

PALABRAS CLAVE

Activismo,
TIC,
Movimientos Sociales
Feministas,
Aborto Legal,
Gráfica

KEYWORDS

Activism,
ICT,
Feminist Social
Movements,
Legal Abortion,
Graphics

RECIBIDO

19 DE ABRIL DE 2022

ACEPTADO

7 DE MARZO DE 2023



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

GRÁFICA LÍQUIDA. UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DESDE EL CAMBIO DEL #SERÁLEY AL #ESLEY

*LIQUID GRAPHICS. AN APPROACH TO
THE CONCEPT FROM THE CHANGE FROM
#SERÁLEY TO #ESLEY*

> IGNACIO L. RAVAZZOLI

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Instituto de Arte Americano

> CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO (NORMAS APA):

Ravazzoli, I. L. (Noviembre de 2022 – Abril de 2023). Gráfica líquida. Una aproximación al concepto desde el cambio del #seráley al #esley. [Archivo PDF]. *AREA*, 29(1), pp. 1-10. Recuperado de https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2901/2901_ravazzoli.pdf

RESUMEN

La introducción de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han generado cambios y nuevas formas de expresión que no solamente se aplican a la práctica profesional del diseño sino también a las vías de participación social. Desde este enfoque, el activismo gráfico en los movimientos feministas contemporáneos ha demostrado la potencialidad del diseño como forma de participación ciudadana, tanto en las manifestaciones públicas como en el espacio virtual. Teniendo en cuenta esta retroalimentación entre la calle y la web, el objetivo del presente artículo procura esbozar una primera aproximación a la noción de gráfica líquida, partiendo del análisis de los movimientos feministas argentinos contemporáneos, específicamente a través del análisis de los días previos y posteriores a la aprobación de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) y el uso de los hashtags #seráley y #esley.

ABSTRACT

The introduction of information and communication technologies (ICT) has generated changes and new forms of expression that are not only applied to professional design practice but also to forms of social expression. From this approach, graphic activism in contemporary feminist movements has demonstrated the potential of design as a form of citizen participation, both in public demonstrations and virtual spaces. Taking into account this feedback between the street and the web, the objective of this article seeks to outline a first approximation to the notion of liquid graphics, starting from the analysis of contemporary Argentine feminist movements, specifically through the analysis of the days before and after the approval of the Voluntary Interruption of Pregnancy Law and the use of the hashtags #seráley and #esley.

> ACERCA DEL AUTOR

IGNACIO L. RAVAZZOLI. Doctorando en Diseño en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), con beca de Jóvenes Docentes Investigadores (Secretaría de Investigación). Especialista en Diseño Comunicacional y maestrando por el mismo posgrado en la FADU-UBA. Licenciado en Sociología por la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y Diseñador Gráfico por la FADU-UBA.

Docente en Introducción al Conocimiento Proyectual (Cátedra Posse, CBC-UBA) y en diversas instituciones educativas de enseñanza terciaria. Ha publicado tres libros: *Fábrica abierta de utopías* (Wolkowicz editores, 2019), *Furia Amor Desorden Unión* (Wolkowicz editores, 2021), y *Diseño y Género. Voces proyectuales urgentes*, coeditado con Manuela Roth (Los Libros del Posgrado FADU, 2021).
✉ [<iravazzoli@gmail.com>](mailto:iravazzoli@gmail.com)

El 30 de diciembre de 2020 el Senado de la Nación Argentina aprobó la Ley 26.710 de Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE). Producto de una lucha histórica de los feminismos, el tema se instaló definitivamente en la opinión pública en los últimos años y finalmente, luego de no haber obtenido la sanción en 2018, la ley fue aprobada. Durante los días de debate, y las jornadas posteriores a la aprobación, se produjo una gran actividad en las redes vinculada al activismo gráfico, lo que coincidió con manifestaciones masivas en las calles. Teniendo en cuenta las particularidades de un contexto mediado por la pandemia de la COVID-19, si bien en la vigilia se concentró una gran cantidad de gente en las inmediaciones del Congreso y en diversos puntos del país, el hecho es que las dificultades para compartir la calle frente al peligro de contagio parecen haber incrementado la actividad virtual en torno a la reivindicación y a la lucha. No obstante ello, se asume que las formas de participación a través del activismo gráfico se resuelven simultáneamente en el espacio público (Borja, 2003; Borja y Muxí, 2000) y en el espacio público virtual (Ribeiro, 2002), dando lugar a nuevas formas de creación, circulación y colectivización relacionadas a la imagen. El objetivo del presente trabajo es indagar en la construcción de la noción de gráfica líquida, para lo cual se hará foco en los días previos y posteriores a la aprobación de la Ley de Acceso a la IVE, en base a un análisis de la participación ciudadana a través del activismo gráfico producido en el marco de los movimientos feministas. Para ello, se tomarán como ejes de análisis las piezas gráficas encuadradas dentro del *#seráley*, y el posterior *#esley*, así como también la difusión inmediatamente posterior a la sanción en distintos lugares de Latinoamérica, para finalmente esbozar una primera aproximación a las características de una gráfica líquida que ilustra los nuevos modos de hacer diseño, las nuevas lógicas relacionales a través de la imagen y la concordancia con un contexto de variación constante de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC).

