

**UNIVERSIDAD DE SONORA**  
**División de Ciencias Sociales**  
**Posgrado Integral de Ciencias Sociales**

**“En primavera florecen los murales”. El arte activista en el movimiento  
estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992.  
Prácticas y Estrategias**

**TESIS**

Que para obtener el grado de Maestra en  
CIENCIAS SOCIALES

Presenta:  
BEATRIZ GALAVIZ HERNÁNDEZ

Director de tesis:  
Dr. Aarón Grageda Bustamante

Lectores  
Dra. Manuela Guillén Lúgigo  
Dr. Juan Manuel Romero Gil

Lector Externo  
Dr. Joel Verdugo Córdoba  
Lector Externo  
Mtro. Tonatiuh Castro Silva

**Hermosillo, Sonora, México.**

**Agosto de 2016**

# Universidad de Sonora

Repositorio Institucional UNISON



**“El saber de mis hijos  
hará mi grandeza”**



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

ÍNDICE	
<u>Introducción</u>	6
<u>Notas a la definición de arte activista</u>	16
<u>Antecedentes al arte activista emergente</u>	20
<u>Activismo artístico en México</u>	22
<u>Arte y resistencia social.</u>	25
<u>CAPÍTULO I Posibilidades metodológicas de marcos de significación en la acción colectiva para el arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992.</u>	28
<u>1.1.- Antecedentes de investigación para el estudio de la acción colectiva.</u>	28
<u>1.2.- Teoría de marcos de acción colectiva.</u>	30
<u>1.3.- Marcos de significación; la interpretación del problema. Función de la metodología.</u>	35
<u>CAPÍTULO II El proceso de enmarcado de los actores colectivos.</u>	39
<u>2.1.-Políticas de educación superior en México 1991-1992.</u>	39
<u>2.2.-Movimiento Estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992. El proceso de enmarcado de los actores sociales.</u>	44
<u>2.3.- Movimientos estudiantiles en la Universidad de Sonora, fuego político.</u>	46
<u>2.4.- ¿Qué sucede aquí? Los acontecimientos en la Universidad de Sonora que el CEUS interpretó como problema.</u>	49
<u>2.4.1.- Imposición y reticencia.</u>	52
<u>2.4.2.- La campaña de desprestigio de los medios impresos contra el movimiento estudiantil</u>	60
<u>CAPÍTULO III Arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992. Prácticas y Estrategias</u>	74
<u>3.1.- Los aportes del concepto de arte activista de Lucy R. Lippard</u>	74
<u>3.2.- Arte activista y marcos de significación en la acción colectiva</u>	77
<u>3.3.- Arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992.</u>	79
<u>3.4.- Estrategias del arte activista y el proceso de enmarcado. Una mirada al proceso de interacción de los actores colectivos.</u>	84
<u>3.5.- “En primavera florecen los murales”. Espacio, mensaje e identidad.</u>	91
<u>Conclusiones</u>	107
<u>Anexos</u>	111
<u>Fuentes</u>	115
<u>Bibliografía</u>	115
<u>Audiovisuales</u>	120
<u>Entrevistas</u>	120

## Agradecimientos

Mis agradecimientos van extendidos a hacia muchas personas que compartieron conmigo parte de su tiempo y su trabajo. A los profesores en conjunto del posgrado que siempre fueron apoyo para superar cualquier duda surgida. Profundamente agradezco el apoyo de mi director, el Doctor Aarón Grageda, por brindar las herramientas necesarias para la realización de la investigación, su disposición al diálogo para la construcción del proyecto de Tesis, la paciencia dedicada a escuchar ideas; por compartir el conocimiento y las valiosas correcciones. Así también, por los consejos; pero sobre todo, la libertad y respeto a mi tema: el arte en movimientos sociales.

Dejo también, especialmente a la Dra. Manuela Guillén, por el apoyo y fe depositada en un proyecto tan poético como racional. Por sus observaciones, que fueron consistentes para mejorar el documento. Le agradezco por compartir su conocimiento y mostrarme que siempre habrá universos metafóricos tangibles por examinar.

Al Doctor Juan Manuel Romero Gil, quien, a pesar del corto tiempo-espacio compartido fue un excelente interlocutor, su nivel de discusión me dio luz para concluir con el documento de Tesis. Gracias por su interés, su lectura y la motivación para continuar mi labor de investigación.

Aprecio también el intercambio de ideas del Doctor Joel Verdugo Córdova; por crear un espacio de sugerencias para construir nuevos análisis posibles. Gracias por la empatía y apoyo por desenredar dudas de último momento; dudas que luego crecen para dar forma en otros proyectos.

Merece también un reconocimiento a la Maestra Denisse Cejudo Ramos, el acercamiento a los materiales bibliográficos, la disposición invaluable en las asesorías vía electrónica y presenciales en la Ciudad de México. Y por supuesto, además de sus atenciones en la estancia académica en el Instituto Mora.

No dejaré de mencionar el apoyo brindado por la Universidad de Sonora, para la realización de estancia académica en el Instituto Mora. Así mismo, al asesor Doctor Martín Paladino por compartir de su tiempo y conocimiento. Aprovecho también para agradecer las atenciones brindadas en las bibliotecas de La Escuela Nacional de Antropología e Historia, a La Universidad Autónoma de México y El Centro Nacional de las Artes.

También especialmente, al Doctor Gustavo León Duarte por el apoyo y motivación constante para sobresalir en todos los aspectos. Quiero agradecer igualmente, al Doctor Jesús Enriquez que acompañó casi hasta el final del proyecto. Sus propuestas siempre me abrieron el camino para continuar con la investigación.

Como lector, al Maestro Tonatiuh Castro por el gran esfuerzo de separar el ojo objetivo y la mirada como actor participante.

A los entrevistados que prestaron sus experiencias: a Leonel López, a Magda Rivera Carrillo, a Ernesto Bolado y Juan de Dios Cádiz. Su aportación deja constancia en la construcción de un documento académico.

Enormemente debo las gracias a Alma Nereyda, por el apoyo a las gestiones de posgrado. A Rosalina del Archivo Histórico de la Universidad de Sonora y Eleazar bibliotecario de la Biblioteca de Ciencias Sociales en la Universidad de Sonora.

Finalmente quiero expresar que esta Tesis está dedicada a mi familia entera, la que tengo cerca: mis hijas Carmina y Adeline, fuente de mi inspiración diaria. A Carlos, por su cariño y apoyo siempre; sobre todo en momentos de saturación. A mi familia extendida: mis suegros Ana y Romualdo por mostrar su apoyo de muchas formas, tanto logísticas, materiales y afectivas; también a mis cuñados: Ian, especialmente a Mariana y a Jonatan. A Tata y Nana por recordarme del significado que este trabajo tiene para la familia y para mí.

A mi familia que se encuentra lejos, raíz de mi interés por el estudio de las Ciencias Sociales. Infinitamente a Rosy mi madre, por enseñarme con amor, a nunca renunciar a mis metas. A mis hermanos José, Rocío, Mariano y Claudia por el apoyo incalculable a todos mis proyectos. A mis cuñados Chris y Will por sus lealtades y ejemplo de luchas sociales. Y a todos mis sobrinos, por la motivación y apoyo incondicional para que este sueño académico se materializara.

## **Introducción**

Los tres capítulos que conforman la presente Tesis tienen como objetivo acercarnos a un aspecto simbólico para interpretarlo en el marco de la acción colectiva, dentro del movimiento estudiantil durante noviembre de 1991 y 1992 en la Universidad de Sonora. En este aspecto simbólico, se reconoce a las manifestaciones artísticas que suscitaron nuestros actores sociales en torno al conflicto que se vivía en el cambio estructural de la institución. El ámbito simbólico nos permite describir un arte activista que fijamos como práctica y estrategia de la acción colectiva.

De igual manera, nuestra investigación refiere conflictos específicos entre 1991-1992, que constituyen un proceso de cambio en la estructura económica global, trascendiendo la magnitud educativa a nivel superior en el plano nacional, concerniente en nuestro caso, a Sonora. Nos interesa también, examinar los noticieros impresos con carácter local, como parte del factor de conflicto para el movimiento estudiantil.

Determinar de elementos significativos-simbólicos del movimiento estudiantil, nos llevó a la exploración exhaustiva de los acervos en imagen audiovisual y los archivos históricos de la Universidad. Sin embargo, la memoria oral, que rescatamos de las entrevistas a sujetos participantes en el movimiento, concretó lo fundamental del análisis de los mecanismos significativos. Es decir, que de las experiencias compartidas, se recogieron los anhelos, los ideales y las metas en colectividad que se planteaban por lograr, internamente en el movimiento estudiantil; y externamente a que el mundo posible fuera el que soñaban. Esto muestra que el trabajo documental no era suficiente sin la reconstrucción de las experiencias.

En ese sentido, hemos decidido nombrar la Tesis *En primavera florecen los murales* dado que, como una metáfora, funcionó como estrategia de los actores participantes, (por un lenguaje distinto; llamar la atención), para la acción del arte activista. Por otro lado, con el título, hacemos referencia a la dimensión descriptiva de la investigación; así mismo, refiere al trabajo de interpretación de los marcos de significación, sujeta a la acción colectiva.

El arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, es vinculado a los procesos de cambio socio-económicos globales. En este sentido, presentamos a la interpretación de lo simbólico del arte activista como una propuesta novedosa de investigación, concerniente al estudio de los movimientos sociales.

Dado que los marcos de acción colectiva no son eventos aislados, sino una red de situaciones, determinamos al problema de investigación conectado con otros problemas. Como elemento central del problema de investigación tenemos a la confrontación del movimiento estudiantil con la institución educativa que representa una estructura dominante que contraviene al artículo tercero de la constitución mexicana<sup>1</sup>. Ahora bien, las propiedades de este problema son: La afrenta contra la comunidad estudiantil; la reticencia establecida de las instancias educativas y de gobierno, la imposición de una colegiatura obligatoria en una Universidad pública; sumado a esto, una campaña de agravio hacia los estudiantes, conducida por los medios informativos. De ello se desprende que, el objeto de estudio *El arte activista*

---

<sup>1</sup> Artículo 3o. Toda persona tiene derecho a recibir educación. El Estado -Federación, Estados, Ciudad de México y Municipios-, impartirá educación preescolar, primaria, secundaria y media superior. La educación preescolar, primaria y secundaria conforman la educación básica; ésta y la media superior serán obligatorias. La educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente, todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la Patria, el respeto a los derechos humanos y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia. (Para la consulta del artículo completo se agrega a los anexos).

*en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992*, es la partícula del síntoma de un problema social.

La importancia de estudio del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992, tal y como se propone este diseño de la investigación de Tesis, es necesario para desentrañar procesos colectivos, tanto internos como externos; significativos para el movimiento estudiantil. Las interacciones sociales y los lazos de solidaridad que se crean en la acción, develan conexiones con otros procesos sociales y culturales donde las afectaciones de la globalización resaltan en grupos sociales, estudiantiles o vulnerables. Por consiguiente, nuestro tema de estudio, determina condiciones para explicar otros conflictos sociales; y expresa categorías de análisis para contrastar o sujetar a la observación de fases semejantes con otros movimientos sociales.

#### Objeto de estudio

El arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992.

#### Objetivo General

Describir el marco de significación de arte activista capaz de contribuir con una interpretación específica de la realidad social en la cual emergen, mediante la explicación de prácticas y estrategias artísticas, surgidas desde la interacción de una identidad en resistencia.

#### Objetivos específicos

- Mostrar la práctica de arte activista al interior del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992.

- Describir cómo actores sociales, en el proceso de interacción, crean estrategias específicas en función de reforzar una identidad colectiva en resistencia.
- Describir el proceso de enmarcamiento de actores colectivos, como producen significados mediante arte activista respecto al movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 91-92.

Preguntas de investigación:

1.- ¿Qué elementos específicos comprende el repertorio de arte activista en el movimiento estudiantil?

2.- ¿Cómo operan los actores su participación, con un repertorio artístico específicamente activista, en el ánimo de reforzar su identidad en resistencia?

3.- ¿Cómo los actores colectivos legitiman el sentido de la acción con un repertorio artístico?

Nuestro caso, el movimiento estudiantil se concibe entre diciembre 1991 y termina en julio de 1992 cuando degrada su fuerza y la identidad colectiva se desvanece. La protesta estudiantil se produce en el marco del desacuerdo de una buena parte del área académica sobre la modificación de la ley orgánica de la Universidad de Sonora y aplicación de la nueva ley 4 que, entre otras cosas, anulaba la participación de los estudiantes y académicos en la toma de decisiones dentro de la Universidad e incluía la aplicación de cuotas estudiantiles<sup>2</sup>. En este movimiento se señaló principalmente al entonces Rector de la Universidad Marco

---

<sup>2</sup> Cortez Román, Nolvía, (1998) Del desierto al Zócalo... *Crónica del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992*, en "Memoria del XXII del Simposio de Historia y Antropología de Sonora", Hermosillo, Sonora, México

Antonio Valencia Arvizu, figura principal del grupo dominante de la institución, como agente negociador con instancias de gobierno a nivel ejecutivo y legislativo estatal.

La universidad de Sonora se ubica en el centro de la ciudad de Hermosillo, Sonora. Ocupando un espacio importante dentro del centro la ciudad y rodeada de las avenidas principales. Frente a su entrada principal se encuentra la Plaza Emiliana de Zubeldía y un edificio que alberga el Museo de Historia Regional, el Auditorio Emiliana de Zubeldía y la biblioteca Ignacio Pesqueira, el Archivo histórico de la Universidad, entre otras oficinas. Este edificio tiene un pórtico y escalinatas amplios que ha servido para diversos eventos. Tanto la plaza como el edificio han sido espacios donde se generan manifestaciones civiles.

Hemos de dedicar una sección dedicado al diseño metodológico; luego a la definición de los conceptos tales son Identidad en resistencia, nuevos movimientos sociales, arte activista y lo subsecuente a estos. Del rigor naciente de los campos disciplinares quisiera que naciera una lectura más clara; más no diluida. De manera que no esperaremos hasta el tercer capítulo para la descripción de los actores principales del movimiento y sus opuestos, dejaremos a continuación las primeras delimitaciones con la intención de introducir a la lectura.

En primer lugar, abordaremos la selección de nuestros sujetos, que se dio a partir de una exploración en cuanto al interés por participar en una entrevista donde ellos debían exponer su experiencia significativa; a partir de ahí reunimos la información y el modo en que se transforman en un colectivo. Se presentan como aporte, como parte del primer capítulo, unas categorías analíticas, como instrumento de análisis, para observar la función de arte activista y que componen el enmarcado que iremos encajando respecto a la manera

que lo hace la metodología de marcos; dando cuenta que cumplen tres funciones: señalan e interpretan eventos o problemas de la realidad; forman la atribución de las causas de lucha y proponen soluciones un problema, tal como propone Ron Eyerman (1998), en la aplicación de marcos de significación en la Praxis Cultural.

En el segundo capítulo, donde se plantea la Teoría de Marcos de Significación para la acción colectiva, donde se ofrece un esquema interpretativo a partir del entorno socio-económico y cultural, hubiera resultado complicado mostrar que el arte emergido de un movimiento estudiantil cumplía una función social de resonancia contemporánea.

En conjunto con las disciplinas y la funcionalidad del método, concertado con las herramientas de las categorías de análisis de la entrevista semi-estructurada (Marradi, Archenti, & Piovani, 2011); el marco teórico de la Sociología desde la perspectiva cultural y como fondo, las herramientas de consulta y registro de los archivos reservados en los espacios del Archivo Histórico de la Universidad de Sonora; no tendríamos la posibilidad de mostrar un acontecimiento suscitado en el contexto social, político y cultural de nuestra problemática actual en un entorno local.

El marco teórico pretende explicar en el siguiente apartado, antes mencionaré el enlace entre Sociología e Historia fueron sujetándose a las Humanidades constantemente, de manera que la dimensión cultural de nuestro proyecto de investigación abrió un camino natural a la investigación cualitativa.

Para atender el concepto de identidad en resistencia de Manuel Castells (2011), que por identidad se refiere a la fuente que dota de sentido y experiencia<sup>3</sup>. Castells denomina, desde la sociedad red, tres formas de construcción de identidades: *Identidad legitimadora*, *identidad en resistencia* e *identidad proyecto*. De la acepción de identidad en resistencia nos es valioso atraer a la definición para explicar a un colectivo:

...generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad... (Castells, 1997, pág. 30)

Párrafos más adelante, nos orientaremos de la magnitud de cultura de Nestor García Canclini para unir estos dos conceptos. De manera que, para ser precisa en la extensión narrativa de tesis incluimos como complemento, la nominación sobre movimientos sociales que el mismo Castells (1997) da sobre el tema, aunque daremos atención detallada de la noción de movimientos sociales más adelante. Para él, las acciones colectivas deben un impacto a los valores; sea el caso de victoria o derrota, en las instituciones recaen. Los movimientos sociales, todos son síntomas de quienes somos y caminos de nuestra transformación.

En correspondencia con el diseño metodológico de investigación, respaldamos de secciones de entrevistas de los actores participantes, elegidos por su intervención

---

<sup>3</sup> Para dar más forma a la definición, Castells cita a Calhoun: “No conocemos gente sin nombre, ni lenguas o culturas en las que no se establezcan de alguna manera distinciones entre yo y el otro, nosotros y ellos. [...] El conocimiento de uno mismo –siempre una construcción pese a que se considere un descubrimiento- nunca es completamente separable de las exigencias de ser conocido por los otros de modos específicos. (Castells, La era de la información, Economía Sociedad y Cultura, El poder de la identidad., 1997, pág. 28)

significativa como artistas y su contribución con elementos simbólicos. Como decíamos arriba, destacamos también el diseño de entrevista dispuesta para el aporte significativo y la codificación ordenada<sup>4</sup>, que contribuye para narrar y hacer constar en este documento la manera en que los actores producen significados, en tanto que son portadores de experiencias e ideas que son configuradas para la acción. Esto lo subrayamos en nuestro apartado “La censura de los murales”, como parte final del tercer capítulo. Para comprobar lo puesto en la teoría, se diseñó otro instrumento; la entrevista semi-estructurada. El levantamiento de su información vuelve operante las distintas propiedades del análisis teórico, así crea las condiciones determinadas para la precisión de los resultados.

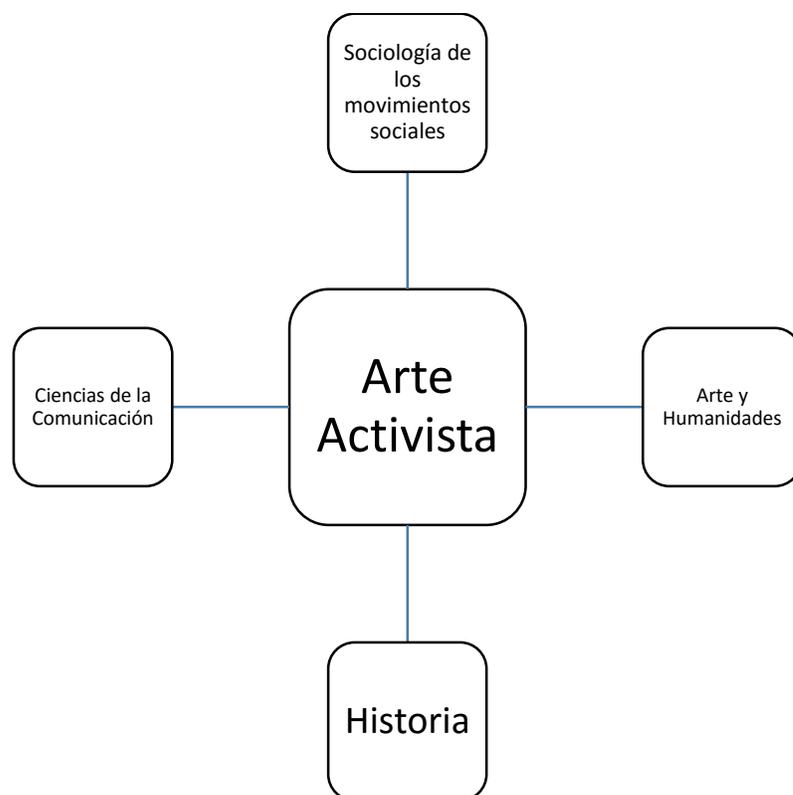
Las disciplinas que estuvieron intrínsecamente conectadas en el presente proyecto de estudio se dividen en sub-campos como es el caso de la sociología que se desprenden los movimientos sociales y de acción colectiva a identidades colectivas, tenemos así mismo las ciencias de la comunicación hacia el campo del periodismo por el análisis de sus contenidos correspondientes al periodo del movimiento (1991-1992). Al mismo tiempo, los recursos de la construcción histórica por la consulta de documentos en el archivo histórico, resaltando lo útil que fue la invitación a la narración oral de los informantes. De ahí que a partir de la metodología y la teoría creamos este camino donde se conectan distintas disciplinas, sin embargo, es difícil organizarlos en un nivel jerárquico, por el contrario, el presente planteamiento sugiere que las disciplinas se integren.

En el siguiente diseño interdisciplinar, los campos de estudio se unen en un terreno común que en nuestro caso es el arte activista. Siguiendo a Soztak (2007), teórico de los

---

<sup>4</sup> Se agrega a la sección de anexos.

modelos interdisciplinarios, para suscitar la verdadera noción de inter y transdisciplina, los campos de conocimiento han de encontrarse en un terreno en común. Para nosotros, la integración se presenta y enlaza con la sociología de los movimientos sociales, las ciencias de la comunicación, la historia y por último el ámbito del arte y las humanidades.



*Ilustración 1.- (Galaviz Hernández, 2014)*

Así mismo, mi aportación a este diseño transdisciplinar incluye la perspectiva cultural. Derivado de las contribuciones de García Canclini al estudio de cultura, sujetamos a esta no sólo para hablar de los eventos de intelectuales como lo relacionado a los libros, o de bellas artes, tales como conciertos o exhibiciones en museos; sino del modo en que la gente come y piensa, se viste e imagina, arregla su casa y hace política, habla y se calla; en suma, lo que hace a un pueblo vivir de una forma que le da identidad y lo distingue (García

Canclini, 1983). Como muestra, este panorama de identidad en resistencia de Castells y cultura en Canclini, encuentra el terreno común en la dimensión cultural<sup>5</sup>.

Este enfoque abraza a los conceptos de arte activista, (más detallado posteriormente) y movimientos sociales, es decir que ninguno de los dos conceptos que se desprenden del mundo del arte y la sociología de los movimientos sociales pertenecen totalmente a las disciplinas de la sociología, ciencias de la comunicación y humanidades, por el contrario persisten entre las tres sin abandonar una de la otra. La cultura, de acuerdo con Jasper (2010) quien introduce esta perspectiva al estudio de los movimientos, también incluye la comprensión de cómo es el mundo, los principios morales y las instituciones acerca de cómo debería ser el mundo, y las emociones.

