

Narrativas visuales de la disidencia. Análisis del arte callejero y la imagería de protesta durante las revoluciones de la Primavera Árabe

Visual Narratives of Dissent Analyzing Street Art and Protest Imagery During the Arab Spring Revolutions

Nezar Abdulkareem Omar Al Rawi
rawi.nizar@gmail.com

Recibido: 20/09/2024
Revisado: 15/12/2024
Aceptado: 15/12/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Al Rawi, Nezar A. O. (2025). «Narrativas visuales de la disidencia. Análisis del arte callejero y la imagería de protesta durante las revoluciones de la Primavera Árabe», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 27-83), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.9196>

Resumen

Las revoluciones de la Primavera Árabe, iniciadas en 2010, transformaron profundamente el panorama político de Oriente Próximo como respuesta popular a la falta de desarrollo, la pérdida de proyectos de liberación y el fracaso de los gobiernos árabes en garantizar prosperidad, estabilidad y justicia social. Estas revueltas surgieron en un contexto de frustración popular ante líderes autocráticos, centrados en su propia glorificación, apoyados por sistemas de seguridad represivos y herramientas de opresión.

Los regímenes árabes también restringieron derechos y controlaron la narrativa a través de medios propagandísticos, además de aliarse con grupos religiosos para mantenerse en el poder. Este entorno de estancamiento político, crisis económica y censura limitó la capacidad de expresión, dificultando la comunicación de aspiraciones de libertad y justicia.

En este contexto, las artes visuales emergieron como un medio crucial para canalizar el descontento y organizar protestas. Redes sociales y manifestaciones artísticas como el arte callejero, gráficos y diseño digital ofrecieron plataformas seguras y accesibles para la expresión. Estas expresiones artísticas no solo documentaron y amplificaron las revoluciones, sino que también sirvieron como símbolos de esperanza en la lucha por una nueva era de libertad y justicia. Su impacto movilizó masas y desafió a los regímenes, demostrando el poder de las artes como herramienta de cambio social.

Palabras clave: diseño gráfico, activismo, arte social..

Abstract

The Arab Spring revolutions, which began in 2010, profoundly transformed the political landscape of the Middle East as a popular response to the lack of development, the decline of liberation projects, and the failure of Arab governments to ensure prosperity, stability, and social justice. These uprisings emerged from widespread frustration with authoritarian leaders who prioritized self-glorification, supported by oppressive security systems and tools of repression.

Arab regimes also restricted rights and controlled narratives through propaganda-driven media while allying with religious groups to maintain power. This environment of political stagnation, economic crisis, and censorship limited the ability to express aspirations for freedom and justice.

In this context, visual arts emerged as a vital medium for channeling dissent and organizing protests. Social media and artistic expressions such as street art, graphics, and digital design provided safe and accessible platforms for communication. These artistic expressions not only documented and amplified the revolutions but also became symbols of hope in the fight for a new era of freedom and justice. Their impact mobilized the masses and challenged authoritarian regimes, showcasing the power of art as a tool for social change.

Keywords: Graphic Design, Activism, Social Art.

1. Introducción

Las revoluciones de la Primavera Árabe, una serie de levantamientos políticos que comenzaron en 2010 y que remodelaron drásticamente el panorama político de Oriente Próximo.

A pesar de las diferentes posturas de los gobiernos árabes sobre estas revoluciones y las diferentes descripciones del movimiento popular durante lo que se conoció como la Primavera Árabe en las teorías que circulan actualmente, ya que los nombres diferían entre los que utilizaban los términos revolución, levantamiento y protestas populares, nadie puede estar en desacuerdo en que todos estos acontecimientos surgieron como

una respuesta popular a... La erosión y desaparición de los planes de desarrollo, los llamamientos a la liberación y los grandes proyectos de renacimiento que se esperaban de los gobiernos árabes.

Hemos visto cómo la ira popular prevalecía en la calle árabe de la mayoría de los países árabes después de que murieran las esperanzas de alcanzar la prosperidad, la estabilidad y la justicia social. Después de que la mayoría de los presidentes árabes se convirtieran en figuras dedicadas a la autoglorificación, se acercaron más a los ídolos dictatoriales, apoyándose en enormes sistemas de seguridad intimidatorios que controlaban todos los aspectos de la vida, y utilizaron diversas herramientas de opresión, humillación y vejación contra quienes pedían reformas políticas.

Los regímenes de la mayoría de los países árabes también se han esforzado por despojar a los individuos de sus derechos, ocultar sus voces poseyendo enormes máquinas mediáticas con retórica engañosa que repiten disparates, y acercándose a grupos religiosos ideológicos que proporcionan a la gente algunos servicios sociales condicionales para garantizar que los regímenes corruptos permanezcan en el poder insinuando a estos grupos. Como una alternativa preocupante y sospechosa en el caso de que los regímenes gobernantes sean desalojados del poder.

En medio de todo este estancamiento político, depresión económica, supresión de las libertades personales y escasas oportunidades de llevar una vida digna, la capacidad de comunicar quejas y aspiraciones de libertad se ha visto a menudo restringida por la estricta censura gubernamental de los medios de comunicación tradicionales.

En respuesta, las artes visuales surgieron como un poderoso medio alternativo de comunicación rápida, ya que las plataformas de medios sociales proporcionaron una plataforma segura y disponible para la comunicación entre los activistas y su público, lo que cristalizó nuevas formas, medios y herramientas para declarar la protesta que allanaron poderosa y rápidamente el camino para las revoluciones de la Primavera Árabe. Las artes visuales desempeñaron un papel crucial a la hora de documentar, amplificar y dar forma a las revoluciones de la Primavera Árabe, desde el arte callejero hasta el grafismo, la fotografía y el diseño para pantallas, ya que las expresiones artísticas de la Primavera Árabe se convirtieron en un poderoso lenguaje de oposición y en un símbolo de propagación de la esperanza en una nueva era de libertad, justicia y desarrollo económico. Este artículo explora las polifacéticas contribuciones de las artes visuales a las revoluciones de la Primavera Árabe, y examina las formas de expresión y los medios de acción de varios tipos de artes visuales que tuvieron poderosos efectos a la hora de movilizar a las masas y enviar mensajes contundentes al público, a los observadores y a los servicios de seguridad que no estaban en absoluto preparados para enfrentarse a esta arma pacífica tan eficaz en las áreas de influencia, comunicación de información, documentación, estimulación emocional y mental, y expresión de las aspiraciones de la multitud.

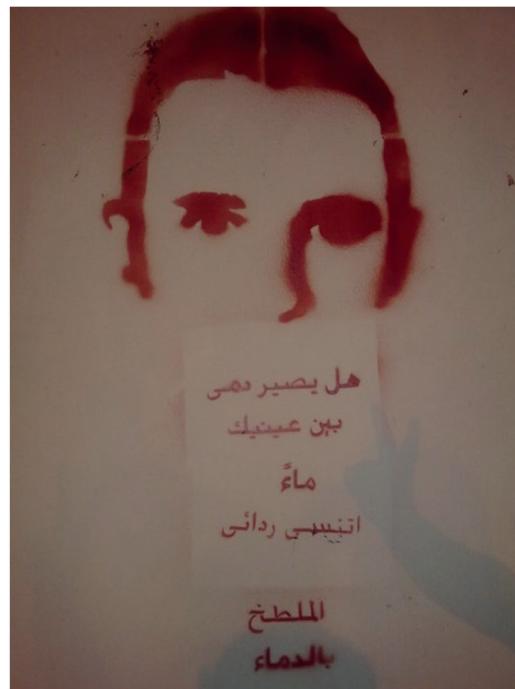
Veremos la diversidad de estilos artísticos y técnicos y las diferentes formas de expresión que se han combinado para expresar las aspiraciones del pueblo que se levantó contra los regímenes autoritarios corruptos.

Ejemplar número 1

Descripción: Graffiti monocromático en forma de arte con estencil (Stencil Art), que representa el retrato de Khaled Saïd junto con las líneas: ‘¿Verás mi sangre como agua? ¿Olvidarás las manchas de sangre en mi ropa?’, ubicado en la fachada del Ministerio del Interior de Egipto, en El Cairo.

Artista: Anónimo.

Análisis: La idea de la Revolución egipcia del 25 de enero de 2011 se engendró tras el asesinato a golpes del joven Khaled, por agentes de la policía el 6 de junio de 2010 en el barrio de Sidi Gaber, en Alejandría. Siete meses después, activistas molestos por aquel crimen, se organizaron y lideraron protestas.



Asimismo, vincularon sus perfiles en Facebook y otras redes sociales, con las de Saïd. Además, se pusieron en contacto con las instituciones de derechos humanos.

Esta simple obra apareció en diversas plazas de El Cairo y Alejandría, la ciudad de origen del joven. En ella, se presenta el retrato abstracto de Khaled, quien fue asesinado por miembros de la Comisaría de Sidi Gaber tras haber sido arrestado en un cibercafé cerca de su casa y golpeado de forma brutal en presencia de la gente mientras era llevado a la patrulla. El crimen conmovió a los egipcios y les incitó a no olvidar a Saïd, a reclamar la venganza y devolver la dignidad, tanto para el mártir, como para todo el pueblo.

Observamos que el artista, en lugar de la boca del joven, puso una estrofa simple y directa que llama a no olvidar el asesinato ocurrido. En la imagen, que es casi la única conocida de Khaled Saïd, la víctima mira inocentemente y con confianza hacia el espectador, como si en sus ojos estuvieran las palabras que quisieran salir de su boca, lo que hace recordar su papel como bloguero y crítico hacia la política del Estado egipcio, publicando en Internet información que denunciaba las atrocidades cometidas por los agentes de seguridad y las violaciones de los derechos humanos.

La obra muestra cómo el crimen amordazó la boca del joven, pero no su alma. Los amigos de Khaled Saïd aspiraron, mediante la publicación de su imagen, y a pesar de los cambios y las simples añadiduras estilísticas, a que los egipcios no olvidaran a la víctima, además de incitarles a seguir destapando las infracciones de las instituciones de seguridad del régimen y exigir a los responsables de todos los crímenes y violaciones a rendir cuentas, ya que el régimen llevaba 25 años en el poder dictatorial.

Khaled Saïd es un ícono y un ejemplo inolvidable, que denuncia la brutalidad, la irresponsabilidad y la desconsideración del régimen hacia los derechos y la voluntad del pueblo egipcio.

La obra se realizó en un sólo color, siguiendo el modelo conocido como el Stencil. El artista optó por el rojo oscuro y no por el negro, empleado en este tipo de trabajos. El rojo oscuro tiene que ver con la simbología más que con las técnicas, ya que da brío y fuerza visual para expresar la voluntad de revolución y cambio. Es necesario saber que los espectros de las ondas del rojo llegan rápidamente al ojo y que son capaces de permanecer en la memoria, además de estimular los sentimientos y el entusiasmo, ya que expresivamente es el color del amor, de la revolución, el afecto y la fuerza.

La ejecución de esta obra en la fachada del Ministerio del Interior egipcio es una clara prueba de que el mensaje, incluido en la misma, señala a los agentes y miembros de seguridad, vinculados oficialmente al Ministerio.

En cuanto al texto poético, simple y directo, va dirigido a todos los egipcios, como preguntándoles si consideran que su sangre, derramada sin culpa, es agua que no tiene valor, y si su muerte y su imagen con el rostro distorsionado, como consecuencia de los golpes brutales, caerán en el olvido.

Khaled Saïd llevaba una simple camisa, como las que llevan los civiles, solo que ésta estaba llena de sangre, haciendo referencia a que era una persona pacífica.

Su sangre no fue derramada sobre un atuendo militar o de trabajo, sino que fue asesinado mientras hacía su vida normal, alejado de todo tipo de violencia, lo que lo convierte en un ícono que representa a todo el pueblo de Egipto, el cual también puede ser una víctima mientras hace su vida cotidiana, por el simple hecho de hablar de la libertad.

Ejemplar número 2

Descripción: Graffiti en forma de arte con estencil (Stencil Art), con el retrato de Mohamed Bouazizi en un muro de la capital tunecina.

Artista: Anónimo..

Análisis: El 17 de diciembre de 2010, la foto del tunecino, Mohamed Bouazizi, dio la vuelta al mundo. Se trata de un joven vendedor ambulante que se roció con un líquido inflamable y se prendió fuego en público, como protesta por sufrir abusos de la policía y de las autoridades locales de Sidi Bouzid.



La imagen se extendió rápidamente en redes sociales y medios de comunicación internacionales, gracias a una persona que estaba cerca y grabó lo ocurrido con su móvil.

Los activistas tunecinos empezaron a difundir el retrato de Bouazizi, que lo muestra con la cabeza inclinada y con una mirada un poco hacia la izquierda, sonriendo inocentemente, como si estuviera reconciliado consigo mismo, y que de este mundo no quería nada más que su derecho a vivir en paz y con dignidad.

La imagen de Bouazizi se convirtió en un lema referente para el pueblo tunecino, que apenas unos días después ocupó las calles de la capital. La foto se convirtió en una pesadilla para las autoridades, los agentes de seguridad la trataron como si fuera una violación de la Ley y una imagen peligrosa, capaz de generar rebeliones.

La obra se basó en la máxima simplicidad y en la técnica artística más rápida (los colores de spray y el molde Stencil grabado en forma perforada), adecuada para el acto ilegal y la sensibilidad de los agentes de seguridad de la era de Zine El Abedine Ben Ali. En la imagen predominó la rapidez y sencillez, lo que dio a la obra una aguda metáfora revolucionaria, que incluye una idea que no necesita explicaciones ni comentarios, y que recuerda a Bouazizi como héroe de la Revolución de Los Jazmines, que acabó con el régimen dictatorial de Ben Ali, 23 años después de llegar al poder.

Es difícil separar la similitud entre la forma de realizar la casi única imagen de Bouazizi y la del revolucionario argentino Ernesto “Che” Guevara, quien es un ícono de la revolución y la lucha a favor de los pobres.



(Fig. 1) En la ilustración rojo-negra Che Guevara.

De allí el mensaje implícito que llevó a la extensión de la imagen: un llamamiento a la revolución contra el régimen dictatorial que se aprovechaba de las riquezas del pueblo tunecino. Una connotación que es la de tener fe en los pobres y trabajar para devolverles sus derechos por la fuerza.

Esta obra no contiene muchas dimensiones artísticas, pero es efectiva, abstracta y simple, además de la fuerza expresiva que refleja el pulso de la calle, lo que indica la fuerza de las artes y su rapidez en satisfacer las demandas de las masas enojadas, así como su capacidad para dirigir mensajes políticos de forma precisa y directa.

Ejemplar número 3

Descripción: El diseño de un eslogan “Únete a la Revolución” se publicó en las redes sociales al inicio de la Revolución Egipcia, en enero de 2011..

Artista: Mohamed Gaber, diseñador egipcio.



Análisis: El eslogan está compuesto por cuatro palabras: “Únete a la revolución”, escrito con la caligrafía ta’līq (persa), que es un tipo de escritura cuyas letras se caracterizan por su elegancia, flexibilidad y sencillez.

Observamos que el eslogan, en árabe, une las letras “ن” de “نك”, que significa “Únete” y la “م” de “عم”, “a”, que, en realidad, tendrían que estar separadas.

El diseño está pintado en negro y rojo. El primero es el color dominante; sin embargo, el vocablo “la Revolución” está escrito en rojo, sin los puntos de la “ث” y de la “ة” que vienen en negro, como el resto de las palabras.



(Fig. 2) Estar con la revolución - en camiseta.



(Fig. 3) Estar con la revolución - en una pared.

El diseñador agregó al texto los diacríticos del alfabeto árabe, que normalmente acompañan a ciertos tipos de caligrafía árabe, como en el Thuluth, el Nasj y el Thuluth al-Yalī.

El primer error cometido por el diseñador fue la adición innecesaria de los diacríticos al eslogan, ya que la caligrafía “ta’līq” no los acepta, rompiendo así una de las reglas principales de este tipo de escritura. Otro desacierto en el diseño es abrumarlo con decoraciones de texto que no tienen valor ni necesidad, confundiendo así al receptor, de modo que le impide seguir observando el origen de la composición textual.

En cuanto al aspecto político, este eslogan tuvo un impacto enorme sobre las fuerzas de seguridad, puesto que fue uno de los lemas que más rápido se extendieron en las redes sociales, debido a su simplicidad extrema y al llamamiento directo a que todos estén a favor de la Revolución a pesar de sus divergencias políticas.

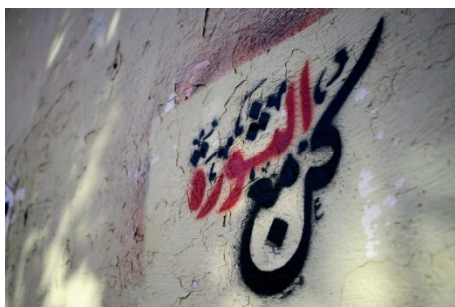
Asimismo, se difundió muy rápidamente en las calles por su fácil implementación en los muros y simple impresión, se estampó en las camisetas que llevaban los jóvenes en las manifestaciones, y otros no dudaron en ponérselo como tatuaje.

La rápida propagación del eslogan tenía que ver con la chispa de entusiasmo revolucionario encendida por las masas enojadas, que tomaron las calles sin preparación ninguna.

Otro motivo a favor de este eslogan es que se despoja de cualquier tendencia o afiliación

política, así como su legibilidad y facilidad de implementación mediante diversos métodos y técnicas, en diferentes tipos de superficies. Otra característica es que cuida su diseño original a la hora de copiarlo, y ésta es una particularidad de la mayor parte de los eslóganes que se basan en la caligrafía árabe.

Cabe mencionar que muchos blogueros y grupos todavía emplean este eslogan, casi nueve años después de la Revolución egipcia, con el fin de anunciar que sus miembros están orgullosos de pertenecer a este movimiento. El más destacado de los mismos es el denominado “Únete a la Revolución”, cuyo nombre se inspira en el significado del logo. El grupo está formado por jóvenes blogueros y activistas egipcios, cuyo objetivo es lanzar una campaña para restaurar los valores de la Revolución que creen que fueron robados, primero por los partidos políticos religiosos (los Hermanos Musulmanes), y posteriormente por las antiguas instituciones del Gobierno, que vaciaron la Revolución de su contenido.



(Fig. 4) Estar con la revolución -
Estarcido.



(Fig. 5) Estar con la revolución -
Tattoo

El poder del eslogan y su capacidad de durar por mucho tiempo, además de su presencia en distintos medios de comunicación como el Internet y las publicaciones en papel; así como en los muros, en la ropa o incluso como tatuajes en los cuerpos, se debe a su elocuencia basada en el texto conciso, carente de detalles o referencias hacia cualquier afiliación política o religiosa.