Movimientos feministas y activismo gráfico: del *#seráley* al *#esley* y sus repercusiones latinoamericanas

Los movimientos feministas cuentan con un largo historial de lucha, tanto a nivel nacional como internacional (Burton, 2013).

Sin embargo, en los últimos tiempos, en Argentina el alcance de las reivindicaciones ha cobrado nuevas fuerzas, sostenido por una participación multitudinaria a través de distintas modalidades de expresión. El activismo gráfico es una de estas modalidades y ha adoptado una serie de características que lo vuelve una herramienta cada vez más extendida de participación ciudadana. Con una fuerte participación de la juventud, la producción y circulación de piezas gráficas forma parte de las modalidades de construcción de los movimientos sociales contemporáneos, en donde se vislumbra una participación horizontal, pertenencia identitaria y vinculación en redes (Giorgetti, 2020). En el caso del período analizado, si bien corto, se observa un intenso y heterogéneo proceso de conformación de un conjunto de piezas gráficas, en cuya creación participa un público amplio. Dicha lógica plantea una participación democrática y sin verticalismos visibles, a contramano de experiencias hegemónicas, en donde existen, como expresa Claudia Korol (2008):

Quienes, desde el poder se consideran portadores del saber, lo depositan (en cuotas limitadas y exiguas) en aquellos seres a quienes se desconsidera, adjudicándoles el lugar social de la carencia: la categoría de ignorantes, la calidad de depósitos vacíos que deben ser completados por quienes saben (p. 1).

Según este planteo, se tiende a una negación de los saberes de los oprimidos¹, poniéndolos en un lugar vulnerable del no saber/no poder. Ahora bien, la creación y circulación de piezas vulnera esta lógica, dado que no se reserva al campo experto del diseño toda la producción visual en torno a una reivindicación o movimiento social, sino que existe una retroalimentación necesaria entre creación profesional y no profesional que genera un conjunto heterogéneo, amplio y con posibilidades de masificar y contribuir a poner en la agenda pública un tema determinado. En este sentido, se asume que la capacidad de diseñar es propia de la especie, sin que por ello deje de existir un diseño experto y un diseño no experto o difuso (Manzini, 2015). En el marco de los movimientos feministas contemporáneos, quienes producen diseño experto, muchas veces comparten sus propuestas para que sean usadas libremente o para que puedan ser intervenidas gráficamente según la necesidad de cada persona. Además, aportan soluciones técnicas con relación a la materialización de las

1. El autor ha escrito la totalidad del artículo con una propuesta de lenguaje inclusivo (cf. lxs oprimidxs) pero por una decisión editorial lo hemos transformado al lenguaje corriente. (Nota Ed.)

piezas, y conocimientos con relación a software de diseño y a técnicas analógicas como la serigrafía, el collage o el *stencil*. De cualquier modo, no hay una relación jerárquica, sino que el corpus se va constituyendo en base a esta heterogeneidad relacional y a las diferentes técnicas y mensajes que se pueden observar en el activismo gráfico contemporáneo, en un marco donde “los procesos de movilización actuales muestran una dinámica de ‘acción colectiva’ que reemplaza a la tradicional ‘acción colectiva’, y se caracteriza por prescindir de altos niveles de recursos organizacionales, así como de identidades colectivas estables” (Annunziata y Gold, 2008, p. 364). En este sentido, puede decirse que en las formas de participación a través del activismo gráfico no existe necesariamente una división tajante entre el mirar y el actuar (Rancière, 2010), dado que la creación de piezas no es potestad única del campo profesional del diseño.