La sociología se considera el campo de estudio que más ha volteado a observar y estudiar a los estudios de los movimientos sociales; sin embargo, los movimientos necesitan de traspasar las fronteras disciplinarias para nuevos enfoques y aportaciones. Los movimientos sociales son fenómenos que no se preocupan por los límites disciplinarios. El estudio de los movimientos sociales es, por definición, interdisciplinario, ya que muchos estudiosos de los movimientos sociales no se cansan de hacer valer. (Roggerband y Klandermans, 2010). Es en esta dirección el abono de las disciplinas en nuestra tesis es por principio interdisciplinar en cuanto a los conceptos, la metodología y el cruce de disciplinas.

En lo dicho, subrayamos lo que el maestro Alberto Melucci venía proponiendo ante la nueva ola de investigaciones sobre movimientos sociales, “la posibilidad de determinar

---

<sup>5</sup> Para dar mayor luz al respecto, García Canclini dice: Hablamos de cultura como el conjunto de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social. (García Canclini, 1983, pág. 19)

específicamente lo que es “nuevo” en los movimientos contemporáneos depende de la capacidad del análisis para traspasar la globalidad del fenómeno observado” (Melucci, 1999). Bajo esta tesitura, siembra lo que los nuevos movimientos sociales han venido a proponer a la tarea empírica, como parte de ello son las dimensiones significativas, creación de modelos culturales y retos simbólicos. Esto para explicar cómo se produce una realidad colectiva mediante la integración de distintos elementos que la componen, destaca Melucci (1999). Con el conjunto de conceptos anteriormente mencionados, promovemos la lectura crítica de apertura a otros infinitos para, como dice Castells, observar la forma de nuestro mundo y nuestras vidas.

Por otro lado, el arte activista aproximado a los términos en los que refiere Goffman (1998) en la teoría de marcos, resaltan un trasfondo social dado en determinadas condiciones. En nuestro caso estudiado: un movimiento estudiantil en 1991, que se suscita dentro un contexto socio-económico y cultural con alto grado de complejidad. A continuación ampliaremos el concepto de arte activista.

### **Notas a la definición de arte activista**

Al ubicar arte activista en el campo de nuestro objeto de estudio sobre los movimientos sociales, podemos incluir expresiones metafóricas en frases y consignas, casi cualquier tipo de imagen, desde un logotipo hasta una fotografía. Así mismo, surgen en el tiempo que dura el acto de resistencia, himnos o canciones que hablan e identifican a la causa.

A manera de empeño por precisar nuestra delimitación en el objeto de estudio, y procurar que no se inclinara la balanza por definir expresiones artísticas sin el sustento de conceptos, se tomó por caminos próximos a los temas en Ciencias Sociales. Hacemos alusión

a “expresiones artísticas” señalando que fue nuestro preludio para hablar de una manifestación emergente en el repertorio de los movimientos sociales.

Fue así que se encontraron coincidencias similares con el análisis fotográfico, el discurso metafórico, muralismo, arte y poder, entre otros de semejante importancia y contenido. En nuestro caso particular de estudio, el punto de encuentro para la definición del concepto, nos lo permitió la dimensión metodológica.

La noción de *arte activista* fue recuperada del artículo perteneciente al libro *Fotografía y activismo* de José Luis Marzo (2006), intitulado: Caballos de Troya: arte activista y poder de Lucy Lippard. Sin embargo, había que buscar encajar el concepto para ser aplicado con las orientaciones plenas para utilizarlo y desplegarlo en nuestro objeto de estudio: *Expresiones artísticas en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 91-92*. Como fue requerido en un principio de manera exploratoria.

Queremos mencionar también, el rose con otras disciplinas que, sin su oportuna exploración, no podríamos complementar la presente propuesta de tesis. Notoriamente daremos mención a los aportes que el “arte”, en su más abierta consideración, nos fue llevando a una definición. Por su particularidad, nuestro camino emprendió en las Ciencias Sociales y culminó en las funciones del arte. Por último, anotamos a las Ciencias de la Comunicación en la revisión del contenido de la prensa en el periodo comprendido de nuestros eventos: 1991-1992 y la observación de imágenes plenas de mensajes; y relacionados a eso, el sustento visual de los siguientes capítulos.

Para emprender la aproximación a la definición de arte activista, como acatamos, debimos posicionarnos detrás de una lente interdisciplinar, durante la construcción del concepto que a continuación expone la autora. Advertimos también, que éste enlaza disciplinas, todas concernientes a las Ciencias Sociales: Ciencias Políticas, Sociología y el

mundo del arte. No es nuestra tarea colocar en qué campo del conocimiento aterriza el arte, aunque siguiendo a Lucy Lippard (2006) nos arriesgamos a decir que el arte se encuentra enlazado a los temas sociales.

Desde nuestro panorama, recurriremos casi permisivamente a señalar al arte que no pertenece a los parámetros de las Bellas Artes, a ese perfeccionamiento de lo sublime. No deseamos polemizar con ello, sólo aclarar que no procuramos un discurso negativo a nuestra ligera explicación sobre las Bellas Artes, simplemente que no podemos limitar los géneros de las Bellas Artes solo por el sentido de creación. Es decir, debiera ser exhaustivo el recurso de la Estética para construir un concepto atraído desde ese campo. Lo que en tentativa planteamos aquí, es observar el sentido emergente de lo social-cultural y desprendernos de una tradición poco flexible para nuestro objeto de estudio.

En ese sentido nos reservamos la discusión, ya que nuestro estudio no encaja en las máximas de la tradición de las Bellas Artes, nuestra dirección apunta al resultado de las interacciones sociales dentro de un proceso social determinado. Nuestra partícula de aportación que podamos atinar es, además de pararnos desde lo interdisciplinar, es analizar bajo el lente de lo social, más que el resultado de la creación del individuo; sin embargo, tengo la creciente convicción, a partir de la lectura de Sholette (2006) y Lippard (2006) que el arte pueden incluir este género como una manifestación emergente como parte de las vanguardias. Como mencionan dentro de sus artículos: “Dos críticas frecuentes al arte activista es que “El arte no puede cambiar nada, de modo que si te preocupa la política debes hacerte político en vez de artista”. (Que va acompañada de otra que afirma; “Esto no es arte, es sociología”). (Lippard Lucy R., 2006).

Podemos ver que no es sólo nuestra la preocupación por decidir si es arte o no determinada práctica social, pero con ello damos pie a resolver trabajar desde lo social,

permitiéndonos entonces plegar la siguiente página y sostenernos en lo que la autora activista nos dice; a saber, que los artistas por sí solos no pueden cambiar el mundo. Pero tampoco puede hacerlo nadie más, *sólo*. Lo que sí podemos hacer es decidir formar parte del mundo que está cambiando. (Lippard Lucy R., 2006). Con este argumento extendemos la manera en que operamos nuestras disciplinas, articular con los conceptos de otros campos y plantearnos que nuestra perspectiva puede crecer en complemento de nuevas propuestas de investigación, o en su caso, ser rebatida.

Respecto a la descripción de nuestro grupo focal tenemos predominantemente a jóvenes estudiantes que son comprendidos en el corte generacional de 1991 a 1992, teniendo presente a los alumnos de bachillerato pero fundamentalmente a los estudiantes de la Universidad de Sonora. Una vez más, por consecuencia de la progresión del movimiento, no negaremos la participación de la sociedad civil; los padres de familia o cualquier miembro, los ex alumnos, los estudiantes de otras universidades, contando con los estudiantes de las unidades foráneas de la Universidad, sin embargo éstos orbitarán en la importancia que para el estudio revista los puntos de vista del primer grupo.

También incluimos en este estudio, si bien en menor medida, a los artistas que se identificaban con las causas del movimiento, interviniendo en la búsqueda de nuevos lenguajes, nuevas figuras en contextos sociales que permiten plasmar un contenido de interés sensible para todo el mundo. Nuestros parámetros descriptivos nos permiten ser incluyentes, para acodar en el ejemplo citamos a la artista:

En cuanto al ingreso en el mismo circuito expositivo, cuanto más sofisticados se vuelven los artistas activistas, mayor es su capacidad de hacer arte que funcione en distintos niveles. Pueden realizar obras de arte específicas para audiencias y situaciones específicas, o pueden intentar cosas distintas aun mismo tiempo, de modo que una obra afecte de una manera a los públicos de arte y de otra manera distinta al público en general. (Lippard Lucy R., 2006)

Y luego, dejamos aquí la línea que nos abrió el camino de contacto entre el arte y lo social, entre el mundo de vanguardia artística y nuevos actores emergentes y creativos con tópicos sociales que pueden tener raíces marginales o insertados en las instituciones educativas. Hablando sobre la inspiración artística se dice: Tratarán de hacerlo sin sacrificar la complejidad y la integridad estética, y sin ser asimilados ni manipulados por la cultura dominante. (Lippard Lucy R., 2006). Esta afirmación está dedicada a los artistas de cualquier género, pero es pertinente a nuestros sujetos, pues su acción radica en elementos reivindicativos.

Por otra parte, el concepto de cultura es a menudo un término al cual los discursos oficiales acuden como un atajo para sintetizar de una vez por todas la suma de las expresiones de arte. En la presente tesis, el tópico *cultura* (García, s.f.) es un enfoque que ha de funcionar con estrategias de la metodología cualitativa y el cruce entre disciplinas, las cuales aportan herramientas de investigación, conceptos y teorías para describir la función de las técnicas y las prácticas artísticas de un suceso social determinado.

Aunque el estudio pueda ser amplio en el sentido de ser parcialmente un análisis de contenido discursivo, de la imagen y/o las emociones, nos interesa reconocer esas personificaciones que surgen a partir del intercambio social, la organización de los sujetos y el sentido que dan al movimiento. A continuación se presenta, de modo abreviado, el espacio y momento en que el arte activista emerge, por lo menos, en recintos occidentales.

### **Antecedentes al arte activista emergente**

Como punto referencial, a partir de los años sesenta, en México como en otras ciudades latinoamericanas, se lidiaban batallas en un entorno de protestas estudiantiles y civiles contra el autoritarismo (protagonizadas particularmente por la juventud), suceso que

fue superlativo en ese momento. Indicando a los Estados Unidos, en la década de los ochenta, Nueva York fue sede de un movimiento fuerte de prácticas artísticas, el movimiento cultural apuntaba hacia un arte de contenido político fuera del museo. Para entonces en Nueva York los sujetos que participaban en rompimientos políticos y culturales, contaban con experiencia en organizaciones civiles a partir de las movilizaciones de los años sesenta y setenta; para ellos las preocupaciones se ramificaron hacia una participación democrática de la cultura. Por ejemplo, refiriéndonos en todo momento a la publicación de Lippard (*Caballos de Troya: arte activista y poder.*, 2006), se suma a la protesta la demanda de espacios para el arte en contraposición con el mundo de las enormes galerías y museos de arte al cual señalaban de elitistas.

Aquí, los grupos de descontento eran organizaciones artísticas casi todas con experiencia que se unieron y reivindicaron luchas con rutinas que no tenían que ver con el proceso creativo; sino con problemas sociales como el aborto, abusos en impuestos para la guerra, la lucha sindical, entre otros. En un momento coyuntural, donde lo comercial imperó en los aparadores de arte, la tecnología; y la política se aliaban en monopolios, se fundaron colectivos como Political Art Documentation and Distribution (PAD / D), Group material, el Colectivo Artístico Feminista Heresies, Artists for Nuclear Disarmament (AND), Art Workers Coalition, etc. Esos contenidos se materializaron en medios impresos especializados y foros de análisis a partir del contraste entre lo que ellos nombran “arte oficial” y “arte colectivo”, o también “arte culto” y “popular”. Estos grupos, entre una gama muy variada de participación; dejaron como resultado una vanguardia artística de contenido social que actualmente es reconocida en Nueva York. Fue justo el contexto de cambio económico y social en el cual se puso atención, y gracias a esto, surgieron conceptos que el arte no había reconocido con meras intenciones sociales.

De esta reflexión temática emerge el concepto de arte activista, que es específico principalmente de los noventa, pero que atiende a los antecedentes de las décadas anteriores. Las características del cambio en el contexto económico y social, conjugado con las políticas conservadoras hicieron emerger movilizaciones de protesta en todo el mundo. Principalmente en París, aunque también en Nueva York, que fue el lugar y momento para que la vanguardia artística cuestionara sus espacios (Sholette, Gregory;, 2006).

### **Activismo artístico en México**

En la Ciudad de México, el marco social y económico no era del todo distinto, protestas ciudadanas, organizaciones sindicales y estudiantiles emergieron con fuerza y el argumento dominante de los años 60 y 70 se extendía casi por toda la República Mexicana. En estas movilizaciones una parte de la sociedad civil depositó sus causas en la creación artística, se fundaron grupos de estudiantes, artistas e individuos que impartían talleres. La contra cultura, fue una expresión que no estuvo alejado de ello.

Tenemos constancia sobre la actividad artística que tomó relevancia sobre todo en la Universidad Nacional Autónoma de México. En la Facultad de Filosofía y Letras, se organizó una exhibición titulada: “Arte, Luchas populares en México” en el marco del Congreso: Luchas Populares en América Latina y México (UNAM, 1979). En las páginas del catálogo hecho para ello, se ponen de muestra las ilustraciones que conformaron la exposición. Citando el folleto: “La gráfica tenía un papel importante para la circulación de la propaganda; la fotografía buscaba expresar los problemas sociales, además de proporcionar evidencia de las luchas” (UNAM, 1979).



*Ilustración 2. Fotografía, 1968, Héctor García, Grupo Mira. Esta imagen impresa en lateral de un camión colectivo de la Ciudad de México.*

Se muestra a su vez en el catálogo a organizaciones como Grupo Mira, El Colectivo, Grupo Germinal, Taller de Arte e Ideología, Taller de Investigación Artística, Taller Independiente de Comunicación y gráficos de periódicos hechos por obreros. Este documento permite, para los interesados en el arte activista, ampliar el umbral tanto de los movimientos estudiantiles y sindicales, replanteando el análisis social mediante expresiones de arte.

Finalmente, el catálogo, diseñado a manera de revista, consta de una sinopsis de cada agrupación. Menciona constantemente la exploración de nuevos lenguajes y un medio de comunicación sobre la lucha social. También se remarca la importancia de la participación en la creación gráfica con públicos sin experiencia como trabajadores o estudiantes.



*Ilustración 3 Grupo Germinal, 1979, Ciudad de México.*

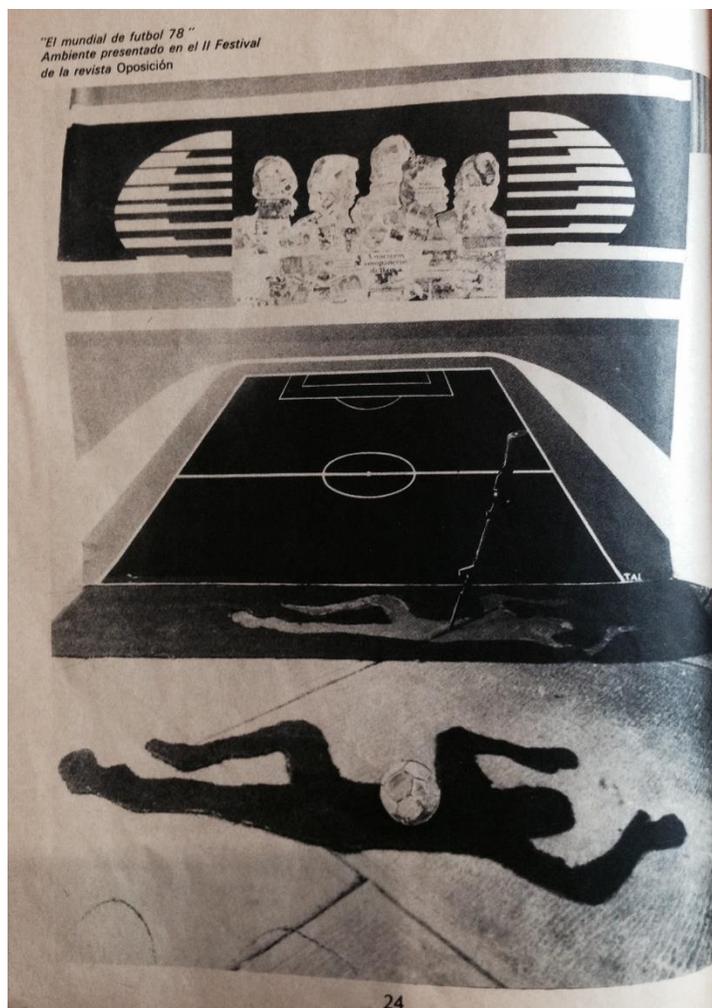
Acerca de la producción gráfica y de las mantas el Grupo Germinal expresa:

La manta no cuelga, se despliega y se carga, sus posibilidades y desarrollo son los del devenir histórico, el grupo sintetizó en ella una serie de inquietudes ideológicas y estéticas, y ve en la manta una herramienta sencilla y eficaz por lo que no pretendemos formular a partir de este trabajo una nueva corriente estética: “el mantismo”, que reduciría las posibilidades de comunicación y la creación cultural popular al servicio de las luchas sociales, en el estrecho marco de las tendencias artísticas. (UNAM, 1979, pág. 17)

Esta organización de la sociedad civil cuyo resultado fue más lejos que la mera producción artística, tenía no sólo una función, encontró en el arte un medio para educar; dejar testimonio histórico, sensibilizar y hacer visible las agresiones<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> El catálogo se encuentra en la biblioteca del Centro Nacional de las Artes de la Ciudad de México, no especifica el año, aun así su cédula de registro aparece el año 1979.



*Ilustración 4 El mundial de futbol 78, Ambiente presentado en el II festival de la revista Oposición.*

### **Arte y resistencia social.**

No es extraño que prácticas artísticas acompañen en diversas ocasiones a la protesta para llamar la atención o dar, en más de un sentido, color y forma a movimientos estudiantiles. Gracias a que el registro fotográfico llega en testimonio, se mantienen imágenes de algunos de los movimientos que cobran notoriedad, en parte, por el impacto de la imagen. En perspectiva, el análisis de la imagen fotográfica no corresponde concretamente a nuestro

método de estudio, sin embargo, se complementará al texto como una muestra del resultado de nuestro trabajo.

A partir de la década de los noventa surgió un interés por estudios que hablan del arte en movimientos sociales como estrategias que dan fuerza y visibilidad a la protesta, se haya por ejemplo, en abordajes como apoyo a la resistencia en momentos de fractura. Beatriz Moreno Rodríguez, en su investigación de tesis intitulada: “El canto nuevo como forma de resistencia”<sup>7</sup>, (2008) hace una investigación cuyo objetivo es describir un acontecimiento que subraya la producción musical como apoyo y solidaridad a los movimientos populares, mediante la creación de un movimiento musical alternativo.

De nuevo, como en la participación gráfica de la exhibición anteriormente mostrada, encontramos la participación de músicos, artistas e intelectuales, que fueron parte del sector popular y correspondían a las urgencias sociales. Exploramos también al profesor investigador Ron Eyerman (1998), quien en su contribución propone un análisis de la música como ritual en el movimiento social, sumamos también al fotógrafo investigador Alberto del Castillo Troncoso (2012) en Fotografía y la Construcción de un imaginario. De igual forma contribuye creando un panorama cultural en lo regional, el ensayista Rubén Duarte (2003) y el Dr. Joel Verdugo (2013), quien hace mención de las expresiones culturales como la música rock, el performance y los suplementos periodísticos con producciones de poesía y gráficos. A continuación pasaremos en resumen el orden de Tesis.

La presente contribución consta de tres capítulos organizados de manera que en el primer capítulo se explique la teoría desdoblado de los conceptos referidos sobre Marcos de Significación para la Acción Colectiva; algunos aspectos sobre el origen y su relevancia en

---

<sup>7</sup> (Rodríguez, 2008)

la sociología de los movimientos sociales. En segundo lugar el capítulo dos expone el contexto histórico, aquí ponemos en plano solo los eventos significativos que hemos enmarcado a partir del resultado de registro en archivo histórico, bibliográfico; y lo señalado en las entrevistas realizadas a los informantes, lo que representa fenómenos sociales que son determinantes para el comportamiento colectivo y las decisiones al interior del movimiento estudiantil. En la lista de enmarcado se mantiene la reforma en las políticas de la educación superior, la reticencia de las autoridades del estado, entrando a la discusión tanto el gobernador Manlio Fabio Beltrones y el rector Marco Antonio Valencia; por último, la campaña negra de los periódicos locales.

En el tercer apartado se repasa la función del arte activista para luego, componer resultado de la aplicación de nuestras categorías de análisis que se construyó a raíz de la metodología descriptiva, el objetivo general y la pregunta de investigación. Concerniente a esta investigación se siguió rigurosamente la metodología de marcos de significación, lo cual se encuentra reflejado en los sujetos informantes que dieron el sentido y la identidad colectiva con prácticas y estrategias en cuanto al arte en el movimiento estudiantil.

Finalmente, se abordará de manera reflexiva, la discusión de nuestros resultados de investigación sobre arte y el contexto social-cultural en que emerge, añadiendo nuestra metodología con las claves que se descubrieron que subrayan al antagonista y los actores colectivos que dan significado e identidad a la movilización estudiantil.

## **CAPÍTULO I Posibilidades metodológicas de marcos de significación en la acción colectiva para el arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992.**

### **1.1.- Antecedentes de investigación para el estudio de la acción colectiva.**

A continuación se pretende dar un breve repaso a los antecedentes que dieron una base al estudio de los movimientos sociales contemporáneos. Se mencionará aquí a Alberto Melucci, tomando en cuenta las consideraciones que desarrolla en “Acción colectiva, vida cotidiana y democracia” acerca del marxismo, para posteriormente, indicar como el concepto sobre movimientos sociales fue acercándose a otros campos.

Observando el comportamiento colectivo a partir del marxismo, surgieron después teorías definiendo una multitud ocasional, con propósitos de reforzar una revolución política; ésta perspectiva se desarrolla con la idea de que la acción colectiva es producto de una tensión, debido al mal funcionamiento de la integración social. No obstante, “en la escuela estadounidense se prefiere conservar la idea de que los tumultos que se manifiestan son una amenaza a la burguesía” (Melucci, 1999).

En la composición de las descripciones entre agitación, alboroto, protesta o multitudes ligadas al orden social, Alberto Melucci hace mención sobre la carencia de una integración de teorías de la acción colectiva. El problema fundamental de una sociología de la acción colectiva es el de ligar las conductas conflictivas a la estructura de la sociedad, el estudio empírico no debe renunciar a explicar cómo se forman y cómo se manifiestan en concreto nuevas creencias y nuevas identidades colectivas.

Ampliando su lectura, se ha visto cómo Melucci (1999) retoma a Robert E. Park, quien propuso que el comportamiento colectivo no es una realidad patológica sino un

componente fundamental del normal funcionamiento de la sociedad, además de un factor decisivo para el cambio.

Por otro lado, en la teoría de la acción racional; enfoque funcional y político, se explican las reacciones a partir de un valor razonado, advirtiendo los beneficios de ganar o perder elementos clave de las peticiones en un movimiento. Esto expresa que la decisión de los líderes se basa en un escenario en el cual sujetos opositores tienen entero conocimiento de sus costos y ganancias, esto se establece dentro de las negociaciones meditadas en la teoría de juegos. Sin embargo, se ha complementado esta teoría con análisis sobre las decisiones que son tomadas a partir de los intereses materiales. Melucci, como otros teóricos de los nuevos movimientos sociales, toman en cuenta el sentimiento de injusticia y el grado de identificación con las exigencias del movimiento para tomar decisiones colectivas.

