

Diseñar desde: identidad, disidencia y resistencia en el cartel gráfico contemporáneo.

Julia Andrea Mena Freire (*)

Noemi Margarita Tobar Armijo (**)

Nelson David Chilibuquinga Baquero (***)

Resumen: El cartel social, como objeto del diseño gráfico, ha sido históricamente utilizado para visibilizar demandas colectivas, identidades marginadas y procesos de resistencia. Su potencia radica en la capacidad de condensar mensajes complejos mediante recursos visuales de alto impacto en el espacio público. Este artículo analiza tres carteles ganadores de la convocatoria estudiantil Orgullo en Colores (2025), desarrollada en el marco del mes del orgullo LGBTQ+, con el objetivo de comprender cómo el diseño gráfico contribuye a la construcción de discursos identitarios en contextos de disidencia sexo-genérica. Desde un enfoque cualitativo semiótico y morfológico, se examinan composición, color, tipografía y metáfora gráfica, articulados con marcos teóricos sobre diseño como práctica social situada y performatividad de género. El análisis evidencia que las decisiones gráficas no son neutras pues se fundamentan en marcos teóricos vinculados al diseño como práctica social situada, la performatividad del género y las estrategias de visualidad disidente, articulando una lectura crítica del cartel como espacio de enunciación política. Siendo así, se concluye que el cartel social contemporáneo opera como dispositivo simbólico donde el diseño opera como mediador simbólico entre subjetividades y esfera pública, contribuyendo a la construcción de imaginarios inclusivos y a la transformación simbólica de la realidad social.

Palabras clave: cartel social – diseño – disidencia – identidad – queer.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 196 y 195]

(*) (**) (***) Ver CV de Julia Andrea Mena Freire, Noemi Margarita Tobar Armijo y Nelson David Chilibuquinga Baquero en página 197

Introducción

El cartel social constituye una herramienta fundamental dentro del campo del diseño gráfico, no solo por su capacidad comunicativa, sino por su potencial para enunciar posturas críticas y visibilizar conflictos sociales, culturales y políticos. A diferencia de otras formas gráficas, el cartel establece una relación directa con el espacio público y con el espectador, condensando en un formato visual compacto mensajes que pueden resultar profundamente disruptivos. Según Frascara (2000) el diseño gráfico tiene la capacidad de intervenir en la cultura a través de mensajes visuales que construyen significado en contextos sociales específicos. En este sentido, el cartel es también una forma de intervención ideológica (Duarte, 2011).

En escenarios de disidencia sexo-genérica, el cartel adquiere un carácter político y simbólico aún más significativo, al convertirse en superficie de aparición para identidades históricamente silenciadas (Butler, 2015). Las imágenes no solo representan, sino que también producen realidades, y en este sentido, el diseño gráfico forma parte de un régimen visual que puede legitimar o desafiar lo normativo (Mirzoeff, 2011). Como afirma Fernández (2016), el diseño visual participa activamente en la disputa por el sentido común desde lo sensible.

Este artículo analiza tres carteles ganadores de la convocatoria estudiantil “Orgullo en colores” (2025), desarrollada en el marco del mes del Orgullo en la Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Diseño y Arquitectura, desde una perspectiva visual y crítica. Las piezas seleccionadas por jurados internos y externos, no se limitan a representar la diversidad, sino que la manifiestan como acto de resistencia visual. A través de decisiones gráficas conscientes —composición, tipografía, metáfora visual, uso del color— los carteles funcionan como discursos visuales que cuestionan la normatividad de género y proponen nuevas formas de subjetividad pública.

El objetivo principal es analizar cómo estos carteles configuran discursos identitarios mediante estrategias gráficas específicas. A partir de un enfoque morfológico y sociocultural, se busca demostrar que el cartel social, entendido como lenguaje visual situado, puede desempeñar un papel activo en la construcción de imaginarios inclusivos. Como plantea Margolin (2002), el diseño no puede separarse de su contexto cultural e ideológico, ya que siempre está vinculado a procesos históricos y sociales.

Desde esta perspectiva, el estudio aporta a la reflexión sobre el diseño gráfico como práctica crítica, posicionándolo como una herramienta simbólica en las luchas por la representación. Preciado (2008) destaca que el cuerpo y su imagen son espacios de disputa política, y en ese marco, el cartel aparece como territorio gráfico donde se produce visibilidad disidente.

El análisis revela que el cartel social no solo comunica, sino que performa e interpela: habilita otras formas de mirar, de sentir y de habitar gráficamente el espacio público. Así, el diseño gráfico emerge como un lenguaje con capacidad política, afectiva y cultural para intervenir en la producción de sentido.

Ejes conceptuales

Cartel social como objeto de estudio del diseño gráfico

El cartel social ha servido como herramienta crítica y de transformación social, por consiguiente, su valor radica en visibilizar problemáticas colectivas a través de la concientización crítica. Para Escobar (2009), las manifestaciones visuales pueden cuestionar estructuras de poder, resignificando incluso hasta símbolos culturales. Si analizamos contextos de censura y represión cultural, durante la última dictadura militar argentina 1976-1983, se implementó un plan sistemático de control sobre la producción cultural, que incluyó la censura, la quema de libros y la persecución a autores, editores y artistas. Según Gociol (2002), “La represión a la cultura atenta, de hecho y de derecho, contra el espíritu y la letra de las normas que protegen los derechos culturales de la comunidad” (p.21), lo que evidencia que la cultura visual es un factor clave, dado a su poder de comunicación, y su capacidad para servir como vehículo que desafía estructuras de poder que históricamente han intentado eliminar discursos, comunidades, e imágenes que incomodan en la narrativa de un espacio ideológico, en su mayoría impuesto. Desde esta perspectiva, el cartel social se configura como un dispositivo gráfico que se inscribe dentro de lo que Prendeville y Koria (2002) denominan discursos críticos del diseño, aquellos buscan cuestionar estructuras sociales establecidas a través de prácticas disidentes y políticamente explícitas. El cartel, como un medio visual de protesta y reflexión, sirve como transformación simbólica de manifestación, en la medida que orienta al espectador a encontrar simbolismo que trasciende la mera función comunicativa del mismo para construir un lenguaje que perdure en la conciencia colectiva.