Un punto a favor del diseñador es la velocidad en realizar el diseño, lanzarlo y poder colgarlo en los más destacados perfiles de las redes sociales; páginas que fueron creadas, en aquel entonces, con el fin de intentar motivar a las masas a participar en la Revolución. Otro aspecto favorable es la elección de la frase, que fue, y sigue siendo, una de las más elocuentes, claras, directas y cortas, ya que incluye una petición explícita: la de secundar la Revolución en general, ya sea mediante la participación en ella o apoyándola, sin entrar en más detalles.

Volviendo al diseñador, al momento de analizar sus entrevistas con los medios de comunicación, algunas de las cuales aparecen en su propia página Web, vemos que no menciona, en ninguna de ellas, que su diseño que obtuvo tanta fama era una adaptación de uno antiguo de un célebre calígrafo persa llamado Mishkín-Qalam.



(Fig. 6) Be With The Gad - Diseño original de Mishkín-Qalam (1826-1912)

El investigador aquí ve la necesidad de realizar un análisis de diseño del logotipo, basándose en el tipo artístico del que se deriva, es decir, las composiciones de la caligrafía árabe, más concretamente las de la ta'līq, mediante el retorno al origen histórico del diseño, que es la frase “Éste con Dios” diseñada por Mishkín-Qalam hace algo más de cien años.

Este tipo de diseño caligráfico se basa en la unión de la letra final de una palabra con la primera letra de la siguiente. El trazo final de una letra se puede alargar hacia arriba, como en el caso de la (ن), la (و); o hacia la derecha, como en la (ع) o la (ج). Esta característica de diseño, creada por Mishkín-Qalam, es peculiar de la caligrafía ta'līq.

Muchos siguieron los pasos del persa. El más destacado fue el calígrafo iraquí Jalil al-Zahawi, cuyas obras, en las que imita a Mishkín-Qalam, fueron famosas por su calidad y creatividad, también diseñó un fascículo de enseñanza de la caligrafía ta'līq, que fue impreso en miles de copias en los años 80 del siglo XX, y que se extendió por los países que emplean la caligrafía árabe.

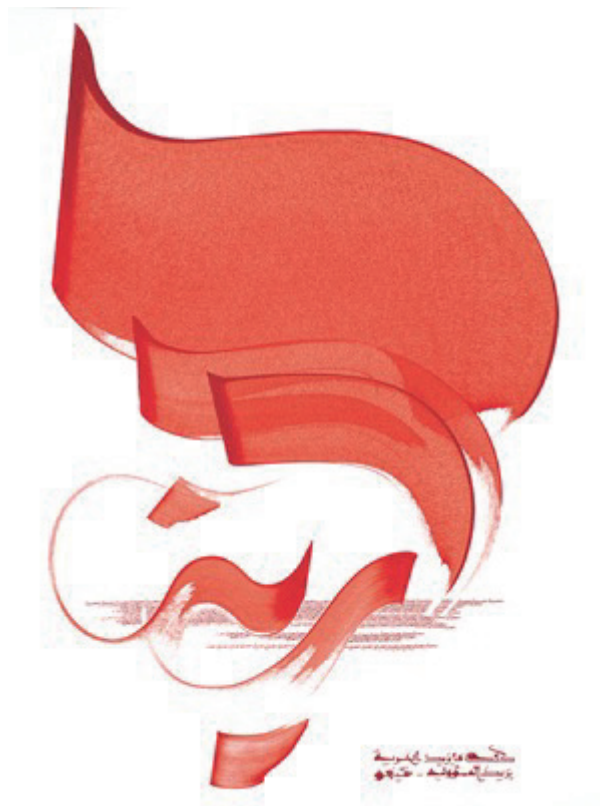
Mediante la comparación entre ambos diseños, y siguiendo las normas de la caligrafía ta'līq, es obvio observar que el artista hizo que el original desluciera, por ser procesado en el ordenador y convertido en un formato vectorial, que normalmente produce bloques gráficos pesados con centros equilibrados en su parte media, en vez de ser escrito con el cálamo de caña, que da a los finales de las letras precisión y elegancia, además de dar a las esquinas curvaturas y puntos de encuentro que destacan por su distinción y agilidad, así como la facilidad de diversificar el grosor de la letra. Destaca también por su gran suavidad y armonía consigo mismo y con las letras siguientes. En contraste, la evidente prisa y la falta de conocimiento de las normas de la caligrafía árabe hicieron que el diseño perdiera el valor estético que contenía el diseño original.

Ejemplar número 4

Descripción: Un trabajo caligráfico con la frase del político “La libertad... la fuente del coraje - Pericles. Los orígenes del coraje es la libertad. (Pericles)”, publicado en el sitio web de Artista y en su perfil de Facebook en febrero de 2011. También fue difundido por los medios de comunicación y las redes sociales.

Artista: Hassan Massoudy.

Análisis: Este trabajo forma parte de una serie de obras realizadas, en los últimos años, por el artista iraquí Hassan Massoudy. Las obras, en general, se basan en el alfabeto árabe.



Durante años, el artista se ha dedicado a realizar obras con una sola palabra, normalmente de significado general y con un concepto significativo, como “Amor” y “Paz”, entre otras. El vocablo “Libertad” surgió en este contexto a principios de 2011, con la explosión de las masas en la Primavera Árabe, como apoyo intelectual a esos movimientos de liberación, además de secundar la ola de protestas en las ciudades árabes, donde los pueblos exigían más libertades.

Esta obra se difundió rápidamente en redes sociales y medios de comunicación. Asimismo, los manifestantes la imprimieron en pequeñas y grandes pancartas debido a su capacidad provocativa y a la frase añadida por el artista, debajo de la palabra “Libertad”: “El secreto de la libertad está en el coraje”, de Pericles .

El artista empleó el color rojo para escribir la palabra “Libertad”, dándole así más fuerza y entusiasmo. También, utilizó tiradas de pinceladas grandes pasadas por movimientos repetitivos para dibujar el encabezado de la primera letra de la palabra (ح), lo que le dio a la cabeza un gran tamaño, que no se ajusta al cuerpo de la palabra, pero que domina la mayor parte de la configuración formal, como si la intención fuera elevarse y dar mayor importancia a los valores y los temas más destacados.

La repetición de las pinceladas onduladas, que lleva a la reiteración de la cabeza de la letra, da un efecto parecido a la izada de banderas e insignias enormes que ondean en el espacio de la obra, y señalan o prometen la victoria y el triunfo cercano y seguro. Asimismo, el movimiento del pincel continúa dibujando las inclinaciones de las letras “ج”

y “ي” para que el artista las extienda de forma ondulada y horizontal, que hacen recordar las ondas del agua, o incluso las de la arena en el desierto. Todas se amplían bajo las insignias más altas: las reiteradas cabezas de la letra “ح”, incrementándose bajo ellas en un tramo de dos lados ondulados que forma la base horizontal de la construcción formal. Lo que más inspira a la libertad significativa como concepto en este trabajo es la gran autonomía para liberar el pincel que fluye a través de la suavidad de la tinta, como si sacudiera todas las reglas y restricciones formales para producir finalmente una nueva estructura, además de formular de manera creativa una nueva forma del concepto “libertad”, lo que lleva a alejarse y librarse de los conceptos políticos, así como a pensar en las exigencias del pueblo, en acabar con las restricciones políticas y económicas del país, hasta llegar a una comprensión más profunda, por ser un medio para crear nuevas formas de ver las cosas antiguas y no sólo la libertad que elimine las antiguas restricciones políticas.

Cabe decir que el vocablo “Libertad”, mediante esta obra, se realiza por primera vez en lengua árabe a manos de un famoso calígrafo y artista. La forma en la que se efectuó el trabajo y su gran autonomía encantó a los jóvenes árabes, que acabaron empleándola como símbolo de lucha contra los métodos de represión habituales durante largos años. Por último, el símbolo en cuestión resultó ser la belleza ante la tiranía, la libertad ante las restricciones, la palabra ante las armas, y el arte contemporáneo ante las dictaduras desgastadas.

Ejemplar número 5

Descripción: Retrato ilustrado de Bashar al-Asad, con un código de barras impreso en su frente (2011), haciendo referencia a la fecha de caducidad. Circuló en las redes sociales al inicio del movimiento revolucionario sirio en 2011.

Artista: Anónimo y firmado con seudónimo (Amjaad).

Análisis: Esta simple ilustración con la cara del presidente sirio Bashar al-Asad se publicó al inicio de las protestas populares en Siria. Las líneas principales, en general, son de color negro; mientras que el gris se usó en las sombras con menos intensidad, es decir, en el cabello y en el bigote. El azul celeste claro fue empleado para los ojos; sin embargo, para más convicción, el pintor no quiso poner el azul claro para evitar dar un tono realístico,



ya que los ojos de al-Asad, en realidad, son de este color, pero no de este mismo grado. La razón por la cual empleó este tono de color es para obtener objetivos artísticos y expresivos.

El pintor no tendió hacia la caricatura, ya que respetó íntegramente los porcentajes y las tallas reales, pero sí añadió un código de barras con la fecha de caducidad (2011) en la frente del Presidente sirio, como las que se usan en los productos alimenticios, como si al-Asad fuera un producto caducado.



(Fig. 7) Presidente sirio
Bashar Al-Assad

Empezaremos analizando el color azul de los ojos. Este color tiene un significado negativo en la cultura árabe, ya que se relaciona con la muerte, la corrupción y el dolor, además de ser el color de la pena y el calvario. Los árabes, en sus dichos, dicen: “un enemigo azul”, es decir, de gran enemistad; ya que el color azul de los ojos normalmente hacía referencia a los extranjeros que venían de lejos: los bizantinos y los dailamitas, considerados grandes enemigos de los árabes, por eso todos los enemigos fueron llamados “azules” aunque no tuvieran los ojos del mismo color.

El idioma y los cimientos de la cultura árabe se formaron entre el desierto y las ciudades a orillas de los ríos, especialmente el Tigris y el Éufrates entre Irak y el Levante. En ese entonces, los árabes relacionaban el color azul con todo lo que no les alegraba, ya que no aparecía en el ambiente en el que se encontraban, y siempre ha sido el color de los moratones en la piel, del rostro de los muertos y el del moho en el pan. Ni siquiera el cielo del desierto y de las zonas soleadas, en general, son completamente azules, sino que están más cerca al gris pálido, debido a la fuerza del brillo del sol en esas áreas.

Por eso, el color azul en los ojos de al-Asad puede tener el significado del mal que proviene de sus ojos, o incluso que se acerca a su destino final, como persona o como gobernante. El azul produce incomodidad, por ser el color del enemigo, como se indicó, anteriormente, en el pasaje extraído del libro “Murūy al-Dāhab”, especialmente si es un enemigo con mucho odio y hostilidad hacia ellos.

El azul le da al dibujo un punto de contacto de alta tensión debido a la falta de otros colores en las demás partes de la obra, lo que hace que el punto de atracción visual sean los ojos del retrato.

La atracción hacia los ojos es una centralización apropiada, ya que le da al receptor una oportunidad más amplia para comunicarse con el dibujo y observarlo detenidamente, y, como consecuencia, enviar a la mente del destinatario, mucho más de lo que ofrece el mensaje de la obra.

La colocación del código de barras, por parte del pintor, en la frente del retrato, es la indicación más grande, importante y destacada del trabajo. En ello consiste el mensaje revolucionario de la obra, ya que el código convirtió al presidente sirio Bashar al-Asad en un producto comercial dedicado a la venta y el consumo comercial normal. Aquí el pintor despreció al dirigente mediante la puesta de la fecha de caducidad (2011), que es el año de publicación del dibujo y el año de su circulación en las redes sociales.

Este diseño no predecía la caída de Bashar al-Asad, ni siquiera a que renunciara el cargo en 2011, sino que señalaba de manera elocuente, la expiración de su mandato como

presidente asalariado; es decir, que se convirtió en un producto podrido e inviable, además de la expiración de su mandato como presidente de Siria y de todos los sirios.

El motivo por el que la mayoría de los sirios y muchos de los extranjeros creen que Bashar al-Asad es una persona asalariada es porque durante la crisis siria comenzó a actuar contra los intereses del Estado y la voluntad del pueblo sirio, e incluso por haber sido ordenado por otros países como Irán y Rusia, en lugar de escuchar a su propio pueblo y a los sabios desde fuera de Siria, árabes y extranjeros, tales como: Naciones Unidas, la Unión Europea y la Liga Árabe, entre otros, que proporcionaron asesoramiento e iniciativas políticas para resolver la crisis y evitar el derramamiento de sangre del pueblo sirio

Ejemplar número 6

Descripción: Diseño de un cartel con el título “Estás listo”. Un llamado a participar en la Revolución Egipcia del 25 de enero de 2011 circulaba en las redes sociales antes de su desencadenamiento.

Artista: Anónimo y firmado por “Youth Movement of April 6”¹.



Análisis: Este póster fue diseñado de una forma clara, ya que el objeto más llamativo aparece en el centro de la obra, mientras que el resto de los elementos se esparcen a ambos lados, derecho e izquierdo. Al fondo encontramos las tres franjas horizontales que componen la bandera egipcia: la roja en la parte superior, la blanca en el centro y la negra en la parte inferior. En la parte central, en la que aparece el Águila “dorada” de Saladino, el ilustrador puso una mano que señala al receptor, además de distribuir alrededor de la misma las demandas más importantes. La frase más grande y clara es el título del póster “TÚ estás listo”, que aparece en la parte superior central. A los lados hay una serie de

1 Movimiento político de oposición que apareció en 2008. Fue creado por jóvenes egipcios tras la Huelga General del 6 de abril de 2008, por invitación de los trabajadores de la ciudad de El-Mahalla El-Kubra, y en solidaridad con las fuerzas políticas. Fue adoptada por la juventud, que inició una huelga general. La mayoría de los integrantes del Movimiento son jóvenes que no pertenecen a ninguna tendencia ni a ningún partido político específico. El Movimiento se aseguró de no adoptar ninguna ideología para preservar la diversidad ideológica dentro del mismo. El “Movimiento Juvenil 6 de Abril” fue uno de los primeros en convocar a la Revolución del 25 de Enero. En septiembre de ese mismo año, el Movimiento fue nominado al Premio Nobel de la Paz. (Aspden, Rachel (2016): *Generation, Revolution: On the border between tradition and change in the Middle East*, 1st ed., Harvill Secker, p.72).

objecciones directas. A la derecha, que es por donde se empieza a leer en árabe aparecen: “No al robo”, “No al monopolio”, “No a la corrupción” y “No al desempleo”. En la parte izquierda vemos “No a la tortura”, “No a la injusticia”, “No a la pobreza” y “No a Mubarak”, como si las exigencias acabaran con la más importante de todas, es decir, el rechazo a que Hosni Mubarak continuara como presidente de Egipto.

En la parte inferior derecha aparece la frase “Nuestra cita será el 25 de enero”. El número 25 viene en color rojo para destacarlo y confirmarlo. Asimismo, el llamado fue redactado en color blanco para sobresalir del resto de la información.



(Fig. 8) I Te quiero para el ejército de los EE. UU. (1917), Biblioteca del Congreso.

En el lado izquierdo, concretamente en la zona de la sombra, el ilustrador dibujó un esbozo de un rostro que grita fuerte y con dolor para expresar que las demandas son de la gente que se siente dolida e indignada, y que a partir de ese momento sería difícil poder amordazarla y tranquilizarla. En cuanto a la mano que está en el centro del póster, y que señala al receptor con el dedo índice, corrobora que la palabra “TÚ” va dirigida a todos los egipcios, es decir, que todos están llamados a participar en la revolución. Esto nos hace recordar el famoso póster del ilustrador estadounidense James Montgomery Flagg que diseñó el famoso cartel de reclutamiento de las Fuerzas Armadas, con la imagen del famoso Tío Sam indicando al receptor, y con la frase “I want YOU for U.S. Army”, que significa “Te quiero a TI para el Ejército de Estados Unidos”, el cual fue utilizado con el fin de promover el

alistamiento en las tropas nacionales durante la Primera Guerra Mundial.

En la parte derecha, hay una imagen que muestra una reyerta entre los ciudadanos y las autoridades, y un poco más abajo, unas manos tomando una cadena, la cual busca dar la idea de que es tiempo de romper con el monopolio del poder político.

El póster busca destacar dos puntos: el primero es el anuncio de la fecha convocada por los activistas para desencadenar el movimiento popular: el 25 de enero, el cual fue precedido por una gran ola de anuncios para participar en el mismo. El segundo es que el presidente Hosni Mubarak debía abandonar su cargo, rechazando así la convivencia con el régimen representado por él, ya que sabemos que el movimiento político de los Jóvenes del 6 de Abril empezó exigiendo reformas, además de acabar con las injusticias y las violaciones de derechos humanos.

Las demandas fueron en aumento con el paso del tiempo, como consecuencia de la respuesta dura de las fuerzas de seguridad contra las masas y el fracaso de los políticos en manejar la crisis, llegando a pedir la caída de la cabeza del régimen. El diseño tiene por objeto que Hosni Mubarak abandone la presidencia de la República Árabe de Egipto, algo precedido en aquel tiempo.

El póster destaca por su centralismo, lo que le da un toque atractivo, considerado una buena opción para anunciar las exigencias, además de ser adecuado para ser publicado en las páginas de redes sociales como una invitación previa a tomar las calles y participar en las manifestaciones.

La parte negativa del diseño es el exceso de vocablos figurativos, que llenan casi toda la obra, convirtiéndola en un tipo folleto, que podría provocar un efecto menor al deseado en el receptor, por la competencia entre los diseños y los llamamientos en aquellos años. A pesar de todo, el diseño tuvo mucho éxito al ser firmado por el “Movimiento de los Jóvenes del 6 de Abril”, aceptado ampliamente por las masas, y cuyas ideas tenían muchos partidarios y seguidores en aquellos años.

Ejemplar número 7



Descripción: Póster con el título “Free Libya”, que circuló en las redes sociales durante el movimiento popular libio en 2011.

Artista: Anónimo.

Análisis: Se trata de un diseño horizontal de forma transversal, en el que aparecen una paloma, una bandera y dos palabras sobre un fondo verde, como si fuera un pedazo de naturaleza con el césped como fondo.

Lo más destacado es el uso de la antigua bandera de Libia, adoptada por los revolucionarios para enfrentarse a las instituciones y a las fuerzas del régimen, bajo el mando del coronel Muamar al-Gadafi.

La bandera, diseñada por el político libio Omar Faiek Shennib en 1951 y re-adoptada en 2011 por el Consejo Nacional de Transición (CNT), está formada por tres franjas horizontales: roja, negra y verde, además de una luna creciente y una estrella en el centro, ambas en color blanco. Según la Constitución de 1951, es la bandera de la independencia y fue izada por primera vez tras la proclamación del Reino Unido de Libia, el 24 de diciembre de ese mismo año. El golpe de Estado de septiembre de 1969, o la llamada “La Revolución del Primero de Septiembre”, liderada por al-Gadafi, abolió el uso de esta.