Abordar el activismo gráfico implica que se vuelva necesario el debate sobre el lugar del sujeto y la relación con las estructuras económicas y políticas, pero también con las estructuras de sentido, configuraciones culturales y procesos de construcción de conocimientos (Giorgetti, 2020). El diseño es hoy una herramienta potente, una forma de expresión cada vez más utilizada, en un contexto mediado por lo visual y donde la imagen se vuelve un elemento central de la cultura y de las formas de entender y procesar la realidad circundante. En tiempos donde se experimenta una deserción en instituciones tradicionales como partidos políticos y sindicatos, la participación a través del diseño gana fuerza como forma de expresión personal y también colaborativa, horizontal y no dirigida por un centro o individuo reconocible.

Los estudios sobre los movimientos sociales se han centrado en un actor preponderante y en la construcción identitaria consolidada y delimitada. En este marco Martín Armelino (2007) señala:

La historia o la ciencia política analizaron las movilizaciones sociales como la cristalización de una oposición objetiva, de clase, en torno de la puja capital-trabajo. El desarrollo recursivo de este conflicto, animado por el movimiento obrero. [...] De una u otra manera, se postulaba un sujeto homogéneo, con identidades plenamente constituidas y con maneras claramente definidas de concebir la protesta laboral, que incluían un conjunto de reclamos ligados a las condiciones de trabajo y al bienestar de la clase obrera (p. 2).

Ahora bien, en los últimos años las identidades se vuelven mucho más complejas y oscilantes, las construcciones colectivas adquieren nuevas características y el activismo gráfico, como cristalización de estas cuestiones, adopta una versatilidad recursiva y discursiva que le permite una rápida adaptación a las variaciones de la coyuntura.

En el caso del uso del *hashtag* #seráley, se puede destacar que hubo gran cantidad de piezas circulando por la web durante los días previos al debate en el Senado. Como ya se ha dicho, la pandemia no implicó que la ciudadanía no saliera al espacio público, pese a lo cual es indudable que hubo quienes eligieran no manifestarse en las calles, producto de la coyuntura particular que atravesaba el mundo.

Las piezas que circularon por las redes dejan de manifiesto un cambio en los *hashtags* y en aquello que el activismo comunica. En primer término, se observan diseños que hacen alusión a la cuenta regresiva con relación al debate en el Senado, junto con el impulso para #quesealey. El día del debate aparecen piezas donde se destaca la trascendencia de la fecha, a través del #eshoy. Y finalmente, inmediatamente después de la aprobación, surgen las piezas celebratorias agrupadas dentro del #esley (Figura 1), de lo cual también deviene la reivindicación posterior para replicar el logro en diferentes lugares de Latinoamérica. En este sentido, se observa la velocidad de creación y circulación de piezas en un corto período de tiempo donde la reivindicación pasa a ser una conquista, para rápidamente pasar a ser un ejemplo y amalgama de un reclamo que excede a la Argentina.

Figura 1

Gráfica que circuló en Instagram, que marca el devenir del proceso de aprobación.
Fuente: relevamiento propio en redes sociales.



Otro elemento interesante que se puede mencionar es la tipología de pieza gráfica que gira en torno a la reivindicación. Por un lado aparecen los *flyers*, que anuncian el evento y convocan a diversas iniciativas (tanto virtuales como en la calle). Y, por otro lado, surgen placas con una unidad gráfico-discursiva que se centran en un contenido informativo que refuerza la postura de la reivindicación. La lectura de estas piezas se sostiene en la función de Instagram que permite subir varias imágenes en un mismo posteo, lo que deja margen para compartir información de manera compartimentada. Estas piezas suelen ser concisas, tienden a utilizar datos estadísticos y fechas como respaldo, y respetan una unidad gráfica que favorece la lectura (Figura 2). Lo interesante aquí es que esta distinción refuerza la dimensión asociada a la convocatoria y a la masividad del reclamo, y la relacionada con la concientización alrededor de la temática, que aparece como un tema central para los movimientos feministas.

La heterogeneidad de recursos técnicos que se observa en el traspaso del *#seráley* al *#esley*, las posibilidades crecientes para las ciudadanas y ciudadanos de participar activamente a través de micro-estrategias propias de difusión y circulación de piezas, y las potenciales formas de asociación y colectivización alrededor de los recursos

visuales, marcan un nuevo contexto donde las estrategias clásicas que se desplegaron en la sociedad industrial dejan de ser válidas para que los movimientos sociales actuales consigan sus objetivos. En el marco de una sociedad posindustrial, las iniciativas contrahegemónicas como los feminismos adoptan nuevas estrategias como las que se desprenden del presente análisis, estrategias que podrían considerarse como modos de comunicación alternativa. Dicha comunicación tiene una orientación crítica y un fin transformador, una metodología participativa, un carácter multidisciplinar, y una crítica a los modelos comunicativos y dominantes² (Gallardo Vera, 2014).