En esta línea, Margolin (2002) plantea que el diseño es una práctica con implicaciones políticas y sociales, demostrando que el cartel social no se limita a transmitir información: busca provocar una reacción emocional y cognitiva que lleve a reflexionar o actuar. Este enfoque coincide con el planteamiento de Prendeville y Koria (2002) quienes mencionan que el diseño orientado a estas prácticas, se relacionan directamente como mecanismo catalizador de la sociedad. Por lo tanto, el cartel social, es interprete de las problemáticas sociales, además de actuar como espacio de resistencia frente a estructuras de poder.

Por su parte, Granados (2019), destaca que el cartel gráfico latinoamericano se distingue por su fuerza comunicativa para articular mensajes que componen desde identidad, cultura y refuerzan la memoria colectiva. Para (Magallanes, 2009), el cartel es un medio de comunicación y aún más importante, es más que estética, destaca que su valor radica en la capacidad de transmitir ideas que conformen resistencia y que sean símbolos de activismo. Desde la mirada contemporánea del diseño como práctica social, el cartel se puede situar dentro de discursos dialógicos del diseño, que, según (Prendeville & Koria, 2002) buscan reestructurar construcciones sociales mediante la inclusión de voces marginadas, a través de procesos de diseño. El lenguaje visual del cartel social, por tanto, se renueva y adapta a los contextos sociopolíticos actuales, manteniéndose como un medio de comunicación gráfico que transforma lo visual en un acto político.

Diseño gráfico como práctica cultural y política

Históricamente el cartel se ha consolidado como un medio de protesta capaz de visibilizar problemáticas sociales e ideologías. Para (Criollo, 2024) si bien el cartel tiene una connotación principalmente comercial y publicitaria, también es una herramienta gráfica articulada con el arte político y público. (Ramos, 2025) sostiene que “El arte ha sido un medio poderoso para la crítica social, permitiendo a los artistas expresar opiniones y emociones sobre injusticias y desigualdades.” (p. 1).

La resistencia abre espacios para piezas gráficas que gritan posturas sociales y culturales. (Ramos, 2025) argumenta que presentar una composición gráfica bajo la abstracción permite a los creativos encontrar libertad al explorar temas censurados sin restricciones de las expectativas visuales tradicionales a las que la sociedad los tiene sesgados. Demostrando que el arte abstracto reta las narrativas predominantes al visibilizar ángulos sociales donde no prevalecen los derechos sociales.

Al hablar de decisiones proyectuales implícitamente se habla de aspectos políticos y culturales donde los resultados gráficos están atravesados por valores ideológicos que buscan representar a un grupo social en específico. Como menciona (Fezer, 2022) la responsabilidad social no puede ser políticamente ambigua en un ambiente social complejo y diverso. Más bien, inclinarse respecto a causas específicas permitiendo concertar los problemas sociales en el diseño desde una postura e ideología representativa.

Para (Batista & Silva, 2023) “Entendemos la práctica del diseño no como una disciplina neutral, sino como una práctica situada que produce efectos políticos, sociales y culturales en las comunidades donde se inserta.” (p.4).

El cartel converge en lo cotidiano y en lo urbano movilizándolo colectivo y actuando como mediador en entornos académicos, sociales y políticos. El diseñador se apropia de este papel como promotor y comunicador, gracias a esto el cartel se convierte en un medio idóneo para cuestionar narrativas dominantes. El cartel, al circular en un espacio público se convierte en un agente social capaz de influenciar en los espacios colectivos. Refleja el vínculo entre diseño y sociedad entrelazado por factores culturales y políticos,

Visualidad queer y performatividad del género

La visualidad queer brota como una estructura de resistencia y reapropiación simbólica en un ambiente genérico donde la imagen crea un espacio para cuestionar las normas de género y proponer nuevas formas de representación. Para (Rodríguez, 2025) la imagen debe ser tan precisa, concreta, igualitaria y asertiva para que tenga el poder de impulsar a nuevas generaciones, un público que convive y se identifica con los conceptos de diversidad sexual.

Así mismo (Lenher, 2024) menciona que la performatividad de la imagen reside en su capacidad de gestar, más que simplemente representar el género, es hacer visible la naturaleza fluida y el proceso de la identidad misma. El historial de la imagen ha contribuido en establecer roles de género y sexualidad que, en su reproducción inducen a la ilusión de

naturalidad y normatividad asociada con lo correcto.

Sin embargo, el cartel a lo largo de los años ha cuestionado esas normativas al visibilizar diversidad de género y diversidad sexual al proyectar diferentes estatutos en nuevas formas de deseo y pertenencia. Para (Concha Pérez-Curiel, 2023) “La comunicación visual contemporánea da lugar a representaciones que transgreden las fronteras binarias, abriendo espacio para masculinidades y feminidades alternativas.” (p. 77).

Las imágenes no se limitan a fortalecer los arquetipos tradicionales, se amplían en aspectos de expresión. Tanto la identidad sexual como la identidad de género no son inherentes ni obligatorias, sino construcciones sociales en constante proceso de elaboración. Para (José Barquet Muñoz, 2021) el género es performativo, no sólo es una acción visual o el derecho de los sujetos de relacionarse y desarrollarse libremente, sino es una acción que edifica identidades, una realidad que se produce y reproduce continuamente.

El cuerpo queer no pide permiso para ser, como portador se expresa, se desborda y se re-diseña. Para la visión contemporánea los cuerpos diversos encarnan una performatividad que cuestiona la hegemonía y heteronormatividad establecida al disputar la idea de que solo ciertos cuerpos con formas específicas son representables.