Adoptar de nuevo la bandera de la independencia anuncia el fin de la era Gadafi y el no reconocimiento de su golpe de Estado. Asimismo, hace referencia a la restauración de la política anterior a 1969, lo que significa que el pueblo le ha quitado la legitimidad al coronel Gadafi, con lo cual es incapaz de permanecer en el poder.

La paloma blanca, por su parte, es el símbolo de la paz, con la cual el diseñador hace referencia al pacifismo de las manifestaciones y protestas, al igual que el ave que se dirige hacia el cielo con fuerza y confianza. Sin embargo, Gadafi ordenó reprimir brutalmente las protestas populares, llevando al país a un caos total y, como consecuencia, a la intervención militar internacional con el fin de paralizar a las fuerzas leales al coronel. Se puede notar fácilmente que la paloma, que también simboliza la voluntad del pueblo, se dirige hacia la palabra “Libia”, escrita en blanco y en caligrafía cúfica. Este tipo de escritura es normalmente organizado, de líneas y ángulos rectos, no como el resto de las caligrafías árabes que emplean los arcos y que derivan del círculo, en la mayor parte de los casos.

El diseñador elige la caligrafía cúfica para que el nombre “Libia” quede recto, como una estructura sólida. Su intención es demostrar que el país es y será fuerte. La palabra “Libre”, que está a su lado, con una letra un poco más pequeña, hace referencia a que no hay nada más grande que la Patria. Ésta está escrita a mano, sin usar ningún tipo de caligrafía, simbolizando claramente el significado de la “Libertad” que rompe todos los límites y los moldes antiguos, como referencia a la voluntad de las masas revolucionarias de construir una Libia libre de todo tipo de limitaciones y cruzar hacia nuevos horizontes de futuro.

Este diseño es uno de los más empleados por el pueblo libio. Fue reeditado varias veces a lo largo de la Revolución, ya que indica la esperanza y la fuerza, además de hacer recordar dos valores: uno antiguo, el valor constitucional de la Libia libre, cuyas leyes, al igual que la Constitución, fueron abolidas por Gadafi. El segundo, el de la libertad que traspasa todas las limitaciones y fronteras conservadas por la dictadura durante algo más de 40 años.

El fondo verde recuerda a la primavera, la fertilidad y el desarrollo, dando al póster mucha positividad, además de un llamamiento al optimismo para el futuro de la Revolución libia

Ejemplar número 8



Descripción: Obra pictórica titulada “Deir Ezzor”, con un tamaño de 80*52cm a base de pintura acrílica y óleo sobre lienzo. La obra fue realizada con la técnica de pintura al óleo con cuchillos. Fecha: 2013.

Artista: Riyadh Askar.

Análisis: The La obra contiene tres tipos de símbolos. En la parte central aparecen dibujos de personas y caras humanas, en cuyo alrededor se esparcen textos escritos. En el fondo, se emplean degradaciones de colores de espacios fracturados en diferentes grados de colores. En cuanto a las figuras humanas que se encuentran en el centro de la obra, son los fragmentos separados de una fotografía de manifestantes civiles, además del rostro sonriente de un joven rodeado de caras no detalladas de niños, donde predominan las facciones, evitando así relacionarlas con algunas personas en concreto.

Los textos escritos, por su parte, contienen tres ejes, que son:

En el primero, al que podemos denominar “El Título”, o “El Margen”, aparece, en la parte derecha superior, la palabra “La Revolución siria”, escrita en tamaño grande. A pesar de su importancia, aparece de forma tenue, debido a que está escrita en un tono blanco sobre una parte del fondo que es casi del mismo color. Además, parte del término aparece en ese fondo blanco, lo que hace que a veces sea difícil poder captarlo rápidamente. Con esto, el artista titula la obra artística y la enlaza con el gran acontecimiento “La Revolución siria”. En el segundo eje, al que podemos denominar “El eje de los valores” o “El eje de la causa”, el artista escribe en caligrafía cúfica estrofas del poema “Voluntad de vivir”, de Aboul-Qacem Echebbi, que durante la Primavera Árabe empezó a aparecer en las obras artísticas, y que incita a los pueblos hacia el trabajo y el sacrificio para conseguir la libertad, por una parte, y a rechazar a vivir con restricciones y límites, bajo la represión y la violación. Los versos en cuestión son estos dos:

Si un día un pueblo apuesta por vivir forzado está el Destino a responderle,
forzada está la noche a amanecer forzadas las cadenas a romperse.

La escritura aparece, al igual que las imágenes, de forma dividida en áreas de colores que coinciden con los colores del fondo, dándole la impresión de ser incompleta e incontinua, a pesar de que las palabras de aquel famoso poema aparecen en la mayor parte de la obra y no se puede perder de vista.

El tercer eje es el del lugar, donde el artista escribe el nombre de la ciudad “Deir Ezzor”, que fue bombardeada cruelmente en el verano de 2013, concretamente en agosto. El Ejército sirio disparó sus lanzacohetes múltiples hacia la ciudad, que quedó destruida casi por completo.

El nombre de la ciudad tampoco se ve tan claramente como para convertirse en un título destacado, sino que aparece como el resto de los vocablos: roto con diferentes tonos de colores, que, a veces, coinciden o difieren con los colores del fondo.

Pasando al fondo de la obra y su análisis vemos que la parte más importante, casi la cuarta parte de esta fue dedicada a la bandera de los revolucionarios sirios, y no a la bandera oficial, utilizada por el Estado. La primera tiene los mismos colores que la oficial, pero cambiando sus posiciones, convirtiéndose el verde en la parte superior en vez del rojo, y el rojo para las tres estrellas en vez de las dos verdes. En cuanto al blanco en el centro y el negro en la parte inferior de la bandera mantienen su posición.

Para el resto del fondo, el artista empleó colores cercanos a los térreos, así que vemos el marrón amarillado y el amarillo con distintos grados que varían del claro al oscuro.

En cuanto a la técnica utilizada para realizar la obra, fue una conjunción entre los valores expresivos y los artísticos, ya que el pintor utilizó la técnica de pintura de cuchillos y escribió todos los vocablos de la obra con los óleos y los colores acrílicos, que llevó a la aparición de interrupciones, refracciones y encrucijadas en las áreas de color, así como entre los vocablos de la obra, dándole más armonía y homogeneidad interior, y como consecuencia, un toque artístico.

En cuanto a la expresión, el cuchillo, con sus golpes agudos, contribuyó a crear una tensión visual hacia la crisis humanitaria que trata la obra, especialmente a las caras infantiles que abundan en el centro de la imagen.

El método empleado al pintar esas caras logra más empatía hacia ellos, ya que la técnica de pintura con el cuchillo da a aquellas caras refracciones que inspiran al receptor que aquellos niños se encuentran en una situación inhumana, ya que sufren del fuego de los bombardeos lo que hace que todo lo que se encuentre a su alrededor se rompiera, incluso sus almas inocentes.

La obra, en general, es un tremendo grito artístico lanzado por el joven artista Riyadh Askar. El trabajo circuló en la prensa en algunos países tras colgar la imagen de la obra en su perfil personal de Facebook y publicarla en varias páginas de otros activistas que trabajan en secundar la Revolución siria mediante el seguimiento de sus noticias y publicar temas artísticos y documentales que demuestran al mundo la fealdad y crueldad del régimen y su forma brutal de acallar al pueblo sirio.

Ejemplar número 9



Descripción: Diseño de pantalla “El suicidio del presidente yemení”, se trata de un diseño realizado en 2011, mediante el programa Adobe Photoshop.

Artista: Anónimo.

Análisis: El análisis:

El diseño de pantalla se considera una de las formas de expresión artística más recientes. Es un trabajo de diseño llevado a cabo de forma rápida y precisa para ser mostrado en la pantalla de los usuarios de Internet, por lo cual sus dimensiones se adaptan a las del monitor del ordenador. Este tipo fue difundido durante las revoluciones de la Primavera Árabe debido a la rapidez de su ejecución y la facilidad de obtener los materiales que, en su mayoría, son imágenes y textos escritos, y que se encuentran disponibles en Internet gratuitamente. Asimismo, este prototipo se distribuyó debido a su sencillez para intercambiarse, transmitirse y publicarse en las redes sociales, que se consideran el principal canal de información de los acontecimientos de la Primavera Árabe, desde los llamamientos incendiarios hasta las revoluciones, pasando por la etapa de las protestas. Este diseño es un collage realizado con el uso del programa Adobe Photoshop para fusionar varias imágenes JPG, además de textos y porciones de color, que seguramente fueron convertidas al formato JPG también.

El trabajo consta de tres famosas imágenes disponibles en Internet, que son las siguientes: La primera imagen es la de una puerta histórica en el centro de la capital Saná, llamada “Bab al-Yemen”, que se considera la más antigua del país. Un hito histórico y turístico de más de mil años de antigüedad. Se considera la entrada principal a la Ciudad Vieja de



(Fig. 9) Archivo: Bab Al Yemen en Saná.
De Wikimedia Commons, el repositorio de medios gratuito



(Fig. 10) Imagen difundida en la prensa árabe de hombre quemándose con lo que parecía una pistola en la mano..

Saná, por la parte sureña. Es la única puerta restante de las cuatro conocidas de Saná: “Bab Shueub”, “Bab Assabah” y “Bab Setran”, junto con otras dos puertas agregadas en un período posterior: “Bab Khuzaymah” y “Bab al-Shaqadif”.

La segunda, por su parte, es la de un hombre inmolado. Tras una larga búsqueda de la foto en cuestión, especialmente en las páginas Web árabes, ya que éstas son las que nos

informan sobre noticias de este tipo, más que los sitios Web en inglés, español, francés o alemán, el investigador descubrió que la misma imagen se ha utilizado repetidamente en los distintos sitios informativos, al tratarse de casos de inmolación por parte de infractores de leyes o perpetradores de crímenes, y rara vez se usan cuando se trata de personas que se quemaron en el contexto de protestas contra los regímenes. El investigador cree que la imagen no es de un árabe, mediante la observación de las características de la persona y su atuendo, e incluso a través de analizar los simples detalles; por ejemplo, la calle y los coches que aparecen en la imagen original muestra que puede ser de un país del sudeste asiático.

Lo diferente en esta imagen es que la persona inmolada lleva un arma, por eso los sitios Web la eluden cuando la noticia se trata de protestas de carácter político en un país. En cambio, se adjunta una foto simbólica cualquiera de una persona que se prende fuego, ya que el hecho de estar armado no tiene nada que ver con un manifestante. Un ejemplo del empleo de la imagen es que acompañó una noticia sobre un ciudadano jordano que se inmoló tras asesinar a su pareja y quemar su cadáver.

Dicho esto, la foto de la obra fue bien seleccionada, ya que muestra al expresidente yemení Ali Abdalá Saleh, como si llevara algo parecido a un arma en la mano.

La última de las tres es la imagen del hombre inmolado (el de la segunda foto), cuyo rostro fue cambiado por el del expresidente de Yemen, lo que produjo una imagen compuesta de Saleh quemándose en una de las plazas más importantes de Saná: la plaza de Bab al-Yemen.

Para el juego conceptual, el diseñador colocó tres capas en color blanco, rojo y azul oscuros, y encima puso un título “El presidente yemení se inmola hoy en la capital Saná, reclamando el cambio del pueblo que pide la libertad”, como si fuera una noticia de un canal de televisión.

En la parte inferior derecha del diseño aparece la palabra: “Urgente” para indicar la importancia de la noticia, y en la parte superior derecha aparecen las palabras “directo”, para indicar que el suceso acaba de ocurrir o todavía está sucediendo, y el nombre de la capital Saná, que informa sobre el lugar del evento, transmitido por la noticia. En la parte inferior de la derecha, el diseñador puso el logo del canal qatari “Al-Jazeera”, conocido por su seriedad y rapidez en el seguimiento de las noticias políticas en el mundo árabe.



(Fig. 11) El mismo diseño antes de ponerle el logotipo de Al Jazeera

A pesar de la rápida ejecución del diseño y su facilidad, el mismo contiene mucha retórica y una gran cantidad de ironía o comedia negra, ya que refleja la realidad de forma irónica, mostrando una imagen del dictador quemándose en protesta contra el pueblo que exige libertad. Es una imagen de crítica dura y sarcástica que afirma que este dictador tiene una mentalidad fosilizada y que sólo ofrece a su pueblo la opresión a la que él mismo está acostumbrado, y que no está dispuesto a escuchar en absoluto la voz de la justicia.

El diseño, en su momento, recibió una serie de críticas por el uso del logotipo de Al-Jazeera, lo que se

considera un acto ilegal. Sin embargo, los responsables del canal no se opusieron en ese momento porque no tenía fines comerciales. El canal se lo tomó como algo simple de uso gracioso, teniendo en cuenta que el logo del canal se encuentra disponible en muchos sitios Web, con alta calidad y precisión intensa. Todos estos comentarios han hecho que algunos activistas vuelvan a publicar el diseño con el corte del logotipo del canal, lo que llevó a eliminar el vocablo (directo), que se encuentra al mismo nivel vertical del logotipo del canal. Este diseño se extendió ampliamente en las redes sociales debido a su valor creativo que combina ciertas contradicciones: utiliza la comedia negra para expresar una situación amarga y para describir a un delincuente criminal contra su gente. Asimismo, utiliza imágenes reales de una manera que produce otra surrealista de la realidad anómala que prevalece en la tierra de Yemen.

Ejemplar número 10

Descripción: An illustration on the web pages.

Artista: Carlos Latuff².

Análisis: Análisis:

Esta caricatura fue realizada por el artista brasileño, Carlos Latuff, comprometido con temas como la liberación, la defensa de los derechos humanos y el derecho de los pueblos a resistir a la opresión y a los regímenes políticos dictatoriales. El dibujo representa la imagen del joven egipcio Khaled Saïd, quien fue torturado y, posteriormente, asesinado

a manos de agentes de seguridad, en el barrio de Sidi Gaber, en Alejandría, meses antes de la Revolución egipcia, concretamente el 6 de junio de 2010.

En la misma, la víctima aparece sosteniendo al expresidente egipcio Hosni Mubarak,



2 Caricaturista político brasileño (30 de noviembre de 1968). Sus obras abordan una variedad de temas, incluidos: el antisionismo, la antiglobalización, el anticapitalismo y la oposición a las intervenciones militares de Estados Unidos. Es conocido por la creación de imágenes que representan el conflicto israelí-palestino y los acontecimientos -de la Primavera Árabe. Algunas de las caricaturas de Latuff que comparan a Israel con el nazismo han sido acusadas de ser antisemitas, por el Centro Simon Wiesenthal y por algunos autores. Latuff ha desestimado los cargos de antisemitismo como “una estrategia para desacreditar las críticas a Israel”, mientras que el crítico de libros Eddy Portnoy en The Forward ha declarado que, si bien su mensaje es “furiosamente crítico” de Israel, no es antisemita. https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Latuff [Accessed September 18, 2022]

quien gobernó desde el 14 de octubre de 1981 hasta el 11 de febrero de 2011, con el pulgar y el índice de la mano izquierda. El dirigente parece un enano, en comparación con el tamaño de Khaled Saïd, que se muestra como un gigante que coge a un insecto o a un ratoncito.

El dibujo augura el poder y la fuerza de la Revolución egipcia, que es capaz de convertir, simbólicamente, a las víctimas en gigantes, y al régimen, representado por el expresidente, en un ratón o en basura. Por eso vemos que Saïd sujeta a Mubarak con dos dedos nada más, al nivel de los ojos. La idea es demostrar que el dictador es ligero de peso e inmundo, por lo tanto, ni siquiera merece ser cogido con el puño.

El joven Khaled Saïd se muestra firme, con facciones regulares e incluso con una mirada de indiferencia. Hosni Mubarak, por su parte, se ve inmóvil e incapaz de reaccionar y de resistir, ya que abre los brazos y las piernas, como un indicio a su rendición total y a aceptar su destino.

En la sudadera que lleva puesta Khaled Saïd, que es la misma que porta en la foto difundida en redes sociales y que fue tomada de su perfil de Facebook, el artista apuntó la fecha del “25 de enero”, que es el día de la concentración de las masas indignadas en la plaza Tahrir en El Cairo. Latuff agregó el símbolo de la etiqueta “hashtag”, haciendo referencia al llamamiento de los jóvenes activistas en redes sociales al pueblo para ocupar las plazas del centro de la capital egipcia.



(Fig. 12) Foto de perfil de Khaled Said en Facebook.

Por una parte, la etiqueta se relaciona con las víctimas, para que permanezcan inmortales y sean considerados símbolos de la lucha contra los regímenes corruptos. Por otra, para instruir que las manifestaciones del 25 de enero derribarán al sistema político, consiguiendo así acabar con la represión y deshacerse de ella de la mano de los jóvenes.

Al analizar el dibujo en cuestión, vemos que estamos ante un juego de contrastes. El más importante de todos es que la idea que contiene es la de una caricatura, mientras que la técnica ejecutiva es la de una viñeta.

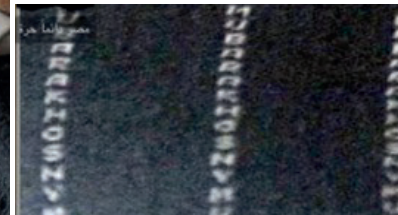
Es inevitable hablar de los contrastes empleados por Latuff, que supo cómo manejarlos desde el principio, y más de una vez, para confirmar el mensaje visual del dibujo. El contraste más claro es la diferencia de tamaño entre Khaled Saïd y Hosni Mubarak, por la cual el espectador se siente atraído desde el primer momento. Ese contraste se puede ver desde dos perspectivas distintas: la primera es que el joven asesinado parece agigantado. La segunda es que éste mantiene su tamaño humano mientras que el expresidente se hace mucho más pequeño.

En lo que se refiere a la mano de Saïd que sostiene a Mubarak, vemos que, por una parte, su tamaño aumenta como consecuencia de la lógica visual de la imagen, ya que la mano está más cerca del cuerpo de la víctima, y que se extiende hacia el espectador, por eso parece más grande. Por otra parte, sirve para simbolizar la fuerza del puño que agarra al expresidente, con simplemente dos dedos. El dictador, en este caso, tiene el tamaño de un insecto que no puede escapar de aquella mano enorme, fuerte y segura.

Sostener a Mubarak con la mano izquierda hizo que Khaled Saïd ocupara el lado izquierdo del dibujo, cediendo al dictador el lado derecho del mismo, que se considera la parte de la recepción para el espectador. A pesar de todo lo mencionado, no obtuvo el efecto deseado debido a la pequeña parte que ocupa el cuerpo de Hosni Mubarak en comparación con el tamaño de la masa óptica de Khaled Saïd.



(Fig. 13) El traje de Mubarak, sin embargo, lo escribe como “Hosny Mubarak” (vía Buzzfeed; foto vía Tumblr).