En cuanto a la estructura de las oportunidades políticas, dicha teoría debe su estudio a coyunturas entre la definición de sus actores organizados como individuos y/o como actores colectivos; o mejor dicho, puede ser abordada como una línea de investigación que pueda ser complementada por la acción colectiva, dado que esencialmente está basada en la lucha por el poder.

Para determinados movimientos sociales no conseguiríamos generalizar a la colectividad caracterizada en establecer lazos políticos o visibilidad como tal, y estar inmersos en jerarquías organizativas; sino necesariamente, sólo a ciertos movimientos en los que su repertorio es parte de una estrategia de confrontación, distinto a movimientos que son parte de una organización donde ganen sobre todo identidad colectiva o resistencia, más cercano a ser parte de una sociedad civil en cambio.

En la tarea de la teoría de las motivaciones se muestra cómo las negociaciones de los antagonistas se ponen en un enfoque conductista donde los actores son estudiados a partir de

los estímulos (recompensas), que el líder del movimiento está sujeto a gestionar con el antagonista, o incluso al interior del movimiento, en esto toma partido el nivel de tensión y la incertidumbre en la protesta.

Lo que podemos reconocer de esta última teoría, es que toma en cuenta otros actores, incluso se voltean a ver a sujetos que simpatizan con un movimiento pero no participan dentro del grupo; porque algunos actores se retiran y otros toman fuerza. Al mismo tiempo de las recompensas, también son observables los valores que toman en cuenta los sujetos para actuar, principios como la familia, temor a perder el trabajo, o la motivación del reconocimiento colectivo.

### **1.2- Teoría de marcos de acción colectiva.**

En el desarrollo de este breve apartado describiremos cómo fue evolucionando la noción de la teoría de marcos, narrando los antecedentes de investigación, vamos distinguiendo notoriamente, el cambio de dirección en cuanto al objeto de estudio en el desarrollo de las teorías sobre movimientos sociales.

Es claro para nuestra consulta, que el protagonismo que se concentraba más en el individuo y sus intereses dio un giro para comprender la proporción de un comportamiento colectivo, las preguntas de investigación fueron cambiando junto con la intervención de disciplinas científicas, esto sugiere replantear continuamente la pregunta: ¿qué se quiere indagar sobre un movimiento social?, de tal manera que los conceptos y las disciplinas continuamente aportan a la delimitación de objetos de estudio en combinación con estrategias metodológicas.

En éste sentido, la teoría de marcos fue sobresaliendo entre el enfoque materialista y el racional, así mismo, actualmente la noción de marcos ha sido complementada con los

esquemas de oportunidades políticas y movilización de los recursos, pero no nos detendremos a enunciar estas definiciones, por el contrario, nuestro propósito es apuntar una definición en cuanto a lo que sucede dentro o alrededor de la acción colectiva, al contrario de señalar a un movimiento sólo por sus líderes o medir el grado de éxito y permanencia de una protesta.

Por marcos de acción colectiva entendemos el conjunto de creencias y significados orientados a la acción que inspiran y legitiman las actividades y campañas de los mismos movimientos sociales, dan sentido al mundo social de los participantes en ellos y les ayudan a conformar sus propias identidades personales (Rivas, 1998).

Daniel Cefaï (2008), sociólogo de la escuela francesa, en su artículo, *Los Marcos de la Acción Colectiva. Definiciones y Problemas*, acentúa de una manera clara mientras desglosa minuciosamente los capítulos por los que ha pasado esta teoría desde su origen con Bates y Goffman. Para la sociología de movimientos sociales, la función de enmarcamiento fue constituida como un recurso para atraer a la cultura al horizonte de estudio.

Antes de la publicación de Cefaï se editaron dos libros en España, los cuales se mencionan por la relevancia que dan al rumbo de análisis en la presente contribución. En este aporte se plantean nuevas formas de investigación en las ciencias sociales: *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, (1998) y *Perspectivas comparadas en Movimientos Sociales* (1999). Ambas ediciones contienen capítulos dedicados al análisis de marcos y es notorio que se repiten algunos de los profesores Zald, McAdam, Della Porta, Klandermans, y otros como Tejerina, Ibarra, Rivas, que remiten sus perspectivas. Maestros como Tilly, Diani, Tarrow, Gamson y McCarthy, aparecen sus teorías sobre conflicto político, participación individual, Estado y oportunidades; así como ideología y estructuras organizacionales, estas teorías que ya mencionamos como parte de los antecedentes, ahora

se complementan con las estrategias comunicativas, la arena pública, los espacios que ganan visibilidad, el discurso, entre otros.

Dentro del libro se incluye un capítulo sobre la conceptualización de nuevos movimientos sociales, el reconocido investigador Alberto Melluci (1999) hace una crítica sobre la revaloración de la posición del individuo y su lugar ante el mundo global y abre la ventana hacia otras teorías que en su cruce respondan preguntas desde otras disciplinas.

Justo en ese capítulo, Melluci (1999) contribuye a los enfoques culturales haciendo mención de una identidad colectiva y el error de llamar a toda lucha movimiento social, cuando por el contrario dice el autor, estamos en deuda cuando no existe una distinción entre la confrontación con el opositor y la diversidad de identidades; y por tanto, generalizar las movilizaciones.

Publica en este libro, Ron Eyerman, teórico de los movimientos sociales que forma parte de un grupo de investigadores que colabora recíprocamente entre la escuela norteamericana y holandesa, quienes promueven la intervención de diferentes disciplinas para la explicación de procesos sociales tales como Klandermans, Snow, Benford, Zald, Roggeband entre otros.

Este equipo de Eyerman (1998) incluye en sus disciplinas la perspectiva cultural, (antes no contemplada), como línea de investigación; así es claro que desde las ciencias políticas a la sociología y antropología, se ha argumentado la importancia de adicionar la particularidad de las alianzas internas y los actores sociales, tanto como la identidad, las emociones, las motivaciones y el sentido de la acción de los actores sociales.

En el estudio “La praxis cultural de los movimientos sociales” se retoma la importancia de un marco de referencia cultural para hablar sobre los recursos de lucha y las emociones que refuerzan la unidad que acompañan a la resistencia del grupo. Este trabajo

empírico es tomado en cuenta como el punto más cercano hacia el trayecto de nuestro objeto de estudio, no solo porque emergen categorías de análisis para la práctica del arte de sujetos participantes, sino porque sienta las bases científicas para el abordaje desde el enfoque cultural en movimientos sociales como campo de investigación de las ciencias sociales.

Eyerman (1998) alude a la relevancia del interaccionismo simbólico de Blumer en el estudio de los movimientos sociales. Para Blumer el interaccionismo simbólico descansa sobre tres premisas: 1) Que los seres humanos actúan sobre las cosas en función del significado que esas cosas tienen para ellos. 2) Que el significado de esas cosas deriva de, o nace en, la interacción social que uno tiene con sus iguales. 3) Que la persona se apropia de esos significados y los modifica en el curso del proceso interpretativo que desarrolla para poder entender las cosas con las que se encuentra.

En esa dirección, Eyerman agrega el enfoque cultural para dar sentido a la experiencia de los actores sociales. Esto entonces nos permite acercarnos al concepto de arte activista, en tanto que funciona como enmarcador de significado de actores colectivos para interpretar y re-definir problemas sociales.

En el desarrollo de nuestras categorías, el arte activista será por lo tanto analizado como parte del repertorio de estrategias del cual se valen los movimientos sociales para enmarcar la realidad. Como mensajeros o como vehículos de tradición, la música y el arte transmiten imágenes y símbolos que provocan emoción, alientan la interpretación y pueden convertirse en el soporte que hagan posible la acción (Eyerman, 1998, pág. 143).

Para determinar la teoría de marcos de significación como parte del primer capítulo de nuestra tarea metodológica, comenzaremos por referirnos a Erving Goffman, sugerido por Cefaï (Los Marcos de la Acción Colectiva. Definiciones y Problemas., 2008). Goffman fue un sociólogo, quien trabajó de cerca con los procesos de interacción en grupos pequeños y

desarrolló el concepto de *Frame analysis* (1974). Por otro lado, el antropólogo Gregory Bateson (1972); quien se enfocó en el elemento comunicativo y dio cuenta de que para analizarlo a profundidad debe integrarse el nivel de referencia a partir de la situación, es decir; depende de un marco de significación del acto comunicativo. Fue así que, el acto comunicativo de Bateson, en conjunto con el nivel interpretativo de Goffman, fue aplicado posteriormente por el sociólogo David Snow, actual investigador de los procesos colectivos y movilización.

Para el creador de los marcos, Irving Goffman, la pregunta que en su opinión las personas se plantean siempre al hacer frente a una situación es la siguiente: “¿Qué sucede aquí?”. A lo largo de su investigación, trata de esbozar los “marcos” que se pueden considerar como respuesta (Rivas, 1998). Así mismo, Goffman, apoyado en las teorías de Schutz, desarrolló la idea para estudiar la construcción social de la realidad y le dio la premisa al sentido de la experiencia del individuo. A partir de la complementación del concepto de marcos junto al acto comunicativo, y la complejidad de la construcción social de la realidad, los profesores que se enfocan al estudio de la acción colectiva reconocen una metodología que aporta elementos para un análisis que puede abrir ideas a nuevas preguntas y poner en el horizonte otras estrategias para comprender los movimientos sociales.

A lo largo de nuestras lecturas, encontramos que el concepto de marcos de significación para la acción colectiva alude a un esquema interpretativo que simplifica y condensa la realidad a través de la selección, el señalamiento y la codificación de situaciones, eventos, experiencias y secuencias de acciones relacionadas con el presente o el pasado del movimiento social (Snow y Benford, citado en Chihu Amparán, Aquiles., 2002, pág. 370)

Tomando en cuenta que enmarcar (framing), significa poner rasgos dentro de un marco, esta teoría trata sobre el hecho de seleccionar esas manifestaciones o fenómenos como

dispositivos de la realidad para una interpretación, señalar y resaltar una injusticia social en un tiempo y un espacio determinado: “Los actores deben plantear descripciones e interpretaciones de la situación, formular causas y principios, señalar víctimas y culpables, proponer soluciones realizables, imaginar escenarios de intervención, evaluar recursos, encontrar aliados y proyectar objetivos”. (Cefaï Daniel, 2008, pág. 11).

En este sentido, los individuos interactuando en un acto colectivo tal como en un movimiento social, son agentes capaces de interpretar una situación específica; a la vez que son productores de significado en tanto que son portadores de experiencias e ideas que son configuradas para dar sentido a la acción.

### **1.3.- Marcos de significación; la interpretación del problema. Función de la metodología.**

Para hacer apropiada la metodología respecto a nuestro planteamiento teórico, se observa primeramente el diseño a partir de la pertinencia de distintas disciplinas de las Ciencias Sociales, seguida de las estrategias de revisión y recogida de información para la construcción del marco histórico, la selección de los informantes y las categorías de análisis, basado todo ello en esquemas de interpretación y encuadre en relación con los objetivos y preguntas de investigación.

La metodología cualitativa, que muestra resultados en una dimensión descriptiva e intersubjetiva, enlaza horizontalmente las disciplinas que intervienen en el proyecto de investigación; la pertinencia interdisciplinaria tiene un objeto en común y es conformado por herramientas y conceptos de la sociología, historia y humanidades, las cuales interactúan recíprocamente para conformar los conceptos.

Otro de los pilares metodológicos de nuestra ruta de investigación, es el interaccionismo simbólico, desde el cual se observa el sentido que los actores van conformando en una situación social. Esto se rescata mediante la entrevista aplicada a sujetos significativos que siendo protagonistas o no, participan con arte activista dentro del movimiento. (Marradi, Archenti, & Piovani, 2011)

Un pilar más de nuestra investigación es la herramienta histórica, a la que se recurre justamente para construir y narrar esa situación social de la que habla Blumer, que en nuestro caso es delimitado en tiempo y espacio por el movimiento estudiantil. Con ello en mente se intervino en la consulta de archivos, la investigación hemerográfica y la tradición oral, lo cual refiere a condiciones socioculturales y económicas en las que se suscitó el acontecimiento estudiado.

En la construcción de categorías analíticas para describir el proceso de interacción y las interpretaciones de los sujetos dentro del movimiento, tomamos en cuenta simultáneamente la teoría del enmarcamiento y los aportes de Blumer, siguiendo la línea de pensamiento de Mead, el cual se orienta a comprender toda situación social desde la visión e interpretación del propio actor en interacción (Marradi, Archenti, & Piovani, 2011). En la tradición interpretativa, Marradi (2011) sugiere que la construcción de sentido no se conforma con un paradigma metodológico único, sino la intervención de distintas disciplinas; en nuestro caso, que se enlaza con otras Ciencias Sociales, la metodología resultante no se conforma en consecuencia con un compartimiento disciplinario único y monolítico.

A continuación se expone el siguiente esquema que permitió llevar a cabo las estrategias para la construcción del método investigativo.

*Tabla 1 Galaviz Hernández, Beatriz; 2016*

<p><b>1.- Objetivo específico:</b></p> <p>Documentar la práctica de arte activista al interior del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 91-92.</p>	<p><b>Categoría analítica:</b></p> <p>Exhibir la presencia manifiesta de arte activista.</p>	<p><b>Pregunta de investigación:</b></p> <p>¿Qué elementos específicos comprende el repertorio de arte activista en el movimiento estudiantil?</p>
<p><b>2.- Objetivo específico:</b></p> <p>Describir cómo actores sociales, en el proceso de interacción, crean estrategias específicas con el objeto de reforzar una identidad colectiva en resistencia.</p>	<p><b>Categoría analítica:</b></p> <p>Descripción de cómo funciona el arte activista, su estrategia y proceso de interacción.</p>	<p><b>Pregunta de investigación:</b></p> <p>¿Cómo operan los actores su participación, con un repertorio artístico específicamente activista, en el ánimo de reforzar su identidad en resistencia?</p>
<p><b>3.- Objetivo específico:</b></p> <p>Mostrar el proceso de enmarcamiento de actores colectivos, mediante arte activista respecto al movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 91-92.</p>	<p><b>Categoría analítica:</b></p> <p>Describir formas particulares en que los actores producen significados, en tanto son portadores de experiencias e ideas configuradas para la acción.</p>	<p><b>Pregunta de investigación:</b></p> <p>¿Cómo los actores colectivos legitiman el sentido de la acción con un repertorio artístico?</p>

Para cerrar el presente capítulo teórico – metodológico podemos poner en el plano de nuestro trabajo de investigación el modelo de investigación de los marcos de acción colectiva, acotando a los marcos de significación que en su función: señalan, interpretan y dan sentido a la acción, de igual forma que proponen formas para la solución de los problemas. (Snow y Benford, citado en Chihu Amparán, Aquiles., 2002). En coordinación paralela con la función del arte activista (Lippard Lucy R., 2006), quienes articulan la dinámica organizativa que surge de la interacción colectiva de los actores. En nuestro sentido

descriptivo, se pretende mostrar el elenco de arte que participó en el movimiento, observando así su interacción social para lograr que ellos mismos materialicen el sentido de su causa; es decir, producir mensajes para comunicar lo que ellos interpretan un problema social y en la dirección de la acción colectiva proponer soluciones al conflicto.

Existen opiniones expertas como las de Mario Velázquez (2012), que sugieren sobre un movimiento social del pasado, la distancia en el tiempo es un aliado para observar movimientos sociales. De aquí en adelante emprendemos el examen sociocultural a 25 años del contexto en que emergió, espacio donde intervienen factores de cambio que son impuestos y donde los sujetos sociales no se identifican predominantemente con lo que propuso el gobierno como reforma educativa en el nivel superior.

## **CAPÍTULO II El proceso de enmarcado de los actores colectivos.**

### **2.1.-Políticas de educación superior en México 1991-1992.**

En este apartado mencionaremos brevemente, el paquete en materia de políticas de educación superior introducidas al inicio de la década de los noventa, lo que con ello viene a abrirse en el contexto de Sonora, así como algunas adversidades en su recibimiento y la resultante movilización que suscitó. Desde la imagen general de las políticas públicas en materia de educación superior a finales de los años ochenta, este puede considerarse un momento de transición, donde en el punto de encuentro se unirían el Estado, las Universidades y los nuevos sistemas de financiamiento.

Por supuesto, detrás de esta transición se encuentra el plato fuerte de otras discusiones más en políticas públicas que iniciarían en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari; tal fue la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (de América del Norte), que vino a repercutir igualmente en el resto de las instituciones paraestatales y sobretodo en el nuevo orden de ideas políticas en contacto con la sociedad civil en toda América Latina. Para el caso de México, el TLC llegó envuelto en un celofán de oportunidades, progreso y modernización.

Sin embargo, para que los cambios y la transición se configuraran en la educación superior tuvieron que ajustarse varias aristas. La lógica de cambios en Sonora, que quizá corone la creciente dinámica del neoinstitucionalismo a nivel nacional, tuvo que ver con la particularidad regional; la coincidencia de intereses entre asociaciones comerciales-ganaderas y perfiles político-partidistas en un tono de incertidumbre y tensiones en el ambiente universitario a principios de los noventa.

En nuestro caso de estudio, ello dio lugar a una enmienda política que actuó de manera peculiar, entre promesas de cambio, apareciendo lemas sobre el progreso que se veía venir para la máxima casa de estudios: “Debemos rescatar la excelencia educativa”, ese fue el lema en la campaña política de quien fungiera como candidato a gobernador por el Partido Revolucionario Institucional, licenciado Manlio Fabio Beltrones Rivera, en 1991. Esto generó incertidumbre respecto a la Universidad. De entrada, se presentía con su pronunciamiento una nueva tensión en todos los medios de comunicación, sobre todo en cuanto al desconcierto, una universidad con capital insuficiente y aparentemente mal administrada; ello frente a la poca habilidad del rector en turno, matemático Marco Antonio Valencia Arvizu, de conseguir la “armonía” interna; lo cual transparentaba constantemente desacuerdos entre el Sindicato de Trabajadores Académicos de la Universidad de Sonora, Sindicato de Trabajadores y Empleados de la Universidad y el Estado.

En la marcha de la investigación para recabar información archivística y hemerográfica requerida para construir el contexto, fue imperando en la doxa el término de “ingobernabilidad” en referentes bibliográficos y periodísticos desde principios de 1991; ésta se convertiría en la palabra conveniente para que el discurso funcionara caracterizando la desorganización administrativa y académica al interior de la Universidad de Sonora y la dilapidación de sus recursos económicos. Ello encajaba en el marco de las nuevas iniciativas y mecanismos que justificaban implementar la supervisión gubernamental y la transformación del modelo de la educación superior.

Sumado a lo anterior, el resultado de la crisis económica de la década de los ochenta, en octubre de 1991, anunciaba la creación de un nuevo programa, que el entonces Secretario de Educación Pública, licenciado Manuel Bartlett llamaría “un nuevo sistema de

universidades acorde a los tiempos”. Esto representa no sólo el cambio al cual se refería Beltrones en su promesa de campaña respecto a la universidad, sino a la inminente reforma que impondría desde una política vertical congruente con los intereses del mercado nacional y las políticas internacionales dictadas por organismos financiadores del desarrollo.

Adrián Acosta Silva, profesor investigador de la Universidad de Guadalajara describe en su ensayo intitulado: *Cambios en la transición. Análisis de tres procesos de reforma universitaria en México*, los ajustes se planeaban para la educación superior. Ese nuevo sistema acorde a los tiempos que se promocionaba planteaba:

Del paradigma desarrollista que caracterizó la acción estatal en el periodo 1950-1980, se transitó a lo largo de la década de los ochentas y hasta la primera mitad de los noventa hacia un esquema económicamente neoliberal y socialmente modernizador en campos de la educación superior (Acosta Silva, 98).

Acosta Silva explica que en el terreno de la educación superior estaría incluido un cambio que satisfacía los pactos globales y detalla el significado de las medidas tomadas en materia política:

El concepto de cambio institucional es un término que se presta frecuentemente y fácilmente a una multiplicidad de significados específicos. Utilizando indistintamente para referirse a acciones particulares o a procesos generales, la palabra indica lo mismo una adaptación que un ajuste de rutinas y comportamientos o en las reglas y estructuras, la reforma parcial o la transformación global de cierto orden institucional, la ruptura de algún patrón de relaciones o su continuidad modificada (Acosta Silva, 98).

Adaptando el ensayo de Acosta Silva a nuestro caso de estudio, esta política vino a dar a Sonora como una máscara, en primer lugar porque disimulaba el interés del sector político-empresarial, quienes por un lado, ya tenían su lista hecha de peticiones, con un acuerdo para “recuperar a la Universidad de Sonora; por otro lado, ampliar el discurso del

Estado, referente a modernizar la institución pero sin dejar de tomar en cuenta la opinión y las repercusiones de los estudiantes y académicos (según las intenciones del candidato del Partido Revolucionario Institucional).

Finalmente, en el panorama mostrado a distancia, es claro visualizar que la opinión de los estudiantes, al igual que de la sociedad civil no tuvo mayor influencia para una nueva reforma a la ley orgánica de la universidad. El descontento ante la ausencia de una arena de negociaciones entre la academia y Estado fue como una semilla para el disgusto generalizado en la institución.

La manera que se realizó la consulta en la Cámara de Diputados, tendiente a modernizar con una nueva ley orgánica la vida de la Universidad de Sonora, habiendo sido hecha bajo una estrategia de simulación según la opinión de muchos, fue la primera acción irregular encaminada a legitimar al nuevo gobernador, quien casi siempre tuvo en sus declaraciones una indulgente manera de incluir al entorno universitario. El periódico *El Imparcial*, el 7 de junio de 1991, cubre la nota completa en primera plana. En su toma de protesta, Beltrones admitió “Expreso mi respeto a la autonomía universitaria. Me preocupa en lo más hondo el presente y el futuro de la Universidad de Sonora. La vamos a apoyar, porque estamos orgullosos de ella y porque tiene ante sí los mejores momentos de su historia [...]”. Observamos una disposición precisa en su discurso:

Una fuerte corriente de opinión se inclina porque debe comenzarse por reformar la Ley Orgánica de la Universidad de Sonora y, si es necesario crear una totalmente nueva, que elimine vacíos legales y tome en cuenta el marco cambiante de nuestra realidad educativa y socioeconómica; la ubicación de nuestra Entidad en el ámbito nacional, y la de México en sus relaciones internacionales.

En el comunicado expone respeto de la autonomía: “Si eso demandan los sonorenses, exhorto al Honorable Congreso del Estado a que se revise la ley universitaria para, en su caso, reformarla o sustituirla [...]” Luego, vuelve al discurso en tono formal e incluyente, para señalar:

Convoco a quienes actualmente están integrados a la comunidad universitaria y a los que ya egresaron pero siguen siendo universitarios a un acto de dignidad y valor; a que dejen por un lado sus intereses exclusivamente personales y sindicales, para que prevalezcan el desarrollo académico y científico, que son la verdadera esencia de la Universidad.

