tonantzin. Remodelado en 2019. Fotografía propia.

El primer mural por analizar es el de *Guadalupe Tonantzin*, titulado así únicamente para esta investigación, pues como ya se mencionó, estos murales carecen de títulos. Este mural fue realizado en 2012, por un colectivo de la ciudad de Puebla. Fue uno de los primeros en realizarse en la comunidad de Santa Cruz Huexca, casi al tiempo en que la resistencia contra la termoeléctrica se consolidaba. La imagen presentada aquí arriba es del año 2022, dos años después de su restauración en 2020, la cual se llevó a cabo por los mismos artistas que lo realizaron en 2012, con esto se puede atestiguar sobre el interés que los artistas<sup>34</sup> tienen por esta comunidad, por continuar

<sup>34</sup> Vale las letras mencionar que no solo los artistas o colectivos de cultura son los que continúan participando en la comunidad, también hay académicas, estudiantes, activistas y periodistas.

brindando su apoyo al tiempo que “materializan” y generan una memoria colectiva con sus obras. Se muestra una imagen de la primera versión del mural **Guadalupe Tonantzin**



Figura 27. Guadalupe Tonantzin. Primera versión. Fotografía propia, 2019.

Como se puede observar, esta primera versión del mural es más “sencilla” en comparación con la imagen de arriba. Permanecen los mismos elementos que ya se mencionarán uno a uno más adelante en su descripción iconográfica. Pese a los altibajos que haya podido tener esta comunidad, no sólo en la lucha contra el PIM en su territorio, sino también a nivel comunidad, la permanencia, el respeto,<sup>35</sup> y el

<sup>35</sup> Es decir que los murales no han sido vandalizados.

cuidado por los murales al grado de restaurarlos, dan muestra de que la comunidad continua en resistencia, y que el tejido social tiene posibilidad de restaurarse.



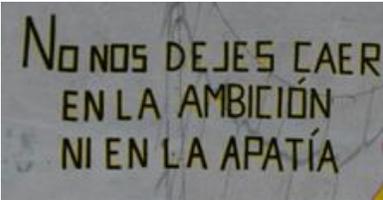
Figura 28. Guadalupe Tonantzin. Fotografía propia, 2022.

Iniciando con el análisis iconográfico del mural “Guadalupe Tonantzin”, se menciona brevemente lo que refiere Erwin Panofsky en su metodología; en el primer nivel de este método de estudio se realiza el análisis pre-iconográfico, del cual se podría decir a manera más simple es como hacer un “inventario” o un “listado” de cada uno de los elementos que componen la obra. Una vez hecho el “inventario” o “listado” de las piezas que componen en su totalidad el mural, se procede a realizar el análisis iconográfico de cada uno de los elementos enlistados, en este nivel de análisis es en donde “se necesita ya cierto nivel de comprensión y requiere de un conocimiento previo, en tanto que aquí comienza la interpretación del mensaje y su significado (Silva, s.f.), el último nivel del método iconográfico de Erwin Panofsky, es el análisis iconológico, que es en donde se le dará toda la carga cultural y el contexto social a las imágenes que vemos, primero de cada uno de los elementos ya descritos, para después verlo de una manera integral, observarlo como un todo. Para una identificación más fácil de los elementos que componen el mural se presentan en una tabla de organización.

<b>Guadalupe Tonantzin</b>		
<b>Nivel 1. Análisis pre-iconográfico</b>	<b>Nivel 2. Análisis iconográfico</b>	<b>Nivel 3. Análisis iconológico</b>
<p>1. Una figura femenina al centro cubierta con un velo y destellos alrededor de ésta.</p> 	<p>Esta imagen se trata de la Virgen de Guadalupe.</p>	<p>En la comunidad de Santa Cruz Huexca, se profesan distintas religiones, sin embargo, la religión que prevalece es la católica, es por esto no es de extrañar que la imagen de la Virgen de Guadalupe sea “utilizada” no solo para este mural, sino también para ser llevada como estandarte en las marchas que realizan.</p>
<p>2. Palabras sobre la figura femenina y debajo de ésta. Con dos estrellas rojas.</p> 	<p>Se pueden leer las siguientes frases: “TONANTZIN GUADALUPE”, “¡¡NO!! A LA TERMOELECTRICA”.</p> <p>Las estrellas podrían tratarse de un símbolo comunista.</p>	<p>Para los mexicanos “TONANTZIN” es la madre de todos y de todos, de todo lo que existe, la historia nos dice que Juan Diego se refería a la Virgen de Guadalupe de esta manera, dada la identificación de la</p>

		<p>población como comunidad indígena, mostrar estos elementos en sus murales es de suma importancia; la siguiente frase “¡¡NO!! A LA TERMOELÉCTRICA” resume el porqué del movimiento de resistencia, y es una de las consignas que utilizan en sus manifestaciones. En cuanto a la presencia de estrellas rojas: a lo largo del proceso del movimiento de resistencia, varias han sido las influencias de ideologías que han trastocado el pensamiento y el actuar de las y los integrantes de la resistencia. Mucha de esta (influencia) llegó no solo de los colectivos que se han involucrado en la comunidad, esta influencia también fue dada por el activista indígena Samir Flores.</p>
--	--	--

<p>3. Una especie de máscaras con palabras sobre éstas</p> 	<p>Podría tratarse de máscaras prehispánicas. En una de ellas se pueden leer las siguientes frases: “HUEXCA” En la otra: “LUGAR DE LA ALEGRÍA”</p>	<p>Como se ha mencionado, la población se identifica como indígena, de ahí que elementos que muestren y refuercen la identidad con la que se autoadscribe la comunidad sean utilizados.</p> <p>En cuanto a la palabra “HUEXCA” es el nombre de la comunidad. Mientras que la frase: “LUGAR DE LA ALEGRÍA” hace referencia al significado de “Huexca” el cual es “Lugar de la risa”.</p>
<p>4. Otras palabras.</p> 	<p>Se puede leer lo siguiente: “MANTÉN UNIDO A TU PUEBLO”,</p>	<p>La primera frase es a modo de petición a la imagen de la Virgen de Guadalupe, para que la comunidad no se dividiera por las distintas opiniones que podía acarrear el conflicto de la termoeléctrica.</p>

	<p>“NO NOS DEJES CAER EN LA AMBICIÓN NI EN LA APATÍA”</p>	<p>La segunda frase de igual manera es a manera de petición a la Virgen de Guadalupe para que la comunidad no cayera en la compra de voluntades que la CFE y gobierno estatal realizaron en aquel momento con el objetivo de obtener la aprobación del PIM por parte de la población.</p>
<p>5. Otras palabras</p> 	<p>Se puede leer lo siguiente:</p> <p>“¡JUSTICIA!”,  “SAMIR VIVE”,  “¡LA LUCHA SIGUE!!”.</p>	<p>En cuanto a las frases, son la demanda de justicia ante el asesinato del activista Samir Flores Soberanes, al mencionar que Samir vive, se habla de que la memoria del luchador social sigue vigente en la memoria de la gente y de la lucha (la lucha sigue).</p>
<p>6. Un globo de diálogo con palabras en su interior.</p>	<p>Se puede leer la siguiente frase:</p> <p>“Nuestra Lucha es por La Vida”.</p>	<p>Los ideales de la lucha del movimiento de resistencia son por la preservación y defensa de los recursos naturales, para ellos,</p>

		<p>estos elementos significan la vida.</p>
<p>7. Retrato de un masculino con un paliacate negro en el cuello y una estrella roja en el pecho.</p> 	<p>Se trata de Samir Flores Soberanes, el pañuelo en el cuello puede indicar su origen campesino y la estrella roja en el pecho puede representar la ideología comunista que Flores tenía muy presente en su discurso.</p>	<p>Samir Flores Soberanes fue una persona muy importante dentro del movimiento de resistencia, su influencia dentro del movimiento es visible.</p>
<p>8. Bordes gruesos color azul</p> 	<p>Simulan una corriente de agua, quizá un río o apanche.</p>	<p>La defensa del agua es una de las principales causas de defensa del movimiento de resistencia, por lo tanto, la representación del vital líquido en los murales es no solo de esperarse, sino que es elemental.</p>
<p>9. Un reptil sobre lo que parece ser un globo de diálogo invertido.</p>	<p>Se trata de una iguana, mientras que el globo de diálogo a la inversa puede ser alusión al agua.</p>	<p>La iguana negra (<i>Ctenosaura pectinata</i>) es una de las especies endémicas predominantes en la fauna de Santa Cruz</p>

