

Relatos de resistencia en la gráfica nacional: LA EXPERIENCIA DE LA APJ Y EL TALLERSOL EN DICTADURA

TALES OF RESISTANCE IN THE NATIONAL GRAPHIC ART: THE EXPERIENCE OF THE APJ AND TALLER SOL DURING THE DICTATORSHIP

Nicole Cristi

Diseñadora y Licenciada en Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. Docente Universidad de Chile y Pontificia Universidad Católica de Chile. Designer and B.A in Aesthetics, Pontificia Universidad Católica de Chile. Professor Universidad de Chile and Pontificia Universidad Católica de Chile.

Javiera Manzi

Licenciada en Sociología, Universidad de Chile. Núcleo Sociología del Arte y Prácticas Culturales Universidad de Chile. B.A. in Psychology, Universidad de Chile. Art Sociology and Cultural Practices Nucleus, Universidad de Chile.

«A las dos de la tarde matan a alguien, encarcelan a una persona. A las cuatro llega un cercano a pedirnos por favor que hay que anunciarle al mundo lo que ha pasado. A las cinco de la tarde recién estamos concibiendo el formato, el diseño del afiche. Mientras tanto estamos consiguiendo una imprenta, quiénes pueden trabajar en la noche. A las ocho ya estamos ahí trabajando con la fotomecánica y al otro día, a las siete de la mañana, pasa alguien corriendo y se lleva el material»

Kadima, comunicación personal, 17 de junio, 2013).

Las huellas de la memoria en que ha quedado cristalizada la experiencia de las luchas sociales suelen desbordar las lecturas historicistas que, como plantea Benjamin, empatizan inevitablemente con quienes han vencido (Benjamin, 2008). En el estudio del período dictatorial resulta necesario acceder a otro repertorio de soportes y registros —muchos de ellos precarios y otros sorprendentemente complejos— en los que ha sido contenido el testimonio de la ebullición subterránea, la rebeldía y la movilización conjunta de trabajadores, pobladores, artistas, mujeres y jóvenes en dictadura. Los panfletos, pasquines y —por cierto— los afiches políticos del período forman parte de este testimonio paralelo, en tanto que medios para acercarnos a las experiencias de creación, resistencia y organización propias de los años setenta y ochenta. Desde los llamados multitudinarios en *offset* hasta las proclamas mimeografiadas, la gráfica fue un testigo privilegiado de recorridos insurgentes, una herramienta necesaria y efectiva para superar el cerco mediático y los montajes comunicacionales controlados por los órganos de vigilancia de la dictadura.

A pesar de lo anterior, el afiche político que emerge en estas décadas no ha tenido una mayor presencia en la reconstrucción de la extensa tradición gráfica nacional¹. Es, más bien, una suerte de eslabón perdido para la historiografía local, que lo ubica entre los colores brillantes de los carteles de la UP y los arcoíris que invadieron las ciudades con la buena nueva del “No” diecisiete años más tarde. Entre estas gestas gráficas que compartieron su optimista cuatricromía toma presencia un trazo gráfico que, lejos de ser interrumpido, resistió monocromático, a cuarto de mercurio y en papel imprenta. En efecto, la gráfica fue una de las primeras expresiones de aquella impaciencia que —en palabras de Alberto Pérez— emergió junto a la voz cantada como una de las más tempranas manifestaciones de resistencia tras el golpe de Estado (Pérez, 1986). Aquel trazo impaciente y espontáneo estuvo a cargo de quienes insistieron en esta labor, en grupos que se especializaron y que hicieron de la gráfica un medio de acción política para denunciar las violaciones a los derechos humanos y la depredación de derechos sociales y laborales que trajo consigo la arremetida neoliberal.