Estética disidente y gráfica afectiva

Como se ha evidenciado, el cartel social trasciende la noción de arte, pues integra lo estético con mensajes cargados de significados y fuerza simbólica, ya sea en el ámbito político, emocional o de protesta. Esta fusión resulta indispensable para que el propósito de cartel alcance eficazmente su función comunicativa. (Sontag, 1964) reflexiona sobre como una sensibilidad con la estética convierte lo exagerado e irónico en una expresión original cargada de simbolismo y aunque no se centra en el cartel, este planteamiento ayuda a pensar en cómo lo estético — desde el estilo visual hasta la exageración del uso de fuentes o cromática — funciona como portador de discursos políticos. (Rancière, 2009) sostiene que lo político y lo estético se articulan de manera estrecha, ya que permiten visibilizar sentimientos y realidades históricamente ignoradas dentro de una comunidad. El cartel social se convierte así en un espacio donde la política reconoce a quienes fueron marginados, configurando un discurso con fuerte impacto visual, cargado de significado y propósito. De este modo, el cartel social trasciende el ámbito artístico, al integrar múltiples recursos estéticos y sociales cuyo efecto radica en su capacidad crítica y transformadora. En particular, (Gould, 2009) analiza como los sentimientos de la comunidad queer — rabia, orgullo, esperanza — fueron motores de cambio político a movimientos de activismo frente al VIH/SIDA. Esto demuestra que lo emocional constituye un recurso estratégico y no un elemento opuesto a la racionalidad. Resulta relevante considerar esta dimensión, ya que a partir de dichas emociones emergen ideas y una necesidad de cambio real. En efecto, en todo proceso de lucha, el momento en que las personas dejan de reprimir sus sentimientos y se permiten experimentarlos marca el inicio de una transformación significativa, fortaleciendo la acción colectiva contra la histórica invisibilización de estas luchas.

En “Tejiendo la resistencia trans/travesti”, (Rodríguez Mora, 2024), analiza el sur-

gimiento de El Teje, considerado como el primer periódico travesti latinoamericano, el mismo nace a partir de la experiencia colectiva de personas trans, destacando por su diseño —portadas de gran formato, colores llamativos, uso de minúscula y énfasis en la “T” de travesti— estrategias estéticas usadas de manera efectiva con el fin de comunicar narrativas disidentes desde la propia voz de la comunidad, dándole nombre a las voces que muchas veces habían quedado relegadas a la oralidad y la informalidad, pero que ahora tenían un espacio de resistencia. Esta idea se encuentra vinculada directamente con la noción de (Holmes, 2006) donde la estética adquiere un papel de activismo al causar la interrupción de algún régimen impuesto, donde la desobediencia se convierte en un símbolo visual que interrumpe cualquier lógica sobre lo que se considera visible y desafía cualquier función habitual reconfigurando significados.

Metodología

El presente análisis se desarrolla desde una metodología cualitativa con carácter interpretativo que articula dos dimensiones principales: una morfológica, centrada en los recursos formales del cartel por (Lupton, 2008) quien plantea que el diseño gráfico se construye a partir de decisiones estructurales sobre la organización de los elementos visuales y (Wong, 1993) quien amplía este enfoque argumentando que los símbolos no solo son representaciones visuales, sino que conforman ideas a través de principios formales con significado, y la otra sociocultural, apoyada en los planteamientos de (Margolin, 2002) orientada a la interpretación de la performatividad en un contexto simbólico y político, quien sostiene que el diseño no es una práctica neutral, sino que se entiende como una práctica cultural y política ya que manifiesta intereses y refleja valores. Esta aproximación permite examinar las piezas mediante dos ejes estructurales; el formal, que incluye composición, tipografía, color, contraste, jerarquía visual y ritmo/simetría; y el sociocultural, que aborda visualidad disidente, identidad sexo-genérica, cultura visual queer, práctica social del diseño, imaginarios colectivos y su representación. Este enfoque permite que cada obra se interprete bajo parámetros homogéneos facilitando la lectura articulada entre la forma y el significado. Esta estructura se sintetiza en el siguiente esquema metodológico (Figura 1).

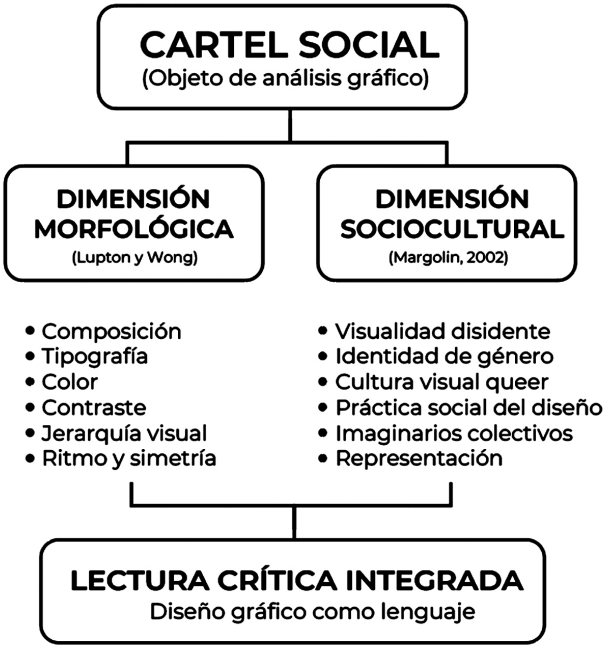


Figura 1. Esquema metodológico del análisis del cartel social.

Nota. Elaboración propia (2025)

La muestra es seleccionada mediante un criterio intencional donde se considera a los tres ganadores de la convocatoria Orgullo en colores (2025), cuyas obras fueron de relevancia temática y con gran valor representativo dentro del contexto académico propuesto, por su capacidad recursiva en relación con discursos contemporáneos sobre identidad y resistencia queer.

El análisis de los tres carteles se estructura a partir de seis categorías fundamentales estas son: composición, tipografía, color, contraste, jerarquía visual, y ritmo y simetría. Desde esta perspectiva, cada cartel se interpreta como un sistema formal de comunicación, donde las decisiones gráficas —en su dimensión compositiva, cromática y tipográfica— configuran un discurso visual sobre la identidad, la disidencia y la resistencia. Tal como plantean (Lupton, 2008) y (Wong, 1993), el lenguaje visual del diseño se construye a partir de elecciones que hacen del cartel un medio expresivo capaz de intervenir en el espacio cultural y político. Desde esta perspectiva, cada cartel se interpreta como un sistema formal de comunicación, donde las decisiones gráficas —en su dimensión compositiva,

cromática y tipográfica— configuran un discurso visual sobre la identidad, la disidencia y la resistencia. Tal como plantean (Lupton, 2008) y (Wong, 1993), el lenguaje visual del diseño se construye a partir de elecciones que hacen del cartel un medio expresivo capaz de intervenir en el espacio cultural y político.