Dentro de estas estrategias, el establecimiento de redes internacionales merece también un análisis. Inmediatamente después de la sanción de la ley, han surgido una serie de piezas gráficas celebrando el acontecimiento, pero también maximizando el alcance de la conquista, sobre todo en países de Latinoamérica donde todavía el aborto es penado. Tanto personas individuales como organizaciones colectivas expresaron su posición a través de piezas gráficas difundidas desde de las redes sociales y agrupadas en diferentes *hashtags* (Figura 3).

Esta circulación de material visual en redes sociales genera un incremento en el alcance

2. Pese a lo cual no puede dejar de mencionarse que la acción activista en las redes sociales implica el uso de plataformas centralizadas que poseen criterios para filtrar contenido y generar mecanismos de control y vigilancia.

Figura 2

[Arriba] Posteo de Instagram con una serie de placas informativas acerca de la historia de la lucha por la legalización del aborto en Argentina.

Fuente: relevamiento propio en redes sociales.

Figura 3

[Abajo] Gráfica que circuló en Instagram el 29 de diciembre de 2020, surgida de Colombia y de Brasil, a propósito de la aprobación de la IVE.

Fuente: relevamiento propio en redes sociales.



de la reivindicación en tiempos cada vez más cortos, a lo que se suma que se van conformando redes horizontales multinodales a nivel internacional. Las fronteras físicas dejan de ser un impedimento y los canales virtuales de comunicación brindan la posibilidad de generar vínculos extendidos, sin centros ni liderazgos reconocibles, construyendo un corpus gráfico muy diverso donde se observan múltiples técnicas gráficas e hibridaciones de recursos, donde en muchos casos conviven herramientas virtuales (uso de programas de diseño, utilización de tipografías) con herramientas analógicas (collage manual, *stencil*, serigrafía, tatuajes).

Este corpus extenso y heterogéneo en relación con la temática puede dividirse en dos grandes grupos: las piezas celebratorias, producto de la sororidad latinoamericana, y las que toman la conquista argentina como inspiración. Si bien la circulación de información en las redes sociales borra las fronteras de los Estados nación, la opción de geolocalización habilitada en las redes sociales permite observar un desarrollo del activismo gráfico en países como Brasil, México, Perú, Colombia, Uruguay, entre otros. En este caso, las manifestaciones públicas de apoyo en otros países migraron hacia las redes producto de las dificultades del contexto, a diferencia del debate de 2018 donde hubo manifestaciones en las calles en diversos lugares del mundo. Durante ese debate, hubo producción y circulación de gráfica que pudo verse sobre todo en eventos de Facebook que convocaban a marchas en lugares como París, Madrid, Tokio o Montevideo (por mencionar sólo algunas ciudades donde hubo concentraciones), eventos que en el 2020 han sido complicados de realizar a raíz de la pandemia. Pese a ello, y aun cuando la dimensión del espacio público urbano se vio restringida o anulada, en el espacio público virtual el activismo gráfico pobló las redes para celebrar el logro y para exigir la legalización en otros países latinoamericanos.

Hacia una aproximación a la noción de gráfica líquida

Tomar como caso los últimos acontecimientos en relación con la producción gráfica asociada a la lucha por la legalización del aborto resulta de utilidad para esbozar la noción de gráfica líquida. Desde el campo proyectual, más específicamente desde la arquitectura, existe el antecedente del

concepto de arquitectura líquida, asociado a la incipiente emergencia del ciberespacio (Novak, 1991). En tanto, desde el diseño, María Ledesma (2004) también ha planteado la noción de gráfica líquida³ en alusión a la maleabilidad y la plasticidad de lo gráfico en las pantallas. Por otro lado, Gisela Belluzzo de Campos y María Ledesma (2022) retoman el concepto para “pensar las posibilidades de la escritura tipográfica en movimiento real o sugerido, en diferentes soportes y dispositivos, como alternativa a los formatos y usos tradicionales de la tipografía marcados por la linealidad” (p. 5).