(Fig. 50) Foto de primer plano del traje de Mubarak.

Otra clara contradicción se puede notar en la vestimenta de ambos personajes. Mubarak lleva su famoso traje azul, del que los medios de comunicación árabes e internacionales hablaron como una de las prendas más caras de un presidente. El traje en cuestión lleva estampado el nombre del exdirigente en letras pequeñas, consiguiendo así una pieza única que ningún otro presidente tiene y cuyo precio es inimaginable. El traje es clásico e inspira monotonía, tradición y conservadurismo severo. Por su parte, Khaled Saïd usa una sudadera juvenil de color gris, una prenda de uso común que no es difícil adquirir. Asimismo, este tipo de vestimenta es lo que suele utilizarla juventud contemporánea, que se inclina hacia el pragmatismo, la vitalidad y la capacidad de estar al día, además de conservar las cualidades de la simplicidad, facilidad de uso y extrema flexibilidad. La última contradicción empleada por el artista, y que se considera el antagonismo más importante e influyente, y donde aparece la expresión directa del mensaje, es la diferencia entre la visión y los rasgos faciales del héroe Khaled Saïd, por una parte; y la agitación, el temblor y la inestabilidad del régimen derrotado, que se balancea en el aire entre el cielo y la tierra, dirigiéndose hacia su caída inevitable.

Ejemplar número 11



Descripción: Diseño Gráfico de fotografías superpuestas, realizadas con Adobe Photoshop, es un trabajo que combina las imágenes de un enorme tornado y la bandera de la Revolución Libia. La imagen se distribuyó en las redes sociales al inicio del movimiento revolucionario libio en 2011..

Artista: Anónimo.

Análisis: El diseño hace referencia a una idea directa, rápida y poderosa, y, a la vez, presagia, mediante un lenguaje visual agudo, que la Revolución libia se acerca con fuerza a la capital, Trípoli.

El elemento principal del dibujo es un enorme tornado, que por su grandeza conecta la tierra con el cielo, su mensaje es fuerte debido a que está cubierto con la bandera de la Revolución libia, adoptada por los rebeldes que lucharon contra el régimen de Muamar al-Gadafi.

El diseño consta de tres símbolos principales: el primero es el cuerpo del tornado, que se encuentra en la parte central y tiene un dominio total sobre el ambiente receptor; el segundo, el panorama general de la carretera y del cielo nublado; y, el último, el letrero que indica el camino hacia Trípoli.

El conjunto de los símbolos fortalece el mensaje visual, debido a que el cuerpo del tornado está pintado con los colores de la bandera libia del Reino que existía antes del golpe de Estado liderado por Muamar al-Gadafi en 1969. El coronel se aprovechó de la ausencia del soberano Idris I, que se encontraba recibiendo tratamiento médico en Turquía, y tomó, junto con sus partidarios, el control del palacio real y de la radio estatal, anunciando así la abolición de la monarquía y el nacimiento de la República Árabe Libia, que años después se convirtió en la Gran Yamihiriya Árabe Libia Popular y Socialista.

El viento de la obra es un “tornado”, debido a su enorme tamaño, y que arrasa con todo lo que se encuentra enfrente. Aquí vemos la metáfora del poder destructivo de la Revolución, que acabará con el régimen y sus partidarios sin ningún tipo de duda. El paisaje de la carretera y el letrero indican el destino final de la Revolución: Trípoli, la capital libia. La amplitud de la carretera, por su parte, también hace referencia a la grandeza de la Revolución.

Las protestas en las diferentes ciudades del país árabe comenzaron en febrero de 2011, exigiendo reformas en el sistema político, mediante el derrocamiento del cabecilla del régimen. La respuesta por parte de las fuerzas de seguridad hacia los manifestantes fue extremadamente severa y brutal, mediante la opresión y el abuso. Éstos no se dieron por vencidos, y tras feroces enfrentamientos y batallas controlaron la estratégica ciudad de Bengasi, la segunda más grande del país.

Una vez liberada Bengasi del régimen, los rebeldes organizaron sus filas, beneficiándose de la desertión de un gran número de miembros del gobierno, figuras políticas e incluso varios altos cargos del Ejército que declararon su apoyo a la Revolución, como protesta por la brutalidad de las autoridades contra los manifestantes.

La ferocidad del régimen hizo que el nombre de Trípoli en el letrero apareciera escrito en letras latinas, quizá para dar al mensaje visual la capacidad de comunicarse con más segmentos de seguidores internacionales del caso libio en aquel entonces.

Este símbolo es particularmente importante, ya que determina el itinerario de la Revolución. Los medios de comunicación del régimen, por su parte, intentaban minimizar la importancia de lo ocurrido, mediante la declaración de que solamente era una desertión de algunas ciudades, y que quizá fuera un intento de separar a Bengasi del cuerpo del Estado libio, dando así la idea de que no era una Revolución, en todo el sentido de la palabra.

El diseño simple y enfocado contiene más de un significado, un mensaje a favor de la Revolución y su recorrido hacia el cambio para restaurar los valores del Estado libio, socavado por el golpe militar que dio paso a una dictadura de 42 años. El liderazgo único convirtió al país en uno de los peores violadores de los derechos humanos.

Ejemplar número 12

Descripción: Póster de diseño gráfico para pantalla, creado en 2011, que se implementó en ilustraciones, a menudo utilizando el editor de gráficos vectoriales Adobe Illustrator. Se trata de tres franjas horizontales: roja, blanca y negra, de arriba a abajo, respectivamente, y que representan la bandera egipcia. En la parte central hay un texto escrito tanto en árabe dialectal egipcio como en inglés que dice: “Take Care Egypts”, es decir, “Tened cuidado, egipcios”. La frase en dialecto egipcio es más larga, ya que añade: “Si se extendiera la discordia, nadie se salvaría: ni los musulmanes ni los cristianos”.

Los colores utilizados para el texto son negro, rojo y dorado, que es el mismo que el de la bandera nacional.

Artista: Ramy Design.



Análisis: Desde el primer momento, se nota que, para esta imagen, el diseñador se inspiró en los colores de la bandera nacional. La insignia es considerada uno de los símbolos más importantes del Estado egipcio moderno, y fue oficialmente aprobada en su forma definitiva, sin ninguna objeción o crítica, en 1984.

Cabe mencionar que el primer pueblo en utilizar las banderas en la historia política fueron los antiguos egipcios, y eso está comprobado en sus escrituras. Como consecuencia de esa larga trayectoria de vida, la bandera nacional sufrió de grandes cambios, en algunas ocasiones, y a veces de unas simples modificaciones.

La bandera actual fue adoptada el 4 de octubre de 1984 y consta de tres franjas horizontales del mismo tamaño, y cuya longitud es el doble de su anchura. Los colores de ésta son: el rojo en la parte superior, el blanco en el centro y el negro en la parte inferior. En la zona central aparece el Águila de Saladino, en color dorado, mirando hacia la derecha. Para los egipcios antiguos, esta ave era un símbolo de la vida eterna.

El diseño se caracteriza por su claridad y franqueza, así como por la revelación directa del mensaje oculto que contiene: que los egipcios tienen que unificar sus filas durante la Revolución del 25 de enero.



(Fig. 14) La bandera oficial de la República Árabe de Egipto.

Este diseño fue uno de los que se difundieron ampliamente, por reunir los símbolos sagrados del cristianismo y del islam; es decir, la cruz y la luna creciente, en una clara referencia a que los egipcios, musulmanes y coptos, forman parte de un solo pueblo, que luchan por los mismos valores humanos y patrióticos: una sola bandera y un Estado unificado en el que viven juntos, y que no hay nada que pueda separarlos.

El diseño se basó en una idea creativa, mediante la alteración formal de las iniciales de “Tened Cuidado”, es decir, la “T” y la “C”. La frase, en cuestión, es famosa por ser un aviso de advertencia, precaución y atención, y, a la vez, por ser amistosa. Ésta consta de dos palabras, cuyas iniciales fueron modificadas para que luzcan enormes, convirtiéndose en formas visuales que comunican el mensaje de una manera nueva y diferente.

La letra “T” se convirtió en una evidente cruz, considerada el símbolo más prominente del cristianismo. Por su parte, la “C” tomó la forma de una luna creciente, uno de los símbolos del islam. Ambos distintivos hacen referencia a los cristianos, coptos y musulmanes asentados tanto en Egipto como en el mundo.

El diseñador optó por el color rojo para los símbolos religiosos por la facilidad que tiene para llegar a los ojos de los receptores y su capacidad de competir con otros para lograr una visión rápida de esta, así como su asociación simbólica con las revoluciones y la lucha de las masas en aquel tiempo.

Asimismo, podemos decir que el color rojo de la cruz y de la media luna hacen que el destinatario, a veces, las compare con el emblema del Movimiento Internacional de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja, un organismo voluntario de auxilio que coopera con las autoridades estatales, cuya tarea consiste en salvar y ayudar a las víctimas en los conflictos armados y catástrofes naturales. Lo que nos hace llegar a la conclusión de que el diseñador pretendía dar ese matiz porque el resto de las letras de “Tened Cuidado” aparecen en color negro.

Ramy Design ha roto con la monotonía de los colores mediante la técnica de gradación. Aquí se aprecia que la media luna y la cruz han sido coloreadas en un degradado rojo, una de las buenas opciones que da el software Adobe, ya que ofrece gradientes sensibles y tonos de colores extremadamente suaves, que crean una distorsión visual en el receptor y eliminan la uniformidad de los colores sólidos, caracterizados por la dureza y la nitidez, especialmente cuando el contenido del diseño es político y directo.

Bajo la advertencia “Tened Cuidado” fue escrita la palabra “EGIPCIO” en mayúscula y en dorado, que es el color del Águila de Saladino que aparece en el centro de la bandera nacional. El áureo fue empleado con el fin de darle la máxima importancia, puesto que se compara con el oro, cuya belleza y valor son incalculables, y que a los ojos de los demás es el elemento más longevo, durable y brillante. El diseñador buscó demostrar que el pueblo, al igual que el metal precioso, es el corazón de la Revolución, la meta y el valor de esta; y que si discrepa por razones religiosas todo se echaría a perder. Además, reemplazó al ave, considerado el símbolo del poder del Estado, por la palabra “egipcios”, la cual hace entender que el pueblo es lo más importante y poderoso que existe en el país. Así que, si esta es el corazón de la bandera de Egipto, los ciudadanos, en este caso, son el

corazón del Estado y el de la causa que todo el mundo salió a defender.

También se observa que el diseñador le ha dado grosor al vocablo “EGIPCIOS”, mediante la sombra imaginaria que cae en sus bordes, logrando así que el receptor lo vea como si fuera un lingote. Esta idea hace referencia al oro, por una parte, aunque aquí viene acompañada por la sensación de que la palabra está hecha en tres dimensiones, dándole un peso visual y verbal que, a su vez, transmite confianza y peso.

En cuanto al resto de la larga frase, situada en la franja blanca, solo se trata de un exceso de diseño; ya el autor repite el mensaje en dialecto egipcio mediante muchas palabras, lo que provoca que pierda su importancia simbólica y expresiva.

Esto podría justificarse debido al deseo de Design de extender su esbozo rápidamente para forzar a la sociedad a involucrarse, incluso a los que no se fijan tanto en los mensajes visuales, en los símbolos o el significado de los colores, y lo único que quieren hacer es leer instrucciones, consejos o advertencias claras, directas y potentes.

Ejemplar número 13

Descripción: Un diseño gráfico que presenta una caricatura del presidente sirio Bashar al-Assad sentado en un trono y ajustándose la corbata. Detrás de él aparece la bandera oficial siria, y al fondo la imagen de una ciudad completamente destruida.

La caricatura fue publicada por el semanario británico *The Week*, bajo el título “¿Deberíamos dejar que gane Al-Assad? Al-Assad Tightens His Control”, 22 de junio de 2013.



También circuló en las redes sociales en 2015, cuando se intensificaba la represión militar contra la Revolución.

Artista: Howard McWilliam.

Análisis: Al analizar la respuesta del régimen sirio al desafío representado por la Primavera Árabe, y la estrategia seguida para reprimir las manifestaciones de la forma más sangrienta y atroz, vemos que las autoridades recurrieron a fuerzas extranjeras como Rusia, Irán y Hizbulá, entre otros, sin dudar, en ningún momento, en aprovechar su apoyo con el fin de resistir al levantamiento popular que estalló el 15 de marzo de 2011. El resultado de la opresión llevó, muchas veces, a la aniquilación generalizada de los alzados en algunos pueblos y ciudades.

Por su parte, los sublevados no recibieron ningún tipo de ayuda externa debido a que estos solamente expresaban deseos de reforma y renovación, y que sus demandas se tomaran con seriedad, para llegar a un diálogo y entendimiento entre el pueblo y el gobierno, y, finalmente, lograr una visión unificada para el futuro de Siria.

El régimen sirio ha tratado de equilibrar su posición entre Rusia e Irán, sus principales patrocinadores y defensores. Sin embargo, Damasco tiende más hacia los ayatolás desde hace 40 años, debido a que sus proyectos sectarios en la región están vinculados a la continuidad de la familia al-Asad en la presidencia. En cuanto a Moscú, Siria sabe perfectamente que la intervención del Kremlin es para conseguir una serie de objetivos, entre los cuales destaca asegurar su presencia en la zona, mediante la base naval en Tartús y la base aérea de Hmeimim en Latakia.

El mandatario sirio se dio cuenta de que su permanencia en el poder era importante para ambas partes, así que explotó al máximo este punto, haciendo que tanto Teherán como Moscú pagaran grandes cantidades de dinero, y que apoyaran al Ejército oficial con hombres y armas.

Ante la intervención rusa, la oposición armada se vio obligada a retirarse más allá de las afueras de la capital, Damasco; así como de Alepo, Palmira y, la cuna de la Revolución, Daraa, lo que llevó a al-Asad a rechazar cualquier iniciativa, nacional o internacional, para compartir el poder con la oposición en un gobierno de unidad nacional.

La oposición siria, por su parte, comenzó a recibir el apoyo de Turquía, los Estados del golfo Árabe, la Unión Europea y Estados Unidos. Sin embargo, los sublevados perdieron Alepo, la segunda ciudad más importante del país, en diciembre de 2016. La victoria del régimen se consideró la culminación de su creciente fuerza en los últimos años, y le dio la esperanza de regresar a la comunidad internacional y retomar el control de Siria.

Después de lo ocurrido, el artista transmitió el punto de vista de las masas revolucionarias en torno a Bashar al-Asad, a quien no le importó nada excepto mantener el poder a toda costa, aunque se quedara solo con su trono rigiendo los destinos de un país destrozado.

En el fondo de la caricatura vemos una urbe que se asemeja a las grandes ciudades sirias, con sus edificios de altura media y una serie de mezquitas que se pueden notar por los minaretes. Asimismo, se observa que el cielo está cubierto por cortinas de humo, lo que confirma la idea de que esta ciudad ha sido destruida por los recientes bombardeos.

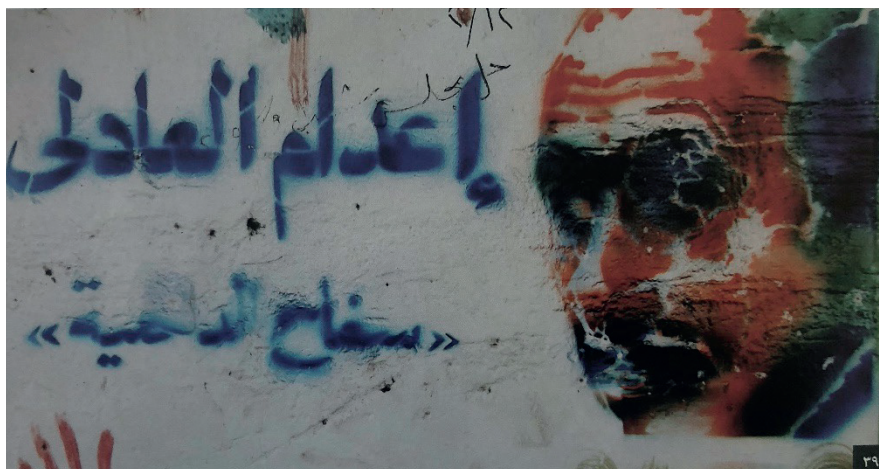
La ciudad está desprovista de toda vida humana, animal y vegetal. El artista se concentró en mostrar la destrucción y aniquilación practicada por el régimen, ya que la realización de esta obra coincidió con las noticias de un ataque químico contra una ciudad siria por parte del Ejército oficial.

El 9 de septiembre de 2013, el diario británico The Guardian publicó un artículo titulado: “Al-Asad no ordenó el ataque con armas químicas en Siria, dice la prensa alemana”, con lo que se insinúa que el genocidio no fue liderado personalmente por el dirigente sirio. Sin embargo, llamadas telefónicas interceptadas por un barco de vigilancia alemán operado por el Servicio Federal de Inteligencia, reforzaron las afirmaciones de la administración de Barack Obama, Gran Bretaña y Francia de que elementos del régimen de al-Asad, y no grupos rebeldes renegados, fueron responsables del ataque a la ciudad, que se ilustra claramente en el dibujo.

Apenas se ve la bandera siria oficial, inclinada y humillada, tras el hombro de un presidente que, para el artista, no respeta la noción del Estado, y cuyos únicos intereses son su aspecto personal y el trono, desde el cual gobierna el futuro de un país en ruinas.

El mandatario se nota orgulloso de sí mismo mientras acomoda su corbata, y lanza una mirada segura hacia el espectador sin ninguna expresión en su rostro, lo que significa que lo hace todo con calma y frialdad, además de afirmar que la situación es tranquila y que no está sucediendo nada en la parte posterior de la obra, o que se trata de algo simple y sin importancia.

Ejemplar número 14



Descripción: Graffiti multicolor que representa el retrato del ministro del Interior del régimen egipcio, Habib al-Adli, con un texto formado por ocho palabras divididas en dos frases: “La ejecución de al-Adli” y “El carnicero del Interior”³.

Artista: Ammar Abo Bakr⁴.

Localización: Tahrir Square, Cairo.