		<p>Huexca: la iguana está posada sobre una gota de agua que sale del cauce del río o apance, con lo que nos habla de su habitad el cual es al interior u alrededores de las barrancas de Santa Cruz Huexca.</p>
<p>10. Un reptil con un globo de diálogo con letras en su interior, sobre lo que parece ser otro globo de diálogo invertido.</p> 	<p>Se trata de una tortuga, en el globo de diálogo se puede leer lo siguiente:</p> <p>“NOS FALTAN 43”</p>	<p>La tortuga casquito (<i>Kinosternon integrum</i>) forma parte de la fauna de Santa Cruz Huexca, ésta, aparte de mostrar la representación de la vida animal de la comunidad, también simboliza el caso de los 43 normalistas desaparecidos de Ayotzinapa (“Ayotzinapa” es un vocablo náhuatl que significa “El lugar de las tortugas”), la frase que se encuentra al interior del globo de diálogo de la tortuga es precisamente “NOS FALTAN 43” la tortuga está posada sobre una</p>

		<p>gota de agua que sale del cauce del río o apangle.</p>
<p>11. Borde grueso color café con palabras y detalles verdes dentro del cuadrante superior izquierdo.</p> 	<p>Se trata de un árbol con follaje, en el tronco de éste se puede leer la siguiente frase:  “Cuando el último árbol sea cortado, el último río envenenado, el último pez pescado, sólo entonces las personas entenderán que el dinero no se come”.</p>	<p>La lógica de los proyectos extractivistas está enfocada en fortalecer el capital sin importar lo que arrase a su paso, tanto en materia ecológica como de derechos humanos. La frase que aquí se presenta se adjudica al Jefe Indio Noah Sealth, a quien se le considera el primer ecologista en la historia, Sealth escribió una carta al presidente de los Estados Unidos, Franklin Pierce, en respuesta a la oferta de compra de las tierras de los Suwamish en el noroeste de los Estados Unidos, lo que ahora es Washington D.C., esta carta es considerada también como el primer discurso en defensa de la ecología (Cebrián, 2007, párr. 2).</p>

### 3.3.2 La vida no se negocia con una consulta



Figura 29. La vida no se negocia con una consulta. Fotografía propia, 2022.

El segundo mural por analizar es el titulado para esta investigación como “La vida no se negocia con una consulta” elaborado en 2017 por un colectivo de la Ciudad de México. Cabe mencionar que, pese a estar en el espacio público, este mural fue difícil de fotografiar pues en cada visita que se realizó, siempre estuvo presente una camioneta roja (como se puede apreciar en la imagen), frente al mural, lo que no permitió obtener imágenes con una buena composición. Siguiendo el formato de análisis del mural anterior, se presenta la tabla de información de este mural.

**La vida no se negocia con una consulta**

<b>Análisis pre-iconográfico</b>	<b>Análisis iconográfico</b>	<b>Análisis iconológico</b>
<p>1. Un volcán con lo parece ser su cráter y nieve.</p> 	<p>Se trata del volcán Popocatepetl.</p>	<p>Dentro de las advertencias de peligro por la instalación de la termoeléctrica y el gasoducto proveniente de Puebla y Tlaxcala, se encuentra la actividad volcánica que el Popocatepetl ha venido manifestado en los últimos años. Esto preocupa a los habitantes ya que el trazo del gasoducto pasa por zonas de alto riesgo en caso de temblor, terremoto y/o erupción volcánica, genera una doble amenaza.</p>

<p>2. Palabras a un costado de la montaña.</p> 	<p>Se puede leer: “LA VIDA NO SE NEGOCIA CON UNA CONSULTA”</p>	<p>Esto hace referencia a la consulta popular convocada por el presidente Andrés Manuel López Obrador, en febrero de 2019, para sí o no poner en funcionamiento la termoeléctrica en Huexca. Este podría ser el mensaje más directo políticamente sobre el rechazo de esta consulta.</p>
<p>3. Milpas.</p>  	<p>En la comunidad se realiza la siembra de maíz.</p>	<p>Una de las principales actividades económicas en Huexca es la agricultura. Pero que plasmaran la imagen del maíz no se debe únicamente a eso, sino que también hace alusión a la defensa del territorio, su territorio de siembra.</p>

<p>4. Un personaje masculino mirando de frente.</p> 	<p>Se trata de Emiliano Zapata.</p>	<p>La figura del General Emiliano Zapata es una constante, no solo en el discurso de defensa del agua y la tierra de las y los manifestantes, sino que también su imagen, la cual es llevada en las marchas y colocada en plantones.</p>
<p>5. Un personaje femenino mirando de frente con el brazo levantado.</p> 	<p>Se trata de Teresa Castellanos.</p>	<p>Aunque no se encuentran similitudes físicas con la activista (Teresa Castellanos) los autores de este mural mencionaron que se trata de ella. Si se omite esta información, y se da lectura a la imagen, se trata entonces de una mujer que representa a todas las mujeres de la comunidad que se han mantenido activas en el</p>

		<p>movimiento de resistencia. El puño en alto (en este caso) es el símbolo de la resistencia y de la lucha social.</p>
<p>7. Una estrella roja en medio del personaje masculino y femenino.</p>	<p>Podría ser un símbolo comunista.</p>	<p>A lo largo del proceso del movimiento de resistencia, varias han sido las influencias de ideologías que han trastocado el pensamiento y el actuar de las y los integrantes de la resistencia. Mucha de esta (influencia) llegó no solo de los colectivos que se han involucrado en la comunidad, esta influencia también fue dada por el activista indígena Samir Flores.</p>



<p>9. Montañas o cerros detrás del personaje femenino y la milpa.</p> 	<p>Podría tratarse del corredor biológico Chichinautzin.</p>	<p>Este corredor, declarado área natural protegida en 1988, abarca los municipios de Huitzilac, Cuernavaca, Tepoztlán, Jiutepec, Tlanepantla, Yautepec, Tlayacapan, Totolapan y Atlatlahucan en el estado de Morelos (Programa de manejo del corredor Chichinautzin s.f. pág. 93). Esta reserva al igual que la Sierra Montenegro (ubicada al sur del estado) son de suma importancia para el ecosistema, y por lo tanto son reconocidas por los defensores del territorio.</p>
---	--	---

### 3.3.3 ¡Samir vive!



Figura 30. ¡Samir vive! Fotografía propia, 2022.

## ¡Samir vive!

### Análisis pre-iconográfico

1. Rostro de un hombre de tez morena con bigote, un poco de barba y sombrero.



### Análisis iconográfico

Se trata de Samir Flores Soberanes.

### Análisis iconológico

En su comunidad se le conocía como don Samir, como muestra de respeto hacia él, pues se le consideraba un elemento importante de la comunidad, ya que siempre estaba dispuesto a ayudar, especialmente a niños y jóvenes.

Importante es mencionar que el uso del vocablo “don” solo es utilizado en la personas de mayor edad, pues es una expresión de respeto, cortesía y/o distinción social.

Samir Flores inició la campaña de difusión sobre las implicaciones del PIM con un megáfono, en ese entonces se le conoció como “Radio bocina” después, pasó a ser “Radio Amiltzinko”.

Fue entonces campesino, locutor, líder comunitario y defensor de derechos humanos.

Fue asesinado de dos balazos en la cabeza a las cinco de la mañana del 20 de febrero, a la

		<p>puerta de su vivienda, ubicada en el pueblo de Amilcingo, Morelos, solo unos días antes de llevarse a cabo la consulta popular para definir si se echa a andar la termoeléctrica o no.</p> <p>El sombrero café que porta en el mural es el mismo que utilizó Samir en la visita de Andrés Manuel López Obrador, en el balneario el Almeal, justo cuando el Presidente de México anunció la implementación de la consulta popular.</p>
<p>2. Mazorcas.</p> 	<p>En la comunidad se realiza la siembra de maíz.</p>	<p>Tal y como ya se mencionó, Samir Flores fue campesino. La defensa del territorio, del campo, era de suma importancia para él, de ahí la presencia de una mazorca de maíz, como símbolo de lo que la madre tierra provee.</p>

Para la elaboración de este mural, se realizó una convocatoria de artistas que quisieran intervenir el espacio público con su arte. Primero, se realizó una jornada de actividades culturales y deportivas en Amilcingo<sup>36</sup>, perteneciente al municipio de Temoac, en Morelos, lugar en donde también se realizaron algunos murales, después, un colectivo que participó en esta jornada fue invitado para ir a Santa Cruz Huexca. Con residencia en el Estado de Querétaro, este colectivo se dedica a realizar murales en diferentes lugares en donde se tiene identificada una problemática social. Está integrado por tres personas; dos hombres y una mujer profesionistas, que trabajan también pedacería de mármol y azulejo en sus proyectos.

---

<sup>36</sup> Lugar de donde fuera oriundo Samir Flores.

### **3.4 Percepción de los gráficos en la comunidad de Santa Cruz Huexca.**

A continuación, se abordará la complejidad que representa el acto de ver y de percibir desde la corriente psicológica de la Gestalt, mediante los Principios y las Leyes visuales de esta ciencia, la cual se considera importante debido a que sus Principios y Leyes describen la forma en que percibimos y organizamos los estímulos visuales en patrones significativos y coherentes. Estas leyes son fundamentales en el campo de la psicología de la percepción y desempeñan un papel crucial en nuestra comprensión de cómo procesamos y damos sentido a la información visual que recibimos (Ciafardo, s.f.). Aplicado esto a Santa Cruz Huexca, podremos analizar la percepción de la población sobre los murales artístico-políticos de protesta que se han generado en esta comunidad.