En relación con el activismo gráfico, y extrapolando el planteo de Bauman (2007; 2000) a las disciplinas proyectuales, se observa un campo de acción y expresión versátil y con la capacidad para adaptarse a las diversas coyunturas de manera rápida, en base a una hibridación de recursos donde el diálogo entre el espacio público urbano y el espacio público virtual se presenta como una cuestión central para entender este tipo de fenómenos. Tanto en términos de creación y producción de gráfica como en relación con su circulación y difusión, se observan una serie de características que cristalizan nuevas formas de expresión y conformación de movimientos sociales. Desde principios del siglo XXI, el crecimiento de los medios digitales ha iniciado una profunda transformación de la esfera pública que propicia formas más flexibles y descentralizadas de protesta (Lévy, 2011). Dentro de este marco contextual, se incrementa la potencialidad de la gráfica como elemento expresivo que permite una colectivización y formas de asociación que exceden las fronteras físicas de la reivindicación, para dar paso a iniciativas donde la lógica espaciotemporal se ve modificada a la luz de los avances continuos de las TIC. A continuación, se detallan una serie de características de la participación a través de la gráfica que dan cuenta de estas cuestiones:

> *Mutación de soportes*: los medios digitales habilitan a una variación de soportes, que se resuelven en la hibridación entre lo virtual y lo corpóreo. Muchas piezas surgen a partir de la creación virtual, circulan por las redes sociales y luego se materializan a través de la impresión para llevar la pieza a la manifestación pública. Del mismo modo, muchas de las piezas “corpóreas” suelen ser fotografiadas junto a quienes las portan, para luego ser compartidas en la web como modo de participación y toma

3. El diseñador gráfico mexicano Víctor Mora también ha trabajado sobre la temática, tanto en el campo teórico como en la realización de obras. Dentro de dicha labor puede citarse su serie *Electrografía. Gráfica líquida*, donde experimenta con distintos formatos y técnicas. Para más información ver <https://victor-mora.com/electrografia/>

de posición frente a una reivindicación determinada. Por otro lado, con las tecnologías actuales, los archivos originales creados o digitalizados para las reproducciones analógicas, como por ejemplo para la técnica serigráfica, funcionan de manera simultánea para el proceso de impresión y como archivo de imagen que puede circular por las redes. Dicho patrón sigue la lógica planteada por Mario Carlón (2010), quien plantea una progresiva mediatización del mundo del arte que, en este caso, también podría trasladarse al universo del activismo gráfico.