Análisis: En la mañana del cuarto día de la Revolución, el viernes 28 de enero de 2011, denominado por los manifestantes “Viernes de la Ira”, el régimen de Mubarak cortó los

3 In Arabic, there are two words in each sentence

4 A well-known Egyptian muralist and graffiti artist. His work spans portraiture, history, and pop culture depicting the 2011 Egyptian Revolution. Throughout the Revolution, Ammar Abo Bakr painted in defiance of the police, who covered his art in white paint as a sign of justice. criminal. His works often challenge regimes or injustices, and the most famous are found on Mohamed Mahmoud street, one of the capital's main arteries leading from the Ministry of the Interior to Tahrir Square. They can also be seen in other places such as Alexandria, Beirut, Brussels, Amsterdam, Berlin, Cologne, and Frankfurt. In an interview with Sarah Mousa for the Jadaliyya ezine, Abo Bakr said: “...While (artists) are strongly opposed to the military and want to make that stand, we love the people and would also like to introduce art to people... I want to present some beauty to people who can see it, see that their streets have beautiful murals, and feel joy.” Abo Bakr currently works with other artists on projects inside and outside of Egypt.

medios de comunicación inalámbricos: la telefonía móvil y el Internet, para evitar que las masas enojadas se pusieran en contacto y, por consiguiente, que pudieran organizar manifestaciones. A pesar de todas las medidas adoptadas, cientos de miles de personas salieron de las distintas mezquitas, una vez terminada la oración del viernes, dirigiéndose hacia la plaza Tahrir. Asimismo, la imagen se repitió en muchas otras ciudades egipcias, como: Alejandría, Suez, El Mansura, Ismailía, Damietta, El Fayún, Menia, Damanhur, Gobernación Oriental “Sharqia”, Puerto Saíd y Sinaí del Norte.

Los intentos de la policía para desalojar a los manifestantes fueron en vano, viéndose obligada a retirarse del puente Qasr al-Nil en El Cairo. Los manifestantes, por su parte, tomaron el control de Suez y Alejandría, y quemaron las sedes del Partido Nacional Democrático (PND). Además, hubo asaltos contra algunas comisarías como medida de represalia por los heridos y mártires caídos en las protestas.

Como consecuencia, el presidente Hosni Mubarak, en calidad de gobernador militar, decidió imponer un toque de queda en toda la República, desde las seis de la tarde hasta las siete de la mañana del día siguiente. Asimismo, unidades militares, con vehículos blindados, se desplegaron por primera vez en las calles.

El Cairo fue testigo de multitudinarias protestas y manifestaciones tras la oración del viernes. Las fuerzas policiales lanzaron bombas de gases lacrimógenos y balas sónicas para intimidar a los ciudadanos que salieron de la Mezquita de Al-Azhar y otras cercanas. Los manifestantes clamaban “la caída del régimen” y buscaban vengarse de los responsables de la muerte de ciudadanos que se convirtieron en mártires en Suez.

Mubarak dimitió el decimoctavo día de la Revolución. El saldo total de los fallecidos hasta ese mismo día fueron 1075. El 28 de enero se consideró el más trágico de todos, ya que cayeron 664 mártires, después de que la policía atacara a los manifestantes pacíficos en varias partes del país, tras haber recibido órdenes del ministro del Interior, Habib al-Adli, de responder severa y estricta ante quienes protestaran, lo que hizo que estos y sus partidarios lanzaran una campaña mediática contra al-Adli “El Asesino”, que comprendía una serie de obras artísticas y pósteres que acusaban al ministro de ser un criminal, además de arrojar luz sobre las violaciones cometidas por los servicios de seguridad.

Este grafiti fue uno de los más famosos e influyentes, puesto que la cara de Habib al-Adli aparecía en negro y naranja con el fin de llamar la atención, beneficiándose de la técnica de abstracción que convirtió sus facciones en particularidades similares a las fotografías que publicaban los periódicos durante mucho tiempo. Asimismo, el método de implementación fue importante, ya que el trabajo debería realizarse en un tiempo mínimo, para garantizar que los creadores no fueran arrestados por los agentes de seguridad.

El artista utilizó la caligrafía árabe, similar a las fuentes de Word empleadas por la prensa, para anunciar el mensaje del grafiti de manera clara y simple, haciéndolo ver como un titular de prensa de ocho palabras. Las primeras cuatro “La ejecución de al-Adli”, es una frase sorprendente, al igual que una noticia que trata un acontecimiento real. Las otras cuatro “El carnicero del Interior”, haciendo referencia al Ministerio que dirige, son como un subtítulo que aclara quién es “El carnicero”. Así que menciona quién fue el criminal, cuál es su carácter y cuál es el crimen que cometió, tras mencionar su nombre y poner su fotografía.

Las palabras aparecen en azul para garantizar el contraste de color, haciéndolas destacables y claramente legibles. Asimismo, el color en cuestión les da un tono real y creíble, en cuanto a lo que sucedió o lo que sucederá en el futuro próximo, de acuerdo con el trabajo, cuyo mensaje llegó fuerte, claro y audazmente a todas partes.

Ejemplar número 15



Descripción: Graffiti multicolor representa a un agente de seguridad con un bastón en la mano que está a punto de pisar dos pequeñas flores.

Artista: Keizer⁵.

Localización: En el barrio Zamalek, Cairo, y Luxor.

Análisis: Desde el primer día de la Revolución egipcia, el martes 25 de enero de 2011, las protestas se convirtieron en enfrentamientos entre los manifestantes y las fuerzas de seguridad en la plaza Tahrir. Ese día fue denominado por los primeros como “El día de la ira”.

La trágica situación en la que se encontraba el pueblo hizo que se llamara a convocar

5 He is the pseudonym of an Egyptian street artist and graffiti artist Anonymous whose work has gained popularity and notoriety in the aftermath of January 25, 2011, Revolution. Keizer is reportedly a 33-year-old man who does street art full-time in El Cairo. [https://en.wikipedia.org/wiki/Keizer_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Keizer_(artist)) [Accessed October 1, 2022]

una multitudinaria manifestación, coincidiendo con el Día de la Policía egipcia, para así protestar contra el deterioro de la situación política, económica y social, así como contra los abusos cometidos por el Ministerio del Interior y las reiteradas violaciones de los derechos humanos, además de la violencia a la que se enfrentaban los jóvenes.

El llamamiento a manifestarse y a tomar las plazas públicas fue lanzado en las redes sociales, Facebook y Twitter, por parte de las fuerzas políticas apartidistas: el perfil de Facebook “Todos somos Khaled Saïd”, el Movimiento de los Jóvenes del 6 de Abril, el movimiento Juventud por la Justicia y la Libertad, el Movimiento Egipcio por el Cambio “Kifaya”, la Asociación Nacional para el Cambio y el Movimiento Popular y Democrático para el Cambio “7ashd”.

Los diversos grupos de la sociedad civil aceptaron la invitación y asistieron a las manifestaciones.

Las protestas se extendieron por toda el área geográfica de Egipto, tras estallar en El Cairo, concretamente en la plaza Tahrir, y de allí llegaron a Alejandría, Suez, Al-Mahalla al-Kubra, Ismailía y otras gobernaciones, convirtiéndose en manifestaciones populares masivas al atardecer de ese mismo día. A pesar de la magnitud de estas, fueron ignoradas abrumadoramente por los medios de información oficiales. Ese 25 de enero, cayó el primer mártir de la Revolución en Suez, frente a la comisaría del distrito de Al Arbaceen. Acto seguido, se encendió la mecha de la Revolución, cuyo lema principal era: “El pueblo quiere derrocar al régimen”. Como consecuencia, el Ministerio del Interior, bajo el mandato de Habib al-Adli ordenó de inmediato dispersar las manifestaciones y las sentadas en toda la República.

Las órdenes del ministro hicieron que las fuerzas de seguridad utilizaran, desde el primer día, la violencia contra los manifestantes, golpeándoles con porras o persiguiendo sus reuniones con automóviles blindados, además de otros actos violentos que causaron lesiones graves a la multitud.

Keizer implementó rápidamente un boceto de un hombre que lleva un garrote en su mano derecha alzada; además lleva un casco parecido al de las Fuerzas de Seguridad Central (FSC) en Egipto. Asimismo, la musculosa corpulencia del agente le da una imagen de pesadez, rudeza y violencia. El hombre de la obra está a punto de pisar, con una pierna, dos pequeñas flores, una roja y otra verde.

Al parecer, el artista quiso transmitir la sensación de severidad y crueldad del agente de policía mediante los ángulos agudos de la figura. Asimismo, las diferentes partes del cuerpo indican que este hombre es inmune: guantes, rodilleras y coderas protectoras, botas militares, casco antidisturbios con la visera de plástico, con el cual se protege la cara, y el chaleco antibalas, con el cual se protege el pecho y el abdomen. La imagen fue pintada de forma parecida a la caricatura, mostrando al personaje con sus armas defensivas, su violencia, severidad y musculatura, atacando a dos pequeñas flores con el fin de aplastarlas con su enorme zapato y gran cuerpo.

El grafiti se extendió con velocidad por El Cairo en los dos primeros días de la Revolución, por su facilidad y su rápida implementación, con la condición de realizarla lejos de los ojos de los agentes de seguridad y de sus espías. La obra tiene la capacidad de expresar y describir de manera firme la postura de la policía y las violaciones que cometieron contra las personas desarmadas que ocuparon las plazas exigiendo cambios.

Si contemplamos el grafiti detenidamente, vemos que la forma de las dos flores erguidas tendría un significado adicional: que ambas tienen un poder del que carece el hombre corpulento, a pesar de todo lo que lleva. La fuerza de las flores aparece en dos elementos de la obra artística. El primero es la firmeza de las flores, de forma vertical y estable sobre la base artística de la obra, mientras que el cuerpo del policía se nota inestable y, tal vez, tambaleante por el simple hecho de que se encuentra parado sobre un pie e inclina su cuerpo ligeramente hacia atrás. El segundo son sus colores: rojo y verde, considerados un contraste, donde la alta energía del primero y la extrema vitalidad del segundo, además de la tensión ondulatoria causada por la contrariedad entre ambos colores, hace que el espectador sienta la energía y vitalidad de las flores, cualidades que pueden dar al pueblo la esperanza de un futuro creciente y la fuerza para enfrentarse a un gran estado de espíritu oscuro, muerto y negro.

En las dos flores radica la fuerza del trabajo y su mensaje, debido a que la imagen del policía representa la violencia que ejerce el régimen contra personas pacíficas. El artista no concluye la escena con su aplastamiento, sino que deja el final abierto para dar esperanza de resistencia y supervivencia, así como conseguir el cambio deseado, que da el triunfo a la vida y establece un futuro más hermoso y brillante.

Ejemplar número 16

Descripción: Graffiti bicolor de diferentes tipos de armas y herramientas de tortura. En la parte inferior aparece la frase “Los cómplices del régimen”.

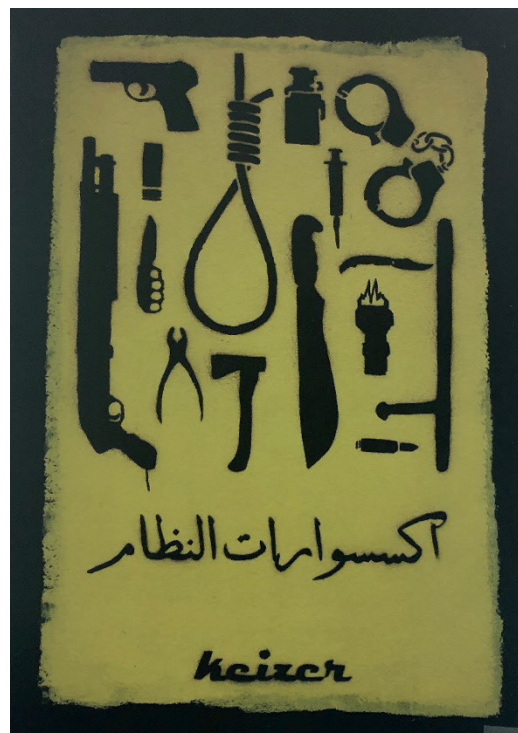
Artista: Keizer.

Localización: En el barrio Zamalek, Cairo

Análisis: El grafitero, en esta obra, nos enseña diversos tipos de herramientas y armas blancas que utiliza el Ministerio del Interior, representado por los cuerpos de seguridad y los policías, contra los manifestantes y los arrestados.

De las herramientas más raras que se notan claramente en la obra encontramos: una jeringa médica, una pequeña navaja de bolsillo, un machete de los que se usan en los enfrentamientos de guerra callejera y un hacha para talar árboles.

Estas armas no tienen nada que ver con la policía ni con los agentes de seguridad en Egipto, ni siquiera en el mundo, con lo cual podemos observar que este grafiti acusa al Ministerio del Interior de estar detrás de los ataques a manifestantes por parte de individuos y grupos no identificados, dando la impresión de que provenían de la parte del pueblo que rechazaba los movimientos de protesta.



En el quinto día de la Revolución, el sábado 29 de enero de 2011, el presidente Mubarak se dirigió al pueblo en un discurso en el que anunció que estaba al tanto de las aspiraciones de la gente y, como consecuencia, destituyó al Gobierno de Ahmed Nazif, que llevaba ejerciendo el cargo desde el 14 de julio de 2004. Sin embargo, el mandatario rechazó dimitir. Al día siguiente, tras violentas protestas, el dirigente emitió un decreto presidencial en el cual nombró a Omar Suleiman como vicepresidente de la República, puesto vacante durante casi 30 años, y cuyo último titular fue el mismísimo Mubarak. También anunció la designación de Ahmed Shafik como presidente del Consejo de Ministros.

Ese mismo día, tras el discurso del presidente Mubarak, apareció, por primera vez en la escena política del país desde el comienzo de la Revolución, el fenómeno de los matones. La respuesta de algunos manifestantes fue lanzar la campaña “Protege tu casa grande” hasta que se mejorara la situación y se restableciera la seguridad ciudadana. La idea consistía en que algunos jóvenes se asentaran enfrente de sus hogares y zonas residenciales con el fin de protegerlos de los matones. Estos, por su parte, asediaron las calles y plazas de El Cairo y las provincias, y empezaron, a gran escala, a saquear varios bancos, empresas y tiendas; además de sabotear hoteles y centros comerciales, como Arkadia Mall. También se desplegaron muchos bandoleros, que impusieron el pago de cuotas a los transeúntes para que pudieran seguir su camino. Todo eso ocurrió después de que el Ministerio del Interior ordenara a sus agentes y tropas retirarse repentinamente, produciendo así un vacío de seguridad que ayudó a propagar el caos y la inseguridad, lo que condujo a que los residentes persiguieran a los policías, además de prender fuego en varias comisarías y sabotear varias instituciones estatales y privadas.

Todo eso coincidió con las dimisiones y destituciones de altos cargos del Estado egipcio. El Ministerio de Transporte, por su parte, anunció que las estaciones del metro habían sido saqueadas y saboteadas. Además, el Presidente de la Bolsa de Valores de Egipto anunció el congelamiento de las negociaciones como consecuencia de las manifestaciones en el país, también informó la suspensión total de las tareas del Banco Central de Egipto durante el mismo periodo especificado por la Bolsa.

Los manifestantes estaban seguros de que el Ministerio del Interior fue quien permitió que los matones y sabotadores saltaran a la escena. Para ellos, se trató de una clara coordinación entre ambas partes para desalentar a los rebeldes de exigir el derrocamiento del régimen, mediante la propagación del caos, amenazar a la economía egipcia y desestabilizar el país.

Este grafiti resume claramente la idea en un mensaje único, ya que pone las herramientas que utilizan los vándalos y bandidos en los combates callejeros al mismo nivel que las armas convencionales de las fuerzas de seguridad: fusiles, esposas, balas de goma y una granada de gas lacrimógeno.

En el centro visual de la obra, Keizer dibujó un dogal de tamaño grande, en comparación con el resto de las herramientas, dándole así una gran capacidad para expresarse por sí mismo, además de comunicarse con el receptor. El mensaje es que todos esos utensilios: armas oficiales para realizar arrestos, y no las oficiales como las utilizadas en casos de tortura, giran en torno al homicidio, considerado el método principal seguido por el Ministerio del Interior, especialmente la pena de muerte, y no mediante otras técnicas, como el asesinato o cualquier otro tipo de muerte.

La selección del negro y amarillo para implementar este grafiti fue exitosa, ya que el primero es capaz de representar el peso, la fuerza y la crueldad de las armas y herramientas afiladas y letales. El amarillo oscuro, por su parte, supone estados o efectos negativos, como la opresión, depresión, cobardía, ansiedad y enfermedad.

La oración escrita en la base del grafiti dice “Los accesorios del régimen”, con una fuente árabe clásica que expresa certeza y confianza, así como su legibilidad y claridad. La intención del artista es hacer de la frase un comentario, por eso la puso en la parte inferior de la obra, y no en la superior, para que no desempeñara el papel del título, ya que el comentario describe la situación, tal como es; mientras que el encabezado la resume. A menudo el título viene primero y el contenido lo explica, con lo cual éste forma parte del título. La colocación de la frase debajo de las herramientas sugiere que ésta es la pura realidad que describe exactamente todo lo que ven los espectadores con los propios ojos, como si fuera una traducción lingüística de los elementos visuales que aparecen arriba.

Este trabajo fue un mensaje conmovedor para el mundo, ya que coincidía con el caos en el que se encontraba Egipto, lo que hizo que todos, dentro y fuera del país árabe, se preocuparan por el Estado y sus componentes. La propagación de la obra en las redes sociales condujo a una oleada de intercambio de acusaciones entre los simpatizantes de la Revolución y los partidarios y defensores del régimen, al que consideraban la válvula de seguridad para la supervivencia de la nación egipcia, además de ser el único capaz de salvar al país y proteger al pueblo.

Ejemplar número 17



Descripción: Caricatura que representa a un corpulento policía egipcio mostrando los músculos de su brazo derecho hacia un grupo de manifestantes portando una pancarta que decía “Reclamo mi derecho”; mientras que el brazo izquierdo, que se muestra mucho más delgado de lo normal, está dirigido hacia un grupo de tres ladrones, quienes están sonriendo.

Artista: Doaa el-Adl⁶.

Publicado por: Al-Masry Al-Youm Daily, No. 2815 del 29 de enero, 2011.

Análisis: El viernes 28 de enero de 2011, denominado por los manifestantes “Viernes de la Ira”, cientos de miles de manifestantes salieron de las distintas mezquitas, una vez terminada la oración del viernes, dirigiéndose hacia la plaza Tahrir, a pesar de la suspensión del servicio de telefonía móvil y el Internet por parte del régimen de Mubarak, para evitar que las masas enojadas se pusieran en contacto. La imagen de las manifestaciones enormes se repitió: Alejandría, Suez, El Mansura, Ismailía, Damietta, El Fayún, Menia, Damanhur, Gobernación Oriental “Sharqia”, Puerto Saíd y Sinaí del Norte.

Ese día se saldó con, por lo menos, 664 mártires y más de mil heridos entre los manifestantes pacíficos, como consecuencia de la violencia ejercida por parte de la policía.

Un día después del sangriento viernes, el diario Al-Masry Al-Youm publicó una edición especial con una lista de cifras e imágenes de las violaciones cometidas por las fuerzas del Ministerio del Interior egipcio y los demás cuerpos de seguridad. Los artículos e informes que aparecieron en dicho número describieron la fealdad de la fuerza excesiva de los cuerpos de seguridad. Esta caricatura se difundió para describir la tragedia y lo extraño del evento de forma simple, irónica y fuerte a la vez, con el fin de delatar el comportamiento absurdo de los involucrados.