Jordi Alberich, David Gómez Fontanills y Alba Ferrer Franquesa, en su trabajo *Percepción visual* del año 2013, mencionan lo siguiente:

Aunque lo intuitivo sería creer que vemos por nuestros ojos, es mucho más correcto decir que el que ve es nuestro cerebro. La mayor parte del proceso de visión se produce en él y los ojos pueden considerarse como meros receptores de estímulos luminosos o, en todo caso, como la primera fase del proceso de percepción visual (Alberich et al. 2013 pág. 5).

La afirmación de que el cerebro es el responsable de la visión es ampliamente aceptada en el campo de la neurociencia y la psicología cognitiva, pues si bien nuestros ojos desempeñan un papel crucial al captar los estímulos visuales del entorno, el cerebro es el encargado de procesar y dar sentido a esa información visual, según mencionan los autores.

Cuando la luz entra en nuestros ojos, se enfoca en la retina, una capa sensible a la luz en la parte posterior del ojo. La retina contiene células especializadas, como los conos y bastones, que convierten los estímulos luminosos en señales eléctricas. Estas señales viajan a lo largo del nervio óptico hasta el cerebro (Alberich et al. 2013 pág.11).

En el cerebro, las señales visuales son procesadas y organizadas de manera compleja. Se llevan a cabo procesos como la detección de bordes y contornos, la identificación de formas, el reconocimiento de objetos y la asignación de significado a la información visual. Además, el cerebro integra la información visual con otras modalidades sensoriales, como el oído y el tacto, para construir una experiencia perceptual completa y coherente (Alberich et al. 2013).

Entonces, la percepción visual es un proceso complejo en el que intervienen diversos factores, incluyendo por supuesto la estructura y funcionamiento del sistema visual, después, la experiencia previa, los procesos cognitivos y las influencias culturales; de ahí que las experiencias culturales y nuestro entorno social pueden afectar nuestras preferencias estéticas, la interpretación de ciertos símbolos visuales y la atención selectiva hacia determinados estímulos (Ciafardo, s.f.).

La construcción activa de la realidad visual, la influencia de la experiencia y la aplicación de principios perceptivos son elementos fundamentales en nuestra capacidad para interpretar y comprender el mundo visual que nos rodea. Es mediante este proceso que interpretamos y comprendemos la información visual que recibimos a través de nuestros ojos. En términos generales, la percepción visual se inicia con la captación de la luz por parte de los receptores visuales en la retina, estos receptores convierten la energía luminosa en señales eléctricas que son transmitidas al cerebro a través del nervio óptico. A partir de ahí, comienza el procesamiento visual en áreas cerebrales especializadas (Alberich et al. 2013).

Según mencionan Alberich, Gómez y Ferrer, en su trabajo que ya se mencionó, uno de los conceptos clave en la percepción visual es la construcción activa de la realidad visual:

Aunque nuestros ojos reciben información visual del entorno, el cerebro no se limita a una reproducción pasiva de la información. En cambio, el cerebro interpreta y organiza los estímulos visuales de manera activa, generando una representación mental que nos permite reconocer objetos, formas, colores y profundidad (Alberich et al. 2013 pág. 31)

Entonces, esta construcción activa implica que la percepción visual no es una copia exacta de la realidad física, sino una interpretación subjetiva, pues como ya se mencionó, la percepción visual también está influenciada por la experiencia previa y los procesos cognitivos. Nuestras experiencias anteriores y conocimientos

almacenados influyen en cómo interpretamos y asignamos significado a los estímulos visuales, es decir: “los factores culturales, la experiencia previa del sujeto, su educación y/o definición en el seno de una cultura, ayudan a determinar [...] la organización de sus percepciones” (Alberich et al. 2013 pág. 31). Por ejemplo, la familiaridad con ciertos objetos o contextos puede influir en la rapidez y precisión con la que los reconocemos.

Existen diferentes principios y leyes perceptivas que guían la organización y agrupación de los elementos visuales, el análisis que realizan los autores mencionados que fue realizado desde el enfoque de la teoría de Gestalt, menciona que los teóricos de esta corriente y sus seguidores han usado 4 principios clave para describir los procesos de percepción visual. Estos principios son:

- Emergencia: reconocimiento global de objetos, emergiendo formas percibidas anteriormente de forma simultánea, no por la suma de sus partes constitutivas.

Este proceso emergente es rápido y automático en nuestra percepción visual, lo que nos permite identificar y reconocer objetos y formas en nuestro entorno de manera eficiente. La emergencia nos permite tener una experiencia visual coherente y unificada, ya que percibimos las formas y los objetos como entidades completas sin tener que analizar cada detalle individualmente.

- Reificación: construcción de nuevas formas partiendo de las existentes gracias a la propia experiencia visual.

La reificación implica la habilidad de nuestro cerebro para percibir patrones y formas que pueden no estar presentes de manera explícita en la estimulación visual, pero que son construidos activamente por nuestro sistema perceptual con base a nuestra experiencia pasada.

- **Multiestabilidad:** percepción ambigua entre fondo y figura que se dan en algunas imágenes.

Se refiere a la experiencia perceptual ambigua que ocurre cuando una misma imagen o patrón visual puede ser interpretado de diferentes maneras, alternando entre la percepción de fondo y figura de manera involuntaria y sin un estímulo externo que lo determine.

- **Invariancia:** prioridad en el reconocimiento y percepción de las formas y contornos de los elementos por encima de otras cualidades: color, textura, estilo, etc.

Cuando procesamos y percibimos objetos o formas visuales, nuestro cerebro tiende a enfocarse en las características fundamentales y estables de la forma, es decir, en las propiedades que se mantienen constantes independientemente de los cambios en el color, la textura u otras cualidades superficiales.

Como se ha podido observar, cada uno de estos Principios nos da una descripción detallada sobre el proceso de la percepción visual. También, a través de estudios experimentales, los autores de Gestalt pudieron llegar a un pequeño número de

Leyes de la visión, una colección de principios descriptivos sobre cómo funciona la percepción visual que son consistentes con el principio fundamental de que toda nuestra experiencia perceptiva está estructurada y tiene tendencia a agrupar y relacionar estímulos. Según como están redactadas actualmente, las Leyes de la visión pretenden predeterminar cómo agruparíamos los distintos estímulos en unidades en función de sus características y relaciones.

Se presentan a continuación las Principales Leyes de la visión según los autores de la Gestalt:

1. Ley de la proximidad: en igualdad de condiciones tendemos a percibir juntos aquellos elementos más próximos en el espacio o en el tiempo.

Esto es que, si un estímulo visible está constituido por una multitud de elementos diversos, se manifiesta en el sujeto receptor la tendencia a agrupar aquellos elementos más próximos entre sí.

2. Ley de la semejanza: en igualdad de condiciones tendemos a percibir como formando parte de una misma estructura u objeto a los elementos semejantes.

Si un estímulo visible está constituido por una multitud de elementos diversos, se manifiesta en el sujeto receptor la tendencia a agrupar aquellos elementos más similares entre sí.

3. Ley del cerramiento: en igualdad de condiciones las líneas que delimitan una superficie son percibidas más fácilmente como unidad que aquellas que no llegan a cerrarse.

Las líneas que delimitan una superficie son percibidas más fácilmente como unidad que aquellas que no llegan a cerrarse.

4. Ley de la buena continuidad: en igualdad de condiciones tendemos a percibir como formando parte de una misma figura los estímulos que guardan entre sí una continuidad de forma.

Aquellas partes de una figura que tengan un destino común se constituyen en unidad con mayor facilidad que las otras.

5. Ley del movimiento común: en igualdad de condiciones tendemos a percibir como grupo o conjunto aquellos elementos que se mueven del mismo modo.

Se constituyen en unidad aquellos elementos que se mueven juntos de manera similar, o en oposición a otros que se encuentren quietos o estáticos.

6. Ley de la pregnancia: en igualdad de condiciones tendemos a percibir como unidad aquellos elementos que presentan el mayor grado de simplicidad, simetría y regularidad.

Se constituyen en unidad con mayor facilidad aquellos elementos de mayor regularidad, conexión, simetría, equilibrio, homogeneidad, máxima simplicidad y concisión.

7. Ley de la experiencia: la experiencia previa del sujeto receptor interviene junto con los aspectos citados anteriormente en la construcción de las formas percibidas (Alberich et al. 2013, pág. 23-24).