Propiamente, la participación de la comunidad universitaria no ocurriría, pero sí desprende de aquí en adelante las acciones en materia de políticas públicas de educación superior que dieron lugar a la injerencia del Gobernador-Congreso del Estado; pero también las de sociedades de comercio, ganaderas y asociación de padres de familia, entre otros grupos, como si fuesen un complejo escenario para contrarrestar la movilización sindical y estudiantil que iniciaba su etapa más ardua entre 1989 y 1992.

Retomando la cuadrícula anterior, donde enmarcábamos lo que Acosta Silva expresa, las políticas de las reformas educativas preparaban una creciente diferenciación institucional, la incorporación de nuevas generaciones de académicos, el debilitamiento de los movimientos estudiantiles y sindicales, junto a una nueva actitud estatal y nuevos instrumentos de control, vigilancia o supervisión de los gobiernos de la región (Acosta Silva, 98). La oportunidad de anclar a la Universidad de Sonora a este nuevo paradigma significó acuerdos trans-institucionales y sistémicos. Como analiza Acosta, confeccionar un escenario donde los cambios parecen estar crecientemente vinculados con los “paquetes” de políticas

estatales creados durante este periodo de 1982 a 1994, ligado ello a la evaluación, al financiamiento público y la confluencia de políticas sectoriales (Acosta Silva, 98).

Las soluciones vertidas con las propuestas sindicales y estudiantiles no alcanzarían a detener esta política educativa; sin embargo, nuestra tesis consiste en observar las estrategias de una identidad colectiva en resistencia, en el marco de la imposición del nuevo orden de ideas durante el sexenio de Manlio Fabio Beltrones Rivera, haciendo especial énfasis en las funciones, metas y alcances del arte activista que por entonces tuvo visibilidad en el movimiento estudiantil.

## **2.2.-Movimiento Estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992. El proceso de enmarcado de los actores sociales.**

Para el movimiento estudiantil de 1991, el sentimiento de incertidumbre venía como augurio frente a las reformas manifestadas por las políticas en la educación superior del presidente Carlos Salinas de Gortari. Y ello se manifestaría no ser un errado presentimiento, ya que los desafíos que debía superar la universidad eran rebasados ante fallas estructurales en la universidad por administraciones anteriores.

En el cuerpo de este apartado se mencionarán las discrepancias que enmarcaron a las estrategias desarrolladas por el movimiento estudiantil, posteriormente acuerpado en el Comité Estudiantil de la Universidad de Sonora (CEUS)<sup>8</sup>. Se describirá la composición de los ajustes que suscitaron en la Universidad, en ellas se observará como la estrategia del Estado, en su intención apresurada de coronar las políticas de educación, fueron cerrando

---

<sup>8</sup> La marcha que marcaría el inicio de un movimiento estudiantil más consolidado saldría a protestar a las calles a raíz del corte de electricidad el 4 de noviembre, más adelante, el CEUS tendría claro a sus líderes y se llegaría al acuerdo de nombrarlo en la reunión posterior al conflicto de la entrada de los auditores.

espacios para la interlocución entre los jóvenes y la Rectoría, en su lugar confluyen los conflictos al interior, sumándose a la confusión la sociedad civil. En el plano de lo que se diseñaría como una nueva administración de universidad, se nublaría el paisaje en los primeros pasos por modificar la estructura de la institución.

El color intenso de los problemas organizativos y financieros de la Universidad de Sonora indican, en nuestra tesis, un tejido de interacción constante de las movilizaciones de estudiantes como consecuencia de las decisiones tomadas a la sombra de un proceso de cambio indefinido para la vida universitaria. Ante esto, como referente importante tenemos el trabajo de tesis de Cuitlahuac Alfonso Galaviz (2014), quien remarca la “crisis” financiera como uno de los puntos coadyuvantes para la fase más conflictiva de la historia de la Alma Mater. A la luz de la teoría de marcos de significación, resaltaremos en este contexto, las estrategias tomadas por los estudiantes para confrontar ese oscurantismo de las figuras políticas.

La importancia de la acción colectiva que es unificada, la cual llamamos identidad en resistencia (Castells, 2011), la observaremos a partir de las acciones y estrategias que provocan que la comunidad se asome a lo que no sólo inquieta al interior del círculo juvenil, ni a intereses particulares de un grupo pequeño, sino que destacamos el apoyo externo para la resistencia del movimiento<sup>9</sup>. Es decir; la maximización de los intereses de los líderes que pudieran diferir dentro del movimiento no serán aplicadas aquí, sino por el contrario, el intercambio comunicativo que propicia la solidaridad y un sentido que cobra fuerza contra,

---

<sup>9</sup> Al ciclo de protestas se fueron uniendo pequeños empresarios, familiares de los estudiantes y otras organizaciones externas para la resistencia del movimiento, apoyando con despensas, agua, objetos para las contingencias trastes, colchas, radio de baterías.

lo que para los actores puede ser interpretado como amenazas a sus circunstancias como estudiantes. Por otro lado, también se mencionan las reacciones de los antagonistas, identificados aquí como una estructura de poder compleja que no representa un solo personaje<sup>10</sup>. Esta configuración general da su interpretación con el proceder de las tentativas por acaparar la atención y la tambaleante disposición para la solución del conflicto.

### **2.3.- Movimientos estudiantiles en la Universidad de Sonora, fuego político.**

Si el tejido de los movimientos estudiantiles de 1968 se entrelazaba en todo el mundo como resultado de un control político que apuntaba directamente a las juventudes y en específico a las universidades, el lienzo completo descubierto años después, mostró una fuerza social generalizada que continuaría hacia la década de los setenta, ochenta, hasta los noventa, como punto final de una degradación por las rebeldías del impulso estudiantil y la caída del estado benefactor. En el actual apartado indicaremos las características particulares que permearon el contexto de los movimientos estudiantiles que han surgido de la Universidad de Sonora.

La descarga violenta en el procedimiento político y los grupos radicales son en grado intenso la bola de fuego que se arroja durante los episodios de los movimientos estudiantiles en la Universidad de Sonora, aunque con la participación de otros grupos de estudiantiles, empleados y de maestros. Se puede observar que la batalla nodal en movimientos anteriores al 91 es contra el poder del PRI (partido que continúa de sexenio a sexenio), contra el estado

---

<sup>10</sup> Detrás de los conflictos de la Universidad de Sonora se encontraba el eje empresarial, el Estado Federal - Estatal que fue fuertemente identificado con el Partido Revolucionario Institucional; se agregan a la discusión sin tener mayor cabida en el conflicto una Sociedad de Padres de Familia, el Arzobispo Carlos Quintero Arce y los medios de comunicación como plataforma parcial del Poder.

de inmovilidad en la Universidad, lo cual no excluye desde luego una conciencia, no manifiesta del todo en los estudiantes, por enfrentar al agente dominante en turno.

Atendiendo a su relevancia, vemos coincidir en las obras revisadas para la construcción de nuestro contexto, las contribuciones de Nolvía Cortéz, Joel Verdugo Córdoba, Rubén Duarte y Armando Moreno Soto; quienes han dedicado parte de su interés al estudio de los movimientos en la Universidad, en distintos momentos. En todos ellos, la ciudad de Hermosillo ha sido un escenario de movimientos sociales, con un telón de fondo violento donde, como en otros movimientos nacionales, se han cobrado vidas, desapariciones y represiones con lujo de violencia.

En las páginas del libro *Los Aguiluchos* de Armando Moreno Soto se narran las movilizaciones estudiantiles del 67, y subraya a éste como antecedente de la desafortunada emboscada de octubre del 68. En este sentido, el movimiento de 1967 es importante, porque se inscribe en una serie de movilizaciones de aquella época que culminarían un año después, reprimiendo un movimiento que con mayor o menor grado de claridad buscaba democratizar la vida política del país (Moreno, 1985).

Detrás de esta contingencia política que atravesó como noticia al país, el mundo entero parecía encaminado a seguir ideas sociopolíticas semejantes. El periodista Rubén Duarte relata el transcurrir entre las dos décadas. Por la característica encendida en revueltas nombra a su libro *Días de Fuego* y expresa:

En Sonora, la radicalización juvenil de los años 60, se vivió intensamente en un contexto nacional e internacional muy complejo, que se había combinado de muchas formas con los procesos revolucionarios en ascenso después de la Segunda Guerra mundial: la revolución China, la guerra de

Corea, la liberación nacional de Argelia, el triunfo del Movimiento 26 de julio en Cuba [...] Todos esos procesos que ocurrían en el mundo y en el país, tenían un gran impacto sobre la conciencia de una amplia capa de estudiantes universitarios que se identificaban con las causas más radicales, más progresistas y antiimperialistas. (Duarte Rodríguez, 2003).

Como en otros movimientos, en este momento el ambiente musical acompañaba en buena medida los imaginarios de la juventud, la explosión del rock tuvo un efecto efervescente en el contexto internacional. Duarte comenta la música del grupo *The Doors*, enmarcando los anhelos que movían a la masa de estudiantes:

No se sentían aislados, eran parte integrante de un fenómeno mundial protagonizado por los jóvenes que hicieron suyo el lema de Jim Morrison (el líder, poeta y cantante de los Doors) en su canción *The end*: “Queremos el mundo y lo queremos ahora”. Esa frase maximalista resumía el espíritu de los sesenta, era un símbolo de identidad para miles de jóvenes que saltaban la barrera de cultural del idioma. (Duarte Rodríguez, 2003)

En la siguiente década, el contexto sociopolítico no sería del todo distinto, el sentir de las masas persistía en la desaprobación del *stablishment*. La acción política activista del movimiento estudiantil en los setenta, por lo menos en Sonora, proponía la crítica hacia los planes de estudio, considerados obsoletos y se manifestaban contra los malos maestros, al rancio academicismo, pero también se oponían al gobierno y a sus instituciones; a las formas tradicionales de concebir el mundo y la vida. (Verdugo Córdova, 2013) Es claro registrar que en el transcurso del tiempo, este modelo de crítica al poder permea en las universidades hasta llegados los noventa, cuando se sigue criticando, entre otras cosas, a la penetración imperialista en la educación superior.

Para cerrar este breve apartado mencionaré que en la bibliografía consultada, para conocer el contexto de los movimientos anteriores al del 91-92, se resalta el rol de los grupos antagonistas y la crónica de confrontación, por tanto, la práctica enérgica gubernativa la encontramos de manera esencial para conocer el porqué de los mecanismos ejercidos para contener al movimiento del CEUS.

#### **2.4.- ¿Qué sucede aquí? Los acontecimientos en la Universidad de Sonora que el CEUS interpretó como problema.**

Embonando nuestra teoría tenemos en el panorama de la vida universitaria a inicios de los noventa, una serie de preocupaciones que en los estudiantes formaba un efecto de constantes cuestionamientos. Problemas internos de gobernabilidad, imposición de coordinadores, denuncias por faltas de transparencia, críticas al “asambleismo” universitario y demás críticas venidas del exterior, fueron la tónica. Para llegar a conformarse el CEUS<sup>11</sup> se pasó por una serie de tribulaciones donde primeramente la imposición de la nueva ley orgánica (número 4) y el papel del rector electo, Marco Antonio Valencia Arvizu, fueron para los estudiantes el blanco de las quejas. Al arribar a la rectoría con un sufragio participativo de la comunidad académica, pero en una elección comprometida entre grupos de poder, Valencia Arvizu traía en su plan de trabajo reorganizar la crisis económica y de estructura por la que pasaba la Universidad (Moncada, 2009).

Éste fue el punto de quiebre que iniciaría la tormenta en el ambiente estudiantil. Si la Universidad de Sonora tenía un historial de inestabilidad en la percepción de los medios de comunicación, marcada por disturbios y huelgas, de aquí en adelante, el rector aparecería

---

<sup>11</sup> Para la revisión completa de la conformación del Comité Estudiantil Universitario consultar Tesis: (Galaviz Miranda, 2014)

continuamente bajo cuestionamiento en el interior, vaticinando una nube gris que se acumularía para decantarse; una serie de opiniones encontradas, pero coincidentes a través de distintos órganos de gobierno e iniciativa privada, denunciaron el legado de agitaciones que el FEUS (Federación de Estudiantes de la Universidad de Sonora) había heredado a la institución y a sus estudiantes desde la década de los setentas.

En la ponencia *Del desierto al Zócalo... Crónica del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992*, se expone el apremio en el cual el rector no tuvo capacidad para resolver entre los grupos. Valencia prácticamente estaba solo al interior y lo que le quedaba era un acercamiento con el exterior de la Universidad (Cortez Román, 1997), (aludiendo a las asociaciones de comercio y los diferentes niveles de gobierno).

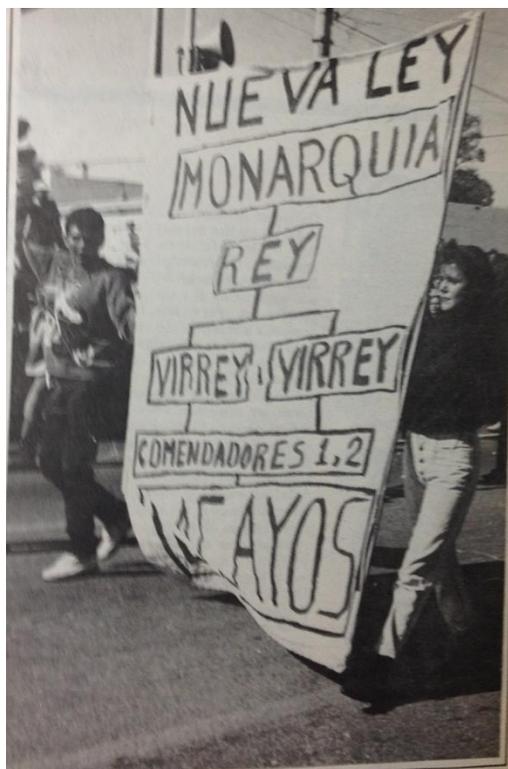
Como señala la lectura de Acosta Silva (1998), en la aplicación de las reformas en la educación superior, ciertamente los ajustes en el nuevo modelo de Universidad, tendrían que ser estribados por el Estado. De manera que el rector no actuaría solo, inmediatamente contó con el apoyo exactamente como se manifestó en la campaña, del recién electo gobernador Manlio Fabio Beltrones, lo mismo sucedió con la presión de la iniciativa privada y la banca nacional.

En los documentos analizados para la construcción del contexto del movimiento estudiantil del 91-92, se observó otro fenómeno que irrumpía en la vida de los estudiantes; esto fue la consecuente toma de decisiones consideradas arbitrarias. En el escaso orden que imperaba en la Universidad, se llegaban a acuerdos para elegir a las Coordinaciones escolares, sin que la Ley 103 vigente aún a inicios el 91 limitara las negociaciones. Para entonces el rector electo (en conjunto con la participación académica y de los estudiantes),

determinó hacer lectura y aplicar la ley, saltando los mecanismos de gobernabilidad que pactaron entre universitarios elecciones democráticas. Sin embargo, en un largo estado de tensión entre el Consejo Universitario y el rector Valencia Arvizu, se renovó la Coordinación de la escuela de ingeniería el 3 de octubre, sin contar con la venia del rector, quien prefería hacer uso de la Ley y no seguir los acuerdos pactados. Fue a partir de aquí que los estudiantes de diferentes escuelas empezaron a reunirse para discutir lo que se conoció como la imposición de coordinadores, algo que implementó el rector a todas las demás escuelas (Cortez Román, 1997).

En el universo de incidentes que ocurrieron entre 1991 y 1992, enmarcamos las discusiones que se suscitaron a partir del corte de energía, con una marcha que se desplazó del campus hacia Palacio de Gobierno, dirigiéndose posteriormente a las instalaciones del periódico *El Imparcial*; hasta el mes de junio, donde el movimiento degrada su fuerza con acuerdos sostenidos en la Ciudad de México, protagonizados entre líderes estudiantiles y la máxima representación del Gobierno del Estado.

El argumento aquí es enfatizar la preocupación de los actores frente el rol que los medios de comunicación jugaron, la manipulación que permeaba a diario en los titulares; y la imposibilidad de encontrar un espacio donde se instalara una mesa de discusión bilateral para discutir soluciones a los problemas de la Universidad. Esta discordancia muestra el sentido que enmarca el arte activista y que observamos como estrategia para llevar el mensaje y los principios latentes del movimiento estudiantil al interior y exterior de los límites de la Universidad de Sonora.



*Ilustración 5. Primera Plana, noviembre 22 de 1991*

#### **2.4.1.- Imposición y reticencia.**

En la bitácora de trabajo se agregó a la lista de etiquetas que enmarcaban la contienda del movimiento estudiantil una serie de divergencias resultantes entre el rector, los sindicatos, los representantes de la política estatal, ex maestros y alumnos, empresariado, entre otros. Algunos representantes de grupos, tendían a pensar y expresar en torno a intereses más conservadores u oficiales, intentaban construir una imagen sobre la prosperidad que rescataría con una nueva ley orgánica a la Máxima Casa de Estudios del estado.

Si bien es interesante analizar las posiciones asumidas por cada perfil, preferimos en nuestro estudio emplear un método que dé relevancia a lo que para los estudiantes significó ir en contrapelo, cuestionando los ideales de un ambiente académico y posicionándose ante

un inminente riesgo de irrumpir con sus estudios de carrera por participar en el movimiento. Es decir, como lo explica Manuel Castells (2011), la identidad en resistencia de actores colectivos no siente afinidad con determinadas medidas impuestas, ni con la ejecución de la fuerza. Tales aspectos y actitudes de quienes participaron en el movimiento se identifican claramente en sus posiciones como informantes, de manera que no coinciden con la conducta lógica de la representación de quien, en su caso, debía gestionar y ordenar los recursos de la Universidad.

En la contribución y publicación antes mencionada (Cortez Román, 1997), se señala una sucesión de eventos en la que transparenta la preocupación del alumnado, este comentario puede ubicarse dentro del marco del sentimiento de urgencia que dio sentido a la movilización (Rivas, 1998, pág. 73):

Los eventos que siguieron dieron lugar a otro fenómeno: que el movimiento estudiantil, generado inicialmente por algunos alumnos preocupados ante la imposición de coordinadores de carreras, se multiplicara; ante las irregularidades que se presentan en el Alma Mater, más estudiantes inconformes se unieron al movimiento. (Cortez Román, 1997).

A continuación, colocaremos sobre el marco de significación los subsecuentes hechos que Cortez Román enlista, considerando lo revisado en los documentos del fondo reservado del Movimiento 91-92 y registro hemerográfico del archivo histórico de la Universidad de Sonora.

Simultáneamente emplearemos la dimensión metodológica de marcos de significación en la categoría de proceso de enmarcamiento de los actores colectivos, que refiere al esquema interpretativo a través del señalamiento de situaciones o eventos del presente o pasado del movimiento social. (Snow y Benford, citado en Chihu Amparán,

Aquiles., 2002) Con base a la consulta documental, desde principios del 91 ya se iba perfilando la idea de un inminente cambio estructural en la Universidad. En la prensa se planteaba sobre actualización de cuotas, la ausencia de maestros, crisis financiera y necesidad de cambios de la ley orgánica.

Un reportaje de *El Imparcial* fue un importante precedente<sup>12</sup>. Éste es resultado de una encuesta que arroja, según el Departamento de Investigación y Estadística del diario la opinión de los estudiantes de diferentes carreras en torno a la actualización del pago de colegiaturas. El artículo informaba que el 50% de los estudiantes, de 400 encuestas aplicadas, estaban de acuerdo en pagar cuotas. El tono del encabezado y su contenido advierten sobre el inminente aumento de cuotas que estaba por instrumentarse.

Por otro lado, para reforzar esta idea de que es necesario el financiamiento individual por parte del alumno, para el 30 de octubre de 91, la Universidad da a conocer la existencia de un adeudo por dos mil cuatrocientos millones de pesos a BANAMEX (en viejos pesos). Para enfatizar la aquejada administración, en fechas previas a la toma de posesión del candidato electo a la gubernatura, Manlio Fabio Beltrones, se evidenció en los medios sobre el embargo a la Universidad por ese motivo. Este advenimiento afectaría directamente a los dos sindicatos universitarios, la reacción sería inmediata<sup>13</sup>.

El primer día de noviembre, el rector denunció la situación desordenada del Comisión de Asuntos Hacendarios y requirió auditoría para que fuera intervenida la institución por el

---

<sup>12</sup> *¿Cobrara cuotas la unison?* El Imparcial. Aparece el día 20 de marzo de 91 en la página principal.

<sup>13</sup> Soluciona Gobierno el Embargo Contra la Unison. Olga González Herrera. 1ro de noviembre de 91. El Financiero.

Congreso del Estado. El movimiento de sindicatos se organizó, al percatarse de una intrusión externa, maestros, alumnos y trabajadores impidieron que se realizara<sup>14</sup>.

Como medida de presión y exposición de la fractura financiera, el 4 de noviembre se realizó un corte de electricidad en el campus universitario, área deportiva y departamento de maestría, debido al adeudo vencido de 117 millones de pesos con la Comisión Federal de Electricidad<sup>15</sup>.

Marco Antonio Valencia Arvizu insistió con la ejecución de la auditoría. Para impedirlo, más de 400 personas formaron una valla. Esta sería la segunda vez que los auditores intentaran ingresar a la institución y revisar los expedientes de la Comisión de Asuntos Hacendarios.

La noticia sobre el cierre del comedor por problemas de pago a los proveedores y empleados, tomó por sorpresa a los inscritos en el semestre, que sin razón clara, hacía a *El Imparcial* declarar: “Suspenden comedor de la Unison” el 5 noviembre de 1991. Para alumnos foráneos fue confuso e injusto pues no existían muchas alternativas para alimentarse a bajo precio, al tiempo que se especula que el comedor universitario estaría accesible para concesión.<sup>16</sup>

Se añaden además adeudos similares a 120 millones de pesos con agua potable y teléfonos de México. Destapándose el agotamiento de recursos y la urgencia de la implementación de cobros, lo cual se repite en los consiguientes conflictos, para entonces

---

<sup>14</sup> Ordenan una auditoría en la Unison. Cornelio Montaña. 6 de noviembre de 91. *El imparcial*.

<sup>15</sup> “Cortan” la energía a Unison. Luz Elena Flores y Cornelio Montaña. 5 de Noviembre de 91. *El Imparcial*.

<sup>16</sup> “Suspenden comedor de la Unison”, Luz Elena Flores. 5 de noviembre de 1991. *El Imparcial*.

periódicos como *El Sonorense*, *Tribuna del Yaqui* y *Primera Plana* eran hojas dispuestas al apoyo de la reforma de la ley orgánica 103.

La amenaza al cambio de ley orgánica crecía, la reticencia del rector e injerencia del gobernador propician otras marchas y manifestaciones de padres de familias intranquilos por el cobro que implicaba. Por otro lado se reitera la necesidad que los diputados reformen la ley 103 universitaria.