La artista tituló su obra: “Disolver la sentada por la fuerza”, el mismo encabezado del que hacían eco los medios de comunicación egipcios progubernamentales, en ese entonces, para justificar la violenta intervención de las fuerzas de seguridad.

La superficie de la obra se divide, de manera horizontal, en dos partes simétricas, mostrando a un hombre vestido con el uniforme de la policía egipcia. Éste se encuentra de pie en el centro, y su altura es tres veces más grande que la del resto de las personas en el grafiti con el fin de sugerir un poder revolucionario.

En el lado derecho, aparecen tres hombres que visten el uniforme de rayas y el antifaz, con el que se asocia la imagen de un forajido. En la parte izquierda, hay un grupo de personas que llevan una pancarta con el lema “Reclamo mi derecho”, en referencia al pueblo que exige sus derechos de forma pacífica.

El cuerpo del policía se inclina hacia el receptor; mientras que su mirada se dirige hacia los manifestantes, de forma burlona. Su sonrisa irónica muestra crueldad, además lleva un bigote grueso que intenta mostrar masculinidad y virilidad. La obra busca ilustrar un

6 Egyptian caricaturist (Damietta, 1979). He graduated from the Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Department of Theater and Cinema. His first caricature had been published in 2005, and since then she has been published in Dustor daily, Sabah Al Khair magazine, and, later, Rose el-Youssef magazine. In 2008 she moved to the daily Al-Masry Al-Youm, where she continues to work to this day..

<https://www.albawaba.com/entertainment/doaa-el-adl-460129> [Accessed on January 30, 2023]

estereotipo de los hombres en el poder que exageran para hacer notar su dominio.

El policía alza el brazo derecho contra los manifestantes. Un brazo remangado que deja ver en sus músculos agigantados la fuerte resolución del gobierno hacia ellos con el fin de asustarles y amenazarles con una acción decidida, con lo cual explica el significado del vocablo “fuerza” que aparece en el título. Esa palabra hace referencia a la corpulencia brutal y exagerada del policía, que representa al régimen, frente a la fuerza de las manifestaciones que se basa nada más en los lemas empleados.

Fijándonos en los detalles de las caras de los manifestantes, descubrimos que miran con temor a esa fuerza. Mediante los rostros de las personas y la vestimenta nos damos cuenta de que son pobres y viven en la miseria; todo lo contrario a los tres forajidos que aparecen a la derecha, cuyos cuerpos se notan sanos y sus rostros sonrientes con alegría, felicidad y una sensación de paz e incluso seguridad.

El policía dirige un brazo izquierdo, en forma de voladizo, escuálido y semimuerto, hacia los forajidos, lo que facilita el trabajo de los malhechores y la indulgencia con ellos, debido a la impotencia y la falta de voluntad del régimen, a menos que esa fuera la intención: la de protegerles por parte de la policía para que no fueran descubiertos.

A pesar de que los forajidos representan la minoría y son conocidos por las autoridades, son protegidos por las instituciones de seguridad, que incluso hacen la vista gorda; mientras que los que reclaman sus derechos, que son la mayoría absoluta, se enfrentan a la crueldad del régimen y resisten pacíficamente ante la fuerza excesiva empleada contra ellos para acabar con su revolución.

Ejemplar número 18

Descripción: Graffiti monocolor con el rostro del presidente Hosni Mubarak y la frase “obtén una visa” en la parte inferior de la imagen.

Artista: El Teneen⁷.

Localización: Calle Mahmoud Bassiouny, Cairo.

Fotografiado por: Maya Gowaily.



7 “El Dragón”: Pseudonym of a 29-year-old Egyptian Anonymous street artist and graffiti artist. His works gained popularity and notoriety after the 2011 Revolution. The Teneen is actually part of the “Dragon Team” or “El Teneen Team” couple; however, Artista (identified as male, by Al-Masry Al-Youm newspaper) currently works independently. His artworks have been described as “icons of the January 25 Revolution.” https://en.wikipedia.org/wiki/El_Teneen [Accessed on January 30, 2023]

Análisis: Este trabajo se caracteriza por su gran abstracción, con el fin de acelerar su producción y acortar el tiempo a la hora de implementarlo. Notamos que es expresivamente fuerte; sin embargo, es sencillo en términos de ejecución, debido al peligro que llevaba realizar obras que criticaban o atacaban al cabecilla del régimen en los primeros días de la Revolución egipcia.

Lo más destacado en este tipo de obras puede ser su lado técnico, ya que envía un mensaje de emergencia, incluso mediante los métodos de implementación, que hacen que el receptor note cómo el artista ha puesto en riesgo su libertad para poder realizarla, especialmente viviendo en tiempos como en el que se encontraba y en una ciudad como El Cairo, que estaba regida por un Estado policial y tiránico, el cual no tenía piedad hacia cualquiera que intentara socavar el honor del régimen, además de no vacilar en reprimir a todo aquel que pensara en arrebatar el cargo al dictador.

El tema de la obra fue, simplemente, exigir la salida de Hosni Mubarak del poder, dibujando su retrato en forma de plantillas de Stencil. El trabajo mostraba al mandatario un poco más senil que de costumbre. Bajo el retrato del dirigente, el artista escribió “saca un visado”. La intención era que Mubarak abandonara el cargo obligatoriamente.

La obra fue muy atrevida, y apareció a principios de la Revolución egipcia, un evento que duró 18 días, y que fue testigo de graves violaciones de los derechos humanos, como la detención de los activistas. Dichas transgresiones hicieron que muchos de los artistas activistas, como es el caso del ejecutor de este grafiti, firmaran con seudónimos. Algunos de ellos no revelaron su identidad hasta hoy día, por el temor a ser perseguidos, encarcelados, arrestados y difamados, por participar y destacar como artistas en la Revolución, a pesar de que el régimen se desmoronó hace muchos años.

Más tarde, periodistas publicaron algunas entrevistas con artistas de la Revolución en las cuales fue revelada su identidad, aunque dichos diálogos no fueron documentados por fuentes confiables. Sin embargo, a pesar de la escasez de las entrevistas, éstas se difundieron rápidamente en Internet una vez concluida la misma.

Los acontecimientos posteriores que vivió Egipto: cambio de posturas y conceptos políticos, así como las afiliaciones partidistas e ideológicas de los participantes en la Revolución, llevaron a que se minimizara la importancia de esos artistas, muchos de los cuales ya se encuentran fuera del país. El resto no quiere hablar mucho de aquella fase ya que produjo conflictos que hasta hoy siguen en pie.

El trabajo destaca por su franqueza, rapidez para implementarse y poder expresivo, además de jugar con las palabras para darle un carácter irónico. Un último punto que se observa es la gravedad de trabajar en este campo, que puede llevar al extremo de que el artista pierda su vida, como fue el caso de Mohamed Christy, quien murió tras ser tiroteado por los agentes de seguridad durante la Revolución.

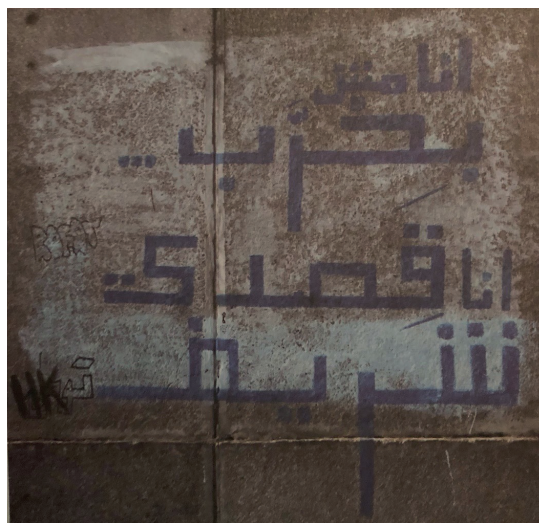
Ejemplar número 19

Descripción: Graffiti monocolor con la frase “No estoy saboteando. Mi intención es noble” caligrafía geométrica..

Artista: HK.

Localización: Calle Sheikh Raihan, Cairo.
Fotografía por: Omar Kamel.

Análisis: Aquí encontramos una obra que se caracteriza por su gran abstracción. Se basa en un texto escrito que contiene dos particularidades: la primera es que es fácil de leer, en lo que se refiere a la pronunciación o al entendimiento. La segunda es que es sencilla de realizar, puesto que se trata de una línea geométrica que se mueve de manera vertical en una posición de 90°, u horizontalmente entre 0 y 180°.



(Fig. 15) Una muestra de escritura cúfica geométrica cuadrada.

Este método se denomina “caligrafía cúfica cuadrada”, y produce cuadrados completos o incompletos, como en el ejemplo que aparece en la imagen, donde el investigador escribe el mismo término con fines ilustrativos.

Se observa que el artista ensanchó mucho las distancias entre las letras que no siguieron la cuadratura completa, con el fin conseguir una visualización más fácil. Asimismo, diferenció entre las palabras, sin economizar en los espacios entre vocablos y líneas, y casi pone cada una de ellas en una línea para otorgar al receptor una mayor capacidad de lectura y comprensión.

Este grafiti lleva la consigna de defender a los revolucionarios, calificados por los medios de comunicación estatales, en esa época, como “saboteadores” e “intrusos” que querían destruir el país a favor de intereses de naciones hostiles.

El mensaje es claro, conciso y fuerte a la vez: que los revolucionarios tienen una buena y noble intención. El método de abstracción, directo y severo, y la rapidez de la implementación, lejos de toda técnica complicada, demuestra los grandes desafíos a los que se enfrentaron los artistas en aquel tiempo. Los grafiteros se veían obligados a no revelar su identidad; como en este caso, cuyo diseñador firmó con las letras “HK”, lejos de cualquier seña o apodo que facilitara a las autoridades de seguridad la posibilidad de reconocerle; porque, de lo contrario, no dudarían en arrestarlo y torturarlo.

Ejemplar número 20

Descripción: Graffiti monocolor de un collage titulado “La Revolución marca un gol”

Artista: Sad Panda.

Localización: Calle Merghani, Heliopolis, Cairo.

Fotografía por: Maya Gowaily.

Análisis: En este grafiti se documenta una nueva técnica no muy empleada en este campo artístico: “el collage”, donde el artista realizó un montaje fotográfico con dos imágenes de gran tamaño

La primera es la del cuerpo del famoso exfutbolista egipcio, Mohamed Aboutrika, el máximo goleador de la selección nacional, destacado por su velocidad, su alto nivel de condición física y su capacidad de marcar goles, características con las cuales llevó a los equipos en los que militaba a ganar títulos en torneos nacionales, africanos e internacionales.



(Fig. 16) Saad Zaghloul (1859-1927), ex Primer Ministro de Egipto. autor como Hanselman

El artista puso a la figura de Aboutrika, la cabeza de su compatriota, el pensador Saad Zaghloul. Éste fue uno de los políticos más prominentes en la historia contemporánea del país árabe, por ser el líder de la Revolución de 1919, considerada un hito brillante en la historia política de Egipto. Tanto el alzamiento como su dirigente son admirados por el pueblo, ya que gracias a ellos surgió la política nacional de rechazar someterse al ocupante británico y a sus títeres.

Con la elección de Aboutrika y Zaghloul, se nota, claramente, que el artista quería enviar un mensaje de confianza, tanto a los manifestantes, que se encontraban en plena revolución, como a los partidarios del régimen, que sabían perfectamente que estos dos héroes son muy queridos por el público árabe, en general, y egipcio, en particular.

Mohamed Aboutrika, a quien los egipcios solían reconocerlo por el dorsal “22”, fue el primer jugador nacional en llevar este número en la historia del fútbol del país de los faraones. Asimismo, años antes de que estallara la Revolución, hizo historia con su equipo local “Al-Ahly” y la selección, ganando muchos torneos a nivel nacional y africano, convirtiéndole así en un verdadero héroe para las masas, a pesar de ser una persona de origen humilde.

Por lo tanto, la elección de la imagen de Aboutrika fue adecuada, ya que es un ídolo



conocido por la generación de la Revolución, que sigue sus victorias y sus logros conseguidos gracias a su perseverancia y el apoyo de su equipo, siendo el fútbol un juego colectivo que necesita héroes, donde las victorias no se consiguen sin un esfuerzo conjunto.

Parece una buena opción emplear el cuerpo de Aboutrika, por su fuerza, juventud y ambición, características similares a las de los jóvenes revolucionarios que formaron el cuerpo de la Revolución y el material potente de las protestas.

Así como la elección de la cabeza de Saad Zaghloul, un símbolo del que la historia moderna de Egipto se siente orgullosa, por ser uno de los que crearon la identidad política del país árabe, la cual todavía sigue en pie. Históricamente, fue el primero en intentar echar a las tropas británicas ocupantes del país, fundador del primer partido político nacionalista “Al-Wafd” y el símbolo egipcio más grande al cual las masas apoyaron y giraron en torno a él. Gracias a su valentía y liderazgo, el pueblo egipcio logró una de sus más grandes victorias: el reconocimiento de la independencia del país y la posterior implementación de la Constitución de 1923, que declaró a Egipto como Estado soberano.

El artista denominó la obra “La Revolución marca un gol”, a pesar de que el movimiento no había concluido. A lo mejor, su intención fue que ya se había dejado el escepticismo atrás, aboliendo los delitos atribuidos a ella, además de unir las filas del pueblo, llevándole a la victoria inminente.

Ejemplar número 21



Descripción: Graffiti de varios colores con la cara sonriente de un joven. El título de la obra es “El mártir Saif Allah Mustafa, 16 años. Estudiante”.

Artista: Ganzeer⁸.

Localización: Calle 26 de julio, Cairo.

Photographed by: Othman al Sharnouby

Análisis: El hecho de que Saif Allah Mustafa resultara herido por una bala enardeció los sentimientos de los revolucionarios y los opositores del régimen de Hosni Mubarak, debido a que el joven apenas tenía 16 años con lo cual no se consideraba un manifestante en el sentido de la palabra. Era simplemente un niño, cuya curiosidad le llevó a observar los extraños acontecimientos que nunca había visto, escuchado o imaginado que ocurrirían en El Cairo, ciudad segura y estable desde que nació.

El chico falleció cinco días después de ingresar en el hospital, a pesar de los esfuerzos del personal médico. Su muerte hizo que se convirtiera en un símbolo de la Revolución, además de ser una prueba de la brutalidad y la barbaridad del régimen, que se empeñó en recurrir a métodos salvajes, que no diferenciaban entre adultos y niños.

El derecho internacional define el crimen de lesa humanidad como un asesinato o genocidio perpetrado contra la población, ya sea por parte de una persona, institución o régimen. El ataque, normalmente, es en gran escala y sistemático dirigido contra los civiles. Una de las condiciones del genocidio es ser cometido contra una persona o más, así como obligar a las víctimas a vivir en condiciones que llevan, evidentemente, a la aniquilación de una parte del pueblo .

Esta introducción es necesaria para poder entender el mensaje del artista, que realizó la obra a toda prisa: la de comunicar al mundo los crímenes de lesa humanidad cometidos por el régimen, en su intento de aplastar a los revolucionarios que solo buscaban el derecho a vivir con dignidad.

8 Ganzeer (Egyptian Arabic: pronounced [gæn], “chain”) (born 1982 in Giza[2]) is the pseudonym used by an Egyptian artist who has gained mainstream fame in Egypt and internationally following the 2011 Egyptian Revolution. Prior to the revolution, Ganzeer’s popularity was widespread yet limited to the spheres of art and design. Ganzeer’s artwork has touched on the themes of civic responsibility and social justice and has been critical of the Supreme Council of the Armed Forces, or SCAF, which has ruled Egypt since the February 2011 resignation of former president Hosni Mubarak.

He is a regular contributor to the online magazine Rolling Bulb. Described by Bidoun Magazine as a “Contingency Artist,” Ganzeer is quite accustomed to adopting completely new styles, techniques, and mediums to adapt to the topic he is tackling at any given time. The Huffington Post has placed him on a list of “25 Street Artists from Around the World Who Are Shaking Up Public Art,”

while Al-Monitor.com has placed him on a list of “50 People Shaping the Culture of the Middle East.”

He is one of the protagonists in a critically acclaimed documentary titled Art War by German director Marco Wilms. Ganzeer was also cited by German Arte as one of Egypt’s highest-selling living artists today.

El mensaje para los revolucionarios y manifestantes era demostrar la debilidad del régimen y su cuerpo de seguridad, ya que estaba cargando contra los niños “en defensa propia”, lo que afectó profundamente a los revolucionarios que vieron que la muerte de un niño de 16 años les daba la responsabilidad para trabajar de manera seria con el fin de desarraigar al régimen tiránico, que no vacilaba en absoluto y que se aferraba al poder de la forma más cruel, prescindiendo abiertamente de todo valor humano, ético y legal.



(Fig. 17) Foto de perfil de Saif Allah Mustafa en Facebook.

Ganzeer, por su parte, optó por un retrato del mártir sonriendo y llevando ropa de adolescentes, como cualquier otro muchacho de su edad, ya sea en Egipto o en el mundo. El artista, en una actitud favorable a la obra, cambió un poco el tamaño de los ojos y su dirección para dar al receptor un toque de pena.

El grafiti, por todo lo mencionado, lleva una carga emocional que se despliega entre la sonrisa de esperanza y la sensación del receptor de la magnitud del asesinato del joven mártir Saif Allah, así como los sacrificios y pérdidas de la Revolución. Esto es lo que notamos en el énfasis del artista en poner el nombre del mártir, su edad y su posición como estudiante en la secundaria, lo que le niega el aspecto revolucionario, y mucho menos el de un criminal.

Ejemplar número 22

Descripción: Graffiti bicolor, negro y amarillo, que representa a un niño, pintado en su espalda, que arroja la estrella de seis puntas a la papelera. En la parte inferior aparece la frase: “No a la normalización”.

Artista: Zeft⁹.

Location : Barrio Maadi, Cairo.

Análisis: Este grafiti marcó el comienzo de una nueva fase de exigencias, representadas en el conjunto de demandas y eslóganes promovidos por los artistas de la Revolución, que, mediante este y otros trabajos, pudieron plantear los distintos puntos



9 Grafitero anónimo durante la Revolución, que decidió abandonar su carrera una vez finalizado el movimiento. Aquí encontramos la única entrevista con él.