Las leyes visuales de la Gestalt son importantes porque nos ayudan a comprender cómo organizamos y percibimos la información visual. Nos permiten dar sentido a los estímulos visuales de manera rápida y eficiente, facilitando la identificación de formas, patrones y estructuras en nuestro entorno visual. Estas leyes son fundamentales en el diseño gráfico, la comunicación visual y muchos otros campos relacionados con la percepción y el procesamiento visual.

Entonces, tomando la corriente de la psicología de Gestalt, esta puede contribuir a transmitir mensajes de manera efectiva y atractiva. Estas leyes visuales ofrecen pautas sobre cómo organizar elementos visuales para crear una composición armoniosa y significativa, que no necesariamente las y los artistas que realizaron la gráfica mural de la comunidad de Santa Cruz Huexca, pusieron en práctica (las leyes visuales), al menos no de una manera consciente, sin embargo, algo que se puede ver no solo en los murales si no en la gráfica en general que se ha creado en la comunidad, cumple con los criterios de proximidad, la similitud, el cierre y la continuidad. Recordemos que estos principios pueden utilizarse para organizar elementos visuales de manera coherente y significativa.

Estas leyes son patrones y principios que nuestro sistema perceptual utiliza de forma natural para organizar y dar sentido a la información visual (Alberich et al. 2013). Es decir, según se entiende a los autores que la capacidad de nuestro sistema perceptual para utilizar estas leyes visuales de forma natural y automática sugiere que están arraigadas en nuestra estructura cognitiva y en cómo procesamos la información visual desde una edad temprana. Estas leyes son universales y se observan en diferentes culturas y contextos visuales (Alberich et al. 2013).

Se abordó la teoría de las leyes visuales de la corriente de Gestalt, para ahondar acerca de la complejidad que representa el proceso visual y de percepción, que, aunque finalmente recae en la subjetividad y en el contexto social de los individuos, tanto de manera individual, valga la redundancia, como de manera colectiva. Entonces, se considera que vale la pena mencionar parte del estudio que ha surgido para analizar y quizá tratar de descifrar dichos procesos de percepción.

Ahora, de acuerdo con el trabajo de campo que se realizó en la comunidad de Santa Cruz Huexca, para el cual se aplicaron dos tipos de entrevistas a dos unidades de muestreo, el análisis de éstas mostró diferencias de opiniones acerca de los gráficos artístico-políticos en el espacio público de esta comunidad. El total de las entrevistas realizadas finalizó de la siguiente manera:

Unidades de muestreo	
U1 (población en general) Entrevistas realizadas.	U2 (integrantes del movimiento de resistencia) Entrevistas realizadas.
20	10

Para obtener las 20 entrevistas de la unidad 1, se aplicó primero un cuestionario como ya se explicó en el subtema 1.1 Metodología, del capítulo 1 Fundamentos de la Investigación. En esta primera interacción se aplicó el cuestionario a 100 habitantes de la comunidad de Santa Cruz Huexca, de los cuales 37 accedieron a una segunda fase para aplicar la entrevista a profundidad, pero, como se puede observar en el cuadro de arriba, al final de la muestra se terminó con 20 entrevistas a la población en general, es decir, a la Unidad 1. Mientras que para la Unidad 2, integrantes del movimiento de resistencia, se obtuvieron el número de entrevistas planeadas desde el inicio de esta investigación. Las entrevistas a la Unidad 1 estuvieron enfocadas en conocer la opinión de la población acerca de los murales realizados en su comunidad, saber cuál es la percepción que tienen de éstos y si creen que el paisaje y uso del espacio público cambió a raíz de estos.

La percepción de una comunidad ante el cambio de su paisaje por murales de protesta (tal cual es el caso de Santa Cruz Huexca) puede variar según varios factores, como el contexto cultural, las opiniones individuales y colectivas, y la naturaleza de los murales en sí, como ya se vio en la corriente psicológica de la Gestalt.

Se generan entonces algunas posibles formas de interacción que podrían ocurrir entre la comunidad y los gráficos de protesta, tales como: el empoderamiento y la apropiación, pues los murales de protesta pueden ser vistos como una expresión de la voz y las demandas de la comunidad. En este caso, la comunidad puede sentirse empoderada al ver sus mensajes y valores representados visualmente en el paisaje.

Pueden apropiarse de los murales como símbolos de su identidad y lucha, generando un sentido de pertenencia y solidaridad, esto aplicaría quizá más hacia la Unidad 2, sin embargo, la población en general también se puede ver beneficiada de esto.

Otras de las interacciones que se generaría es el diálogo y la discusión; los murales de protesta pueden servir como puntos de partida para el diálogo y la discusión dentro de la comunidad. Pueden generar debates sobre los problemas sociales o políticos que se abordan en los murales, fomentando la participación y la reflexión crítica en torno a las problemáticas planteadas. Estos murales pueden actuar como catalizadores para el cambio social y despertar la conciencia de la comunidad, esto se vio reflejado en las entrevistas a la población en general.

Resistencia y oposición; algunos miembros de la comunidad pueden tener opiniones divergentes o pueden sentirse incómodos con los murales de protesta (cosa que también se vio reflejada en las entrevistas), pueden considerarlos como una alteración no deseada de su paisaje o pueden estar en desacuerdo con los mensajes que transmiten; una situación que sí sucedió en la comunidad, que, aunque no está relacionado con ninguno de los murales que se han analizado en este trabajo, se considera importante mencionarlo; a finales del 2022, se realizaron una serie de murales, por un colectivo del cual no se logró obtener información, estos murales fueron plasmados directamente en las bardas de la central termoeléctrica, y desde su elaboración en diciembre de 2022, hasta la fecha de elaboración de este trabajo de investigación (junio, 2023), éstos continúan ahí, genera una gran interrogante el hecho de que la central termoeléctrica no los haya retirado de inmediato. Interrogante

que no puede ser contestada ya que se le tendría que formular directamente a los directivos de la central termoeléctrica. Se muestran algunas imágenes de los recientes murales.



Figura 31 y 32. Fotografías propias. 2023.

En uno de estos murales se puede leer la frase “SAMIR VIVE” y, en medio de esta se muestra la imagen de la Virgen de Guadalupe con una máscara antigás y la frase “OCUPA GRAFFICA” (imagen 33). No se ahondará demasiado en este término, pero se considera importante mencionar algunas cosas básicas sobre éste. La expresión "okupa gráfica" (con “k”) es un concepto que no es ampliamente conocido o utilizado y no tiene una definición precisa o consensuada. Este movimiento se originó en Europa en la década de los 60. Magdalena Staniewicz,<sup>37</sup> menciona al respecto de este movimiento lo siguiente:

Ha significado una clara respuesta a las políticas urbanísticas, especialmente las vinculadas al mercado de vivienda, y ha propuesto una vía alternativa a la construcción de la vida individual y colectiva. Así, ha planteado una opción de vida políticamente consciente y participativa, autogestionada, creativa, sin dependencia de las jerarquías establecidas y fuera de las dinámicas del mundo del consumo y del mercado (Staniewicz, 2011, pág. 123).

El término "okupa" se refiere a la acción de ocupar un espacio, generalmente una propiedad privada sin el consentimiento del propietario, o bien un edificio abandonado. En algunos casos, las ocupaciones pueden tener un propósito político o social, buscando crear comunidades autónomas, promover la vivienda accesible o protestar contra la especulación inmobiliaria (Staniewicz, 2011).

---

<sup>37</sup> Licenciada en Ciencias Políticas de la Universidad de Adam Mickiewicz en Poznan, Polonia.

Mientras que, como ya sabemos, el término "gráfica" se relaciona con la representación visual y la comunicación a través del arte gráfico, como ilustraciones, carteles, pinturas, murales, entre otros medios. Entonces, dado que el término "okupa gráfica" como ya se mencionó, no tiene una definición establecida, podría interpretarse como la combinación de la ocupación de un espacio y la expresión artística mediante el uso de la gráfica. Esto podría referirse a la creación de arte visual en espacios ocupados o a la utilización del arte gráfico como medio de expresión en el contexto de la ocupación (Staniewicz, 2011). Se puede resumir entonces que "okupa gráfica" implica la ocupación de un espacio y la expresión artística mediante el arte gráfico.



Figura 33. Fotografía propia. 2023.



En las entrevistas realizadas a la unida 1, se pudo constatar que esta imagen (imagen 33) representó para ellos un agravio y una falta de respeto hacia el ícono de la Virgen de Guadalupe, y, por ende, a sus creencias. Este caso podría haber generado tensiones o conflictos entre aquellos que apoyan y aquellos que se oponen a los murales, sin embargo, esto no sucedió. Continuando con las interacciones que la gráfica en el espacio público puede generar también se encuentra la inspiración y solidaridad, los murales de protesta pueden inspirar a la comunidad y a otros observadores al resaltar temas de justicia social y derechos humanos. Pueden transmitir un sentido de solidaridad y movilización, motivando a la comunidad a tomar acciones concretas para abordar las problemáticas representadas en los murales.