Ante la instauración de la nueva ley, los periódicos reforzaban la voz del Congreso, las notas periodísticas se volvían más como amenazas que reportes. “Suspensión del subsidio a la UdeS podrían pedir al Congreso” y bajo el encabezado el lema apunta, “Se hará si persiste ante la negativa para la auditoría, cambios a la ley, ya se elaboran: VRA”. (Virgilio Ríos Aguilera, representante de la legislatura), quien también declara que ya una comisión se encuentra trabajando en la elaboración de la ley orgánica.

La inmediata modificación a ley con las cámaras de comercio convocadas, tomó por sorpresa a la comunidad universitaria, sin la mínima consulta, a pesar de que el gobernador presumía que la nueva ley contaba de la participación popular, de manera que las marchas y protestas ya no se detuvieron. Lo que él llamaba participación se pasaba por encima del Consejo Universitario. La nota informativa del *Sonorense*: “Estos cambios piden a la ley 103” del día 14 de noviembre, resume las peticiones de agrupaciones como CANACO y COPARMEX; muestra propuestas de los grupos que estaban tomados en cuenta para la construcción de la ley.

CANACO: Que el rector tenga voz y voto, cuotas a estudiantes y becas y estímulos para buenos alumnos de escasos recursos. Claridad en el manejo financiero, definición de la autonomía universitaria. COPARMEX: Definió el perfil que deben llenar las autoridades universitarias. Examen

de admisión para estudiantes y regular su asistencia a clases. Una buena selección del personal académico. URGs: Un manejo jurídico que garantice la cátedra de calidad y la paz. ALDES: Garantizar la vinculación de la UNISON con los sectores productivos y la sociedad sonorenses en general. SNTE: Debe elevarse la eficiencia terminal de los egresados de la universidad. Urge una definición de las facultades y las competencias de los órganos de gobierno. PDM: disciplina y rigor en la selección del personal académico, meter orden en el caos actual en la máxima libertad, en el máximo orden. Cuotas de acuerdo a la capacidad económica del estudiante. SUTSPES: No a la restricción de ingreso a la universidad, pero que se establezcan cuotas. MEDICOS: No al ingreso indiscriminado de estudiantes. Exámenes de admisión<sup>17</sup>.

En nuestra perspectiva, la publicación de esta nota, en las peticiones de los organismos, se acercan a la discriminación e intereses muy particulares de sectores que notamos no tienen que ver con la educación, ni con una representación plural que cuente con un criterio humano; por el contrario las peticiones son conservadoras, discriminadoras y excluyentes.

En tanto que, las protestas de los estudiantes y sindicatos se mantenían en un plantón permanente en las afueras del Congreso, incluyendo diversas quemadas de siluetas que representaban al rector, banderas y consignas. Mientras en los diarios denominaban a las identidades en resistencia como: *grillos*, *los rojos*, *los izquierdistas*, *fósiles* y *lacras*, *agitadores profesionales*, entre otros calificativos que se ponían de manifiesto, molestaban al movimiento<sup>18</sup>.

Sin embargo, se aprueba la Ley 4 el 25 de noviembre de 1991, mientras los estudiantes esperan fuera del recinto legislativo. Cito a Nolvía Cortéz, quien afirma que los universitarios, por otro lado, defendían su derecho a una educación gratuita tal como lo establece el Artículo Tercero Constitucional y el respeto a la autonomía universitaria, tal y

---

<sup>17</sup> Estos Cambios piden a la ley. 14 de noviembre de 91. El Sonorense.

<sup>18</sup> Proponen eliminar los fósiles estudiantiles. Alfredo Vejar. 2 de julio de 91. El Imparcial.

como lo expresaron en un desplegado los dos sindicatos universitarios. A continuación se da sólo una muestra como inventario de los hechos relevantes para el ciclo de protestas movimiento estudiantil.

- El 26 de noviembre, frente a la aprobación de la Ley 4, el movimiento del CEUS toma de rectoría y cierra el acceso automovilístico.
- El 12 de diciembre inicia una huelga de hambre como recurso pues se iniciaba el periodo vacacional. El movimiento tomó fuerza pues logró llamar la atención de la sociedad en general. El 20 de diciembre se levantó, pues se acordó un debate televisivo estatal.
- El debate se llevó a cabo por TELEMEX a partir del 12 de enero, como se muestra en el presente documento, la prensa se endurecía en sus titulares para que la réplica estudiantil no lograra sus objetivos sobre la opinión pública.
- Se giraron órdenes de suspensión a los líderes que tenían tomada la rectoría y que habían participado en el debate, aunque intentaron defenderse bajo el argumento de que se les había concedido garantía de audiencia.
- El 8 de abril, Valencia Arvizu intenta recuperar las instalaciones de rectoría en medio de un tumulto, pero no logra regresar al recinto, asistentes que no eran activistas, se sumaron a la confrontación para sacar al rector y policías que lo acompañaban.
- Después del incidente se conformó una marcha de protesta hacia el Gobierno del Estado, aunque por sorpresa hubo detención de alumnos. Ahora en las negociaciones se condicionaba la entrega de rectoría por el regreso de los universitarios aprendidos.

- Se giraron cuarenta órdenes de aprehensión contra jóvenes que ocupaban el plantón en rectoría.
- A la luz del ejemplo de Salvador Nava en San Luis Potosí, se emprendió la marcha del *Desierto al Zócalo*, como recurso radical para revertir la imposición de la ley, la abolición del pago de cuotas y exigir la renuncia del rector Valencia. Entre amenazas de que los alumnos serían dados de baja y la posibilidad de que la policía judicial obligaría a los citados a presentarse, la marcha continuó.
- Mientras tanto en Hermosillo se negaba el amparo contra la ley orgánica que habían promovido 12 mil estudiantes.
- En lo sucesivo, la fuerza se fue dispersando entre marchistas y retaguardia. En Nayarit hubo poca promoción y concurrencia, en Jalisco se dividieron y cambiaron los intereses del FEU y CEUS.

La conclusión del texto completo subraya más de nuestra lista, sobre la travesía del desierto al zócalo, que tuvo puntos de presión política en diversos estados de la república, culminando con la reunión del Gobernador del Estado y Manuel Ávila Camacho, Jefe del Distrito Federal. Una vez llegado a cinco acuerdos, que presuponían proceder a la derogación de las cuotas, organizar un congreso universitario resolutivo, la salida de Valencia; además de declarar no existir represalias, se levantó el plantón que se mantenía en el Zócalo. Sin embargo, el movimiento perdió fuerza para hacer cumplir los puntos acordados con el gobierno federal en la Ciudad de México.

El ambiente administrativo que imperaba en la Universidad de Sonora después del regreso de la marcha, fue tenso y con una desolada claridad, pues aunque se tenían los

acuerdos, no existía tras el cansancio del activismo, fuerza para exigir que se llevaran a cabo. La imposición de la ley se dio en un contexto en que se privilegiaron las urgencias de control y mantenimiento de la autoridad, medidas que se venían dando de treinta años atrás, y aunque parecieran anquilosadas, seguían en el mismo mecanismo para intervenir en la Universidad de Sonora.

#### **2.4.2.- La campaña de desprestigio de los medios impresos contra el movimiento estudiantil**

Como en muchos movimientos sociales, los medios de comunicación tienen un rol importante. Consideramos por ello imprescindible hacer mención de los medios y emisores del discurso en tanto que ellos fueron uno de los tres antagonistas dentro de lo que enmarcamos como parte de las atribuciones que los activistas hacen y aluden como promotores.

Antes de iniciar con la descripción del contenido, dedicaremos las siguientes líneas para hacer mención sobre algunos puntos de interés acerca de los medios de comunicación. Los medios masivos son la mayoría de los casos un recurso de acercamiento, en ocasiones los medios de comunicación son determinantes para las resoluciones, la presión que sugieren en el ambiente público es tal que han dado lugar para que las partes lleguen a acuerdos (Gracia, 2010).

En el amplio panorama de los movimientos sociales, al antagonista se le representa como quien funge poder dominante y casi siempre es el Estado o quien representa una autoridad. Es necesario subrayar que en la exploración documental percibimos que los medios no siempre están del lado de la parte oficial, es decir, no se acciona automáticamente

un espacio para la figura oficial; sin embargo en nuestro caso de estudio, vemos en la prensa un aparato que se convierte en un elemento antagonista.

Al mismo tiempo, encontramos que los periódicos instrumentalizan determinados grupos que llaman *rojos* o de *izquierda*, lo cual generaliza la identidad de la comunidad universitaria. Es decir, en la bibliografía consultada estimamos que entre los meses de octubre y noviembre de 1991, se comienzan a reunir ciertos estudiantes con inquietudes sobre lo que sucede en la conducción de la Universidad y notamos también otro grupo de estudiantes que demuestra desgaste por las huelgas y paros sindicales, que pertenecen a las escuelas de ingeniería o contabilidad, como se lee en los periódicos. De manera que, en nuestra lectura, el momento que se conforma el CEUS con la simpatía de algunos activistas anteriores, nace paralelamente una imagen ya descalificada de la identidad colectiva de los estudiantes.

Podemos resaltar aquí, como el caso del movimiento del 68, los movimientos sociales en ocasiones generan sus propios medios de comunicación, aunque no son masivos, sino que resultan alternativos en términos creativos (Gracia, 2010). Por ejemplo, en dimensiones analíticas cuantitativas o cualitativas en la protesta, son más efectivos para llamar la atención e influir en la opinión pública, o hacer un llamado a la participación. Los pasquines, periódicos, estaciones de radio comunitarias, entre otras redes comunicativas, son herramientas importantes para la protesta. En nuestro caso, emergieron diversos espacios de información, que aunque fueron efímeros, cumplieron los objetivos de la estrategia.

Tenemos la presencia de algunos medios impresos que surgieron para dar a conocer la problemática nacional y universitaria. Sin embargo, no es extensiva esta lista y mucho menos regular, algunos son externos a la Universidad. Aquí plasmamos las menciones de

algunos medios que Galaviz Miranda (2014, pág. 52), aborda desde otra tesis, el surgimiento de materiales informativos. Por nombrar solo algunos se encuentran: Los Aguiluchos, El Machete, Ceudónimo, LAP-SO, ConCiencia Cierta. En la Historia de la Universidad de Sonora, se menciona a uno de los medios comunicativos quincenales que fue concluido en el calor del movimiento, el periódico institucional: *Unísono*, que exponía, entre otros temas, las preocupaciones nacientes de todas las voces, incluso las disidentes. Aunque fue un medio oficial de la Universidad de Sonora, esta ejecución fue interpretada como parte de la reprobación de las opiniones del ambiente estudiantil. (Moncada, 2009)

De esta manera, encontramos entre los noticieros impresos como antagonistas y los estudiantes, continuas discusiones, ante ello, uno de los participantes por entonces, Tonatiuh Castro Silva expresa:

El CEUS aparece, no de manera organizada; sino de forma espontánea en la explanada del área departamental. Ahí una tarde de noviembre, ahí nos manifestamos, sin equipo de sonido, por supuesto, porque fue espontáneo. Nos dirigimos al periódico *El Imparcial*, para protestar por la cobertura que se estaba dando a esta problemática, que estaba muy sesgada a favor del Gobierno Estatal y a favor del rector Valencia.<sup>19</sup> (Castro Silva, 2016)

Al tratar de equilibrar el manejo de la información hacia el exterior, en los documentos consultados destaca uno de los puntos propuestos del CEUS en las peticiones a la administración de la Universidad, y esto era que se devolviera el programa de radio *Rock en las rocas* a sus productores; programa que funcionaba como un espacio de debate y daba voz a las preocupaciones de la fila académica y estudiantil.

---

<sup>19</sup> Tonatiuh Castro Silva, estudiante de Sociología y activista en el Movimiento Estudiantil 91-92 de la Universidad de Sonora.

Para recurrir a la función de la teoría en este capítulo, debemos recordar que los movimientos sociales frecuentemente emplean ideas y símbolos que funcionan como marcos de significación inspiradores y legitimadores de las actividades del movimiento. Éstos evidencian la existencia de una injusticia o la omisión de una norma social y recriminan a los presuntos responsables identificándolos como la oposición. (Snow y Benford, citado en Chihu Amparán, Aquiles., 2002)

Magda Rivera (2002), activista del 91 escribe en un artículo del libro *Las mujeres protagonistas de la historia en Sonora*. Menciona cómo la voz de los estudiantes resonaba en las marchas, resaltando la censura a la que estaba sujeto el movimiento.

Varias marchas reivindicaban el movimiento estudiantil: como aquella donde el contingente se detuvo frente a la XEDL para reclamarle, “voz en cuello”, al locutor Fausto Soto Silva la forma en que tergiversaba la situación sobre la Universidad. En otra ocasión, un grupo de compañeros tuvo la osadía de “pintar” con *spray* el edificio del periódico *El Imparcial*, por su cobertura “tendenciosa” (Rivera Carrillo, Magda, 2002, pág. 298)

Conjuntamente, a partir de este argumento, es que se encuentra la justificación final para que las estrategias de arte se propiciaran como complemento de las marchas, los inmensos mensajes en las mantas y las asambleas de concientización por escuelas, entre otras, como una estrategia de sensibilizar y llevar el mensaje de causa, en tanto que también unificaban al movimiento estudiantil signos y significados mostrando sus ideales. Tal como lo sustentan las categorías creadas para analizar los eventos estudiantiles en la teoría de marcos de significación, se nos exige describir la interpretación del opositor y la función de las estrategias del arte activista.

A continuación se describen y se exponen los testimonios hemerográficos recabados en el Archivo Histórico de la Universidad de Sonora, que resaltan por el nivel de intensidad de las declaraciones o encabezados, con varias formas y plumas que intentaban, según la interpretación de los estudiantes, manipular la opinión pública, transfigurando la información o reduciendo el número de personas que participaban en los contingentes, omitiendo eventos que consideramos destacaron en la comunidad estudiantil.

Se conformará un breve repaso, que de manera particular esquematice el tono utilizado en los encabezados de los principales periódicos, entre los cuales se incluyen *El Imparcial* (de circulación en todo el estado de Sonora); *El Sonorense*, que en ese momento era también una lectura diaria para la comunidad, *Tribuna del Yaqui* y *Primera Plana*, ambos resaltan adjetivos convencionales respaldados con fuertes declaraciones contra los estudiantes. Actualmente éstos ya no se editan o lo hacen de manera digital, con excepción de *El Imparcial*.

También dentro de la campaña de desprestigio atendemos a los desplegados de las distintas organizaciones que representan grupos de intereses, constituidas por las sociedades de alta jerarquía financiera, presentes en el Estado de Sonora. Se cuentan entre ellas ganaderos, comerciantes, asociación de padres o igualmente la sociedad de masones. Publican también columnas de periodistas reconocidos en la comunidad, opinando con adjetivos que aluden a la moral o la parcialidad de su contenido.



Ilustración 6. Fósiles y lacras hundenden a la Unison, Fuente: El Sonorense, 12 de noviembre de 1991.

En esta nota periodística de *El Sonorense* fechada el 12 de noviembre de 1991, se imprime la opinión de Andrés Espinoza Mendoza, quien se identifica como catedrático de la Universidad de Sonora; culpa al ex rector Rivera Zamudio por la situación en la que está la universidad, porque permitió el regreso de los “fósiles”, al referirse, de forma despectiva, al grupo que se revela contra la Ley 4. Asegura Espinoza, que se debe derogar la ley 103 por ser anacrónica. Por otra parte, menciona que si la universidad es subsidiada por la federación esta tiene todo el derecho de hacerle una auditoria.

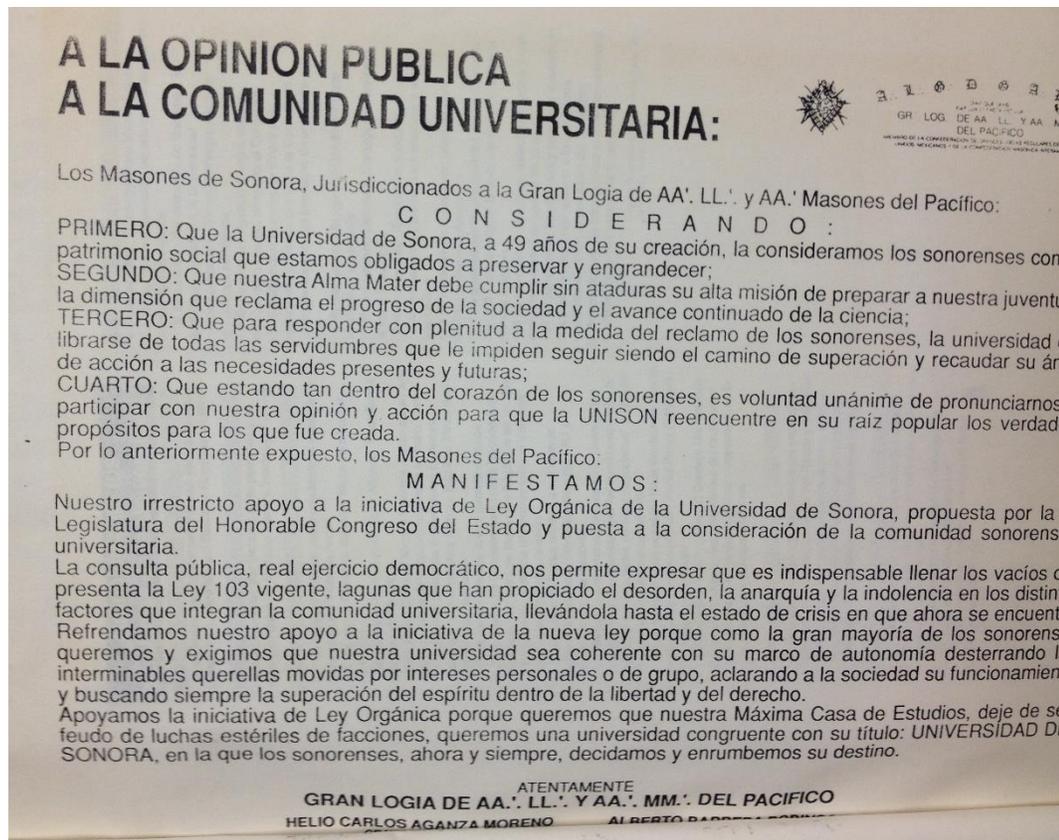


Ilustración 7.- A la opinión pública. Fuente: *El Imparcial*, 16 de noviembre de 1991.

En el periódico *El Imparcial* del 16 de noviembre de 1991, la Gran Logia Masónica de Sonora se manifiesta a favor de la Ley Orgánica, argumentando que la universidad debe ser coherente con su autonomía. Consideran cuatro puntos antes de manifestarse en los que afirman que la misión de la universidad debe cumplirse para el desarrollo de la ciencia. El mensaje se dirige a la opinión pública y a la comunidad universitaria.



Ilustración 8.-Intentan chantajear a la Unison. Fuente: El Sonorense, 18 de noviembre de 1991.

Nota de “El Sonorense” 18 de diciembre de 1991, en la que se imprime la opinión del rector sobre la huelga de hambre de cinco estudiantes, califica este acto como un chantaje a la universidad y a la sociedad sonorense; además menciona que uno de los huelguistas es egresado. Se imprime que la huelga no tiene mucho sentido ya que se inició en periodo vacacional, además que se asevera que es un acto contra la naturaleza. En la misma nota se señalan los nombramientos que ha hecho el rector en diferentes Departamentos y Divisiones así como en la Vicerectoría.



Ilustración 9. Agitadores profesionales trastocan la Uni-Son; Moreno Soto es la prueba. Fuente: Primera Plana, 15 de noviembre de 1991.

Nota del periódico “Primera Plana” 15 de noviembre de 1991, se refiere a Moreno Soto como prueba de que en el movimiento estudiantil existen “agitadores profesionales”, afirman que fue expulsado en 1973 por varias razones entre las cuales está el tráfico de drogas dentro de la universidad, además de robar mobiliario y golpear alumnos, entre otros, también se publican los nombres de otras personas acusadas de lo mismo. Tenemos en este recorte la posibilidad de ver que el movimiento del CEUS aún no se consolidaba, de manera que fue una constante en los medios mezclar el movimiento estudiantil con movimientos anteriores o propiamente sindicales.



Ilustración 10 Pásele a lo barrido. Fuente: *El Imparcial*, 27 de noviembre de 1991.

Caricatura de *El Imparcial*, de el 27 de noviembre de 1991, en la que simbólicamente sacan a las ratas de la Universidad. Esta caricatura es firmada por Miguel Angel quien fue un colaborador que mantenía especialmente en sus dibujos el tema universitario, en recurrencia mantiene en su discurso la figura del estudiante como un personaje improductivo. Presentamos de esta imagen, el impacto que resalta a nuestra vista, la limpia y los ratones muertos como un hecho necesario consumado.



Ilustración 11 *El Sonorense*. Fuente: *El Sonorense*, 20 de noviembre de 1991.

Foto de *El Sonorense* del 20 de noviembre de 1991, marchan los estudiantes hacia el Congreso del Estado, en la nota al pie de la imagen se les acusa de insultar a los diputados y a la prensa. Con la manta como recurso comunicativo, los estudiantes se manifestaron con diferentes imágenes, en esta aparece el rostro ya popularizado entre ellos del Ché Guevara, que representa uno de los pensadores de las políticas impuestas en América Latina, crítico del estado capitalista. Brinda entonces, esta representación el contenido de la búsqueda de justicia, aunque en esta ocasión el periosíta del *El Imparcial* mostró como un mecanismo para elevar insultos hacia los diputados que se encontraban en el Congreso del Estado.



*Ilustración 12.-Vándalos Pintarrajean Bardas y Paredes de la Universidad. Fuente: Diario del Yaqui, 11 de diciembre de 1991.*

Con frecuencia en la revisión hemerográfica se reconoce que de una manera u otra los diarios competían por llamar la atención con sus encabezados, aunque en ocasiones, por el carácter de desplegado de muchas notas, por ejemplo, en el caso de las cartas firmadas donde las sociedades avalaban la modificación a la Ley 103, éstas aparecían en dos o tres diarios simultáneamente. Cabe señalar también que frecuentan los estudios comunicativos o productos de encuestas sobre percepción, que el periódico *El Imparcial* publica con gráficos estadísticos para fortalecer en calidad de “consulta” sus posiciones confluyentes con las del Gobierno del Estado de Sonora. En medio de todo esto, podemos decir que la intención del discurso que se desplegó a la vista de los lectores fue el de formar una opinión negativa hacia el estudiante de la Universidad de Sonora. Sólo aquí hemos visto calificativos que describen personas que carecen de habilidades académicas, que se dedican a saquear o robar y que debieran ser rechazados del merecimiento de ser parte de la vida universitaria.



Ilustración 13 Eliminar lacras de la Unison, demanda el arzobispo Quintero Arce. Fuente: El Sonorense, 22 de noviembre de 1991.

Otra intervención que resalta a la vista, son las declaraciones del arzobispo Carlos Quintero Arce, por los términos desdeñosos hacia el ambiente estudiantil y sus protagonistas. Nota de *El Sonorense*, del 22 de noviembre de 1991, el arzobispo de Sonora hace declaraciones sobre el conflicto universitario; afirma que se tiene que sacar de la Universidad a las personas que obstaculizan el crecimiento de la misma, refiriéndose a ellos como "lacras". También menciona las bondades de cobrar cuotas para que se valore lo que se tiene.