Mientras que (Margolin, 2002) sostiene que el diseñador crea la representación de la sociedad y la cultura, reflejando cómo el mundo es percibido y entendido, esto permite analizar los carteles como instrumentos que no solo comunican, sino que se convierten en el canal entre las expresiones disidentes y los marcos culturales y sociales que los sesgan, contribuyendo a redefinir ideales de identidad, género y pertenencia.

El pensamiento de Margolin se enlaza directamente con el análisis sociocultural al determinar el diseño como praxis capaz de construir una ideología, plasmar discursos y actuar como forma de persistencia. Se considera que cada acción de diseño tiene una dimensión política que causa efecto en la vida de las personas. El autor visibiliza la magnitud del diseño al actuar como un agente transformador desde un espacio público capaz de generar pensamiento crítico y de promover prácticas visuales inclusivas.

A continuación, la aplicación metodológica:

Cartel 1: “El amor no se explica, se vive”



Figura 2. El amor no se explica, se vive.

Cartel realizado por Abigail Tustón (2024).

Elaboración estudiantil. Facultad de Diseño y Arquitectura,
Universidad Técnica de Ambato.

ANÁLISIS DESDE LA DIMENSIÓN MORFOLÓGICA – ELLEN LUPTON					
COMPOSICIÓN	TIPOGRAFÍA	COLOR	CONTRASTE	JERARQUÍA VISUAL	RITMO Y SIMETRÍA
Se organiza en un eje vertical que se divide en dos secciones. Este equilibrio responde a lo que (Wong, 1993) denomina “principio de compensación visual”, donde las áreas se distribuyen de manera equilibrada para mantener la estabilidad del conjunto. Según (Lupton, 2008), una composición efectiva dirige la mirada del espectador a través de su estructura con un recorrido visual coherente, lo que se cumple plenamente en esta pieza	Existe la combinación de una tipografía decorativa con rasgos que transmiten emotividad, haciendo énfasis a la palabra “amor” donde la “o” es reemplazada por un icono gráfico, un ejemplo de lo que (Lupton, 2008) constituye como “tipografía expresiva” donde esta deja de ser solo texto para convertirse en imagen, lo que ayuda a reforzar el mensaje y su contenido conceptual	La paleta cromática es cálida, compuesta por tonos rosas, lilas y naranjas. De acuerdo con (Wong, 1993), el color define la temperatura emocional de la obra, en el caso de este cartel transmite cercanía y deseo, combinando el color blanco de fondo para hacer que las figuras principales destaquen	El contraste se da entre el área ilustrada y el fondo. Esta responde al principio de claridad visual descrito por (Lupton, 2008), donde el contraste orienta jerarquías y la dirección de lectura	Según (Lupton, 2008), la jerarquía combina el flujo entre texto e imágenes, lo que se establece en este cartel, haciendo el recorrido visual desde la ilustración del vínculo afectivo entre las dos mujeres al mensaje textual, donde la palabra “amor” concentra la atención secundaria, que refuerza la coherencia narrativa y resulta así en una navegación intuitiva	El cartel evita la simetría estricta para lograr un flujo visual natural. La repetición de curvas en los personajes genera “movimiento implícito” (Wong, 1993). Las líneas suaves y la colocación vertical de las palabras crean un ritmo que alterna llenos y vacíos. Este equilibrio entre armonía y diversidad capta la atención y transmite la fluidez y estabilidad

ANÁLISIS DESDE LA DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL – VÍCTOR MARGOLÍN					
VISUALIDAD DISIDENTE	IDENTIDAD DE GÉNERO	CULTURA VISUAL QUEER	PRÁCTICA SOCIAL DEL DISEÑO	IMAGINARIOS COLECTIVOS	REPRESENTACIÓN
Ilustrar a dos personas del mismo género afirma un posicionamiento político. No es una ilustración neutral, es un acto de visibilidad y representación, para (Margolin, 2002) el diseño actúa en la composición de un mundo social y reforma visualmente la norma de lo heteronormativo proponiendo diversas formas de ver, vivir y sentir el amor. El cartel diseña un futuro posible donde el afecto es público y lícito	La decisión visual no se reduce a un rol asignado por la sociedad, construye a la formación de identidades disidentes que refuerzan la representación y visibilidad. (Margolin, 2002) Al exponer identidades colectivas que desafían la jerarquía de la preponderancia da paso a nuevas identidades diversas. El cartel refuerza las relaciones entre individuo y sociedad	El cartel contribuye al apropiarse de valores estéticos que sintetizan a un reconocimiento colectivo, generando empatía dentro y fuera de la comunidad. (Margolin, 2002) Los objetos de diseño representan los valores y visiones de una comunidad dentro y fuera de su contexto social, comprende visiones colectivas y sociales que reafirman la existencia de la diversidad queer	El cartel actúa como herramienta de comunicación, mediador social. No solo busca transmitir un mensaje e ideología, busca visibilidad y pertenencia. Para (Margolin, 2002) El cartel convierte experiencias tanto colectivas como personales en manifiestos públicos, donde no solo se representa sino se comunica.	Este cartel evidencia imaginarios colectivos al representar amor queer, normaliza y consolida la formación de nuevos contextos que retan narrativas de rechazo normalizadas en la sociedad. (Margolin, 2002) Sostiene que al exponer un imaginario donde el afecto disidente es universal y ostensible el cartel propone implícitamente futuros más justos.	La representación cumple con la función de mostrar existencia y subsistencia. Optar por dos personas del mismo género significa escoger interlocución política. Para (Margolin, 2002) la representación implica un ideario al cual decides visibilizar y defender.