De las 15 preguntas que conformaron el guion de entrevista que se realizó al Unidad 1, se presentan las más pertinentes junto con su porcentaje de respuesta total, o bien con algunos testimonios por parte de las y los entrevistados.

1. ¿Conoce los murales que hay en la comunidad? Sí: 100% No: 0%
2. ¿Sabe quién o quiénes los hicieron? Sí: 30% No: 70%
3. ¿Sabe si los murales tienen nombre? Sí: 0% No: 100%
4. ¿Qué propósito cree usted que tengan los murales?

“para que hagamos conciencia, el de Samir porque fue una persona que luchó siempre contra el gobierno, el de Zapata para recordar que luchó por la tierra ¿no? Y que la comunidad también haga lo mismo” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 56 años.

“que la gente sepa, lo que pasó aquí, así la gente que viene de visita” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 72 años.

“yo creo que, pues plasmar la historia, para tener presente todo por lo que pasamos, especialmente los jóvenes” Entrevista a hombre oriundo de Santa Cruz Huexca, 44 años.

5. ¿Qué opina de que en Huexca haya murales?

“Está bien, es para que no olvidemos que una persona hizo lo mismo hace años y no dejarnos, a mi me gustan, están bien” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 56 años.

“Ah, pues está bien, la gente que los hizo, no le hacen mal a nadie, nomás ahí están” Entrevista a hombre oriundo de Santa Cruz Huexca, 37 años.

“A mí no me gustan porque hay unos que están bien mal hechos, antes había uno que sí estaba bien, en la cancha de futbol, abarcaba así toda la barda, pero lo quitaron cuando de la escuela remodelaron para un evento del 16 de septiembre, ya hace muchos años” Entrevista a hombre oriundo de Santa Cruz Huexca, 49 años.

6. En cuanto al mural que se encuentra en la ayudantía (Guadalupe Tonantzin) ¿tiene algún significado para usted?

“Pues está bien porque aquí somos un pueblo creyente” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 62 años.

“No” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 33 años.

“¿Para mí? Pues... es la imagen de la Virgen y hay que respetarla” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 48 años.

7. ¿Qué cree usted que significa ese mural para las personas que lo hicieron?

“Sus creencias mismas, que las plasman ahí” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 39 años.

“Yo creo que es su forma de decir que la lucha sigue, y seguirá” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 50 años.

“No sé” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 33 años.

8. En cuanto al mural de la calle principal (La vida no se consulta) ¿tiene algún significado para usted?

“Es de cuando se hizo lo de la consulta popular de AMLO... Pues... personalmente no, oh bueno, es como que está ahí la denuncia” Entrevista a hombre oriundo de Santa Cruz Huexca, 45 años.

“Sí porque está el general Zapata y está el volcán, el popo, y ese es uno de los peligros que tenemos aquí, otro de los peligros” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 39 años.

“Pues, no” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 33 años.

9. ¿Qué cree usted que significa ese mural para las personas que lo hicieron?

“Es su forma de hacer denuncia” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 60 años.

“Que hay que recordar la lucha de Emiliano Zapata” Entrevista a hombre oriundo de Santa Cruz Huexca, 62 años.

“Pues significa su lucha ¿no?” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 33 años.

10. En cuanto al mural localizado afuera de la casa de la señora Teresa (¡Samir Vive!) ¿tiene algún significado para usted?

“Pues que Samir fue importante para el movimiento, y es una forma de recordarlo” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 40 años.

“El compa Samir... es un homenaje a él, y para mi pues nomás reconocer que fue una buena persona que se llevaba bien con todo mundo, menos con el gobierno pues, que no le gustaba al gobierno que

Samir moviera tanta gente que lo escuchara” Entrevista a hombre oriundo de Santa Cruz Huexca, 47 años.

“Sé que es del señor que se murió hace como tres o cuatro años, yo lo conocí de lejos nada más, pero si se vio que aquí le afectó a las personas que hicieron los murales, los que están en contra de la termo, se vio que les afectó mucho su muerte de él” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 26 años.

11. ¿Qué cree usted que significa ese mural para las personas que lo hicieron?

“Pues que quieren mantener el recuerdo de él presente” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 26 años.

“Me imagino, que, pues les significa algo muy importante porque para ponerlo en toda una barda les tiene que significar algo” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 72 años.

“Que lo apreciaban mucho a Samir, él venía a los eventos y reuniones que hacían sobre la termo, y pues cuando lo mataron sí dejo un vacío allí” Entrevista a hombre oriundo de Santa Cruz Huexca, 49 años.

12. ¿Le gusta su comunidad con murales o preferiría que no estuvieran? ¿por qué?

“Sí me gusta, menos por el que le había comentado de la Virgen con máscara que está allá arriba (se refiere a que está en la barda de la termoeléctrica a la entrada de la comunidad), porque no está bien que la hayan puesto así” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 56 años.

“Por mi están bien, porque además le dan color al lugar” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 37 años.

“Sí” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 26 años.

13. ¿Son los murales, parte del paisaje de Huexca?

“Yo digo que sí, porque finalmente ya tienen bastante tiempo, y ya se acostumbró uno a verlos” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 50 años.

“No” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 33 años.

“¿Así como parte de las calles? Sí. Si los quitaran se vería raro todo. Como cuando pintaron sobre el de la cancha o el que estaba en frente de donde está Emiliano Zapata, bueno, ese no lo quitaron, se fue despintando solo y ya no lo arreglaron, no le dieron mantenimiento se

podría decir, como el que le hicieron al de la ayudantía” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 49 años.

“No creo, porque son poquitos, aunque bueno, si de pronto los quitaran sí sería extraño ya no verlos” Entrevista a mujer oriunda de Santa Cruz Huexca, 37 años.

Entonces, de acuerdo con los resultados de las entrevistas y los testimonios, podemos observar que hay una tendencia positiva en cuanto a la presencia de los murales en Santa Cruz Huexca. Si bien la comunidad en general no los considera “suyos”, sí reconocen su importancia, tanto de difusión como de ser una forma importante de expresión por parte de las y los integrantes del movimiento de resistencia; pues, además, la población conoce la importancia de cada uno, tanto del mensaje plasmado en los murales, como el mensaje que decodifican ellas y ellos.

Asimismo, al considerar los murales como parte del paisaje de su comunidad, se entiende que la población los acepta y que en efecto se ha generado una interacción de la población con los murales de protesta que puede ser diversa y compleja. Las opiniones varían ampliamente, y la recepción-percepción de los murales ha evolucionado con el tiempo a medida que se ha desarrollado el diálogo, y esto ha logrado generar un cambio social.

## Conclusiones

El arte puede ser una forma poderosa de comunicación y expresión, que consigue contar historias al hacer una crítica social, lo que podría provocar llevarnos a una reflexión profunda. En este caso se ha trabajado el arte mural de denuncia política en el espacio público. Al encontrarse este en el exterior permite que las imágenes lleguen a más audiencias, audiencias que de otra manera quizá no podrían estar interesadas, o en su defecto enterarse de los temas políticos y los conflictos sociales, lo que convierte a este recurso visual en una herramienta valiosa para involucrar a la gente en debates importantes de la comunidad. Este “alcance” que se da con su presencia física de un mural en el espacio público otorga una sensación de pertenencia y empoderamiento a la comunidad que los crea y los protege.

Como medio de expresión creativa, el arte puede utilizarse incluso para proponer soluciones innovadoras a problemas complejos. Los artistas interesados en la vida comunitaria abordan cuestiones sociales y políticas de maneras que quizá los enfoques tradicionales no pueden, lo que les da la capacidad de generar nuevas ideas y perspectivas, desafiando así el *statu quo* para provocar cambios y dar voz a las personas y comunidades marginadas y que se encuentran además inmersas en un conflicto social. El arte se convierte entonces en una herramienta de praxis política porque tiene la capacidad de crear conciencia, involucrar a la gente en la lucha por la justicia social y política, proponer soluciones innovadoras y servir como una forma de resistencia y lucha contra las injusticias y desigualdades.

Entonces, los murales de protesta política tienen una importancia significativa en una comunidad por varias razones y que van más allá de su valor artístico: estas expresiones visuales juegan un papel crucial en la promoción del cambio social y político, así como en la creación de conciencia y la movilización de la comunidad. Algunas razones para considerar su importancia son:

La visualización de problemas y demandas; los murales de protesta política, o el arte en general de denuncia, permiten que los problemas y demandas de una comunidad se hagan visibles de una manera impactante y accesible. A través de imágenes y símbolos, pueden transmitir mensajes poderosos que generan empatía y solidaridad entre los miembros de la comunidad. Estos murales pueden representar las luchas, las injusticias y las aspiraciones de la gente, sirviendo como una forma de comunicación directa con el público.