A manera de conclusión de este apartado, mencionaremos el recurso de los estudiantes por competir en el espacio, imponiendo su voz y sus ideas en la medida de lo posible, correspondiendo ello a nuestro objeto de estudio. No pretendemos desconocer otros medios por los cuales el movimiento alzó su voz, delimitaremos al arte que emergió con determinadas características (activistas), definiéndolo como una herramienta para la acción dentro de la metodología de enmarcado y que nuestros informantes señalan, expresando que se manifestaron para competir por un lugar donde se diera el intercambio de ideas y se materializara el sentido de sus causas. Dedicaremos un espacio específico dentro del capítulo tres de esta contribución, a la campaña: “En Primavera Florecen los Murales”, como resultado del convencimiento de: 1) la existencia de un cerco informativo estatal y 2) la reticencia Rectoría y las autoridades de Gobierno, de buscar solución a través del diálogo. Algo que prevaleció en la percepción de los estudiantes durante diciembre de 1991 y mayo de 1992.

## **CAPÍTULO III Arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992. Prácticas y Estrategias**

### **3.1.- Los aportes del concepto de arte activista de Lucy R. Lippard**

En este tercer capítulo de nuestro trabajo de tesis, se presenta una lista de características que la función del arte activista posee. Frente a esta definición tenemos la cara más visible de un movimiento, es decir, a los personajes, los objetos como utilería, las frases, las canciones y los dibujos que hacen que las personas volteen a ver “algo”. Por otro lado, existen también las entrelíneas de lo que estos objetos representan. En las próximas páginas entregamos lo atendido en nuestro proyecto de investigación, a partir de la música, las representaciones y la plástica que surgió, quizá efímeramente o al calor de la necesidad de comunicar, sin embargo ello fue tan importante para el contexto actual y la trascendencia de los movimientos estudiantiles, como se verá a continuación.

El carácter de esta práctica artística lo atraemos de la maestra Lucy R. Lippard (2006), crítica de arte, escritora y activista desde 1966, quien sugiere que es sustancial reconocer al arte activista de otras habilidades artísticas con carácter político; su estudio muestra una descripción detallada de la función de la cultura activista y la distingue de otros conceptos. De ella compartimos la noción de que el arte tiene un poder o una influencia en la reformulación de las ideas políticas y el entorno social en el mundo moderno. Sin embargo, no configura al *arte político* como esa acción de individuos con objetivos comunes; para ella, la obra del arte político es imprimir una crítica en caricaturas insertadas en medios masivos de información o en una campaña diseñada desde la oposición a un partido o una figura pública.

Estas composiciones sugieren cargas ideológicas de izquierda o derecha para hacerse notar e influir en la opinión pública, no precisamente tiene como objetivo iniciar movilizaciones colectivas.

El alcance del arte político son comentarios, debates o discusiones en medios de comunicación, no obstante el arte activista nace dentro de un contexto de protestas entre actores colectivos. Aunque los artistas políticos y los activistas son a menudo las mismas personas, el arte "político" tiende a estar socialmente interesado, mientras que el arte "activista" tiende a estar socialmente comprometido (Lippard Lucy R., 2006).

Ahora bien, como menciona Romero Giordano (1996) sobre arte popular, entendemos que se lleva a cabo dentro de comunidades específicas como producto de rituales, tradiciones y de la convivencia entre los integrantes de un grupo comunitario o indígena. Las menciones específicas aquí, tienen como propósito aclarar los objetivos de cada categoría del arte, a menudo tendemos a utilizar los términos simplificando las manifestaciones culturales.

El concepto de arte comunitario o colectivo aparece en Lippard (2006) como acompañamiento al arte activista, pero la organización de éste sucede en grupos vecinales en barrios o en ciertas zonas de la ciudad que trascienden en cambios para una mayor seguridad, logros en el reconocimiento de la diversidad cultural, frecuentemente buscan un espacio para sus obras y éstas se hacen visibles en el arte urbano, no coinciden obligatoriamente con los movimientos sindicales u organizaciones artísticas, aunque a menudo cuentan con su apoyo o se unen a los movimientos civiles o estudiantiles, son artistas callejeros, informales o prefieren el anonimato.

Gregory Sholette es otro artista crítico que acude a la construcción del concepto, de hecho, en un tiempo de mayor movilización trabajó en colaboración con Lippard. Él aporta a la descripción: "El arte activista se presenta en laterales de autobuses, arte en centros

comerciales y plazas atestadas de gente; así se hace uso de esa forma de difusión para hablar sobre las injusticias sociales” (Sholette, Gregory, 2006, pág. 315).

En consecuencia, el arte activista reúne características que estimamos justas para nuestro objeto de estudio. Tomando en cuenta lo anterior, es indiscutible que existe una labor recíproca entre arte y Ciencias Sociales, de esta idea rescato las aportaciones críticas que el mundo del arte puede conceptualizar con la sociología de los movimientos sociales. Retomando a Sholette (2006), ambos (arte y Ciencias Sociales) en este apartado descriptivo, siguen intentando comunicar los temores internos, comunales y mundiales acerca del futuro (por no mencionar el presente).

Estudioso de los movimientos sociales, Ramón Adell Argilés (2008) indica que en un movimiento estudiantil participan en su mayoría jóvenes que en un momento determinado coinciden en sus ideales, pero también participa la sociedad civil porque existen distintos grados de interés. Tanto estudiantes y sociedad civil pueden llegar a consolidar lazos bajo objetivos claros como hacer escuchar sus necesidades, ser tomados en cuenta para decisiones sustanciales o proponer cambios.

Como es visible, en movimientos estudiantiles no solo intervienen intereses que configuran el poder. La importancia de voltear a ver a los movimientos sociales desde la Sociología con una perspectiva cultural en los elementos que predominan como los valores, los ideales y los sentimientos de justicia reunidos forman parte de procesos sociales. “La comunicación de esos temores nos hace comprender, a nosotros y a los demás, que no estamos solos en nuestra búsqueda de unas imágenes que combinen los ingredientes de análisis, resistencia y esperanza.” (Lippard Lucy R., 2006, pág. 79)

### **3.2.- Arte activista y marcos de significación en la acción colectiva**

De acuerdo a los pasos seguidos en la metodología constitutiva de la tesis, en el presente capítulo presentamos el desarrollo y noción extensivas de “arte activista” de Lucy Lippard (2006), buscando aportar, además del concepto, la experiencia y participación en la vanguardia del arte activista.

A continuación expondremos las características de lleno de la reflexión correspondiente a Lippard, donde consideramos tener proximidades importantes con nuestras prácticas de arte activista en el movimiento estudiantil de nuestra Universidad. El avance del presente capítulo cuenta con el respaldando de secciones de entrevistas de los actores participantes, elegidos por su intervención significativa como artistas y su contribución con elementos simbólicos. Se destaca que la entrevista contribuye para narrar y hacer constar en este documento la manera en que los actores producen significados, en tanto que son portadores de experiencias e ideas que son configuradas para la acción.

La interacción social denota funciones que Lippard (2006) define como parte de la estructura organizativa, comprendida como estrategias de las exhibiciones artísticas para su final visualización. Se abordará aquí, de manera reflexiva, la forma que emergió la idea de intervenir con arte en nuestro contexto local. Latentemente existe una justificación (además de una inmanente creatividad humana), la razón clara de recurrir al arte en la acción colectiva; lo comprenderemos como el resultado materializado de una identidad en resistencia, en el sentido que Manuel Castells (2011) otorga al término; como definición ésta es restrictiva para solo algunos movimientos donde una identidad colectiva ya no es afín o no está de acuerdo con lo que la identidad del estado nación incluye.

Ligado al concepto de identidad en resistencia, se presentan como aporte, unas categorías analíticas para observar la función de arte activista y que componen el enmarcado

que iremos encajando respecto a la manera que lo hace la metodología de marcos; dando cuenta que cumplen tres funciones: señalan e interpretan eventos o problemas de la realidad; forman la atribución de las causas de lucha y proponen soluciones un problema, tal como propone Ron Eyerman (1998), en la aplicación de marcos de significación en la *Praxis Cultural*. Esto lo subrayamos en nuestro escrito *La censura de los murales* como parte final del tercer capítulo.

Los estudios que puedan entramarse con el concepto de arte activista, tienen la posibilidad de servir, no sólo en los elementos que ilustran y dan color a la protesta, sino que, en términos en los que refiere Goffman (1998) en la teoría de marcos, resaltan un trasfondo social dado en determinadas condiciones. En nuestro caso estudiado: un movimiento estudiantil en 1991, que se suscita dentro un contexto socio-económico y cultural con alto grado de complejidad.

Tal como en un círculo, nuestro objeto de estudio concentra, una orilla trazada por cambios institucionales a nivel global, pero encerrando también, factores concretos que traslucen un conflicto social. De esta manera, el arte producto de una acción colectiva, es encontrado como parte de la resistencia; un catalizador que avanza de la mano con el sentimiento de injusticia y demandas percibidas por los actores. Es por eso importante plantear en esta descripción, la base del conflicto que para Lucy Lippard (2006) es sustancial señalar. En lo sucesivo, acudiremos constantemente al resultado de la revisión de categorías analíticas que fueron diseñadas conforme a nuestros objetivos de investigación.

### **3.3.- Arte activista en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992.**

Es nuestro propósito ahondar la definición del concepto de arte activista, como un término pertinente para el reconocimiento de la interacción y conformación de estrategias artísticas en torno del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, en el periodo que comprende de 1991 a 1992.

Aunque no tenemos la menor duda de que existen diversas reflexiones para el estudio sobre arte y las prácticas artísticas en las luchas sociales, es justificable la necesidad de incrementar la difusión de los resultados de investigaciones sobre este tema. Así mismo, este trabajo descriptivo propone sólo colocar la mirada desde otras perspectivas hacia los movimientos sociales o estudiantiles; y el producto de la comunicación interna materializada en el arte activista como mensaje e identidad colectiva.

Dentro del elenco que conforma la producción de arte activista de nuestro objeto de estudio constituye: pintas en las banquetas hechas de palabras, frases o metáforas aludiendo a la parte opuesta: el rector de la Universidad, El gobernador Manlio Fabio Beltrones, los medios de comunicación; grafitis en los edificios dentro y fuera de la universidad, con consignas y en ocasiones acompañada de un dibujo. Lo mismo representa al arte activista la subjetividad que resume el logo del Comité Estudiantil de la Universidad de Sonora, cuando se crea y usa (véase en la siguiente Ilustración), como forma de reconocimiento e identificación de un colectivo o identidad en resistencia.



*Ilustración 14.- Festival informativo del Día de Madres, mayo 92. Acervo en video realizado por Ernesto Bolado, Movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora, 1991-1992.*

Quizá uno de los elementos más visibles para unificar al movimiento lo constituyó el hecho de que al terminar un mitin, los simpatizantes permanecían en las escaleras o en la explanada para continuar con música, danza, sketch de teatro y lecturas de manifiestos de poesía con cariz político. Las tocaditas de rock también fueron una práctica para denunciar la inconformidad y la reticencia del antagonista, que en este caso, se dirigían al rector Marco Antonio Valencia Arvizu. Como parte de los testimonios tenemos el comentario de Juan de Dios Cárdenas, quien participó en el espacio de la organización musical.

Si se iba a hacer un mitin por ejemplo, se ponían ahí los instrumentos, se conectaban. Tocaban un rato unas canciones, se echaba un rollo alguien, luego entraba otro grupo y tocaba [...] En sociología se hacían muchas, aquí en la placita se hicieron muchas, en la misma rectoría hubo algunas, en la Plaza Zubeldía hubo bastantes, en el Museo hubo otras tantas (Cárdenas, 2016).<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a Juan de Dios Cárdenas, 19 de febrero de 2016 en Hermosillo, Sonora.

La vinculación más clara del arte activista con la práctica del rock internacional se dio en 1992, cuando en el 1er Festival de Rock Latino, Rola 92, los estudiantes del CEUS dieron al vocalista de la agrupación española Negu Gorriak una camisa del movimiento, misma que se puso para promocionar la causa estudiantil en el concierto celebrado en el estadio Héroe de Nacozari (ver Imagen).



*Ilustración 15. Primer festival de rock Rola 92, corte video: <https://www.youtube.com/watch?v=5hll0HZL1vA>*

Del nivel internacional del evento dan cuenta grupos de rock como Paralamas, de Brasil; Los Fabulosos Cadillac, de Argentina; entre otras bandas como Café Tacuba del país. Sin embargo, con el paso del tiempo, las tocaditas de rock que se organizarían cobraron un matiz muy distinto a la primera idea, que era denunciar con letra y música las problemáticas sociales, específicamente de la Universidad. Con el paso de los años, las tocaditas dejaron de ser eventos independientes y se comenzaron a organizar por las instituciones educativas y culturales.

Como muestras gráficas existió por otro lado, una diversidad de carteles, volantes y periódicos (panfletos), acompañados de dibujos y caricaturas. Como medios de comunicación, los periódicos murales fueron un recurso colectivo apropiado por el movimiento, cualquiera que tuviera la inquietud podía participar libremente. En entrevista con Magda Rivera, estudiante de Ciencias de la Comunicación en ese momento, además de participar como actriz en varios sketch de teatro, observó como la movilización fue creciendo y tomando fuerza con arte:

Otra de las expresiones artísticas fue la participación de Truzca, de la maestra Beatriz Juvera con su grupo de danza contemporánea. Por el lado de literatura también se dio la publicación de los fanzines que fueron en su momento un medio de comunicación muy importante para los estudiantes y bueno, dentro de la escuela de comunicación mucho comic, mucho periódico mural. (Rivera Carrillo , 2015)<sup>21</sup>



*Ilustración 16. Parece que hay un grupo radical. Fuente: El Sonorense, 22 de diciembre de 1991.*

<sup>21</sup> Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a Magda Rivera Carrillo, 21 de noviembre de 2015 en Hermosillo, Sonora.

Es significativo mencionar que, en el más dispuesto propósito de acudir a las causas de la acción, no evaluaban como “arte” lo que estaban plasmando, en este sentido ganan participación, logran adherir a un mayor número de participantes, incluso los que no tenían tendencias ideológicas y que posteriormente se convierten en actores informados o interesados. Leonel López Peraza, que por entonces estudiaba en la escuela de Derecho, reconoce la unión de otros estudiantes menos involucrados con el movimiento:

Cuando yo llego aquí a Hermosillo, a la Universidad, no estaba muy involucrado en la lucha porque a mí no me tocaron los primeros días, o si me tocaron yo no estaba muy relacionado con los grupos activistas. Tenía relación con algunos músicos, el ala punk se podría decir, la cotorreábamos y luego se solidarizaban tomando rectoría. En una de esas noches llegamos y los chavos no podían o no sabían cómo; tenían un pedazo de manta y tenían pintura pero no sabían qué pintar. Yo ya había trabajado con los chavos de Suciedad Discriminada, Putrefacción Juvenil y todos ellos, haciéndoles unos carteles que se hacían a mano con recortes. No pues él sabe; y ahí empecé hacer una manta. Ahí me empecé a involucrar un poco haciendo mantas y cosas de ese tipo. (López Peraza, 2016)<sup>22</sup>

Entorno a la pintura mural que plasmaron los estudiantes en una campaña de participación colectiva, consideramos pertinente integrar un apartado especial. Como más adelante describiremos, este evento resaltó por la representación que dio visibilidad y por contener en esencia el espíritu de la causa. En una discusión acerca de la censura y sus modos de contrarrestarla, se pensó en la ejecución de los murales con mensaje a la sociedad sonoreense, como estrategia por parte de los actores colectivos en el movimiento estudiantil, lo cual tuvo fuertes repercusiones, pues implicó reacciones en los medios de comunicación y divergencias con el Gobierno del Estado. Para ese momento ya comenzaban los umbrales de culminación de las movilizaciones.

---

<sup>22</sup> Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a Leonel de Jesús López Peraza el 5 de marzo de 2016 en Hermosillo, Sonora.

Recordemos que los estudiantes del movimiento, incluso con la capacidad e intuición que entonces tuvo el arte activista de extender el mensaje, como más adelante describiremos, no tenían una manera de medir el impacto de lo que estaban construyendo, sino hasta el momento de poner a prueba su capacidad de convocatoria y movilizar, o conocer la reacción que ello generaba en el opositor, en este caso las autoridades oficiales de gobierno. Para dar pie al siguiente apartado proponemos, en adelante, que la función de arte activista, sea observada como estrategias para la acción dentro del marco de significación en torno al movimiento estudiantil. Para lo siguiente planteamos las acciones principales que constituye el activismo a partir del lenguaje artístico que apareció durante la resistencia estudiantil. Aparecen también, en el siguiente apartado los informantes en simultaneidad con los aspectos de la estudiosa de activismo Luccy Lippard con lo que concebimos sea operativa la construcción del significado que los actores le brindan a sus acciones. Comprendemos con esto una descripción puntual de las herramientas comunicativas del arte con el componente contextual del espacio de la Alma Mater y analizando el contenido del mensaje de causa de los estudiantes como el principal actor.

### **3.4.- Estrategias del arte activista y el proceso de enmarcado. Una mirada al proceso de interacción de los actores colectivos.**

Los recursos artísticos que los activistas eligieron en un primer momento no comprendían una complejidad estética determinada, aunque todo pareciera indicar que tenían conocimientos sobre técnicas avanzadas de arte en las últimas expresiones que se manifestaron, inicialmente tienen elementos específicos muy básicos, sin embargo se

aprecia, en el transcurso de la resistencia, cómo evolucionó, pasando de una expresión directa a un lenguaje inmerso en la metáfora y los repertorios plenos de significado.



*Ilustración 17. Foto R. Soto, E. Velázquez. Mensajes de protesta, (1991) El Imparcial.*

De una u otra manera, cada uno de los actores aquí consultados había tenido contacto con la creación artística, o por lo menos se sentía afín a la experimentación dramática, la ilustración o un conocimiento de la música rock and roll. Lo que lograron con su colaboración fue, en ellos mismos, dar cuenta de las capacidades y de los componentes del arte que debían confeccionar para llamar la atención a través de un tono distinto a como lo venían haciendo.

Precisamente, fue el tono o los matices que dan con los elementos artísticos con los que presentaban el sentimiento de injusticia lo que iba creciendo, en tanto el conflicto. Optar decir con un lenguaje distinto, en lugar de confrontar por las autoridades del Alma Mater, se transformaba y daba oportunidades de responder por aquello que estaba pasando en los espacios de la educación universitaria. Para este trabajo es un componente importante poder identificar los factores y participantes que dieron visibilidad a la resistencia. Tonatiuh Castro relata este desarrollo:

El CEUS primeramente se nutrió de esas experiencias anteriores, después procuró tener un rostro propio, que recurriera también a actividades humanísticas, artísticas [...] Hablando del CEUS, para mí era importante porque nos permitiría informar y sensibilizar a la población, salirnos de los muros de la universidad, más allá de la ideología de izquierda, creía yo que eso nos llevaría a que la población en general, tuviera una idea más real que la que los medios le daban acerca de nuestros problemas. Para mí era importante quitarle ese haz de luz oscura que habían envuelto a los movimientos universitarios. [...] Recurrir a la expresión visual, pues iba a ser un medio para acercarnos a la población.

Narra más adelante, mencionando las particularidades que funcionaron como elementos representativos de los contingentes, el uso de globos de colores, camisetas negras o velas cuando las marchas se realizaban de tarde o de noche.

Otra expresión que también yo veo como de este tipo, [...] fue el hecho que a veces llevábamos globos de colores a las marchas, para alguien de izquierda del 67 o 68 hubiera sido como banal e irrelevante. Pero a nosotros nos permitía, visibilizarnos ante la población. (Castro Silva, 2016)

Referente a esta propuesta artística vemos como la labor del arte activista intentó mediar entre los alumnos y los antagonistas, buscando distintos matices del discurso para llegar a los objetivos de la acción colectiva o lograr que fueran tomados en cuenta. Lippard (2006), en este punto distingue las funciones del arte activista y el arte colectivo, en la comparación da cuenta que el arte activista no tiene como fin llegar a la exclusiva producción

de una pieza artística con la participación de múltiples personas, sino que los participantes suponen lograr unos objetivos planteados previamente y en consenso.

Sobre el producto del esfuerzo activista dice Lippard (2006, pág. 57) se materializa mediante imágenes, metáforas e información de carácter alternativo elaboradas con humor, ironía, indignación y compasión, con el objeto de lograr que se oigan y se vean esas voces y esos rostros hasta entonces invisibles e impotentes. Como podemos leer en los siguientes comentarios de nuestros informantes.

Era algo que tenía el movimiento, utilizábamos mucho el humor y utilizaba mucho la irreverencia y la creatividad. Hubo unas marchas muy bonitas, en las que íbamos con globos, en lugar de pancartas eran globos de colores, hubo otra de velas; una marcha nocturna y casi todas terminaban en alguna tocada (López Peraza, 2016)

Referente a las interpretaciones de teatro, importantes para hacer extensivo el mensaje de este movimiento, Magda Rivera argumenta al tiempo que identifica a los opositores.

Bueno pues lo que hicimos fue parodiar lo que estaba sucediendo en la universidad. Con Lupita Rodríguez yo creo que hice dos o tres sketch donde se parodiaba la situación y cuál era el mensaje que estaba dando el gobierno del estado con todo este asunto de la modificación de la ley y también parodiando las posturas de las propias autoridades que en ese momento estaban gobernando o liderando la Universidad de Sonora. (Carrillo, 2015)

Antes de continuar con el siguiente tópico sobre la descripción de nuestro arte, debemos una mención al activista y actor Enrique Cisneros, “El llanero solitito” por la influencia que durante ese período del movimiento tuvo entre los estudiantes. Este personaje teatral es originario de la Ciudad de México, formaba parte del grupo de teatro CLETA.<sup>23</sup> Se dedicó en aquel contexto, a construir una crítica en el discurso de los jóvenes, tenía el fehaciente propósito de hacer conciencia entre quienes aún consideraba que podían influir en

---

<sup>23</sup> Centro Libre de Experimentación Teatral de la Universidad Autónoma de México.

la construcción del pensamiento crítico. Así mismo, para los estudiantes fue un actor con quien aprovecharon estrategias de proyección hacia dentro y fuera, al tiempo que soltaban la tensión que se generaba al interior del CEUS.