<http://cairoscene.com/In-Depth/Six-Years-After-The-Uprising-Where-Are-The-Graffiti-Artists-Of-Egypt-s-Revolution-No> [Accessed on January 31, 2023]

de vista de los revolucionarios sobre los asuntos exteriores, lo que indicó una etapa de maduración de los artistas de este movimiento, que empezaron a darse cuenta de lo que estaba pasando a su alrededor y a dar su punto de vista de forma artística por primera vez para decir qué es lo que debía hacer el gobierno egipcio en torno a su política exterior. El símbolo esencial de la obra es el niño que da la espalda al espectador. Es el niño "Handala", la conciencia revolucionaria en generaciones de artistas que saben cómo oponerse a lo que ocurre a su alrededor. Una de las generaciones más destacadas es la de la Revolución, ya que su objeción llegó a derribar a una de las dictaduras más peligrosas y duraderas del mundo. En este grafiti, el artista rechazó la normalización de las relaciones diplomáticas con Israel, adoptada por el gobierno egipcio desde la firma de los Acuerdos de Camp David, tras 12 días de negociaciones con la mediación del presidente de Estados Unidos en aquel entonces, Jimmy Carter.

Finalmente, los Acuerdos fueron firmados entre el presidente egipcio, Mohamed Anwar al Sadat, y el primer ministro israelí, Menájem Beguín, el 17 de septiembre de 1978 en el

complejo presidencial de Camp David (Maryland), a las afueras de la capital estadounidense, Washington D.C .

El artista colocó a Handala en un círculo, como si estuviera pensando en el marco global, es decir, en los asuntos internacionales. A pesar de que Handala representa el punto de vista del pueblo palestino, fue apartado a la hora de las negociaciones entre las autoridades egipcias y el Estado israelí, quien continúa violando los derechos de los palestinos, sin tener en cuenta sus intereses, y a pesar de que la causa es suya. En este grafiti, el artista le dio un tamaño más grande a Handala, el niño con ropa vieja y haraposa que va descalzo, como siempre fue pintado por su creador, Nayi al-Ali .

Handala tira, con indiferencia, la estrella de seis puntas a la basura, como si estuviera llamando la atención del espectador hacia el insignificante Tratado de Paz entre Egipto e Israel. Además, indica que no es necesario trabajar y estar en coordinación con los israelíes, puesto que la situación de los palestinos va empeorando, 40 años después de la firma de los Acuerdos de Camp David.

Además, debe tenerse en cuenta que optar por el amarillo brillante, más el negro, nos hace recordar las señales de advertencia de peligro, como si nos estuviera indicando que hay un problema grave o una zona restringida.

El artista escribió "No a la normalización" de forma clara, con un tipo de caligrafía parecido a la empleada en los titulares de prensa árabe, como si rechazara el origen del pensamiento y todo lo posterior al mismo.

Por todo lo expuesto, llegamos a la conclusión de que la obra en cuestión pertenece a la época post-Mubarak, ya que trata el tema de las relaciones diplomáticas con Israel. También aparecieron diversas obras que secundan los movimientos populares iniciados más tarde en el resto de los países árabes. El artista revolucionario egipcio llegó a convertir los muros de El Cairo y otras provincias en obras que apoyan las protestas civiles en Libia, Siria y Bahrein.

Ejemplar número 23

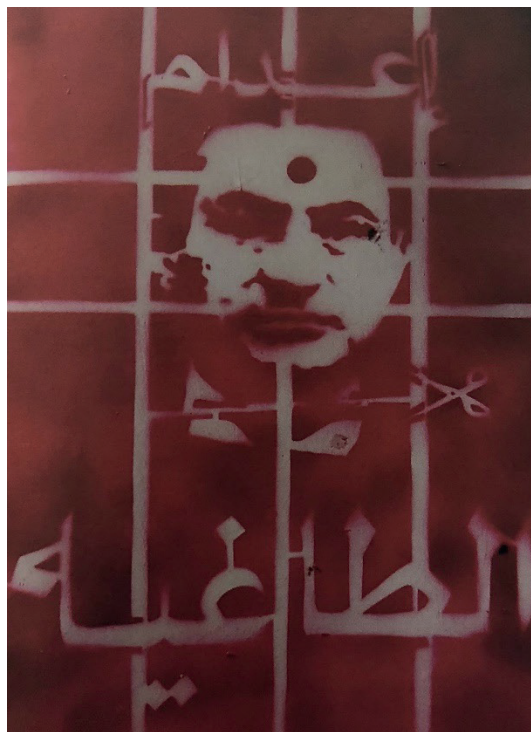
Descripción: Graffiti monocolor del rostro de Hosni Mubarak tras las rejas, titulado “La ejecución del tirano”.

Artista: Mahmoud Suleiman.

Localización: El muro de la Facultad de Bellas Artes de Luxor.

Fotografía: Maya Gowaily

Análisis: Este grafiti procedente de Luxor, una gobernación sureña y la provincia más importante del Alto Egipto, documenta el movimiento popular y artístico de la zona. La Revolución egipcia, que se desencadenó el 25 de enero en la plaza cairota de Tahrir, no se ciñó a una sola ciudad o región, sino que se extendió por todas las ciudades del país, alzando así las voces de los revolucionarios.



Asimismo, el arte se convirtió en el arma de los manifestantes pacíficos, haciendo que las obras artísticas cobraran más fuerza e influencia.

En este grafiti se observa el aumento del nivel de valentía e intrepidez, lo que indica que es una obra posterior al derrocamiento del régimen de Hosni Mubarak, quien renunció oficialmente el 11 de febrero de 2011, bajo la presión popular, cediendo el poder al Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas.

La obra exigía públicamente la ejecución del depuesto presidente, calificado como “tirano”, al ser señalado como responsable de la caída de mártires y heridos, asimismo como pérdidas materiales que afectaron a la economía nacional, solamente con el fin de permanecer en el poder por la fuerza, a pesar de la oposición popular a la que se enfrentaba.

Suleiman puso un círculo en la frente del mandatario, como si estuviera sugiriendo su ejecución mediante un pelotón de fusilamiento, que es la manera de acabar con la vida de los militares en Egipto y en muchos de los países árabes, cuyas leyes no permiten ahorcarles. Como bien es sabido, el cabecilla del régimen se graduó de la Academia Militar de Egipto como oficial, y de allí fue escalando rangos y posiciones hasta llegar a ser presidente el 14 de octubre de 1981.

El artista dibujó también una línea horizontal sobre el cuello del presidente, y en cuyo inicio hay unas tijeras abiertas para enfatizar aún más que debería ser asesinado, en caso de que el pequeño círculo que se encuentra en la frente no sea suficiente para transmitir la idea y el mensaje de la obra.

En la obra, el presidente fue puesto detrás de líneas horizontales y verticales, haciendo referencia a las rejas de la celda. Tanto el calabozo como el uso del vocablo “ejecución”, y

no “asesinato”, indican que se quiere cumplir con la ley literalmente. Con esto se demostró que la Revolución y sus artistas no presentaron ningún planteamiento desordenado, sino que respetaron la ley y el pacifismo ciudadano. Una de las reivindicaciones más importantes de los revolucionarios fue aplicar la justicia social; un objetivo inalcanzable sin conseguir antes respetar la ley y llegar a la justicia legal.

Por lo tanto, el trabajo no exigió que el pueblo asesinara o torturara a Mubarak, sino que fuera ejecutado según la ley egipcia, que castiga con pena de muerte a los asesinos y sabotadores.

Las obras de arte que exigen la ejecución del exmandatario y de su ministro del Interior, Habib al-Adli, se han extendido tras la comparecencia de ambos ante la Justicia egipcia, quienes fueron juzgados por El Tribunal Penal de El Cairo por los cargos de violaciones de derechos humanos y el asesinato de manifestantes pacíficos durante la Revolución de enero.

Mubarak negó dicha acusación; sin embargo, el 2 de junio de 2012, fue condenado a cadena perpetua. La sentencia fue apelada y se celebró un nuevo juicio. El 29 de noviembre de 2014, Mubarak fue absuelto de todo cargo .

Es cierto que el curso del juicio y sus resultados fueron decepcionantes para los revolucionarios; no obstante, se consideró una gran victoria para la Revolución y sus promotores. El juicio se convirtió en un hito y uno de los acontecimientos políticos más importantes del mundo, y el más significativo en la historia contemporánea de Egipto y del mundo árabe, ya que, por primera vez, se juzga a un presidente tras una revolución popular pacífica, debido a la presión del pueblo .



(Fig. 18) Un grafiti de la misma época pedía la ejecución de Habib al-Adli, el ministro del Interior del régimen..

Ejemplar número 24

Descripción: Graffitis multicolores, que representan manos rompiendo las cuerdas con las que están atadas, además de los colores de la bandera egipcia y dos piezas de un rompecabezas. La obra muestra la fecha “25 de enero” y la palabra “LIBERTAD”.

Artista: A Un grupo de estudiantes del 3er año del Departamento de Murales de la Academia de Bellas Artes del barrio caiota de Zamalek¹⁰.

Ubicación: El muro de la Academia de Bellas Artes, barrio de Zamalek, El Cairo



10 Maslamani, Maliha (2013): Graffiti of the Egyptian Revolution, Arab Center for Research and Policy Studies, 1st edition, Beirut, January, p. 84.

Análisis: Grupos de estudiantes del Departamento de Murales de la Academia de Bellas Artes, en el barrio cairota de Zamalek, cubrieron los muros de su facultad con grafitis, mostrando así su apoyo público a la Revolución y a los esfuerzos de los manifestantes, pocos días después de que Hosni Mubarak renunciara al cargo.

Estas obras gráficas son un nuevo indicio de que la Revolución ya es una realidad que ha eliminado y roto las restricciones a la libertad de expresión, permitiendo así a los artistas implementar grandes obras de diversos colores y diseños, que necesitan varios días para poder concluirlos, sin temor a ser arrestados o castigados. Asimismo, es posible adoptar este tipo de obras artísticas por parte de los organismos oficiales como la Academia de Bellas Artes, que es una entidad pública, y cuyos estudiantes ya no esconden su apoyo y participación en el movimiento.

El trabajo, en general, incluye cuatro ejes formales, que, en su conjunto, comunican una idea concreta de forma rápida, fuerte y clara.

En la parte superior aparece la palabra “LIBERTAD”, convirtiéndose en el título de la obra, además de ser el objetivo principal del grafiti, como si fuera la cima a la que llegaron los manifestantes, además de ser el valor máximo al que aspiraba la Revolución, y que finalmente se obtuvo.

Cada letra del vocablo “LIBERTAD” aparece coloreada con rojo oscuro y naranja amarillento, dándole así un aspecto festivo. El motivo del uso de las mayúsculas es indicar el valor supremo del término y que es el objetivo final del estallido de la Revolución.

El segundo eje son los colores de la bandera egipcia, que sirvió de fondo para la obra. La insignia da la impresión de que está ondeando, dándole así al grafiti una fuerte carga visual, como consecuencia de los colores contrastantes: el rojo, el negro y el blanco. Por su parte, el Águila “dorada” de Saladino, que ocupa la parte central, fue eliminada; pero su color fue usado en la palabra “LIBERTAD”, lo que proporciona un significado y un vínculo simbólico entre el dorado del ave rapaz y del vocablo, como si el primero llevara la segunda hacia el cielo.

Luego aparecen las dos piezas azules del rompecabezas, en un triunfante intento de crear una tensión visual basada en el contraste y la contradicción con los colores de la insignia egipcia, proporcionando así más tensión a la obra. En la primera pieza del puzzle aparece el número dos y en la segunda el número cinco. Además, agregaron la palabra “enero” dividido en dos sílabas: “ene” y “ro”, en referencia a la fecha en que ocurrió el evento.

Al igual que la bandera informa al espectador mundial de que el evento es egipcio, la fecha, día y mes, indica que el acontecimiento acaecido en el país de los faraones encajó como un puzzle, consiguiendo así la unión y la cohesión de la gente invisible con el fin de llevar al país hacia la libertad ansiada, mediante la revolución contra el régimen.

El último eje, que contiene mucha energía expresiva para la obra es el de las manos maniatadas que rompieron las cuerdas, que se correlaciona, fuerte y directamente, con las restricciones eliminadas y, por consiguiente, la liberación del ciudadano de su cautiverio. Esta imagen dio al grafiti un importante toque humanitario, convirtiéndolo en un mensaje contra todo tipo de limitaciones, al igual que la Revolución del 25 de enero que no tendía hacia ningún pensamiento político o ideológico, y que tampoco pertenecía a ninguna

filosofía política, religiosa o económica; pero sí hacia el egipcio, pretendiendo defenderle y exigiendo sus derechos.

Por lo tanto, esta obra es de suma importancia en diferentes niveles. El más sobresaliente es declarar que las artes de la Revolución ya son legítimas, garantizando así el derecho y la libertad de expresión por primera vez en Egipto en público y a plena luz del día.

Ejemplar número 25

Descripción: Graffiti de una película titulada: Tahrir 2011: El bueno, el malo y el político, que se compone de negro y rojo.

Artista: Aya Tarek¹¹.

Ubicación: La pared del Liceo Francés, Chatby, Alejandría.

Análisis: Antes de analizar esta obra, debemos hacer referencia a la película representada y promovida por la misma, un filme realizado durante la Revolución del 25 de enero de 2011, el cual tuvo su estreno en los cines egipcios antes de finales de ese mismo año.



La exhibición de la película consta de dos puntos importantes: el primero es que la misma se considera un arte de la Revolución, asimismo como una herramienta de los artistas para grabar sus objeciones sobre los métodos utilizados por el régimen político para reprimir y acallar las voces de los jóvenes. El segundo punto es que el grafiti representa el filme, adopta su mensaje y lo promueve. Por todo lo anterior, el investigador crea una sinopsis, aunque el filme no forme parte de las muestras de la Tesis, porque, en este caso es el tema central del grafiti, por lo que es necesario conocer los detalles de esta para poder entender el mensaje intelectual de la muestra.

Esta película reúne los proyectos de tres cineastas que documentaron con sus cámaras los eventos de la Revolución en las calles. El primero es Tamer Ezzat, que entrevistaba a un grupo de personas normales en la plaza Tahrir y los eligió de las filas de manifestantes. El director les pedía que opinaran sobre lo que sucedía a su alrededor, registrando los momentos difíciles por los que estaban pasando. El documental muestra la simpatía y el buen humor del pueblo egipcio, a pesar de sus penas y de la caída de los mártires.

11 She is a painter, street artist, and illustrator born in Alexandria, in 1989. Her portfolio is impressive since it includes multiple projects and artistic collaborations, as well as feature films, stretching from São Paulo to Fráncfort. <https://www.ayatarek.com/about-aya-tarek> [Accessed on January 31, 2023]

También documenta los discursos del depuesto presidente, Mubarak, y sus opiniones. Esta parte es la documentación de El Bueno.

El segundo es El Malo, dirigido por Ayten Amin, quien se reunió con un grupo de oficiales de la policía egipcia e intentó conocer sus puntos de vista sobre los acontecimientos, que tanto simpatizaron con las víctimas y su capacidad de entender los eventos. La directora mostró a los agentes y sus respuestas de forma imparcial. Puede ser que la primera idea que tengamos sobre la película es que nos enseñará la fealdad de los agentes de policía y de los del Ministerio del Interior, pero quien la haya visto se quedará pensando en cómo pudo la directora, en una situación como tal, pasear y fotografiar aquellos acontecimientos, además de lograr entrevistarlos para que respondieran sus preguntas.

La tercera parte se titula El Político, del director Amr Salama, quien reveló los secretos de los políticos a través de unas diez preguntas, con las cuales pudo aclarar el porqué de las manifestaciones. Salama hizo sus preguntas a los más destacados: el Dr. Mohamed el-Baradei, Mustafa el-Feki y el escritor Alaa al-Aswani, entre otros. Su objetivo era único: poner fin a los 30 años de la era del faraón Mubarak.

El título de la película se inspiró en El bueno, el feo y el malo, una famosa película italiana-española-alemana estrenada en 1966, cuyo argumento versa de tres hombres: un cazarrecompensas, un asesino a sueldo y un ladrón, que luchan en busca de un tesoro enterrado (monedas de oro) de la época de la Guerra Civil estadounidense. Las escenas del filme son de riñas, ahorcamientos, batallas y campos de concentración.

Los creadores de la película reemplazaron inteligentemente “feo” por “político”, demostrando, al final, lo deshonesto de los planes del Estado, cuya consecuencia fue la división del pueblo en dos grupos: el de los buenos que son reprimidos por los malos, y aquellos que cumplen las órdenes de los que están en el poder.

Volvemos a la biografía de Aya Amin, que mencionó en una entrevista televisiva en Deutsche Welle (DW) que su abuelo era un artista, reconocido en Alejandría, que incluso llegó a pintar carteles cinematográficos, que contaba con un estudio y que era muy respetado por la gente.

El hecho de que su abuelo fuera pintor de carteles cinematográficos le afectó personal y mentalmente. A pesar de ser grafitera, Aya eligió esta película que documenta los acontecimientos de la Revolución y condena a la política y a los políticos y le dedicó una obra en su ciudad natal, Alejandría.

El dibujo incluye vocablos que dan a conocer la película, cuyo título oficial es relativamente largo: Tahrir 2011: El bueno, el malo y el político. La obra, que está compuesta por retratos, coloca al presidente Hosni Mubarak en la cúpula, en calidad de líder y ocupa lo más alto de la pirámide de eventos. Un poco más por encima del mandatario, aparecen dos figuras. A la derecha, el cañón de un rifle; y a la izquierda, una pancarta roja que parece alzada por los brazos de un manifestante. El color de ésta indica la potencia de la reivindicación y la insistencia en cumplirla.

A la derecha de Hosni Mubarak aparece un dibujo que muestra la ferocidad de los cuerpos de seguridad, armados con profesionalismo y alzando sus armas contra el pueblo en defensa del mandatario. En la izquierda, un poco hacia la zona inferior, aparece la cara

de un joven egipcio, cuya cabeza y nariz están tapadas sugiriendo que fue lesionado gravemente por los cuerpos de seguridad. A pesar de lo mencionado, la víctima lanza una mirada fuerte al receptor que llama a la continuidad y la confianza en sí mismo. La prueba se encuentra en el tamaño de la cara, que prevalece en el trabajo.

En el dibujo se ven algunas letras, en tamaño grande y en rojo, del verbo “derrocar”, que forma parte del lema “El pueblo quiere derrocar al régimen” cantado por los manifestantes durante la Revolución egipcia y la de la Primavera Árabe. Asimismo, se usó el mismo color en los ojos de Mubarak “el feo” y en los del policía “el malo”, formando así un grafiti implementado cuidadosamente y con una fuerza expresiva que describe al receptor cuáles de ellos es el bueno, el malo y el político.

En la parte inferior aparece un cuerpecillo tendido, como si fuera un cadáver, y en cuya cabeza se puso algo parecido a un tubo de gas, haciendo referencia al uso del gas lacrimógeno por parte del régimen para enfatizar el maltrato a los manifestantes. Los restos mortales del joven demuestran que la caída de víctimas fue real, y que no solo se trataba de heridas simples entre las filas de los revolucionarios.