También pueden fomentar del diálogo y la reflexión, ya que los murales de protesta política pueden promover discusiones y debates en la comunidad, al representar temas controvertidos o problemáticas sociales, invitan a las personas a reflexionar sobre cuestiones importantes que pueden haber sido ignoradas o pasadas por alto. Estos murales pueden generar un sentido de urgencia y despertar la conciencia colectiva, motivando a la comunidad a abordar los problemas subyacentes y quizá, buscar soluciones.

Es importante mencionar que mediante el proceso de planeación de un mural con gráfica de protesta y hasta su ejecución, también se da la preservación de la memoria histórica, pues los murales pueden servir como testigos silenciosos e inertes de

eventos y momentos históricos de la comunidad, del estado, el país e incluso temas globales. Capturan las luchas y los logros del movimiento en un determinado período de tiempo, preservando así su memoria colectiva. Estas obras de arte “callejero” pueden recordar a las generaciones futuras las luchas pasadas y actuar como un recordatorio visual de la importancia de la participación ciudadana y la defensa de los derechos.

De todo lo que ya se mencionó, lo que se busca principalmente es que este tipo de herramienta genere movilización y acción colectiva, los murales de protesta política pueden ser un llamado a la acción y una forma de movilización comunitaria, pues pueden inspirar a las personas a organizarse, o en su defecto, invitar a las personas que no forman parte del movimiento de resistencia a unirse y tomar medidas para abordar los problemas de la comunidad y que se destacan en los murales.

Estas obras pueden actuar como puntos de encuentro y símbolos visuales de solidaridad, alentando a las personas a unirse en torno a una causa común y promoviendo el cambio social. Entonces, por todo lo anterior se puede saber cómo es que los gráficos artístico-políticos han contribuido a mejorar el tejido social de la comunidad, ello por medio de la concientización sobre la importancia y la necesidad de la colectividad, ya que con esto se puede producir un cambio social; al generar conciencia, fomentar el diálogo y la acción, dar voz a los marginados, preservar la memoria colectiva y empoderar a la comunidad en su conjunto.

## Anexos

### Cuestionario:

Nombre del cuestionario: "Percepción de la comunidad de Huexca ante los murales generados en el espacio público".

Con el propósito de conocer la percepción de la comunidad de Huexca, ante los murales que se han generado en el espacio público, le solicitamos de la manera más atenta nos apoye respondiendo el siguiente cuestionario. No solicitamos información personal, por lo que sus repuestas son estrictamente confidenciales. De antemano agradecemos nos brinde unos minutos de su tiempo, así como su contribución para esta investigación con fines meramente académicos<sup>38</sup>.

Generó: Leticia Gómez Alegría, maestrante de la Facultad de Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

### Cuestionario

Edad: \_\_\_\_ Género: \_\_\_\_\_ No desea contestar \_\_\_\_

Instrucciones: marque su respuesta con una X dentro del paréntesis.

1. En cuanto a calles y fachadas de las casas ¿considera que su comunidad es bonita?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
2. ¿Utiliza los espacios públicos como la cancha-auditorio, jardineras, y ayudantía de su comunidad?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar  
 A veces

---

<sup>38</sup> Nota a la docente: para la hipotética implementación de este cuestionario se les preguntaría a los potenciales informantes si son oriundos de Huexca, así como si forman parte o no del movimiento de resistencia; siendo necesaria la respuesta positiva a la primera y negativa la segunda.

3. ¿Sus vecinos, familiares o conocidos los utilizan?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar  
 A veces
4. ¿Quiénes considera que utilizan más estos espacios, los jóvenes o los adultos?  
 Jóvenes  
 Adultos  
 No desea contestar
5. ¿Considera que el espacio público ha cambiado a raíz de la llegada de la termo?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
6. ¿Considera que se utilizan menos los espacios públicos a raíz de la llegada de la termo?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
7. ¿Está al tanto de la problemática de la termo en su comunidad?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
8. ¿Conoce el movimiento de resistencia de Huexca?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
9. ¿Conoce los murales de su comunidad, por ejemplo, el de la ayudantía?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
10. ¿Conoce el mural de la calle principal?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
11. ¿Conoce el mural de la casa de la señora Teresa?  
 Sí  
 No  
 No desea contestar
12. ¿Está usted de acuerdo en que se hayan realizado estos murales?

- Sí
- No
- No desea contestar

13. ¿Considera que los murales afean las calles de Huexca?

- Sí
- No
- No desea contestar

14. ¿Cree usted que los murales cumplen una función positiva o negativa para la comunidad en general?

- Positiva
- Negativa
- No desea contestar

15. ¿Se ha detenido alguna vez a contemplar los murales?

- Sí
- No
- No desea contestar

16. ¿A usted le agradan los murales?

- Sí
- No
- No desea contestar

17. ¿Considera que estos murales pueden hacer que las personas que están a favor de la termo cambien de opinión al respecto?

- Sí
- No
- No desea contestar

18. Si usted estuviera a favor de la termo ¿cree que estos murales le harían cambiar de opinión?

- Sí
- No
- No desea contestar

19. ¿Estaría usted dispuesta (o) a participar en una segunda fase de esta investigación?

- Sí
- No
- No desea contestar

<p align="center"><b>Guía de observación</b> (durante entrevistas)</p>		
<p><b>Tipo de observación:</b> participante pasiva</p> <p><b>Sistema:</b> descriptivo</p>		
<b>Objetivo</b>	<b>observación</b>	<b>notas</b>
La persona por entrevistar se muestra accesible		
Accede a la entrevista de inmediato o solicita agendar		
Solicita anonimato		
Permite el uso de grabadora		
Permite presencia de otras personas		
Lugar donde solicita hacer la entrevista		
Propone un límite de tiempo		
Piensa demasiado las respuestas		
Su respuesta es extensa o acotada		
Se muestra nerviosa (a)		

Guion de entrevista a profundidad U1\*

Nombre\_\_\_\_\_ Edad\_\_\_\_\_ Escolaridad\_\_\_\_\_

1. ¿Recuerda cómo era su comunidad hace 10 años?
2. ¿Cómo describiría su comunidad en la actualidad?
3. ¿Conoce los murales que hay en la comunidad?
4. ¿Sabe quién o quiénes los hicieron?
5. ¿Sabe si los murales tienen nombre?
6. ¿Qué propósito cree usted que tengan los murales?
7. ¿Qué opina de que en Huexca haya murales?
8. En cuanto al mural que se encuentra en la ayudantía ¿tiene algún significado para usted?
9. ¿Qué cree usted que significa ese mural para las personas que lo hicieron?
10. En cuanto al mural de la calle principal ¿tiene algún significado para usted?
11. ¿Qué cree usted que significa ese mural para las personas que lo hicieron?
12. En cuanto al mural localizado afuera de la casa de la señora Teresa ¿tiene algún significado para usted?
13. ¿Qué cree usted que significa ese mural para las personas que lo hicieron?
14. ¿Le gusta su comunidad con murales o preferiría que no estuvieran? ¿por qué?
15. ¿Son los murales, parte del paisaje de Huexca?

\*Unidad 1, población en general

Guion de entrevista U2\*

Nombre: \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_\_ Escolaridad: \_\_\_\_\_

1. ¿Eres originari@ de Huexca?
2. Antes de la llegada de la termo ¿hubo alguna problemática de otro tipo en la comunidad?
3. ¿Cómo fue tu involucramiento en el MR\*\*?
4. ¿Toda tu familia está involucrada en el MR o solo tú?
5. ¿Consideras que toda la comunidad está en contra de la termoeléctrica?
6. ¿Has tenido problemas con personas de la comunidad o con tu familia por ser parte del MR?
7. ¿De qué manera el PIM\*\*\* en tu comunidad ha impactado en la convivencia social?
8. ¿Cómo se dio el proceso de organización para el MR?
9. ¿Qué colectivos has conocido a raíz de formar parte del MR?
10. ¿Te ha enriquecido el ser parte del MR?
11. ¿Has participado en la pinta de muros en la comunidad?
12. ¿Algún colectivo o artista apoyó en la elaboración de los muros?
13. ¿Tuviste alguna preparación para la pinta de muros?
14. ¿Cuál crees que es el objetivo de usar gráficos de este tipo?
15. ¿Qué significan para ti estos muros?
16. ¿Para ti qué es lo que comunican estos gráficos?
17. ¿Crees que cumplen esa función con la población en general?
18. ¿Qué crees que opine la gente que no está en el MR de los muros pintados?
19. ¿Es la primera vez que se emplean este tipo de gráficos en tu comunidad?