Tomando en cuenta el proceso interacción social al que alude Lippard (2006), podemos decir que participaciones escénicas de improvisación, como las traídas por “El Llanero solitito” difundían el mensaje de causa, relajaba la confrontación entre los integrantes del movimiento y autoridades; acercaba a las audiencias, entre otras cosas. Su actuación también competía con los medios de información y estrechaba lazos y redes de contacto social sustanciales para el movimiento, por ejemplo entre el activismo sonoreño y el del centro del país. Durante la apertura de sus presentaciones Enrique Cisneros hacía un llamado constante, como parte de su discurso incluía el ejercicio de las autoridades universitarias querían mostrar en los medios. Integrando los hallazgos en video, se registró lo mencionado como a continuación expone El Llanero solitito en las escalinatas del Museo de la Biblioteca Fernando Pesqueira:

Si vas entendiendo esto que es lo que el gobierno no quiere que entiendas, que participar por una causa justa es una buena razón para vivir, hasta para morir. [...] El CEUS ha determinado dar una respuesta a la campaña publicitaria del rector de entrar con guaruras a la Universidad a tomarse fotos. Con actos artísticos culturales, usted dirá si la respuesta se está dando de una manera efectiva o no. [...] Pasen la voz en la Universidad. ¡El CEUS sigue vivo y apenas estamos comenzando! (Movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992, 1992)



*Ilustración 18. Momento en que El Llanero Solitito satiriza a un funcionario. Foto: Rafael Soto. Diciembre 12 de 1991. El Imparcial.*

Como parte de la consulta de los documentos audiovisuales en el archivo histórico, se encuentra registrado, además de la visita del Llanero solitito un grupo artístico llamado “La Biznaga”, quienes al igual, eran estudiantes provenientes de la Ciudad de México. El rechazo de estos personajes fue instantáneo en una ocasión que acudieron a presentarse en un Colegio de Bachilleres. En ese evento se niega la entrada de los artistas al COBACH, sin embargo pretenden continuar la representación en el patio de una tienda contigua al colegio, donde después les suspenden la energía, quedando sin aparato de sonido y sin iluminación, pues era de tarde. Posteriormente, y para sorpresa de la audiencia estudiantil, se fueron a la calle tornando más llamativo el evento. A media representación arriban elementos de la

policía. En ese momento, los estudiantes del CEUS lograron intervenir y convencer sobre su derecho de expresarse.

Por otro lado también, los estudiantes activos en esta estrategia artística, no descuidaban la tarea de continuar la supervisión de las declaraciones en los medios de información locales y nacionales, recolectar documentos que pudieran servir como evidencia de las actividades políticas contra el movimiento, estar atentos a las actividades de Rectoría, organizar reuniones y llegar a acuerdos sobre el siguiente objetivo dentro del movimiento. La narración de Leonel López expresa en ese sentido:

Ya cuando se constituyó el CEUS y tomamos Rectoría y se empiezan hacer comisiones de vigilancia en las noches, las enfermeras nos ayudaban en las cuestiones de llevar comida u otros, había otra comisión de prensa y propaganda; ahí me metieron. En la cuestión de los carteles, de las actividades y todo eso, que iba junto con las tocadas. (López Peraza, 2016)

En el centro del movimiento estudiantil, se debió contar con un nivel organizativo, se planearon estrategias como sorpresa contra el antagonista, a esto se refiere Lippard (2006) con la suma del proceso creativo, sortear las tareas del movimiento con las tareas artísticas: trabajo en la comunidad, viajes, reuniones en otras escuelas, colocación de carteles, diseño de volantes y composición de consignas. Tonatiuh Castro quien dibujaba agrega a la reflexión:

En mi escuela coordinaba el grupo Árbol de ojos, también era Delegado Estatal de la Red de Estudiantes de Sociología, por eso se me encomendaba, por lo general, que hiciera extensiva la invitación de las actividades reuniones, marchas, etcétera a los estudiantes de Sociología y de Administración Pública, era como un portavoz en cuanto a mí carrera. En cuanto a mi relación directa con en el movimiento CEUS, mi labor consistía en pintar mantas, repartir volantes, asistir a las marchas. (Castro Silva, 2016)

La participación de las mujeres fue una constante y los roles no eran muy distintos, en suma se reconoce durante el transcurso del movimiento estudiantil una fuerza representativa en igualdad con los varones. Magda Rivera describe:

Se dio de una manera espontánea haciendo una suma de esos talentos, un estudiante proponía: vamos a poner el escudo del CEUS, otro decía vamos a conseguir las bocinas en el STAUS y del STEUS, vamos a conseguir estas tarimas que forma parte de los recursos de la infraestructura de la Universidad de Sonora y yo solamente formo parte de ese elenco de artistas que se está sumando a la convocatoria.

Entre las características del concepto de arte activista de Sholette y Lippard hay una reciprocidad entre las acciones del movimiento estudiantil en 1991 y 1992, al mismo tiempo que se presentaban en festivales artísticos / informativos al término de un mitin, repartían volantes, identificaban a informantes infiltrados, pasaban lista, entre otras acciones. Por citar un ejemplo enunciado por Sholette (2006), de las dinámicas movilizadoras mencionados, tenemos las actividades que incluían la recopilación de material para un archivo de arte internacional de carácter social, la publicación de un boletín informativo, y la programación de un foro público mensual sobre temas políticos, tareas todas ellas que no suelen asociarse con la producción cultural.

### **3.5.- “En primavera florecen los murales”. Espacio, mensaje e identidad.**

En el presente texto atenderemos el planteamiento que señala que los actores legitiman el sentido de la acción con un repertorio artístico, pondremos especial atención a la mención de la convocatoria plástica: “En Primavera Florecen los Murales”, por los elementos que contiene este acontecimiento y que conjugan el componente espacial con el mecanismo comunicativo del mensaje y el refuerzo de la identidad en resistencia.

La campaña de la creación de los murales en las bardas periféricas de la Universidad de Sonora fue por parte de los activistas estudiantiles, un mecanismo para recobrar un espacio que les pertenecía, y demostrar que ellos debían tener voz y voto en la consulta para la modificación de la Ley Orgánica 103. El contenido de los bocetos demostraba el sentimiento

estudiantil de rechazo de las autoridades oficiales. Un poco en contraste con los mensajes anteriores, este mural iluminaba la impotencia de una manera figurativa, no directa, sino interpretativa.

En este breve escrito, que sirve a la vez para cerrar nuestro tercer capítulo, expondremos una parte de la muestra artística que suscitó el movimiento, acompañado de conflicto contextual llevado en la bitácora de recogida en el archivo periodístico de la Universidad de Sonora.

Las imágenes que los murales extendían por la Universidad se basaron en el trasfondo del momento, sin embargo, persistían las figuras humanas, los ojos y los árboles. Cabe mencionar que las piezas fueron borradas en dos momentos, en el primero se llevaron la imagen de un infinito humanizado, según comparte Ricardo Solís, caricaturista y estudiante de Literatura. También se plasmaron elementos paisajistas, el desierto, los naranjos; y varios rostros entre ellos de mujeres y venados que no permanecieron más de tres semanas.



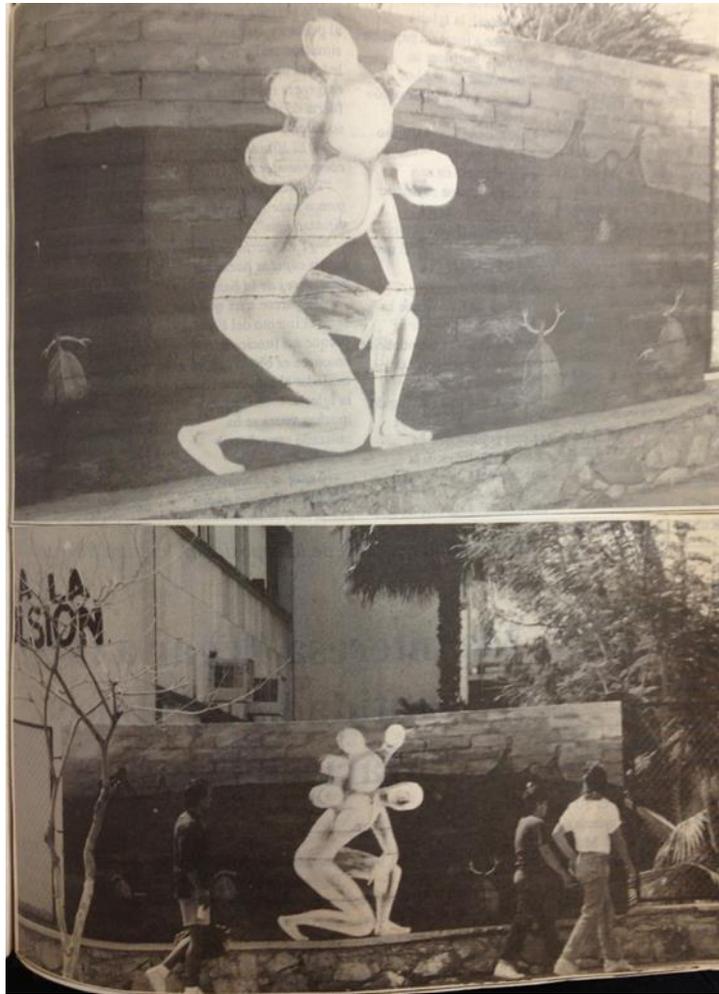
*Ilustración 19. Convocatoria "En Primavera Florecen los Murales". Fuente: El Imparcial, 24 de Marzo de 1992.*

La convocatoria es lanzada meses antes de organizarse la marcha Del Desierto al Zócalo, a tres meses de que fue aprobada la nueva ley por el Congreso del Estado, de haberse acudido al recurso de huelga de hambre y de no tenerse respuesta después del debate televisado en el Canal 6 (medio de comunicación oficial del Gobierno del Estado de Sonora). Ante este conflicto, los actores interpretaron que los mensajes de televisión y prensa sostenían una constante campaña de desprestigio sobre el movimiento, de manera que uno de los objetivos era competir con los medios de comunicación y llamar la atención de la ciudadanía. Tonatiuh Castro, quien por entonces pintó uno de los murales atestigüa: “Procuramos revitalizar el movimiento, mantener vivo el espíritu combativo, recurrir también al apoyo, o al menos a la comprensión de la sociedad civil”.



*Ilustración 20.- Tapizan Unison, Jorge Valdéz. Fuente: El Imparcial, 21 de Marzo de 1992.*

Sirva este párrafo para recordar el proceso de enmarcado. Como Daniel Cefai (2008) explica, los movimientos sociales tratan de construir un discurso que les permita definir los problemas por los que luchan, las causas que los originaron y las estrategias adecuadas para enfrentarlos. En esa dirección, se hizo un llamado general a los estudiantes y artistas, con la intención de transmitir que las causas de los estudiantes eran legítimas (a pesar de lo señalado mayoritariamente por la prensa) y demostrar que no era lo que en los encabezados insistentemente divulgaba. Se ha señalado al respecto: “[...] cuando empezamos hacer las pintas y todo, sí hubo una especie de repulsa por bastante gente conservadora, pero teníamos que llamar la atención de alguna manera. ¿No? O sea, teníamos que hacer que se enfocaran los medios”. (López Peraza, 2016)



*Ilustración 21. Semanario Opinión, 13 de Abril de 1992.*

Tonatiuh Castro menciona en torno a la función de los murales y los medios de comunicación:

Los medios tergiversaban la información, había una campaña negra en contra de nuestro movimiento, pero sí llamó la atención, de hecho ese era uno de los objetivos de la campaña, sí se logró el objetivo, al menos, primero con los medios, de que se diera una cobertura, buscábamos llamar la atención, y mostrar que no éramos un grupo meramente político, y sí se logró creo el objetivo. Los medios publicaban semanalmente, como avanzó la campaña, ponían fotos de un mural o de otro, algunos acompañados de un pie de foto. (Castro Silva, 2016)

Lucy R. Lippard (2006) toma en cuenta las interacciones sociales para la producción de arte, en donde casi nunca se piensa como acto individual. Podemos agregar que a este

nivel de expresión que había madurado el movimiento, tuvieron que reconocer que los recursos como la toma de rectoría durante diciembre de 1991, la huelga de hambre de algunos estudiantes y cerrar las puertas al acceso de automóviles, quizá les haya restado simpatía de las audiencias internas, como algunos estudiantes que no tenían conocimiento a fondo sobre lo que sucedía.



*Ilustración 22.- Continúan simpatizantes del CEUS pintando murales en la Universidad de Sonora. Foto J. Montoya.*

Con los medios masivos de comunicación en contra, la Ley 4 aprobada y cuarenta órdenes de aprensión contra integrantes del CEUS, el impulso por continuar en la discusión en ocasiones menguaba y se buscaron otras herramientas para hacerse escuchar. Estudiante y roquero participativo, Leonel López, cuenta acerca de lo anterior:

Empezamos con las pintas, las pintas eran algunas muy poéticas, otras muy rabiosas y todo eso, tiempo después teníamos tomadas la Rectoría, hay una propuesta, como propuesta estudiantil sale. Oye y si en lugar de hacer las pintas, hacemos los murales, pintamos pero con murales, y no necesariamente políticos, sino más bien una manifestación artística, una simple manifestación de lo que está pasando alrededor. Hicimos una convocatoria, con mamparas, hicimos una convocatoria al

interior y éramos estudiantes, bueno estaba abierta a la comunidad universitaria ¿No? (López Peraza, 2016)

Entendemos que en el proceso de interacción social y la unión de agentes creativos fue creciendo un lenguaje más rico para hacer presencia dentro y fuera de la Universidad. En el caso de la gráfica, sus orígenes fueron los volantes que llamaban la atención cuando no eran panfletos plagados de texto, sino que se jugaba con la imagen, con el grabado o con la serigrafía. Por su parte Tonatiuh Castro Silva comparte su lectura de cómo surgió la idea de hacer los murales:

Hubo muchos volantes, llegó a haber volantes muy visuales, por ejemplo había uno que convocaba a manifestarnos al congreso del Estado, no tenía nada de texto con excepción de una o dos frases y la mayor parte de la hoja, era simplemente la planta de un pie, el dibujo de la planta de un pie, no había texto, no era necesario dar explicaciones...[...] creo que ese simple volante también permite ver lo importante que era la gráfica para estos alumnos que, la mayoría, no tenía tradición política.



Ilustración 23.- Volante proporcionado por Tonatiuh Castro Silva, estudiante y activista de Sociología, en 1991.

También, reconocían los integrantes del movimiento estudiantil que debían mantener el humor cómico, así los simpatizantes reforzaban el sentido de pertenencia y el grado de identidad. En este ejercicio creativo, vemos que probablemente ellos mismos no pensaban tanto en la división de los grupos dentro del movimiento o la diferencia de ideas que podía haber surgido en las asambleas. Cuando elementos gráfico-propagandísticos como los volantes o los carteles circulaban, la resistencia estudiantil cobraba fuerza, se volvía a reconocer con un grado de poder y continuaban en la lucha. López Peraza quien hasta el día de hoy afirma mantener ese lenguaje es sus diseños, considera: “Me acuerdo de unas revistas que sacamos, hice algún comic, un Súper Búho, teníamos una mascota que era el Súper Búho; y era una pelea entre el buhito rebelde y el buhito institucional, donde se agarraban y le decía: ¡Toma pichi buhito privatizador!”.

Como portadores de experiencias, los activistas advertían que el aporte de ideas diversas eran de una u otra manera fructífera, en contraparte de lo que estaban viviendo con la censura y la reticencia del Rector, procuraban una organización en la medida de las tensiones. “No es tanto una nueva forma de arte como una formación de energías, que sugiere nuevas formas de conexión de los artistas con las fuentes de energía de su propia experiencia. Uno de sus objetivos es pensar de qué modo llegará a su contexto y su público y por qué”. (Lippard Lucy R., 2006, pág. 58) Con la ampliación de las funciones del arte como activismo, vemos que se descubren nuevos mecanismos configurados para la acción, que en un momento dado de visualización sobre la identidad misma del actor estudiantil ponen de manifiesto la inspiración y la causa. López Peraza sostiene:

Las pintas al interior era para nuestros compañeros estudiantes y para los trabajadores, que las vean: Nos están cobrando por esto [...] Lo de los murales al exterior era para decirle a la gente: Aquí estamos y estamos vivos. Y algunas veces se pararon algunos carros y nos decían: ¡Vamos! Y no sabíamos quiénes eran. Algunas veces estábamos pintando y llegaban con agua fresca o con sodas.

Como no estábamos haciendo las cosas esperando algún reconocimiento y cuando llegan con un vaso de agua fría, dices: no es en vano.

Una vez más, vemos en nuestra tarea de investigación que la actividad artística abonó al ímpetu de resistencia. Por intentar llevar un mediano orden cronológico del surgimiento del arte en el movimiento, mencionaremos en la siguiente página la presencia del rock durante la marcha *Del Desierto al Zócalo*, que emprendió su partida el día 13 de mayo de 92, para luego cerrar nuestro capitulado con la degradación del movimiento, ligado a este evento, nos proponemos concluir plasmando la censura y destrucción de los murales de la Universidad.

Además de las banderas con el logotipo y los volantes, para que el contingente que viajaba hacia la Ciudad de México sobreviviera, se organizaron tocaditas de rock en las ciudades a las que arribaban. Durante el concierto se recababa cooperación entre los asistentes. Juan de Dios Cañez rememora:

Santa Sabina tocó en la UNAM en apoyo al movimiento en Sonora; o La Lupita, que no grababa discos todavía. Básicamente para dar información, porque en ese entonces eran grupos muy marginales, no juntaban mucha gente. También se boteaba, andábamos nosotros, unos dos, tres, para juntar dinero [...] A mí me tocó ir a varias tocaditas de grupos que después se hicieron muy famosos y el movimiento vivió todo eso porque estuvo en el DF meses estacionado, habitando ahí en el Zócalo. [...] Todo lo que fue la escena local rockera, casi sin excepción estuvo involucrada con el movimiento, había una conexión muy directa del movimiento rockero local y el movimiento estudiantil, pero también el nacional. Cuando se decidió hacer una marcha a México, vino mucha gente de la UNAM, y se hicieron contactos, hubo muchos eventos de apoyo.

La escena roquera estuvo presente durante la marcha, pero también las dinámicas organizativas, el rol de los activistas gráficos como Leonel quien platica entre las tareas que se repartían y el orden de ideas que mantuvieron.

Ya en la marcha, a parte de las mantas, estaba en la comisión de control de tráfico, en la marcha Del Desierto al Zócalo. También me tocaba ir en la avanzada, era un camión donde teníamos los víveres y teníamos que ir diez o quince kilómetros antes y buscabas un lugar donde acampar. Y si no había nadie que nos prestara una cocina, pues ahí nos poníamos de acuerdo como preparar los alimentos. [...] Aquí las chavas de teatro se aventaban pequeños performance, hubo mucha música en todos lados, durante la marcha estudiantil en Guadalajara, en la Ciudad de México, tocaban grupos del tamaño de Santa Sabina, La Lupita, La Cuca tocó en apoyo al aire libre, juntábamos en Guadalajara diez mil, quince mil personas. Yo como estudiante sentí que estaba haciendo algo, que era una lucha honesta, sí era ese compromiso social que te das a ti mismo. Yo lo veía como una lucha real, yo creí que sí estaba haciendo algo. Sabía que no le estaba apostando al ganador, pero sabía que estaba haciendo algo ¿no?

Poniendo en paralelo a la metodología de los marcos de significación en los movimientos que Snow y Benford (1992) desarrollan, se hizo el registro y proponemos que la estrategia de campaña de los murales funciona como enmarcado que condensa una realidad conflictiva en la que los actores debían intervenir como una identidad colectiva. Con este acto llamaron la atención de lo que ellos consideraban una injusticia social.



*Ilustración 24.- Afirma rector que él no fue quien ordenó borrar los murales. Marzo de 1992. Archivo El Imparcial.*

Podemos afirmar que fue más sencillo de lo que presuponíamos encontrar el sentido de la acción. De una u otra forma, es un trabajo que tiene contacto directo con las sensaciones internas del actor-estudiante y externas con el actor colectivo. Durante el estudio del arsenal conceptual se recurría a la teoría, al objetivo y a la metodología e imperaba la pregunta acerca de cómo vamos a describir el sentimiento, de cómo va a recogerse una idea que probablemente haya cambiado, qué debe observarse para describir el sentido colectivo; etc. En esta dirección nuestra lectura de la participación estudiantil y el concurso de las prácticas artísticas confluía con la visión planteada desde la teoría, en el sentido que:

La mayoría de los artistas comprometidos con el activismo intentan hacer de sintetizadores a la vez que de catalizadores; intentan combinar la acción y la teoría sociales con la tradición de las bellas artes, en un espíritu de multiplicidad e integración, más que guiadas por un espíritu de opciones restrictivas. (Lippard Lucy R., 2006)

Después de afrontar y compartir la interpretación de la acción social y el concurso de las prácticas artísticas aquí analizadas, es decir, de confrontar nuestro entendimiento del fenómeno con especialistas sociales, se coincide con lo señalado por Tonatiuh Castro, en el sentido de que como participante:

Se siente bien de haber contribuido con cuanto a la sensibilización que pudimos lograr con alumnos que no tenían formación política y ante la población civil porque ante las campañas negras de los medios, el arte permite mover, incentivar esquemas mentales en los individuos que no pueden ser manipulados por el texto, o por el sesgo de un medio.



*Ilustración 25. Nuevas Pintas aparecen, Fuente: El Imparcial. Marzo de 1992,*

Dentro de la sistematicidad del *framing* de Snow y Berford (2002); es decir, del enmarcado de acciones significativas, primeramente dimos a la tarea de comprender la causa del surgimiento de los murales. En cada una de las entrevistas, encontramos como hallazgo el señalamiento de los periódicos como parte de las atribuciones de causa. En la perspectiva de los actores estos medios debían jugar un rol claro y precisar a tiempo lo que sucedía en la Universidad.

Cualquier medio, por ejemplo Telemax que sigue siendo el canal oficial, fue uno de los medios que más nos atacó, creo que la imagen era más poderosa ante un televidente o ante un lector que el sesgo editorial que esos medios le dieron, ya sea al cubrir una marcha o al presentar a los murales, aunque haya habido un sesgo, esa imagen permitió a cada una de esas personas o de los estudiantes recibir el mensaje directamente entre ese estudiante universitario que estaba buscando transmitir un mensaje y esa persona; aun cuando haya querido meterse un intermediario, un canal de televisión o un funcionario, creo que el recurso del arte permite el establecimiento directo en una relación, entre el artista o en este caso, el universitario, y el espectador. (Castro Silva, 2016)



*Ilustración 26. Foto: José Vera. En Primavera Florecen los Murales.*

En cuanto a los resultados de estudio del movimiento estudiantil, también establecemos la atribución que los actores hacen acerca del culpable del borrado de sus murales, éstos apuntaron al Rector y a los agentes del Gobierno del Estado. Interpretaron con esto, de nuevo, un rechazo a sus propuestas para entablar diálogo y participación y lo representaron de manera gráfica con figuras amordazadas, Leonel López describe:

Cuando nosotros estuvimos era abierto, que era lo que piensas tú, qué quieres expresar, qué quieres decirle a la gente de allá fuera, ¿Qué está pasando a tu alrededor? El de nosotros era muy poético: una planta de rosas y ojos y boca, pero eran bocas cocidas que no podían gritar. Tenían su lado político todos, siempre había algo político atrás, no nos podíamos despartar. (López Peraza, 2016)

Uno de los retos de nuestra tesis fue discriminar entre actores sociales. Aquí fue necesario separar por participantes significativos, aclarando que este estudio se puede (y debe) extender incorporando a otros actores; sin embargo las piezas de información fueron cayendo con dificultad y el método de entrevista nos permitió ver a través de un sujeto a otros artistas activistas participativos y que unificaron el sentido de lucha. Precisamente, el colectivo sostenía continuamente las redes de interacción al interior y al exterior del movimiento. Leonel López expresa:

Ahí estuve pintando yo, estuvo el Maguila, estuvo Noé, él tenía un mural con muchos ojos estaba hermosísimo, estaba Solís, (Lisso). La maestra Juvera con el grupo Truzca también participó, tuvo una barda y pintaron. Esa primera vez sí tuvo repercusiones a nivel prensa, yo recuerdo que salió en el Primera Plana, y creo que Moncada hablaba sobre eso, pero no en un tono despectivo, decía: Qué buena idea la de los chavos, es una iniciativa muy válida, esa vez los lo borró el ayuntamiento, teníamos una semana y pasaron con una máquina que pinta la barda en dos minutos, después quisimos echarlos andar otra vez y no se pudo, ya habíamos gastado más de la mitad de la mitad de la pintura y no se pudo. (López Peraza, 2016)

Coincidiendo con la articulación, metodología que propone Aquiles Chihu (2002), la articulación permite alinear acontecimientos y experiencias, en nuestra metodología nombramos el sentido que los actores comprenden y materializan para la acción. Como en el resultado y reacción del borrado de los murales López Peraza dice:

¿Alguna vez platicamos entre los pintores y entre los otros chavos, hasta dónde iba a llegar esto? El objetivo ahí, a lo último, no era un objetivo de trascendencia, al final, en la cuestión de los

murales, no era de descubrir nada, ni el hilo negro, ni nada de eso, inclusive no era ni provocación, era molestar a ellos, como cuando eres David y Goliat, bueno, nosotros no éramos David, o sea, no queríamos derrocarlos, nosotros queríamos ser una piedra en el zapato de Goliat.