Lectura crítica integrada: El cartel convierte lo afectivo en discurso visual con potencia política. El diseño no solo comunica una idea, sino que habilita una forma de habitar gráficamente la disidencia. La imagen no justifica el amor: lo celebra y lo legitima desde el trazo como un acto político y público. El diseño opera como mediador simbólico entre lo íntimo y social, desafiando las narrativas heteronormativas

Cartel 2: “Humanos primero” (Alan Turing)

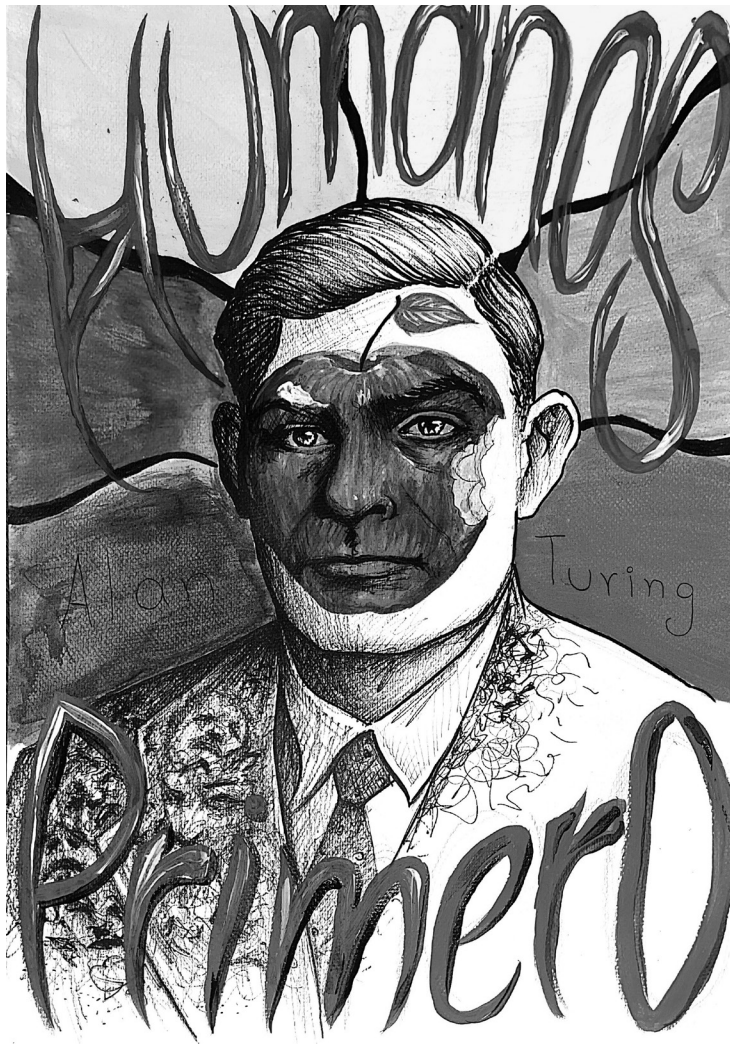


Figura 3. Humanos primero (Alan Turing).
Cartel realizado por Jophiel Sánchez (2024).
Elaboración estudiantil. Facultad de Diseño y Arquitectura,
Universidad Técnica de Ambato.

ANÁLISIS DESDE LA DIMENSIÓN MORFOLÓGICA – ELLEN LUPTON Y WUCIOS WONG					
COMPOSICIÓN	TIPOGRAFÍA	COLOR	CONTRASTE	JERARQUÍA VISUAL	RITMO Y SIMETRÍA
Desde el enfoque de (Lupton, 2008) este cartel se organiza sobre un eje vertical central. La ilustración ocupa el plano principal, mientras los bloques de color y tipografía funcionan como punto focal, esta organización refuerza el mensaje con una narrativa poderosa. Según Wong (1995), la composición basada en el equilibrio de fuerzas opuestas permite generar dinamismo sin perder coherencia formal.	El mensaje “Humanos Primero” se construye con trazos gestuales, como menciona (Lupton, 2008) la tipografía es más que información, pues también ayuda a dar personalidad y un tono, el trazo alude a lo desestabilizante, símbolo de resistencia.	El fondo está inspirado en la bandera del orgullo LGBTQ+, lo cual potencia la narrativa del cartel. Como plantea (Wong, 1993), el color puede actuar como elemento de fuerza, los tonos cálidos de este cartel transmiten energía, mientras que, los fríos aportan contraste emocional. La integración entre el color y texturas refuerzan la sensación de profundidad.	Se establece una técnica tradicional donde el grafito genera lo que (Lupton, 2008) denomina como “contraste conceptual” lo que en la narrativa funciona como racionalidad científica con Turing frente a la vitalidad de los colores, que dinamizan a la composición.	El rostro se presenta como el foco dominante (Lupton, 2008), siendo el punto de mayor atención. A este le sigue la palabra “Humanos”, cuya escala superior atrae la mirada. El flujo visual desciende hacia “Primero”. Esta estructura vertical no solo guía el recorrido del espectador, sino que también subraya la narrativa de reivindicación y memoria, con la figura de Turing como símbolo central.	Siguiendo la idea de (Wong, 1993), el ritmo visual cobra vida cuando las diferencias entre los elementos mantienen una estructura base. En este diseño, la tipografía gestual de la palabra “Humanos” es la clave: rompe la simetría de forma controlada, inyectando una dosis de energía y espontaneidad al conjunto sin sacrificar la coherencia.