Unidad 2\*, integrantes del Movimiento de Resistencia\*\*, Proyecto Integral Morelos\*\*\*

## **Bibliografía**

- Anaya, J. (2014). *Desarrollo y progreso contra la población. El caso de Huexca, Morelos. México.* INAH.
- Alberich, J. et. al. (2013). *Percepción Visual.* Universitat Oberta de Catalunya (UOC). España.
- Aparicio M. (2011). *Los Derechos de los Pueblos Indígenas, a los recursos naturales y al territorio, conflictos y desafíos en América Latina.* Icaria, Barcelona.
- Azevedo, A. (2011). *El artista urbano como hacker del espacio público.* Revista Bitácora arquitectura, (23), 6-13.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos, vivir en una época de incertidumbre.* Barcelona: Tusquets.
- Berger P. y T. Luckmann (1986). *La construcción social de la realidad.* Amorrortu Buenos Aires.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship.* Verso, UK.
- Borja, J. Muxi, Z. (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía.* Electa. España.
- Brea, J. (2005). *Estudios visuales, la epistemología de la visualidad en la era de la globalización.* Madrid: Ediciones Akal.
- Casas, A. A. (2018). *Gráfica política en México: tradición contemporánea.* Revista ranAzul, 1-4.
- Castro, S. G. (2015). *¿Qué es un Megaproyecto? El escaramujo,* 23-30.
- Cruz, R. (31 de enero de 2013). *Exigen cancelar termoeléctrica en Huexca.* La Jornada, págs. 15-16.

- Fernández, R.; Hermansen, U. (2009). *Aproximaciones metodológicas para una sociología visual a partir del estudio de prácticas de memoria colectiva en el espacio público de la ciudad de Santiago de Chile*. Revista Espacio Abierto, 18, (3), 445-460.
- Fuentes, S. *Las narrativas territoriales de los habitantes de Huexca, Morelos y las significaciones generadas con la irrupción de la termoeléctrica*, Tesis de maestría en Desarrollo Rural, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2018.
- Galtung, J. (2003). *Violencia cultural*. Obtenido de Gernika, España: <https://www.gernikagoraturuz.org/web/uploads/documentos/202892edd66aafe5c03dacf1298fd7f8938fae76.pdf>
- García, F. (1989). *Socioestadística. Introducción a la estadística en la sociología*. Madrid. Alianza Editorial, (p.p. 33-44 y 132-154).
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harvard University Press. USA.
- González, L. (2020). *Proyecto Integral Morelos: sus impactos sociales y las demandas de justicia hídrica de los ejidatarios del municipio de Ayala, Morelos*. México. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- González, L. & Gómez, L. (2020). *Diagnóstico participativo comunitario Huexca, municipio de Yecapixtla, Morelos*. México. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Gómez-Abarca, C. d. (2018). *La gráfica política y los marcos de acción colectiva en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (2010-2013)*. Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos, (pág. 25-39).

- Gómez, L., *La generación del conflicto. Las y los adolescentes de Huexca ante las dinámicas sociales generadas por la imposición de la termoeléctrica del Proyecto Integral Morelos durante el periodo 2012-2018*, Tesis de Licenciatura en Comunicación y Gestión Interculturales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Morelos, 2020.
- Gudynas, E. (2025). *EXTRACTIVISMOS. Ecología, economía y política de un modo de entender el desarrollo y la Naturaleza*. Centro de Documentación e Información. Bolivia.
- Guerrero, V. Moreno, P. (2021). *Espacio público y comunidad. La disolución de lo rural en el sector San José de Cocotog en el borde urbano de Quito*. Universidad Tecnológica Indoamérica. Ecuador.
- Guzmán, G. (30 de mayo de 2018). *Psicología y mente*. Obtenido de <https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-del-encuadre-framing>
- INEGI. (1997). *Cuaderno Estadístico Municipal, Yecapixtla, Morelos*. Aguascalientes: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- Llopis, E. (16 de 03 de 2019). *Rebelión*. Obtenido de <https://rebellion.org/megaproyectos-en-mexico-impactos-en-el-territorio-y-respuestas-populares/>
- Meneses, M. & Franco, I. (2017). *De la transgresión a la institucionalización. La gráfica política en la reconfiguración del espacio público en la ciudad de Oaxaca*. En Ramírez, P. (coord.) *La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, Facultad de Arquitectura, 633-659.
- Minor, F. (2007). *Apropiación del Espacio Público. La Manifestación Pública en la Ciudad de México: El caso de la Marcha de la Dignidad Indígena de Febrero a abril de 2001*. México: UAM Azcapotzalco.

- Miranda, J. (miércoles de agosto de 2015). *Termina Morelos construcción de ductos de gas natural*. El Universal, pág. 16.
- Molina Tovar, O y Sabogal Rico, V. (2019). *El graffiti como arte a través de la comunicación*. Universidad Cooperativa de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales, Comunicación Social, Bogotá.
- Montero, M. (2004). *Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos*. Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Muxi, Z. (2014). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Research gate, 5-115.
- Panofsky, E. (1939). *Estudios sobre iconología*. España: Alianza.
- Rodríguez, et al. (1999). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Ediciones Aljibe, Málaga.
- Rodrigues, R. (2017). *Recorrer e intervenir estéticamente el espacio público. Acciones de resistencia visual en protestas sobre violencia policial y desapariciones forzadas durante la democracia*. Revista Aposta de Ciencias Sociales, (74), 63-83.
- Roura, A. L. (2022). *México Desconocido*. Obtenido de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html>
- Santos, Boaventura de Sousa. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce. Uruguay.
- Schara, J. C. (2015). *La gráfica del 68. i+Diseño*, (pág. 1-14).
- Segato, R. (2007). *La faccionalización de la república y el paisaje religioso como índice de una nueva territorialidad*. Flacso. Buenos Aires.
- Smith, L. (2017). *Descolonizar las metodologías investigación y pueblos indígenas*. Tlalaparta. Londres.

- Soneira, I. (2017). *¡Basta! La persistencia de una imagen*. Caiana, 32-47.
- Staniewicz, M. (2011). *El movimiento okupa como un actor político, social y cultural en una ciudad postcomunista. El caso del Centro Social-Casa Okupa Rozbrat en Poznan, Polonia*. Revista de estudios de juventud. Diciembre nº 95. España.
- Vázquez, C. (2010). *Arte y Espacio Público. Rupturas y continuidades de las prácticas estéticas de Protesta*. Ponencia Presentada en la IV Jornadas de Investigación en Comunicación Licenciatura en Comunicación del Instituto de Desarrollo Humano Universidad Nacional de General Sarmiento. Argentina.
- Vivero, L. (2012). *Murales y graffiti: expresiones simbólicas de las luchas de clases*. Ánfora, 76-77.
- Amnistía Internacional. *Abuso de la fuerza pública contra manifestantes y periodistas*.  
Obtenido de: <https://www.amnesty.org/es/what-we-do/police-brutality/>
- Aquino, A. (2018). *Gráfica política en México: tradición contemporánea*. Revista ran Azul, año 7, núm. especial, julio-diciembre de 2018, México, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. Obtenido de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/contemporanea/article/view/15052/16032>
- BUAP. (2019) Obtenido de Benemerita Universidad Autónoma de Puebla: <https://cupreder.buap.mx/territorio/?q=proyecto-integral-morelos-peligro-sismico>
- Cabrera, A. et. al. (2020). *Estética y política de la ocupación del espacio público. Una propuesta de análisis*. Arte y Políticas de Identidad, 23(23), 163–181. Obtenido de: <https://doi.org/10.6018/reapi.461211>
- CIDHM. (febrero de 2014). Obtenido de Comisión Independiente de Derechos Humanos de Morelos: <https://cidhmorelos.wordpress.com/2014/02/27/foro-alterno-de-derechos-humanos-y-megaproyectos-el-caso-huexca-termoelectrica-gasoducto-y-acueducto/>

- Cruz, R. (23 de noviembre de 2020). La Jornada. Obtenido de <https://www.jornada.com.mx/ultimas/politica/2020/11/23/desaloja-la-gn-planton-opositor-al-proyecto-integral-morelos-840.html>
- Editorial, Equipo (02/02/2017). *Significado de Imagen*. En: *Significados.com*. Disponible en: <https://www.significados.com/imagen/> Consultado: 17 de abril de 2023.
- Flores, H. (2012). *Archivo L*. Obtenido de: <http://archivol.blogspot.com/2012/06/movimientos-socialesla-construccion.html>
- INEGI (2020). Obtenido de Instituto Nacional de Estadística y Geografía: <https://www.inegi.org.mx/app/cpv/2020/resultadosrapidos/default.html?texto=Huexca>
- Martín, C. (1998). *Breve historia del arte protesta: de Goya a Banksy*. Obtenido de Cultura Mundo: <https://elordenmundial.com/breve-historia-del-arte-protesta/>
- Oficina Internacional del Trabajo. (1991). Obtenido de: [https://webapps.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms\\_445528.pdf](https://webapps.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_445528.pdf)
- Osorio, C. et al. (2020). *El movimiento indígena como víctima del conflicto armado en Colombia y su apuesta por una paz desde una visión territorial*. Hallazgos. Obtenido de: <https://doi.org/10.15332/2422409x.4369>
- Rojas Alba, M. (07 de marzo de 2016). *Mario Rojas Blog*. Obtenido de <http://www.mario Rojas.mx/blog/ecologia/peligros-ambientales-termoelectrica-de-huexca-morelos/>
- Sabogal, R. V. (2019). *Repositorio Institucional UCC*. Obtenido de <https://repository.ucc.edu.co/handle/20.500.12494/10932>

Silva, Y. s.f. Panofsky. *Las 3 fases del método iconológico de análisis del arte*. Citaliarestauro. Obtenido de: <https://es.citaliarestauro.com/panofsky-las-3-fases-del-metodo/>

Solis González, I. (2019). *Gráfica de protesta por Ayotzinapa*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, UNAM. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3505565>

Cuernavaca, Morelos a 21 de Agosto de 2023.

