

Vico, Mauricio (Ed.)

El afiche político en Chile 1970-2013. Unidad Popular, Clandestinidad, Transición Democrática y Movimientos Sociales.

Santiago, Ocho Libros Editores - Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2013, 188 páginas, ISBN: 978-956-335-171-2.

Este es un libro con varios usos, o que cumple más de un propósito a la vez: selección de archivo, estudio histórico y análisis gráfico. Corresponde a la iniciativa de Mauricio Vico, diseñador y académico de la Universidad de Chile, quien reunió textos de cuatro autores en torno a un tema común, el desarrollo del afiche ligado a la izquierda durante los últimos cuarenta años, en tanto elemento de comunicación política y en tanto parte de una cultura política mayor.

Hay que partir por el archivo, por los materiales, y aquí vaya una felicitación a quienes concretaron esta iniciativa editorial. El volumen sistematiza resultados de investigaciones que han tenido por base de sustentación unos fondos documentales altamente improbables. ¿Hay algo más efímero que un afiche callejero? ¿Existe lugar de exhibición tan fugaz como los muros de la ciudad (más en tiempos de censura y clandestinidad)? No contamos en el país con una entidad pública que reúna este tipo de objetos, a medio camino entre pieza artística y publicación eventual. Recuperarlos ha sido posible, como en este caso, gracias a recopilaciones efectuadas por los mismos investigadores, dando pie a colecciones personales que, sumadas a aquellas de diseñadores y “aficheros” respecto de sus propias creaciones o las de sus colegas, además de material conservado en la Biblioteca del Congreso Nacional, dan cuenta de un acervo bastante nutrido, del cual las reproducciones incluidas en el libro –con un cuidado tratamiento editorial– sirven como escaparate.

El primer capítulo, escrito por quien funge de editor, es el marco introductorio para entender al afiche político como “arma de la voz pública”. Se recuerda la importancia de este tipo de soporte para vehicular mensajes desde la Primera Guerra Mundial y el impacto masivo que tuvo en el mundo occidental a partir de la segunda gran conflagración bélica iniciada en 1939. El autor vincula la sistematización en el uso del afiche con los procesos cada vez más refinados de la propaganda política. En la era de aquello que Benjamin denominó reproductibilidad técnica, las piezas gráficas que tapizaron las arterias del siglo XX ejercieron “su función a través de la imagen visual, ayudando a que ideas abstractas se hagan comprensibles” (p. 20). En esta elaboración de mensajes con el fin de persuadir y concientizar a la población, los recursos gráficos no apelan necesariamente a la razón. Es común que en ellos prime lo emocional, de igual forma que el afiche publicitario comercial (p. 25). Esta idea requiere mayor desarrollo, sobre todo pensando que hay carteles que logran mayor empatía con el público que otros o, desde un punto de vista alterno, que determinados discursos gráficos son más efectivos para concitar apoyo a una causa política e incluso atraer el voto en justas electorales. Si bien la intención del capítulo es dar cuenta de la relevancia del afiche, pareciera que éste es entendido solo en una vertiente, aquella de insurgencia u oposición: “En cualquier contexto, ya sea de tipo ideológico, político o religioso, el afiche apunta a un cambio, expresa el malestar social y el derecho a la disidencia de una comunidad, una organización, un partido político” (p. 25). Así concebido, se oblitera buena parte del uso propagandístico oficial del afiche, de lo cual el mismo siglo XX fue testigo en numerosas oportunidades. Aquello ocurrió, como es sabido, en regímenes políticos donde la ideología fue condensada en ciertas metáforas o símbolos; o donde se creó una

retórica política que unió el destino nacional con la figura del líder o del partido único. Y no hay que viajar a Europa o a los momentos de guerra para comprobarlo. Baste pensar en la Argentina de Perón (cf. M. Gené, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo*, Buenos Aires, FCE, 2005) o en el México de la postrevolución (cf. A. del Castillo, *La fotografía y la construcción de un imaginario. Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968*, México D.F., Instituto Mora, 2012).

El capítulo 2 también fue escrito por Vico y analiza el afiche político durante la Unidad Popular. Sorprende enterarse de cuáles fueron algunos de los referentes estéticos para la renovación del lenguaje gráfico de la comunicación política, capaz de crear una verdadera matriz de sentido para todo un universo visual que hasta el día de hoy identificamos con los años que van de 1970 a 1973. El movimiento hippie, la sicodelia, el pop art, de una parte; el cartel cubano y el “mayo francés”, de otra, nutrieron, por diferentes vías, a los diseñadores de la época. Hubo apropiaciones y experimentaciones estilísticas en diálogo con las tendencias internacionales, reflejadas en el hecho de que diseñadores e ilustradores utilizaron “las letras nacidas de la gestualidad, o conocidas en la jerga profesional como ‘rotuladas’, intentando a partir de esta variante, buscar un sentido del estilo fundado en lo latinoamericano” (p. 68). Cuestión parecida se dio con la incorporación de la fotografía a la panoplia gráfica, un elemento innovador característico, por lo general utilizado en alto contraste. Esto último resultó fundamental, ya que, siguiendo al autor, el afiche político fue uno de los medios de comunicación más eficaces de la U.P. a la hora de socializar el programa de gobierno. Incluso durante la campaña presidencial que llevó a Allende a La Moneda, los cambios gráficos y conceptuales lograron la identificación del público.