- > *Mutación de mensaje:* puede reaparecer en movimientos distintos con respecto a aquel para el que fue originalmente creada la pieza. La gráfica, en su soporte virtual, no tiene la limitación física de antaño, puesto que el bit le confiere una potencial pervivencia en la web, que se vuelve cada vez más un reservorio expandido de las visualidades contemporáneas. Si bien el exceso de oferta de imágenes atenta contra el objetivo comunicacional y atrofia la mirada de los públicos, el hecho de no estar atada a la finitud de lo material deja a las piezas disponibles en el espacio público virtual. Por otro lado, los motores de búsqueda y los *hashtags* como figuras por excelencia de las estrategias comunicativas de estos tiempos, permiten rastrear información entre el mar de imágenes circundantes virtualmente.
- > *Recuperaciones y reapropiaciones múltiples:* la disponibilidad casi infinita de material gráfico en el espacio público virtual hace que existan múltiples posibilidades de recuperación y reapropiaciones parciales de gráfica para generar una creación propia. La figura del *collage* virtual cobra fuerza, habilita una posibilidad infinita de combinaciones que redundan en la constitución de un corpus de piezas gráficas extenso y heterogéneo. Este fenómeno se ve realzado por la cultura del DIY (*do it yourself*): entre otras cuestiones, las descargas gratuitas de programas de diseño cada vez más extendidas, el acceso a un sinnúmero de tutoriales diversos y la posibilidad cada vez más desarrollada para difundir el material (Crouzeilles, 2011), hacen que las reapropiaciones para la propia creación se vuelvan cada vez más extendidas.
- > *Mutación hacia iniciativas comerciales* (en su mayoría vinculadas a emprendimientos independientes): el alcance de la reivindicación y su fuerte presencia en la sociedad, sumado a la posibilidad de disponer de medios para materializar diferentes productos a baja escala, hacen que exista la posibilidad de que surjan emprendimientos que retoman elementos del corpus gráfico existente. Sobre todo en el rubro de la indumentaria, diseñadoras y diseñadores han desarrollado prendas como pañuelos, remeras, buzos y accesorios. Ahora bien, el diseño también puede haber sido pensado originariamente para el producto en cuestión, migrando luego hacia algún soporte asociado a una pieza gráfica, para finalmente ser difundido en redes sociales y/o en la manifestación pública. Cabe mencionar en este apartado que las grandes marcas tampoco quedan por fuera de esta lógica, aunque persiguen un fin netamente comercial de escala mucho mayor al de los proyectos consignados.
- > *Creación cada vez más rápida de piezas:* como se ha visto en el caso del día en el que se aprobó la IVE, el activismo gráfico ofrece una reacción prácticamente instantánea frente a los diferentes hechos que plantea la coyuntura. Miles de piezas gráficas y fotografías circularon por redes sociales inmediatamente después de la aprobación, lógica que también se extendió a los días posteriores.
- > *Desterritorialización de la pieza:* el activismo gráfico no necesariamente debe tener un anclaje geográfico determinado. Esto implica que pueden tejerse redes en el espacio público virtual que generan apoyo internacional desde la gráfica (si bien queda por fuera del recorte temporal analizado, en la víspera del debate del 2018 en el Senado, hubo gran cantidad de piezas gráficas que apoyaban la lucha argentina, lo que se trasladó a marchas en múltiples lugares del mundo que se convocaron a través de *flyers* y eventos creados en las redes sociales).
- > *Participación amplia, que abarca a producciones de diseño experto y no experto* (Manzini, 2015): el activismo gráfico se conforma como una vía de expresión cada vez más accesible, donde confluyen y dialogan, de manera horizontal, profesionales y no profesionales del diseño que participan en la conformación de los corpus gráficos de los movimientos sociales contemporáneos.
- > *Dificultad para distinguir el diseño experto y no experto en relación a la calidad y terminación de las piezas gráficas:* hoy en día, la creciente disponibilidad de softwares de diseño, así como herramientas que permiten a un público

amplio la creación de piezas y diferentes diseños (por ejemplo, Canva o sitios que crean logos de acuerdo a una serie de especificaciones que determinan quienes los usan), hacen que la “calidad técnica” de un diseño no dé necesariamente indicios de si fue o no realizado por profesionales de las disciplinas proyectuales.

- > *Hibridaciones técnicas*: se producen potenciales combinaciones entre diferentes técnicas gráficas, en donde se mixturán los recursos analógicos con los virtuales. De este modo, la cuestión no solamente se reduce a la creación a través de software o aplicaciones, sino que, dadas las posibilidades de producción digital y/o digitalización de los originales para las técnicas analógicas (como serigrafía, collage manual, *stencil*, entre otras), se pueden cruzar recursos en el proceso de creación de una pieza.
- > *Hibridaciones discursivas*: la imagen ya no necesariamente funciona por sí misma, sino que muchas veces se complementa con contenido disponible en las redes sociales: textos, *hashtags*, *emojis*, ubicación, etiquetas. Estos elementos permiten a quienes participan ir más allá de la creación para adoptar un rol activo en la difusión de una causa.
- > *Noción de autoría difusa*: las formas de circulación de contenido en la web implican que muchas veces la autoría de un diseño se vuelva confusa. Si bien en el marco de los movimientos sociales no hay voluntad de especificar su nombre o su derecho sobre una obra, sino que se prioriza la difusión de una causa, las formas actuales de compartir información hacen que el contenido circule y se modifique sin que mayormente exista una autoría originaria determinada. En muchos casos, aparecen apropiaciones donde la gente toma como propia una pieza, y en otros se observa la mención a través de una etiqueta, pese a lo cual eso no garantiza que la autoría de una pieza provenga necesariamente de la cuenta mencionada.