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,**  
**Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“Gráficos artístico-políticos de la resistencia en la comunidad de Santa Cruz Huexca,  
Yecapixtla, Morelos, como generadores de conciencia y cambio social”

que presenta el (la) alumno (a):

Leticia Gómez Alegría

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La descripción etnográfica del caso de la comunidad de Huexca, los datos tomados del trabajo de campo, los testimonios de diversos actores, el sustento teórico metodológico y el análisis de las tres obras expuestas en el estudio.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**ATENTAMENTE**

*Por una humanidad culta*



Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ** | Fecha:2023-08-21 10:08:03 | Firmante

VIGzitx4ftOa+i902ZDbhPI32Em7qG9JauTgXn+pSI4gBzusNO688oK2reGgiTYrkIELUCnlBYV+PkYfkt0XXpd3/fRxn7mIPWfNji+SuOKT6b0S8syTh/s+WsAsjVEgVHAAkdxFwyzw4sLgFcr2dJSg9lqTr7R/wqnSCzQuTk6Dv1o3XX+XwZDHPA1QfnysjleQ0TytKa5bueneHRxziYIkDtlP/1fZiN4WFQDaCqhUeiVwTCbikp1hMU8yQjHh8DQ6StA4sLPYZ24kduraJAgfY1zBdMvBVz1qbOMqd1nP+VGBmmJdjhWckb68xrZSATFV3oDDmCzbHOU6uuWAA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[5wo3sHcLy](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ppECYpDEMgahjz9VvaY209kLeAG68RF4>



Cuernavaca, Morelos a 28 de agosto de 2023.

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,**

**Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**

**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“Gráficos artístico-políticos de la resistencia en la comunidad de Santa Cruz Huexca, Yecapixtla, Morelos, como generadores de conciencia y cambio social”

que presenta el (la) alumno (a):

Leticia Gómez Alegría

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: un exhaustivo trabajo de campo que resultó en una profunda investigación sobre el tema y que derivó en conclusiones relevantes, todo esto cumple con los objetivos planteados en el documento, el mismo en el que se desarrolla un diálogo interdisciplinar entre Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**A T E N T A M E N T E**

*Por una humanidad culta*

Dr. Antonio Makhoulouf Akl



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**ANTONIO MAKHLOUF AKL | Fecha:2023-08-28 19:05:33 | Firmante**

Q/urA/M/JMn+JDOfC/e8M8YcTg6irNtEh4wwSFpdNuMSYUdiEqax4zMSDnxdYpZ2k/3GznlLoxR39RcNDyrGGka05tSjuAsHnCuxyVUBnsKDpRzK+diUGDfT1hCISgG4UvR7zG5f7CtEEtH8jTsOpQMxEzmBUgnGormqGo4MBHliIDMAnAdR2MO9DqUtp3lOfIZUuEQtReb85Q3QMfq3DzHaamd+eRJcSqSblWqd1dosnlf8de897wqGblYlJgb01RbZJ9wjVMVXc/gZjbKAiQTkVYUbmB/6DOlBmwfb1GA7sKO4K43Mx+q+PF8k3dabfcTCESgGH8alXHBFOJx2w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[i7Yqjortz](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/h7DIRNWrt3Ca7Jq8z43yfr7ZvaKErU4>



Cuernavaca, Morelos a 07 de septiembre de 2023.

**Dra. Lorena Noyola Piña**  
**Directora de la Facultad de Diseño**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**P r e s e n t e.**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis

“Gráficos artístico-políticos de la resistencia en la comunidad de Santa Cruz Huexca, Yecapixtla, Morelos, como generadores de conciencia y cambio social”

que presenta la alumna:

**Leticia Gómez Alegría**

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que la tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

*Por una humanidad culta*

**DRA. LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

LAURA SILVIA ÑIGO DEHUD | Fecha:2023-09-07 10:59:20 | Firmante

AAyoxsciiKkEQkF1IU70HDeynzp+7J0GWW9oARK1eF3ZTNBK8LIH95RxQd6SHN19uUbUddnCfJ6Z3BTIMF03BPDYB8lk3oJX/yUQYUBRkh56SVg9+c9+MfkFztMaSBVuumBYdlLOuVhx3HBcpKPGeCv6gFGsKtip5MYB1ErzMCdPWknwGCmJyDYkZX/H5rAFBAPX9c8Yp6rKfvxHhvf3TE2709Bx73m1D5jO9i0rq96SYk5/1LDGHOqKKK71lg0NA/QgXbfzL0U/1psrZHFikEUwyNNuUJwrF00sVfpgWxLVDt4uEJzEP1GT1n6AwoSBCX+IErNrCrFIEszflScgw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[xpRJenKUz](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/RIRGn4QMrlKzpV2uSctsqgbim2PkTFLt>



Cuernavaca, Morelos a 3 de septiembre de 2023.

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,**  
**Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“Gráficos artístico-políticos de la resistencia en la comunidad de Santa Cruz Huexca,  
Yecapixtla, Morelos, como generadores de conciencia y cambio social”

que presenta la alumna:

Leticia Gómez Alegría

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma

Lo anterior con base a una epistemología *ad hoc* con el tema de estudio, así como de una metodología pertinente, además que el aparato crítico, las fuentes utilizadas y la redacción resultan adecuadas.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**A T E N T A M E N T E**

*Por una humanidad culta*

Dra. María Araceli Barbosa Sánchez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**MARIA ARACELI BARBOSA SANCHEZ | Fecha:2023-09-03 11:05:39 | Firmante**

WesFMJ9HgJhjVQ9jFEBmAtvsVChC18m0kdEeZO2gtm7sG1ChrFJlqqfK4XE623bxwpCDV3vKGCOT0V/73jTKgvtpy04JFO3dtZKjg0VQjhZ7WwAgyLvoYyiZDTKCGqCzkr1OqxDXDiwvJUpxD07ThLmLFBPwSixC0GoN9aOAuEQ1XphdJz+zfRDAuv1CKQNTnq4b9OJl8ET2F+T1cKTcYjxUpLEFgYgHKoABpy83+YzX8nzoOKEemBeN4/Ogd7rMA8uf5/IRmLAcAq6BBS2uDcTmD1CDJr6rRgapA/0HwAp3uY6hSj4/H8ysTjWZC9zMopkel5j+gfLsM7NRIL0g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**zWXPYdR5y**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/xqyVHmx8ASQxOBXfrxtmVNT50pwTUOF6>



Cuernavaca, Morelos a 10 de septiembre de 2023.

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,**

**Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**

**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“Gráficos artístico-políticos de la resistencia en la comunidad de  
Santa Cruz Huexca, Yecapixtla, Morelos, como generadores de  
conciencia y cambio social”

que presenta el (la) alumno (a):

Leticia Gómez Alegría

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La tesis presenta una metodología adecuada y novedosa de análisis de la imagen urbana que tiene conexiones con la lucha social. Es una investigación pertinente y actual que ofrece resultados de visibilización de la lucha de las comunidades. Una tesis que tiene alcances sociales a futuro, por lo que es novedosa y asienta bases para nuevas investigaciones.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**A T E N T A M E N T E**

*Por una humanidad culta*

Dra. Lorena Noyola Piña



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

LORENA NOYOLA PIÑA | Fecha:2023-09-14 09:49:22 | Firmante

QT6iCLCjYQakGiB4iMvba2E4rEweSkj03zmxwAiMHswCW0IkFdGn0XdeLzHArWwOiwVWuUR/FfwmQomDwxOg2t6mdm/kZ8BkNH8TO0p+1SgHLPs2n2t7tTrDyYZNX0oTsWW/jW9+eHXpju6iNIFSyqe14WZZiYAFnNQIzSxNj3FgAi2Lmg+9YsLTNFHEeEYUDp7PNDxbMJY+1t3sC8WgoUK+yi7We/k0oClogC19Fz8DasvdHB626eQeYwB3yI9D+fz8xTkobNRaJ/GNERA3ydXprsl4iUk6PXQITeur9RYtXqCQwXZu8SmVR7FpIHqOV6hLrXS9zOdspiDtlfHvNw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[ifdbOBUK0](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/0hpQG6EXHVyH1nFs7oyxEz8BwTw6beir>