ANÁLISIS DESDE LA DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL – VÍCTOR MARGOLÍN					
VISUALIDAD DISIDENTE	IDENTIDAD DE GÉNERO	CULTURA VISUAL QUEER	PRÁCTICA SOCIAL DEL DISEÑO	IMAGINARIOS COLECTIVOS	REPRESENTACIÓN
Al usar signos de identidad se opera como una señal política que exige espacios públicos, no es neutral ni ambiguo, es protesta. (Margolin, 2002) argumenta que toda decisión proyectual tiene un formato político, la disidencia se vuelve visible	El cartel recon-figura la ima-gen de Turing cuestionando la normativa de la masculi-nidad científica y lo reapropia para determi-nar un nuevo vínculo donde converge la sensibilidad, inteligencia y disidencia sexual. (Margolin, 2002) Todo diseño marca la construcción de nuestro contexto social, devolver huma-nidad repara figurativamente la exclusión histórica	El cartel pre-senta a Turing en una imagen queer contem-poránea, hace perceptible a quienes la me-moria marginó, para (Margolin, 2002) los resul-tados visuales de diseño enmarcan los valores de su época, el retrato se apropia de la cultura visual al exponer con justicia histórica	El cartel actúa como me-diador entre individuo y so-ciedad, Turing simboliza una biografía silen-ciada ante el frecuente olvi-do. (Margolin, 2002) compar-te que, entre subjetividad y contexto so-cial, el diseño transforma la memoria de Turing en un discurso públi-co y colectivo, destaca un lado más sensible y humano	La humanidad se antepone ante la diver-sidad, “huma-nos primero” enfatiza en imaginarios donde la disi-dencia existe y la ética coexiste sin exclusión. (Margolin, 2002) argu-menta que al dar forma a las aspiraciones de un colectivo lo humano se prioriza y se convierte en un espacio más sensible y seguro	Representar es ha-cer visible, el cartel convierte la memoria en justicia social para el colectivo, que gracias a la repre-sentación se forjan futuros donde el co-nocimiento y la iden-tidad sean insepara-bles. Para (Margolin, 2002) representar es tomar posición, el diseño hace visible lo injusto, lo humano y lo social

Lectura crítica integrada: Esta obra convierte la memoria en un acto visual donde se resignifica el legado de Alan Turing, un matemático homosexual condenado por su orientación sexual, en un marco de reconocimiento y justicia, creando mediante el grafito y la cromática la dualidad entre la ciencia y lo humano como las emociones, reforzando la narrativa de identidad y memoria colectiva donde se transforma una figura marginada en emblema visual, y desde el diseño se articula un mensaje de memoria y reivindicación. La gráfica deviene gesto reparador y dispositivo de reconocimiento

Cartel 3: “Donde hay deseo, hay revolución”



Figura 4. Donde hay deseo, hay revolución.
Cartel realizado por Xian Sotaminga (2024).
Elaboración estudiantil. Facultad de Diseño y Arquitectura,
Universidad Técnica de Ambato.

ANÁLISIS DESDE LA DIMENSIÓN MORFOLÓGICA – ELLEN LUPTON Y WUCIOS WONG					
COMPOSICIÓN	TIPOGRAFÍA	COLOR	CONTRASTE	JERARQUÍA VISUAL	RITMO Y SIMETRÍA
La composición enfatiza a la figura central —ambigua, travestida y desafiante— con una estructura asimétrica que se construye desde una estética pictórica expresionista. Según (Wong, 1993), la asimetría controlada genera tensión visual y aporta dinamismo lo que refuerza la energía espontánea del mensaje, apostando al caos controlado.	Se construye el mensaje a través de trazos manuales en tonos fucsias, utilizando nuevamente lo que (Lupton, 2008), llama como “tipografía expresiva”, considerando que las letras son pintadas con un tono urgente y militante, reforzando la performance del mensaje.	La paleta de rojos, rosas y marrones que refuerza su intensidad como afirma (Wong, 1993) el color funciona como agente emocional, proyectando intensidad, deseo y provocación alineándose a la carga de simbolismo del cartel.	El diseño utiliza un contraste fuerte al oponer el trazo gestual de la tipografía a las pinceladas amplias de la figura. (Lupton, 2008) destaca que el contraste es una herramienta clave para el énfasis visual. Aquí, esta técnica permite que lo pictórico (la figura) conviva con lo gráfico (el texto), generando un diálogo dinámico e intencional entre el cuerpo y la palabra.	La jerarquía de define por la ubicación de las palabras “Donde hay deseo” que atraen la atención inicial y en el cierre en “Hay revolución” que funciona como clímax visual, donde la estructura escalonada guía la lectura de forma diagonal, dándonos un sentido ascendente lo que (Lupton, 2008), describe como organización jerárquica del texto.	El ritmo está dado por la repetición gestual de las letras donde destaca la disposición orgánica de dichos trazos. Según (Wong, 1993), las irregularidades que son controladas pueden hacer que la obra destaque por un ritmo visual intenso, lo que en este cartel junto a trazos y formas icónicas —flor, corona, símbolo de anarquía— crean un cartel rebelde que va coherente con la temática y el propósito del mensaje.

ANÁLISIS DESDE LA DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL – VÍCTOR MARGOLÍN					
VISUALIDAD DISIDENTE	IDENTIDAD DE GÉNERO	CULTURA VISUAL QUEER	PRÁCTICA SOCIAL DEL DISEÑO	IMAGINARIOS COLECTIVOS	REPRESENTACIÓN
La imagen de una Drag Queen cuestiona y rompe los códigos tradicionales de representación de género y belleza tradicionalmente aceptados en la sociedad. (Margolin, 2002) plantea que desafiar las narrativas dominantes se convierte en una herramienta visual de disidencia y propone nuevos códigos de visibilidad	La drag encarna el género como un acto performativo, subdivide las normas de género y confirma que toda identidad se diseña socialmente. (Margolin, 2002) menciona que el diseño es una práctica de mediación que se convierte en un discurso visual	La cultura visual queer se expande más allá de lo marginal, en este cartel no solo converge una ilustración fuerte, se usa términos como “Reva” potenciando un mensaje propio de la cultura queer. Para (Margolin, 2002) el diseño refleja las visiones de su tiempo, la cultura drag domina su propio espacio y fluctúa en el mismo	Este cartel convierte el performance drag en una comunicación netamente política, es una práctica social que legitima existencias, para (Margolin, 2002) cada pieza gráfica tiene la capacidad de mediar y entre aspectos sociales y políticos	(Margolin, 2002) menciona que el diseño puede proyectar nuevas formas de desafiar la realidad, el cartel abre un imaginario colectivo donde el anhelo no es reprimido, sino es afamado y vivaz. Se rompen brechas y se abren oportunidades donde la autenticidad y diversidad son apreciados	Mostrar una Drag en un entorno social que cuestiona quién puede y quién no puede ser representado es disputar el campo visual tradicional, Para (Margolin, 2002) los diseñadores crean representaciones de cómo es el mundo, y al hacerlo hacen aportan a como este mundo es percibido y entendido

Lectura critica integrada: Este cartel se convierte en acto de resistencia simbólica, donde la mera composición desafía a lo impuesto, expresando rebeldía y donde más que un acto estético, trasciende para volverse político, donde el diseño se vuelve un espacio de reivindicación identitaria, no tan solo ejecutando la disidencia sino celebrando esta gráfica donde la fuerza se convierte en revolución y el cuerpo queer territorio legítimo de expresión.