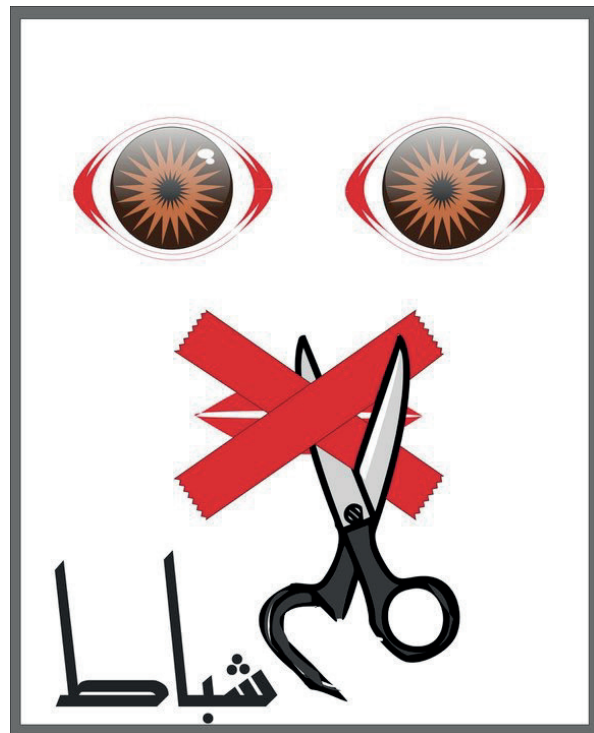
La artista empleó el negro para el fondo, además de los garabatos alrededor de la obra para dar una sensación de tensión, oscuridad, violencia y algo de inquietud a la escena que documenta la crueldad de la que fue testigo la Revolución. Tanto la película como el grafiti trabajan codo a codo para transmitir el mensaje con mucha fuerza y con diferentes métodos.

Ejemplar número 26

Descripción: Cartel publicado en las redes sociales en febrero de 2011.

Artista: Nezar Al-Rawi.

Análisis: Una ola de protestas populares se desencadenó en Irak a principios de febrero de 2011 como consecuencia de los acontecimientos de la Primavera Árabe, que fue seguida muy de cerca por los iraquíes, además de la disolución y la corrupción que consumió a casi todas las estructuras del Estado. La Revolución de los Jazmines y la Revolución del 25 de enero que derrocaron a Zine El Abidine Ben Ali y Hosni Mubarak, respectivamente, fueron el detonante de las protestas, lideradas por jóvenes y activistas de la



sociedad civil, que reclamaban acabar con la corrupción y ofrecer oportunidades de trabajo a los desempleados, especialmente los universitarios. Otras exigencias tenían que ver con las reformas políticas, económicas y sociales. Sin embargo, los observadores notaron la ausencia de los partidos y los bloques políticos, así como la no participación de los líderes religiosos dominantes en la escena iraquí desde la invasión estadounidense en 2003, aclarando así que el conflicto sectario y étnico no tiene nada que ver con el pueblo, sino entre las entidades políticas que no representan la realidad social.

El primer ministro iraquí en aquel entonces, Nuri al-Maliki, advirtió e incitó al pueblo a no participar en las manifestaciones del 25 de febrero, denominado por los manifestantes “El Día de la Ira”. Las protestas, que fueron convocadas por los activistas, tenían como fin exigir la mejora de los servicios y acabar con la corrupción.

En un comunicado, al-Maliki calificó a las protestas como “sospechosas”, y señaló que detrás de ellas están los partidarios y simpatizantes del expresidente iraquí Saddam Hussein. El ex primer ministro se dirigió al pueblo por la televisión estatal: “Os pido [...] que no participéis en las manifestaciones de mañana porque son sospechosas y darán lugar a que se alce la voz de los que destruyeron Irak, acabaron con su soberanía, arruinaron sus instituciones y difundieron el crimen y la corrupción”. A la vez indicó que “eso nunca significa privaros de las manifestaciones que expresan vuestras exigencias legítimas”. Asimismo, añadió: “Os advierto de sus planes de convertir las manifestaciones y protestas en asesinatos, disturbios y vandalismo; además de cundir la discordia incontrolable, estallidos y cinturones explosivos”.

En la víspera de las manifestaciones, se prohibió la circulación de vehículos y motocicletas en Bagdad y las fuerzas de seguridad iraquíes se encargaron de cumplir esas órdenes. Al mismo tiempo, fueron detenidos varios periodistas que habían participado, una semana antes de “El Día de la Ira”, en una sentada en la plaza Firdus.

Muchos activistas afirmaron que recibieron amenazas de grupos anónimos con el fin de cancelar la sentada y no participar en las manifestaciones del 25 de febrero, motivo por el cual el póster fue diseñado por el artista y publicado en su perfil personal de Facebook, días antes de las protestas, y de allí se dio a conocer rápidamente entre los activistas.

El diseñador se basó en un estilo que tiende más hacia la simplicidad, mediante la elección de pocos elementos con claras connotaciones. La obra representa una cara, con ojos dilatados y la boca tapada con cinta elástica. Asimismo, aparecen unas tijeras que están a punto de cortar la cinta con el fin de liberar la boca.

Al principio vemos que todos los elementos se encuentran sobre un fondo blanco claro, rodeado de un cuadro gris, para poder aprovecharse de la claridad del primero, ya que la obra fue diseñada para las pantallas lo que hace que el blanco gane el máximo posible de luminosidad, llevando a una gran tensión entre el fondo y los elementos que se ven más claros y agudos.

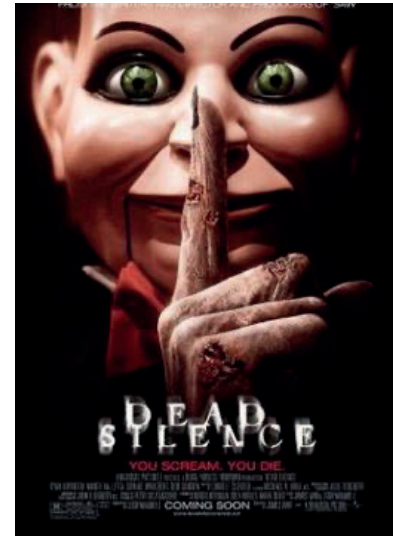
En todo ese espacio, destacan los ojos dilatados. El diseñador se inspiró en los ojos de la muñeca que aparece en el póster de la película *Dead Silence*. Los ojos fueron cubiertos de rojo, dándoles una imagen de cansancio y fatiga, además de hablarle directamente al receptor diciéndole que tienen miedo o están esperando a que ocurra algo grave.

La cinta que tapa la boca hace referencia a amordazar las voces, práctica realizada por las autoridades e instituciones, al prohibir a las unidades móviles televisivas acceder a las plazas de las manifestaciones, confiscar las cámaras y arrestar a los periodistas.

El objetivo del póster fue transmitir el ambiente de silencio y de tensión. Asimismo, pone las tijeras sobre la cinta para conseguir lo anhelado: la libertad de expresión, que se considera el más destacado derecho confiscado por al-Maliki.

La cinta de color roja es ancha para enfatizar la severidad de la prohibición, pero las tijeras, en negro y blanco, eran más fuertes en referencia a la gran voluntad del pueblo en conseguir sus exigencias.

Rawi se aprovechó del número 25 escrito en números hindúes, empleados en el mundo árabe, ya que el 5 tiene forma de círculo “٥”, y el 2 que se parece a un arco o una “L” escrita al revés “٢”, y cuya forma final son unas tijeras, que librarán la boca del pueblo y les otorgará la libertad, el 25 “٢٥” de febrero, denominado “El Día de la Ira”. En la parte inferior izquierda aparece el nombre del mes en cuestión.



(Fig. 19) Póster de la película Silencio muerto 2007

Referencias

- 1- Boraïe, Sh. et al, Wall Talk: Graffiti of the Egyptian Revolution, Zetouna, Dar el Kutub, 1st Edition, Egypt, 2012.
- 2- Browne, Edward Granville: A year Amongst the Persian, A&C Black Ltd. 1893, new edition published by the Cambridge University Press 1926, reprinted 1927.
- 3- Cleveland, William L.; Bunton Martin (): A History of the Modern Middle East, (5th ed.) Boulder, Co.: Westview Press, 2013
- 4- Elizabeth A. Martin, Oxford Dictionary of Law, 7ª ed., Oxford: Oxford University Press, 2003.
- 5- Fahmi, Ismail, Negotiating for peace in the Middle East, Dar al-Chorouq, Cairo, Egypt, 2006.
- 6- Goldberg, Ellis. “Campesinos en revuelta - Egipto 1919”. Revista Internacional de Estudios del Medio Oriente, Vol. 24, nº.2, 1992.
- 7- Ḥasan ‘Alī Ibn Ḥusayn Ibn ‘Alī al-Mas’ūdī: Murūy al-Ḍahab wa-ma’ādin al-jawhar. Kamāl asan Mur’ī (ed.), al-Maktaba al-‘Aşriyya, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2nd Vol., 2005.
- 8- Maqaryif, Muhammad Yusuf, Libya past and present: chapters in Libya’s political history, various volumes, Center for Libyan Studies, Oxford, 2004.

- 9- Maslamani, Maliha, Graffiti of the Egyptian Revolution, Arab Center for Research and Policy Studies, 1st edition, Beirut, January, 2013.
- 10- Wyszecki, Gunther; Stiles, W.S, Color Science: Concepts and Methods, Quantitative Data and Formulae (2nd edition). New York: Wiley Series in Pure and Applied Optics. 1982.

Index (I)

List of electronic links that were used to obtain some information

BBCArabic.com | طسوألا قرشلا | قارغلا يف نيظاطخل رهشأ دحأ لتقم (archive.org)
[Accessed September 20, 2022]
<http://amimedamiedo.blogspot.com/2010/03/el-aguila-simbolo-de-culturas.html>
[Accessed September 30, 2022]
<http://amimedamiedo.blogspot.com/2010/03/el-aguila-simbolo-de-culturas.html>
[Accessed on 30 de septiembre de 2019]
<http://cairoscene.com/In-Depth/Six-Years-After-The-Uprising-Where-Are-The-Graffiti-Artists-Of-Egypt-s-Revolution-No> [Accessed on January 31, 2023]
<http://gate.ahram.org.eg/News/566628.aspx> [Accessed on 8 de octubre de 2019]
<http://time.com/4927183/the-siege-of-deir-al-zour-is-broken-in-a-blow-to-isis-but-a-boon-to-assad/> [Accessed September 30, 2022]
<http://time.com/4927183/the-siege-of-deir-al-zour-is-broken-in-a-blow-to-isis-but-a-boon-to-assad/>
<http://www.ahram.org.eg/Al-Ahram-Files/News/60419.aspx> [[Accessed on January 30, 2023]]
<http://www.ahram.org.eg/Al-Ahram-Files/News/60419.aspx> [Accessed on 2 de octubre de 2019]
<http://www.businessinsider.com/hosni-mubarak-pinstripes-2011-3?IR=T>
<http://www.businessinsider.com/hosni-mubarak-pinstripes-2011-3?IR=T> [Accessed September 20, 2022]
<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1363089/How-Mubarak-stitched-pinstripes-suit-did-tailor-spell-wrong.html> [[Accessed September 22, 2022]
<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1363089/How-Mubarak-stitched-pinstripes-suit-did-tailor-spell-wrong.html>
https://ar.wikipedia.org/wiki/كُرابم_ينسح [Accessed on 8 de octubre de 2019]
<https://ar-ar.facebook.com/harakamasria/>
<https://ar-ar.facebook.com/harakamasria/>
<https://ar-ar.facebook.com/pages/category/Community/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A-%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B3%D9%83%D8%B1-142568512504232/>
<https://ar-ar.facebook.com/pages/category/Community/اضاير-يلي كشتلا>

رئيس عل 142568512504232/ [Accessed September 30, 2022]
<https://ar-ar.facebook.com/shabab.taghyeer/>
<https://ar-ar.facebook.com/shabab.taghyeer/>
<https://ar-ar.facebook.com/shabab6april/>
<https://ar-ar.facebook.com/shabab6april/>
https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Latuff [Accessed September 18, 2022]
https://en.wikipedia.org/wiki/Dead_Silence [Accessed on January 31, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/Dead_Silence [Accessed on 11 de octubre de 2019]
https://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_Khaled_Mohamed_Saeed [[Accessed September 20, 2022]
https://en.wikipedia.org/wiki/El_Teneen [Accessed on January 30, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Libya [Accessed September 30, 2022]
<https://en.wikipedia.org/wiki/Ganzeer> [Accessed on January 31, 2023]
[https://en.wikipedia.org/wiki/Keizer_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Keizer_(artist))
<https://en.wikipedia.org/wiki/Mishk%C3%ADn-Qalam> [Accessed September 20, 2022]
https://en.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Aboutrika
https://en.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Aboutrika [Accessed on 5 de octubre de 2019]
https://en.wikipedia.org/wiki/Naji_al-Ali [Accessed on January 31, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/Naji_al-Ali [Accessed on 7 de octubre de 2019]
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Good,_the_Bad_and_the_Ugly [Accessed on January 31, 2023]
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Week [Accessed September 30, 2022]
<https://gate.ahram.org.eg/News/566628.aspx> [Accessed on January 31, 2023]
[h t t p s : / / s e a r c h . y a h o o . c o m /](https://search.yahoo.com/search?fr=mcafee&type=E210US1140G0&p=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FJames_Montgomery_Flag)
[search?fr=mcafee&type=E210US1140G0&p=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FJames_Montgomery_Flag](https://search.yahoo.com/search?fr=mcafee&type=E210US1140G0&p=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FJames_Montgomery_Flag)
<https://today.almazryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286908&IssueID=2036>
[Accessed on January 30, 2023]
<https://today.almazryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286908&IssueID=2036>
[Accessed on 3 de octubre de 2019]
<https://today.almazryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286980> [Accessed on January 30, 2023]
<https://today.almazryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286980> [Accessed on 3 de octubre de 2019]
<https://today.almazryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286981> [Accessed on January 30, 2023]
<https://today.almazryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=286981> [Accessed on 3 de octubre de 2019]
https://web.archive.org/web/20160307113318/http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/middle_east_news/newsid_6696000/6696757.stm
<https://wikithawra.files.wordpress.com/2013/10/d8a7d8acd985d8a7d984d989-d985d8add8a7d981d8b8d8a9-d988d98ad988d985.png> [Accessed October 2022]
<https://wikithawra.files.wordpress.com/2013/10/d8a7d8acd985d8a7d984d989-d985d8add8a7d981d8b8d8a9-d988d98ad988d985.png>

d985d8add8a7d981d8b8d8a9-d988d98ad988d985.png [Accessed on 1 de octubre de 2019]
<https://www.albawaba.com/entertainment/doaa-el-adl-460129> [Accessed on January 30, 2023]
<https://www.aljazeera.net/news/arabic/2011/2/6/تامدخلة-يذرت-لى-عقار-علا-ب-تاجاجت-ح> [Accessed on January 31, 2023]
https://www.amazon.com/Howard-McWilliam/e/B0052270CW%3Fref=db_s_a_mng_rwt_scns_share [Accessed September 30, 2022]
<https://www.ayatarek.com/about-aya-tarek> [Accessed on January 31, 2023]
<https://www.britannica.com/biography/Hosni-Mubarak> [Accessed on January 31, 2023]
<https://www.britannica.com/event/Camp-David-Accords> [Accessed on January 31, 2023]
<https://www.britannica.com/place/Benghazi> [Accessed September 30, 2022]
<https://www.elcinema.com/en/person/1029340/> [Accessed on January 31, 2023]
<https://www.elcinema.com/en/person/1029340/> [Accessed on 9 de octubre de 2019]
<https://www.elcinema.com/en/person/2004872/> [Accessed on January 31, 2023]
<https://www.elcinema.com/en/person/2004872/> [Accessed on 9 de octubre de 2019]
<https://www.facebook.com/ElShaheed/?fref=ts>
<https://www.facebook.com/ElShaheed/?fref=ts>
<https://www.facebook.com/hanghyr/>
<https://www.facebook.com/hanghyr/>
<https://www.facebook.com/nizar.rawi> [Accessed on January 31, 2023]
<https://www.facebook.com/nizar.rawi> [Accessed on 11 de octubre de 2019]
<https://www.facebook.com/رييغتلل-ةيطارقميدل-ةيبعشل-ةكرحل/>
128544437183109/دش-ح
<https://www.facebook.com/رييغتلل-ةيطارقميدل-ةيبعشل-ةكرحل/>
128544437183109/دش-ح
https://www.nytimes.com/2011/01/26/world/middleeast/26egypt.html?_r=2 [Accessed on January 30, 2023]
https://www.nytimes.com/2011/01/26/world/middleeast/26egypt.html?_r=2 [Accessed on 2 de octubre de 2019]
<https://www.theguardian.com/world/2013/sep/08/syria-chemical-weapons-not-assad-bild> [Accessed October 2022]
https://www.washingtonpost.com/world/egypt-postpones-trial-of-interior-minister-aides-in-protester-deaths/2011/07/25/gIQAvJLQYI_story.html. [Accessed on January 30, 2023]
<https://www.youtube.com/watch?v=5WjNxexdrP4> [Accessed on January 31, 2023]
https://www.youtube.com/watch?v=bnn_-ca5enU

Index (II)

List of figures

- (Fig. 1) In the red-black illustration Che Guevara
- (Fig. 2) Be With The Revolution - قروثلا عم نك By Mohamed Gaber on T-shirt.
- (Fig. 3) Be With The Revolution - قروثلا عم نك By on wall.
- (Fig. 4) Be With The Revolution - قروثلا عم نك stencil.
- (Fig. 5) Be With The Revolution - قروثلا عم نك Tatoo
- (Fig. 6) Be With The Gad - مللا عم نك Original design by Mishkín-Qalam (1826–1912)
- (Fig. 7) Syrian President Bashar Al-Assad.
- (Fig. 8) I Want You for U.S. Army (1917), poster. Source: Library of Congress.
- (Fig. 9) File: Bab Al Yemen in Sana'a. From Wikimedia Commons, the free media repository.
- (Fig. 10) A picture spread in the Arab press of a man burning himself with what looked like a gun in his hand.
- (Fig. 11) The Same design before putting Al Jazeera Logo on it.
- (Fig. 12) Khaled Said's profile picture on Facebook.
- (Fig. 13) Mubarak's suit, however, spells it like "Hosny Mubarak" (via BuzzFeed; photo via Tumblr).
- (Fig. 14) Close-up photo of Mubarak's suit.
- (Fig. 51) The official flag of the Arab Republic of Egypt.
- (Fig. 15) A sample of square geometric Kufic script.
- (Fig. 16) Saad Zaghloul (1859–1927), former Prime Minister of Egypt. author as Hanselman.
- (Fig. 17) Saif Allah Mustafa's) Khaled Said's profile picture on Facebook.
- (Fig. 18) Graffiti from the same time called for the execution of Habib al-Adli, the regime's interior minister.
- (Fig. 19) Dead Silence Movie Poster 2007