- > *Variación constante de los medios de creación de las piezas*: los programas de diseño están en constante actualización, lo que aporta nuevas herramientas de manera permanente. Si bien la suma de funcionalidades puede contribuir a que los programas sean más difíciles de usar para personas no expertas en diseño, dichos recursos parecen ser aprovechados por un espectro cada vez más amplio que comienza a habituarse a los constantes *upgrades* del software (lógica que se aplica no solamente al diseño sino a las TIC en términos generales —el caso paradigmático es el de las actualizaciones periódicas de los sistemas operativos de los celulares—).
- > *Variación constante de los medios de difusión de las piezas*: así como avanza el software y las diversas aplicaciones de diseño, también las redes sociales generan sus propias actualizaciones, cuyo ritmo es aún más intenso. Esto repercute sobre todo en la variación de estrategias de publicación de las piezas, así como las posibilidades de colectivización y asociación en torno al activismo gráfico.
- > *Variaciones de la reivindicación que redundan en la gráfica*: esto no significa un cambio de base en relación con aquello que se sostiene como reclamo, sino más bien como una adaptación conforme se modifica la coyuntura. En el caso analizado, no varió la reivindicación de la legalización del aborto, pero sí los lemas: lo que fue un reclamo y una expresión de deseo (*#seráley*), al día siguiente pasó a ser una afirmación y un festejo (*#esley*), paralelamente a lo cual dicha conquista sirvió para que en otros países latinoamericanos se instalara el tema. En términos gráficos, esta variación en el lema (o en el *hashtag* en términos contemporáneos), se puede observar en la intervención sobre las piezas, donde el recurso de la tachadura denota el cambio en relación a un nuevo contexto (Figura 4).



Figura 4

Piezas gráficas donde se observa la utilización del recurso de la tachadura como modo de adaptación rápida de un diseño.

Fuente: relevamiento propio en redes sociales.

> *Soportes alternativos para las piezas:* en los últimos años se ha incrementado la cantidad de gente que utiliza tatuajes, lo que también se traslada a motivos alusivos a las luchas feministas por la legalización. En muchos casos, el diseño está disponible en la web, y quien desea hacerse ese tatuaje, recurre al/la tatuador/a para que lo plasme en la piel. En otros casos, el propio estudio tiene su carpeta de diseños, que le sirve como catálogo, pero también como pieza gráfica de difusión, tanto de su trabajo como de la reivindicación. El hecho de llevar la causa en la piel, el poner el cuerpo al movimiento a través de un diseño, implica una forma diferente de manifestación que actualmente cobra cada vez más fuerza.

De los ítems anteriormente expuestos se desprende que el diseño, entendido desde el campo activista, supone una serie de particularidades que permite pensar en una práctica participativa, oscilante y heterogénea desde el punto de vista proyectual. De este modo se plantea una visión alternativa de la gráfica desde su carácter líquido que, a la vez, expresa las características propias de una pieza y las particularidades de su tiempo histórico.

Reflexiones finales

Se asume entonces que la gráfica no es ajena a su tiempo. La dimensión política de las disciplinas proyectuales, muchas veces velada por las concepciones hegemónicas del campo, se vuelve central para entender otras formas de hacer diseño. El activismo gráfico como forma de participación ciudadana cobra cada vez más terreno y muta en torno a las variaciones del espacio público virtual y a los vaivenes que plantea la coyuntura en el espacio público urbano. En el caso de la reciente aprobación de la IVE, se ha observado un gran movimiento de activismo gráfico que, sobre todo a través de las redes (frente a las dificultades que introdujo la pandemia durante el 2020) representó una vía extendida para difundir y hacer circular la reivindicación e información asociada al tema. La importancia de las redes sociales es insoslayable, pese a lo cual no se pretende sostener una postura tecno-determinista, sino destacar la interdependencia entre

transformaciones sociales y tecnológicas (Annunziata y Gold, 2018). Desde esta óptica es central considerar que los artefactos tecnológicos son una co-construcción con los usuarios, así como también las sociedades se co-construyen con las tecnologías que utilizan (Thomas, 2013).

El pasaje del *#seráley* al *#esley* ilustra cómo el activismo puede reaccionar cada vez más rápido a las modificaciones del contexto, siendo una vía válida y accesible para que gran cantidad de gente se exprese y tome posición frente a una causa. La noción de gráfica líquida, cuyas características se esbozan de manera inicial y resumida en este artículo, implica que el diseño ya no es potestad de profesionales proyectuales, sino que se abre a un campo mucho más extenso y heterogéneo donde el diálogo entre saber experto y no experto confluye en nuevos vínculos y formas de colectivización a través de la gráfica. En consonancia con los tiempos, la noción de gráfica líquida pone de manifiesto la adaptabilidad y la velocidad creciente de reacción frente a la coyuntura, que en este caso se vislumbra en el proceso de aprobación de la ley. Desde esta óptica se entiende que existen cambios profundos en el campo de la producción y creación de piezas, en la difusión y circulación de una causa a través del diseño, y en las formas asociativas y en las iniciativas colectivas que giran en torno al desarrollo de gráfica. Un clima constante de variación se vislumbra en los recursos que ofrecen las redes sociales en particular y la web en general, y en la constante actualización de herramientas digitales de creación; la hibridación de recursos se vuelve un rasgo distintivo que potencia la creatividad y las posibilidades visuales expresivas; y el diálogo entre la calle y la web genera nuevas formas de vinculación donde el diseño experto y no experto confluye, estableciendo relaciones multidireccionales y multinodales.