El análisis comparativo de los tres carteles evidencia un modelo donde predomina el uso del cuerpo como elemento central de la composición, se reflejó el uso del color como código identitario junto con metáforas visuales que desplazan los imaginarios normativos del género. En síntesis, los carteles emplean recursos que acoplan el diseño como herramienta de visibilidad y afirmación en el espacio público.

Resultados

Desde la dimensión morfológica, cada obra desarrolla estrategias con lenguajes visuales diferenciados —desde la armonía compositiva hasta la ruptura expresiva— en coherencia con su intención comunicativa. Tal como sostiene (Lupton, 2008), el diseño se construye a partir de decisiones estructurales que inciden en la construcción del significado. En este caso, desde la lectura de (Wong, 1993), los principios de equilibrio, contraste y ritmo ayudan a reinterpretar estos carteles como recursos que potencian su narrativa. La asimetría controlada, colores vibrantes y el uso de jerarquías en tipografía, no busca solo llamar la atención del espectador, sino buscar generar tensión y de esta forma hacerlo partícipe de una reflexión, de esta forma, el cartel encarna en un acto de disidencia y comunica desde las emociones demostrando que lo formal está estrechamente vinculado a lo ideológico: la ternura, la memoria y la revuelta se expresan desde distintos modos gráficos que ilustran sus respectivas narrativas, y en los tres casos, se activa un código de orgullo y pertenencia; donde sus voces se extienden para evocar la emoción e interpretación del mensaje.

En términos socioculturales, las tres piezas funcionan como espacios de aparición (Butler, 2015), donde se amplifica la visibilidad de identidades queer y cuerpos históricamente desplazados para irrumpir desde la sensibilidad y el empoderamiento, siendo expresiones legítimas de colectivos como apariciones políticas. El cartel sobre el amor entre mujeres desactiva la lógica explicativa heterosexual; el homenaje a Alan Turing recupera una figura marginada para transformarla en ícono de orgullo; y el cartel punk plantea una estética insurgente del deseo como potencia política.

Asimismo, los carteles cumplen con lo que (Margolin, 2002) define como diseño socialmente situado: no solo abordan problemas públicos, sino que lo hacen desde una implicación crítica, afectiva y cultural. Estas piezas no se limitan a representar identidades, sino que las hacen aparecer: los cuerpos se muestran, las memorias se actualizan, los afectos se politizan.

En conjunto, la discusión revela que el cartel social contemporáneo permite articular una práctica gráfica que resiste, interpela y propone. No se trata de ilustrar discursos preestablecidos, sino de construir —desde lo visual— otras formas de estar en el mundo. El diseño, en este sentido, no opera solo como mediador, sino como generador de posibilidad: un lenguaje que no solo comunica, sino que crea realidad.

Conclusiones

El análisis manifiesta que el cartel social es una herramienta gráfico cultural y política. Construye imaginarios, visibilizar prácticas sociales, exponer discursos críticos y actúa como forma de resistencia. Los resultados demuestran que el cartel es un medio activo en la construcción de imaginarios sociales.

En el plano morfológico, se evidenció que la composición, color, ritmo y tipografía poseen una concepción ideológica y simbólica, no son decisiones neutras sino son elementos grá-

ficos que figura principios. Para (Lupton, 2008) y (Wong, 1993) el lenguaje visual condiciona la lectura de la imagen y evidencia la elección gráfica como un acto representativo y visual. Todo diseño comunica, pero también reconfigura aquello que nombra.

Desde el enfoque sociocultural, (Margolin, 2002) evidencia la dimensión política del diseño al representar cuerpos, expresión e identidades queer. Desafían los marcos normativos de la representación tradicional y normalizada, se reconoce el papel del diseño como herramienta de transformación cultural y visibilización de identidades incomprendidas.

Este estudio corrobora que la gráfica social no se trata solo de diseñar para comunicar, sino diseñar para expresar, visibilizar, persistir y conmemorar. El diseño gráfico se suelta como lenguaje afectivo, político y colectivo. Este estudio reconoce que el análisis se centró en tres piezas gráficas de la tercera convocatoria del Club del Cartel, Orgullo en colores (2025), por lo que el producto no pretende generalizarse, busca aportar una lectura crítica y analítica, profundiza los caracteres que atraviesan el cartel social contemporáneo como medio de exposición.

En conclusión, la investigación afirma que el cartel es una superficie de manifestación clara donde el diseño gráfico, como herramienta, participa activamente en la creación de imaginarios culturales que buscan cuestionar y transformar la realidad. De esta forma, el diseño no solo se limita a ser un lenguaje estético, sino que se consolida como una práctica ética y política. Es capaz de generar pensamiento crítico y, en última instancia, promover la construcción de futuros más inclusivos.

Referencias bibliográficas

- Batista, S., & Silva. (2023). Diseño en y desde laperiferia: Construyen-do una praxis de-resistencia a través de investigaciones colectivas. Santiago, Chile: Revista Diseña, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Butler, J. (2015). Notas hacia una performatividad de la asamblea. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Concha Pérez-Curiel, P. S.-M. (2023). Performatividad de las identidades de género en moda. Impacto de los estereotipos en Vogue y GQ. Madrid.
- Criollo, X. M. (2024). Cartel político y memoria social. Una revisión de la historia política en el Ecuador. Cuenca: creativ commons.
- Duarte, J. (2011). Diseño gráfico y compromiso: prácticas y discursos en América Latina. Buenos Aires: UBA, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- Escobar, T. (2009). El mito del arte y el arte del mito. Arandurã.
- Fernández, S. (2016). Diseño y política. Una mirada desde América Latina. Ediciones Infinito .
- Fezer, J. (2022). Biased design, or the mistery of neutrality. De Gruyter Bill.
- Frascara, J. (2000). Diseño gráfico y comunicación: cómo definir y diseñar mensajes visuales. Infinito.