El tercer capítulo, obra de Nicole Cristi, se interesa por la producción gráfica disidente de la dictadura, que otorga “continuidad a la fuerte tradición afichista construida precedentemente” e incluye trabajos de oposición y resistencia realizados al alero de alguna colectividad política formal, agrupaciones reconocidas, o de manera totalmente independiente, las cuales, no obstante, tienen algunos rasgos comunes (p. 80). Cristi pone el acento en las condiciones materiales de producción –que revierten al contexto político–, para dar sentido al período. Esto resulta sumamente esclarecedor para toda indagación cultural efectuada con perspectiva histórica. De acuerdo con la autora, los artífices del período 1973-1989 crearon un “arte de lo necesario”, vehiculando la expresión de las necesidades y apremios de los habitantes de los márgenes de la ciudad (p. 85). Artistas gráficos y diseñadores conjugaron la precariedad material de una economía en crisis y el nulo apoyo institucional (transmutado en acciones de persecución y censura), con la urgencia de transmitir mensajes que, independiente de los emisores y el motivo inmediato, tuvieron como fondo común la defensa de los derechos humanos. Las condiciones de trabajo impuestas por la represión –anonimato y autoría colectiva– modificaron una de las marcas del medio, donde se privilegian las firmas personales y la creatividad individual. Surgieron así varios artistas sin preparación académica, forjados en el hacer cotidiano y el aprendizaje en instancias comunitarias, como el Taller de Gráfica o la Agrupación de Plásticos Jóvenes.

El siguiente capítulo, “Fotos descensuradas. El afiche en resistencia”, expuesto en primera persona, resulta un complemento testimonial del anterior, de carácter más analítico. Escrito por Patricio Rueda, es una rememoración de las condiciones artísticas, técnicas, sociales y materiales, de la producción de afiches durante los años más duros de la dictadura. La voz del autor se confunde con la de sus informantes, dos aficheros activos en Santiago y Valparaíso en aquellos años. Se asiste en estas páginas al proceso creativo desde dentro, y

a la expresa voluntad de un grupo de jóvenes universitarios de otorgar un sentido político a su aprendizaje académico. Con la amenaza constante de los organismos de seguridad rondando, el movimiento social de pobladores, las agrupaciones políticas nuevas (como el MDP o el CODEPU), los partidos históricos y los inicios de articulación de los estudiantes universitarios, tuvieron en los afiches un medio de comunicación activo, aun cuando pueda dudarse de su efectividad por la censura y la limpieza a que se sometía sus potenciales espacios de difusión.

El quinto capítulo es particularmente revelador de los cambios y los quiebres históricos que ha atravesado Chile en el pasado reciente. “Bienvenida democracia. Del *hard design* al *soft design*”, por Mario Osses, intenta situar la estética de la transición chilena en un contexto mayor, globalizado y digital, “noventero” y mercantilizado, en el cual la imagen retomó fuerza tanto en la política como en la cotidianeidad, marcadas ambas por el imperio de los medios de comunicación masiva. El autor pasa revista a los afiches de las campañas presidenciales, comenzando por aquella que implicó el triunfo de Patricio Aylwin en 1989. El “diseño desideologizado” que ella inauguró abrió un “camino ya sin retorno en la neutralidad del diseño de las campañas políticas” (p. 146).

Del análisis de estos materiales se colige que en este plano, como en otras áreas de la sociedad y la política, hubo un momento de ruptura muy importante: se abandonó una estética histórica y se proyectó una nueva era. Hay, por lo tanto, unidad en términos visuales entre el Chile republicano y democrático, cuyo epítome en cuanto a participación social e involucramiento fue la Unidad Popular, y la antítesis de aquel período histórico –o el epílogo incomprendido del mismo–, que fue la dictadura encabezada por Pinochet. La gráfica de la resistencia antes abordada, con todo y sus innovaciones plásticas y las soluciones visuales acuciadas por la necesidad de maximizar la economía de recursos, no tuvo aquel propósito en términos de la comunicación política. Antes bien, durante las décadas de 1970 y 1980, los afiches de la izquierda (conjunto no siempre unitario) prolongaron una tradición, apelando a un reconocimiento del potencial público en términos políticos e identitarios con una estética muy reconocible; y, por otra parte, funcionaron política y artísticamente como oposición a los intentos de uniformidad y silenciamiento de parte del régimen. La ruptura y el cambio histórico quedan verificados, en consecuencia, en la visualidad de los “nuevos tiempos”, propia del consenso (lo que explica que, tras el plebiscito de 1988, la gráfica de las campañas políticas tendió a homogeneizarse) y, para el autor del capítulo revisado, propia también de una cultura globalizada.

Vico toma nuevamente la pluma en el último capítulo, “La lucha es de todos. Movimientos sociales y afiche en Chile”, escrito al calor de las movilizaciones del 2011. Es un texto que parece no cuadrar del todo con el conjunto, aunque se entiende por la importancia del propio movimiento social y el despliegue de herramientas comunicativas llevadas a cabo por los estudiantes que participaron del mismo. Cuando las calles del país y el espacio público en general fueron protagonistas una vez más de la discusión política, el afiche también se hizo presente. A la modalidad impresa se añadieron con inédita fuerza aquellos que circularon a través de medios electrónicos. Según Vico, la gráfica callejera del presente aparece tensionada por el recambio generacional, pero encuentra en la estética anterior a 1973 unas señas de identidad. La urgencia del momento político posibilita, a su vez, reeditar la tensión entre el gesto espontáneo y el mensaje colectivo y, también, “entre la academia y la expresión popular”.

El libro en cuestión es un avance significativo para los estudios de historia contemporánea de Chile. Constituye, además, un llamado a profundizar filones como éste para adentrarnos en el pasado, el cual hemos sido renuentes en explorar de manera sistemática, cuando se nos demuestra aquí su potencial para volver a pensar el período.

TOMÁS CORNEJO C.
Universidad Diego Portales