De esta forma, entender al activismo gráfico como una forma de diseño en su dimensión política, imbricado en su tiempo y en línea con los avances de las TIC, los usos alternativos que le da la ciudadanía y las nuevas formas de expresión y vinculación social, implica asumir un enfoque contra-hegemónico que rescate la potencialidad de la gráfica dentro del campo de los movimientos sociales contemporáneos ■

> REFERENCIAS

- Annunziata, R. y Gold, T. (2018). Manifestaciones ciudadanas en la era digital. el ciclo de cacerolazos (2012-2013) y la movilización #niunamenos (2015) en Argentina. *Desarrollo Económico*, 57(223), pp. 363-387.
- Armellino, M. (2007). Acción colectiva e historia. Notas para el estudio de la acción sindical de ATE. *IV Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borja, J. y Muxí, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Editorial Electa.
- Burton, J. (2013). Aproximaciones al movimiento de mujeres y al feminismo en Argentina, 1970-post 2001. *X Jornadas de Sociología*. [Archivo PDF]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Disponible en Acta Académica: <http://www.aacademica.org/000-038/398>
- Campos, G. B. de y Ledesma, M. (2022). Gráfica líquida analógica e digital. Soportes e dispositivos. [Archivo PDF]. *DAT Journal*, 7(1), pp. 4-18. DOI: <https://doi.org/10.29147/datjournal.v7i1.562>
- Carlón, M. (2010). La mediatización del "mundo del arte" [pp. 187-215]. En F. Neto, A. y S. Valdetaro (Dirs.), *Mediatización, Sociedad y Sentido: diálogos entre Brasil y Argentina*. Rosario: UNR.
- Crouzeilles, C. (2011). *VJing*: producción de experiencia, espectáculo, ilusión y montaje. Una articulación entre las tecnologías del siglo XXI y algunos rastros del arte del siglo XX [pp. 89-100]. En C. Kozak (comp.), *Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad*. Buenos Aires: Exploratorio Ludió.
- Gallardo Vera, L. (2014). *Nuevos movimientos sociales y comunicación corporativa: la revolución de la acción*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Instituto de Investigaciones en Comunicación.
- Giorgetti, D. (2020). *Participación Juvenil en Movimientos Sociales Urbanos de la Argentina Contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Teseo.
- Korol, C. (2008). Una perspectiva feminista en la formación de los movimientos populares: La batalla simultánea contra todas las opresiones. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 13(31), pp.27-37.
- Ledesma, M. (2004). Sobre cuerpos y delitos digitales. Un análisis de la información sobre soportes virtuales. *deSignis*, (5), pp. 51-60.
- Lévy, P. (2011). La esfera pública del siglo XXI [pp. 43-48]. En M. Vasconcelos Pinto (Coord.), *Techyredes: Método para dinamizar redes sociales dedicadas a causas usando herramientas web y protocolos de interacción*. [Archivo PDF]. Ciudad de Panamá: Fundación Avina. Recuperado de <https://techyredes.wordpress.com/download/>
- Manzini, E. (2015). *Design when everybody designs. An introduction to Design for Social Innovation*. Massachusetts: MIT Press.
- Novak, M. (1991). Liquid Architectures in Cyberspace [pp. 272-285]. En M. Benedikt (Ed.), *Cyberspace: First Steps*. Massachusetts: MIT Press.
- Rancière, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Ribeiro, G. (2002). El espacio-público-virtual. [Archivo PDF]. *Serie Antropológica*. Brasília: Universidade de Brasília. Recuperado de https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18386/3/ARTIGO_EspacioPublicoVirtual.pdf
- Thomas, H. (2013). Repensar el desarrollo y el cambio tecnológico. De la crítica conceptual a la propuesta normativa. En *Conferência Internacional LALICS 2013 "Sistemas Nacionais de Inovação e Políticas de CTI para um Desenvolvimento Inclusivo e Sustentável"*, 11 y 12 de noviembre, Río de Janeiro, Brasil.