Por su parte Tonatiuh Castro afirma:

Duraron poco tiempo, nosotros teníamos claro que eran murales efímeros, pero la verdad es que, al menos en mi caso, no estaba preparado para tan corto tiempo, para que fuera tan efímero. Para mí sí fue un golpe duró ver que borrarán mi mural. [...] Fue puesto en los medios la desaparición de los murales, digamos que hubo un sentimiento triste compartido y solidario también, entonces; yo sentí la solidaridad de los compañeros.



*Ilustración 27. Distintos edificios han constituido un medio para que los estudiantes expresen su descontento. Fuente: El Imparcial 25 de Febrero de 1992..*

En la etapa marcada por la represión, durante la primera mitad de 1992, espacio al que reducimos los resultados de nuestra de investigación, se comenzó desde una espontánea conformación del CEUS a partir del corte de luz y la subsiguiente marcha en protesta, conteniendo desde ahí figuras que los estudiantes ya identificaban como el antagonista, que

en primera instancia señalaban al Rector de la Universidad. Nosotros, con fines estrictamente explicativos, debimos establecer el corte temporal final en el momento en que se firman los tratados en la Ciudad de México y se da con ello conclusión a la marcha Del Desierto al Zócalo, cerrando una etapa, la más álgida, donde las prácticas artísticas en el activismo de los estudiantes fue visible. La degradación posterior del movimiento dejó preocupaciones no resueltas, de ahí en adelante, los estudiantes tuvieron que sortear de manera menos colectiva sus inconvenientes con la Universidad. Dejamos entonces los presentes testimonios de Magda Rivera y Leonel López, cada uno hablando sobre su colaboración artística, a manera de cerrar un marco donde la actividad artística logro materializar esas inquietudes internas.

Ahí se hizo un acto representamos una parte de ese texto, y pues era una crítica de todo lo que estaba sucediendo; lo que nos iba a pasar a los estudiantes que, pues éramos hijos, en mi caso, de pescador; una familia de pescadores y cómo le íbamos hacer para continuar con nuestros estudios universitarios que era lo que estaba en juego y nuestro futuro como estudiantes, (Carrillo, 2015)

Respecto a los murales se concluye:

Teníamos la esperanza de que se podía modificar algo, pero lo que queríamos era: ¡Ey tómanos en cuenta! ¡Ey, nosotros somos parte! Era lo que queríamos, que nos tomaran en cuenta, que nosotros también vivíamos en esta casa, que nos tomaran en cuenta a lo que estaban haciendo con nuestra casa. Y ese era nuestro plan, decir: ¡Ey, aquí habitamos, Aquí vivimos! ¡Estamos vivos! ¡Tenemos colores! (López Peraza, 2016)

## **Conclusiones**

A manera de reflexión de los resultados, me obligó a observar un poco atrás, en el momento del diseño de investigación, cuando regresaba constantemente a la pregunta: ¿De qué otra manera podía dar explicación al problema que dio origen al movimiento estudiantil en 1991? En gran medida, luchaba por separar las preguntas ontológicas. Como era casi obvio, la respuesta del porqué, era amplia; aunque una y otra vez regresaba al origen de la investigación y objeto de estudio: las expresiones artísticas.

Mi objetivo personal giraba en torno a poder explicar la emergencia del arte activista en el movimiento estudiantil, en un contexto de discusiones políticas (movimiento estudiantil). En paralelo con la revisión de los documentos y la bibliografía, latentemente, continué observando el ciclo de protestas, no solo en mi objeto de estudio, sino en el tejido global, esto me fue dando luz, para operar la metodología de marcos. En mi esfuerzo, precisé acontecimientos de la historia contemporánea, como el caso del movimiento por los cuarenta y tres estudiantes normalistas desaparecidos en Ayotzinapa, Guerrero; observando la circulación de las imágenes en las redes sociales de internet. Luego bien, regresaba a mi estudio, para luego hacer conexiones racionales posibles de cada uno de los conocimientos adquiridos; entre los antecedentes socio-políticos (la tensión de las promesas de campaña de Beltrones en 1991), y vincularlos con las entidades simbólicas.

Por otro lado, gracias a diversas asesorías y al procedimiento empírico tuve la convicción de que el trabajo se extendería por caminos intersubjetivos correspondiente de las interacciones de los actores sociales, por lo tanto, a la creación artística. Es decir, había que dar una explicación crítica y objetiva del arte surgido los estudiantes activistas, labor difícil.

Aunque la presencia ideológica y política impera en los movimientos sociales, el motivo político era la respuesta a la emergencia del arte, confirmé que algunas de las ideologías dominantes intentan vencer lazos de solidaridad, ya que estos lazos representan un frente contra políticas existentes. Aun con esta claridad, debía seguir observando porqué en unos movimientos sociales no aparecen elementos simbólicos, como canciones, imágenes, sketch de teatro, entre otras; y quizá este ejercicio persista por más tiempo en la perseverancia de mis análisis.

El estudio de las características expresivas de los movimientos sociales, que fue posible por medio de la teoría de marcos de significación, esto me condujo a la afirmación de una estigmatización de la protesta, propia de las ideologías dominantes. Este nuevo modelo de investigación permite ampliar el estudio en los movimientos sociales, (nuevos movimientos sociales), sobre identidades y las expresiones artísticas, (entre otros), los cuales re-significan las políticas de identidad, los roles familiares y sociales establecidos; de ello puedo concluir que, los conflictos sociales por las expresiones de nuevas identidades continuarán a futuro, lo que comprueba un cambio social-cultural a nivel global.

A partir de construir una red de vínculos entre resistencias sociales, protestas; y movimientos sociales en los antecedentes del primer capítulo, obtuve como resultado enlaces de problemáticas complejas de otros movimientos, donde la realidad del efecto de la globalización refleja sus contrasentidos. De esta forma, contrasté, modifiqué y ajusté, tanto mi objeto de estudio *arte activista en el movimiento estudiantil*, como las propiedades socio-políticas que colocaría en el contexto histórico en el segundo capítulo.

Lo que distingue nuestra Tesis, de entre otras con preguntas y definiciones políticas y/o económicas, es incluir una dimensión cultural, lo que subrayamos como simbólico. Este estudio contiene lo obtenido de las categorías de análisis sujetas al objetivo general y la teoría de marcos de significación para la interpretación de lo simbólico. Esto fue creado para describir una identidad colectiva en resistencia del movimiento estudiantil de 1991 y 1992; y mostrar que a partir dentro de esta identidad, las interacciones sociales materializaron la práctica de arte activista como estrategia de visualización y resistencia. Las interacciones sociales dentro del movimiento estudiantil, se conforman de lo que los actores estudiantiles piensan, hablan y callan; pero también crean una red de lazos solidarios, e imaginan estrategias para organizar la acción. De ello se reflexiona, que la sociología de los movimientos sociales puede articular nuevos modelos narrativos para acercarnos a la comprensión de acontecimientos contemporáneos. Con lo que podemos concluir de esta Tesis, que bajo la tarea empírica realizada se construye una partícula de conocimiento; así una herramienta más para entender al mundo.

No pretendemos que la Tesis sea la culminación del estudio, por el contrario, para un seguimiento del estudio se requiere dibujar el mapa cultural del mundo contemporáneo. Más aún, el análisis iconográfico de imágenes de movimientos sociales; también, crear un registro fotográfico del movimiento estudiantil. En este sentido, nuestra siguiente propuesta sería abrir aún más la articulación de estudio, entre la matriz de las necesidades de las expresiones de identidad; y vincularlo hacia la acción colectiva, la política y los estudios sociales.

Otras preguntas que surgen a partir de esta investigación que se pueden considerar como vigentes y proyectarlas a futuro son: ¿Cuál es el impacto global de las imágenes de los nuevos movimientos sociales?, ¿Cómo constituyen las redes sociales en internet las

identidades globales?, ¿Cómo analizar las nuevas identidades, a partir de un análisis iconográfico? ¿Cómo se crean estrategias de resistencia por medio de las redes sociales en internet para las identidades? Así también crear la cartografía de nuevas expresiones de los movimientos sociales.

## Anexos

Arte activista en el Movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 91-92.  
Prácticas y Estrategias.  
Beatriz Galaviz Hernández

Objetivo específico: Mostrar la práctica de arte activista al interior del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992.

Categoría analítica: Especificar la presencia de arte activista.

Pregunta de investigación:

- 1.- ¿Qué elementos específicos comprende el repertorio de arte activista en el movimiento estudiantil?
  1. ¿Podrías narrar el contexto en torno al movimiento estudiantil y el momento en que surgieron las primeras manifestaciones artísticas?
  2. ¿Qué artes tuvieron presencia en el movimiento estudiantil en el periodo entre diciembre de 1991 y Junio de 1992?
  3. ¿Con qué intención incluyeron al arte, en particular con lo que usted participó, en las protestas del movimiento?
  4. ¿Qué temas eran recurrentes?
  5. ¿Qué acciones eran complementarias a la práctica artística?
  6. ¿Qué audiencias tenían? ¿Quiénes acudían?

Objetivo específico: Describir cómo actores sociales, en el proceso de interacción, crean estrategias específicas en función de reforzar una identidad colectiva en resistencia.

Categoría analítica: Describir el funcionamiento del arte activista, su estrategia y proceso de interacción.

Pregunta de investigación

- 2.- ¿Cómo operan los actores su participación, con un repertorio artístico específicamente activista, en el ánimo de reforzar su identidad en resistencia?
  1. ¿Qué objetivos se planteaban para la acción con la presencia de un repertorio artístico en los mitines?
  2. ¿Cómo se organizaron para hacer los murales en el movimiento estudiantil?
  3. ¿Dónde se presentaron las tocadas, qué recursos tenían?
  4. ¿Qué objetivos para la acción fueron logrados con prácticas artísticas?
  5. ¿Cómo designaron los lugares para la práctica artística?
  6. ¿Qué elementos significativos otorgaban los espacios?

Objetivo específico: Describir el proceso de enmarcamiento de actores colectivos, mediante arte activista respecto al movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 91-92.

Categoría analítica: Describir cómo los actores producen significados, en tanto son portadores de experiencias e ideas que son configuradas para la acción.

Pregunta de investigación

3.- ¿Cómo los actores colectivos legitiman el sentido de la acción con un repertorio artístico?

1. ¿Para el elenco artístico quién era el antagonista del problema al cual se enfrentaban?
2. ¿Cómo esa muestra artística ayudó a inspirar y legitimar su identidad en resistencia?
3. ¿Qué mensaje contenían los murales?
4. ¿Cuál era la propuesta artística para resolver los conflictos al interior de la Universidad?
5. ¿Qué aportó la participación artística al movimiento estudiantil, qué sentido especial tuvo haber participado artísticamente?

Artículo 3o. Toda persona tiene derecho a recibir educación. El Estado -Federación, Estados, Ciudad de México y Municipios-, impartirá educación preescolar, primaria, secundaria y media superior. La educación preescolar, primaria y secundaria conforman la educación básica; ésta y la media superior serán obligatorias. La educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente, todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la Patria, el respeto a los derechos humanos y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia. El Estado garantizará la calidad en la educación obligatoria de manera que los materiales y métodos educativos, la organización escolar, la infraestructura educativa y la idoneidad de los docentes y los directivos garanticen el máximo logro de aprendizaje de los educandos. I. Garantizada por el artículo 24 la libertad de creencias, dicha educación será laica y, por tanto, se mantendrá por completo ajena a cualquier doctrina religiosa; II. El criterio que orientará a esa educación se basará en los resultados del progreso científico, luchará contra la ignorancia y sus efectos, las servidumbres, los fanatismos y los prejuicios. Además: a) Será democrático, considerando a la democracia no solamente como una estructura jurídica y un régimen político, sino como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo; b) Será nacional, en cuanto –sin hostilidades ni exclusivismos– atenderá a la comprensión de nuestros problemas, al aprovechamiento de nuestros recursos, a la defensa de nuestra independencia política, al aseguramiento de nuestra independencia económica y a la continuidad y acrecentamiento de nuestra cultura; c) Contribuirá a la mejor convivencia humana, a fin de fortalecer el aprecio y respeto por la diversidad cultural, la dignidad de la persona, la integridad de la familia, la convicción del interés general de la sociedad, los ideales de fraternidad e igualdad de derechos de todos, evitando los privilegios de razas, de religión, de grupos, de sexos o de individuos, y d) Será de calidad, con base en el

mejoramiento constante y el máximo logro académico de los educandos; III. Para dar pleno cumplimiento a lo dispuesto en el segundo párrafo de la fracción II, el Ejecutivo Federal determinará los planes y programas de estudio de la educación preescolar, primaria, secundaria y normal para toda la República. Para tales efectos, el Ejecutivo Federal considerará la opinión de los gobiernos de las entidades federativas, así como de los diversos sectores sociales involucrados en la educación, los maestros y los padres de familia en los términos que la ley señale. Adicionalmente, el ingreso al servicio docente y la promoción a cargos con funciones de dirección o de supervisión en la educación básica y media superior que imparta el Estado, se llevarán a cabo mediante concursos de oposición que garanticen la idoneidad de los conocimientos y capacidades que correspondan. La ley reglamentaria fijará los criterios, los términos y condiciones de la evaluación obligatoria para el ingreso, la promoción, el reconocimiento y la permanencia en el servicio profesional con pleno respeto a los derechos constitucionales de los trabajadores de la educación. Serán nulos todos los ingresos y promociones que no sean otorgados conforme a la ley. Lo dispuesto en este párrafo no será aplicable a las instituciones a las que se refiere la fracción VII de este artículo; IV. Toda la educación que el Estado imparta será gratuita; V. Además de impartir la educación preescolar, primaria, secundaria y media superior, señaladas en el primer párrafo, el Estado promoverá y atenderá todos los tipos y modalidades educativos – incluyendo la educación inicial y a la educación superior– necesarios para el desarrollo de la nación, apoyará la investigación científica y tecnológica, y alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura.

## **Fuentes**

### **Bibliografía**

- Acosta Silva, A. (enero de 98). Cambios en la transición. Análisis de tres procesos de reforma universitaria en México. *Sociológica* (36), 89-114. Obtenido de <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/3604.pdf>
- Arguilés, R. A. (2008). Sociología de la protesta: metodología, avances y retos. En B. A. Manuela Gillén Lúgigo, *Itinerarios Metodológicos en la Investigación Social* (págs. 50-77). Hermosillo, Sonora, México: Universidad de Sonora.
- Bolado, E. (14 de diciembre de 2015). Movimiento estudiantil 91-92 de la Universidad de Sonora, arte activista. (B. Galaviz, Entrevistador) Hermosillo, Sonora.
- Cañez, J. d. (19 de febrero de 2016). Las tocadas en el movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 91-92. (B. Galaviz Hernández, Entrevistador) Hermosillo, Sonora.
- Carrillo, M. R. (21 de Noviembre de 2015). Arte activista y Campaña de desprestigio en los medios informativos. (B. Galaviz, Entrevistador) Hermosillo, Sonora.
- Castells, M. (2011). Globalización e identidad. *Quaderns de la Mediterrania*, 11-20.
- Castro Silva, J. T. (3 de Marzo de 2016). Los Murales en el Movimiento Estudiantil 91-92 Universidad de Sonora. (B. Galaviz Hernández, Entrevistador) Hermosillo, Sonora.
- Cefaï Daniel. (2008). Los Marcos de la Acción Colectiva. Definiciones y Problemas. En A. Natalucci, *Comunicación como riesgo: Sujetos, movimientos y memorias. sobre los*

*relatos del pasado y los modos de confrontación contemporáneos.* (págs. 49-79). La Plata: Al Margen.

Cortez Román, N. (1997). Del Desierto al Zócalo... Crónica del movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992. *XXII Simposio de Historia y Antropología de Sonora, Memorias.* (págs. 69-99). Hermosillo: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad de Sonora.

del Castillo Troncoso, A. (2012). *La fotografía y la construcción de un imaginario, ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968.* México DF: Instituto Mora.

Duarte Rodríguez, R. (2003). *Días de Fuego, El movimiento universitario sonorense de los años 70.* Hermosillo, Sonora.: Germinal Ediciones.

especifica, N. (20 de marzo de 1991). "¿Cobrarán cuotas la unison?". *El Imparcial*, pág. 1.

Espinoza, F. (7 de junio de 91). "Debemos rescatar la excelencia educativa": Manlio en la Uni Son. *El Imparcial*, pág. 1.

Eyerman, R. (1998). La praxis cultural de los movimientos sociales. En P. Ibarra Güell, & B. Tejerina Montaña, *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural.* Madrid: Trotta.

Galaviz Miranda, C. A. (2014). *Sobre el CEUS y el movimiento estudiantil de 1991 en la Universidad de Sonora. Un acercamiento conceptual a través de la construcción social de la protesta.* Hermosillo: Universidad de Sonora.

García, C. N. (s.f.). *estudios visuales.*

- Gracia, M. A. (2010). Reseña de "Las luchas verdes. Los movimientos ambientalistas de Tepoztlán, Morelos y el Cytrar en Hermosillo, Sonora" de Mario Alberto Velázquez García. *Región y Sociedad*, 265-271.
- Lippard Lucy R. (2006). Caballos de Troya: arte activista y poder. En M. J. Luis, *Fotografía y activismo* (págs. 55-82). Barcelona: Gustavo Gili.
- Lippard Lucy R. (2006). Caballos de Troya: arte activista y poder. En J. L. Marzo, *Fotografía y activismo* (págs. 55-82). Barcelona: Gustavo Gili.
- López Peraza, L. d. (5 de Marzo de 2016). Arte Activista en el Movimiento estudiantil 91-92 de la Universidad de Sonora. (B. Galaviz Hernández, Entrevistador) Hermosillo, Sonora.
- Marradi, A., Archenti, N., & Piovani, J. I. (2011). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Cengage Learning.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México, DF: El Colegio de México.
- Moncada, C. (2009). *La Encrucijada 1973-1992. Tomo IV, Historia General de la Universidad de Sonora*. Hermosillo, Sonora: UNISON.
- Moreno, A. (1985). *Los Aguiluchos*. Hermosillo, Sonora.: Tos-cos SA.
- Rivas, A. (1998). Los análisis de marcos: una metodología para el estudio de los movimientos sociales. En P. Ibarra Güell , & B. Tejerina Montaña, *Los movimientos*

*sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural* (págs. 181-215). Madrid: Trotta.

Rivera Carrillo , M. (21 de Noviembre de 2015). Arte activista y Campaña de desprestigio en los medios informativos. (B. Galaviz, Entrevistador) Hermosillo, Sonora.

Rivera Carrillo Magda. (2002). *Jóvenes Universitarias del 91*. Hermosillo, Sonora: Instituto Sonorense de la Mujer.

Rivera Carrillo, Magda. (2002). *Jóvenes Universitarias del 91*. Hermosillo, Sonora: Instituto Sonorense de la Mujer.

Rodríguez, M. B. (2008). *El canto nuevo como forma de resistencia social*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Romero Giordano, C. (1996). *Manos mexicanas: maestros de arte popular*. México: Jilguero.

Sholette Gregory. (2006). Noticias de ninguna parte: arte activista y después, informe desde Nueva York. En M. J. Luis, *Fotografía y activismo* (págs. 311-341). Barcelona: Gustavo Gili.

Sholette, Gregory;. (2006). Noticias de ninguna parte: arte activista y después, informe desde Nueva York. En M. J. Luis, *Fotografía y activismo* (págs. 311-341). Barcelona: Gustavo Gili.

Snow y Benford, citado en Chihu Amparán, Aquiles. (Enero-Junio de 2002). Los marcos para la acción colectiva. Una propuesta metodológica en el análisis de los

movimientos sociales. *Iztapalapa* 52, 369-385. Obtenido de <http://dcsh.izt.uam.mx/labs/comunicacionpolitica/Publicaciones/MovimientosSociales/Chihu2002.pdf>

UNAM. (12 de Febrero de 1979). *EXPOSICIÓN ARTE LUCHAS POPULARES EN MÉXICO*. Ciudad de México: UNAM.

Velázquez García, M. A. (2012). La construcción de espacios libres para la participación en las decisiones de política. El caso del acueducto Independencia en Sonora . *Región y Sociedad*, 117-153.

Verdugo Córdova, J. A. (2011). *Tesis doctoral. Los documentos personales como herramientas analíticas en el estudio de los movimientos sociales: el caso de la Universidad de Sonora*. Tarragona: Universitat Rovira I Virgili.

Verdugo Córdova, J. A. (2013). *El movimiento estudiantil en la Universidad de Sonora 1970-1974*. Hermosillo, Sonora, México.: Universidad de Sonora.

Verdugo Córdova, J. A. (2013). *Movimiento Estudiantil en la Universidad de Sonora 1970-1974*. Hermosillo, Sonora.: Universidad de Sonora.

Archivo Histórico de la Universidad de Sonora, fondo movimiento estudiantil 1991-1992.

Fondo hemerográfico de la Universidad de Sonora.

### **Audiovisuales**

Acervo en audiovisual digitalizado, Movimiento estudiantil de la Universidad de Sonora 1991-1992.

### **Entrevistas**

Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a Magda Rivera Carrillo, 21 de noviembre de 2015 en Hermosillo, Sonora.

Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a Ernesto Bolado, 14 de diciembre de 2016 en Hermosillo, Sonora.

Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a Juan de Dios Cáñez, 19 de febrero de 2016 en Hermosillo, Sonora.

Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a José Tonatiuh Castro Silva, 3 de marzo de 2016 en Hermosillo, Sonora.

Entrevista realizada por Beatriz Galaviz a Leonel de Jesús López Peraza, 5 de marzo de 2016 en Hermosillo, Sonora.