- Gociol, J. (2002). Un golpe a los libros: Represión a la cultura durante la última dictadura militar. Eudeba.
- Gould, D. (2009). *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS*. University of Chicago Press.
- Granados, M. (2019). Entrevista en Cartel gráfico latinoamericano. Cartel gráfico latinoamericano.
- Holmes, B. (2006). La desobediencia de los signos: estética y activismo. Transversal .
- José Barquet Muñoz, J. C. (2021). Aproximación a la teoría de la performatividad desde Judith Butler. Monterrey, Guadalajara : ScientiAmericana.
- Lenher, A. (2024). *The New Face of Trans Visual Culture*. Burlington: MDPI.
- Lupton, E. (2008). *Pensar con tipos: Una guía crítica para diseñadores, escritores, editores y estudiantes*. Gustavo Gili.
- Magallanes, A. (2009). *El cartel: la forma del mensaje*. Ciudad de México: Centro de Diseño Cine y Televisión.
- Margolin, V. (2002). *The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies*. University of Chicago Press.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press.
- Preciado, P. B. (2008). *Manifiesto contrasexual*. Opera Prima.
- Prendeville, S., & Koria, M. (2002). Design discourses of transformation. *The Journal of Design, Economics, and Innovation*.
- Ramos, H. S. (2025). *REALIDAD OCULTA: ARTE Y RESISTENCIA-EXPRESIONES CREATIVAS CONTRA LA INJUSTICIA SOCIAL*. Puerto Rico.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Prometeo.
- Rodríguez Mora, M. X. (2024). Tejiendo la resistencia trans/travesti. *Inter disciplina* , 365–370.
- Rodriguez, J. (2025). *Diseño Visual Igualitario: Orgullo en la comunidad LBGT+.UNAM*.
- Sontag, S. (1964). Notes on "Camp". En S. Sontag, *Against Interpretation*. Farrar, Straus and Giroux.
- Wong, W. (1993). *Principles of form and design*. John Wiley & Sons.

Abstract: The social poster, as an object of graphic design, has historically been used to make visible collective demands, marginalized identities, and processes of resistance. Its strength lies in its ability to condense complex messages through high-impact visual resources in the public space. This article analyzes three winning posters from the student competition *Orgullo en Colores* (2025), held within the framework of LGBTQ+ Pride Month, with the aim of understanding how graphic design contributes to the construction of identity discourses in contexts of gender and sexual dissent. Through a qualitative semiotic and morphological approach, composition, color, typography, and graphic metaphor are examined, articulated with theoretical frameworks related to design as a situated social practice and gender performativity.

The analysis demonstrates that graphic decisions are not neutral; rather, they are grounded in theoretical perspectives linked to social design practice, gender performativity, and dissident visuality, articulating a critical reading of the poster as a space of political enunciation. It is concluded that the contemporary social poster operates as a symbolic device through which design mediates between subjectivities and the public sphere, contributing to the construction of inclusive imaginaries and to the symbolic transformation of social reality.

Keywords: social poster – design – dissent – identity – queer

Resumo: O cartaz social, enquanto objeto de design gráfico, tem sido historicamente utilizado para dar visibilidade a demandas coletivas, identidades marginalizadas e processos de resistência. Sua força reside na capacidade de condensar mensagens complexas por meio de recursos visuais de alto impacto no espaço público. Este artigo analisa três cartazes vencedores do concurso estudantil Orgulho em Cores (2025), realizado no âmbito do Mês do Orgulho LGBTQ+, com o objetivo de compreender como o design gráfico contribui para a construção de discursos identitários em contextos de dissidência de gênero e sexual. Por meio de uma abordagem semiótica e morfológica qualitativa, examinam-se a composição, a cor, a tipografia e a metáfora gráfica, articulando-as com referenciais teóricos relacionados ao design como prática social situada e à performatividade de gênero. A análise demonstra que as decisões gráficas não são neutras; pelo contrário, fundamentam-se em perspectivas teóricas ligadas à prática do design social, à performatividade de gênero e à visualidade dissidente, articulando uma leitura crítica do cartaz como espaço de enunciação política. Conclui-se que o cartaz social contemporâneo funciona como um dispositivo simbólico através do qual o design intermedia a relação entre subjetividades e a esfera pública, contribuindo para a construção de imaginários inclusivos e para a transformação simbólica da realidade social.

Palavras-chave: cartaz social – design – dissidência – identidade – queer

Julia Andrea Mena Freire: Docente Investigador en la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. Magíster en Proyectos de Diseño por la Universidad de la Azuay y doctoranda en Diseño en la Universidad de Palermo. Su labor académica y profesional se centra en el estudio y la enseñanza del diseño gráfico, con énfasis en la exploración de diversas estéticas y vanguardias. Ha desarrollado proyectos que integran teoría y práctica en el ámbito del diseño. Es fundadora del Club del Cartel, un espacio académico dedicado a la investigación y difusión del cartel como medio de comunicación visual. Correo: ja.mena@uta.edu.ec

Noemi Margarita Tobar Armijo: Estudiante de Diseño Gráfico, Universidad Técnica de Ambato, miembro del Club del Cartel de la Facultad de Diseño y Arquitectura. Se desempeñó como practicante de diseño en el GAD Municipalidad de Ambato. Ha participado como tallerista de cartel cultural en congresos académicos, enfocando su práctica en el diseño contemporáneo y la comunicación social. Correo: ntobar3124@uta.edu.ec

Nelson David Chilibuquina Baquero: Estudiante de Diseño Gráfico, Universidad Técnica de Ambato, miembro del Club del Cartel de la Facultad de Diseño y Arquitectura, explora el diseño como una herramienta de cuestionamiento cultural y construcción de identidad. Ha participado como tallerista en procesos formativos vinculados al cartel y la comunicación visual, enfocando su práctica en el branding con propósito y la representación diversa gráfica contemporánea. Correo: nchilibuquina03732@uta.edu.ec