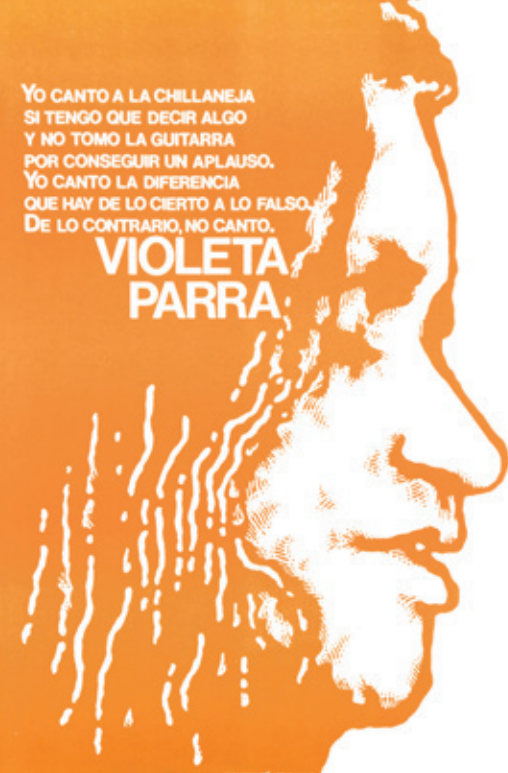
Se presentan algunos de los hallazgos de la investigación llevada a cabo en el marco del libro *Resistencia gráfica: dictadura en Chile APJ-Tallersol*, publicado por las autoras de este artículo en 2016. Desde una perspectiva procesual, se pretende relevar los significados asociados a la experiencia de producción de dos colectivos que se dedicaron a la realización de afiches durante los años ochenta (APJ y Tallersol). Se expone cómo ambos colectivos coinciden en la centralidad de los vínculos y redes de colaboración, así como en la adaptación e intervención de los recursos y tecnologías disponibles, para hacer posible la continuidad de su producción gráfica en plena dictadura. De este modo, la dimensión política de su trabajo no estaría solo contenida en su visualidad o en el mensaje de sus consignas, sino también en todo el recorrido técnico y asociativo que hizo posible la producción de cada pieza.

This article presents some findings of the research work carried out for the book *Resistencia gráfica: dictadura en Chile APJ-Tallersol*, published by the authors in 2016. From the perspective of the process, this article is an effort to bring forth the meanings associated with the production experience of two collectives that worked on the production of posters during the eighties (APJ and Tallersol). It shows the way in which both collectives coincide in the centrality of their links and networks of collaboration, as well as in the adaptation and intervention of the available resources and technologies to make the continuity of graphic production possible in the midst of a dictatorship. This way, the political dimension of their work would not only be contained in its visuality or in the message of its slogans, but also in the whole technical and associative itinerary that made the production of each piece possible.

Gráfica _ resistencia _ dictadura _ modos de producción _ redes de colaboración _ vínculo social gráfico _ adaptación técnica.
Graphic art _ resistance _ dictatorship _ production means _ collaboration networks _ graphic social link _ technical adaptation.

¹ Entre las publicaciones que abordan la gráfica política desarrollada en el país durante la dictadura se encuentran *Tinta, Papel e Ingeniería*, de Francisca Valdebenito (2010), y *Marcas crónicas: panfletos y rayados de los '80*, de Kena Lorenzini (2010). Respecto al desarrollo particular del afiche, se encuentran los trabajos de Patricio Rueda y Nicole Cristi en el libro *El afiche político en Chile. Unidad Popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales*, editado por Mauricio Vico (2013), y en el catálogo de la exposición “40 años del afiche político en Chile”, curada por Rodrigo Vera y el mismo Vico (2015).

Serie 27 afiches, APJ, 1984, serigrafía, 45 x 35 cm.



Violeta Parra, Kadima Zamora [Tallersol], 1981, offset, 36 x 24,5 cm.

En la historia del diseño en Chile, el afiche como objeto de estudio ha sido abordado mediante diversas perspectivas, sea desde el análisis semiótico e iconográfico de su visualidad, la indagación acerca de sus transferencias estéticas y técnicas, su contenido en tanto documento histórico o bien, incluso, a partir de los recursos técnicos utilizados en su factura, donde finalmente lo que prevalece es el enfoque sobre la pieza gráfica misma.

A lo largo de la investigación realizada se planteó una mirada que enfatizó, más que los resultados finales de cada impreso, la dimensión procesual que permite comprender la gráfica no ya como técnica o soporte, sino como una praxis² político-social. Mediante un abordaje interdisciplinario que integra diseño, estética y sociología, hemos estudiado la trayectoria y experiencia productiva de la APJ y el Tallersol en clave política. De este modo, ha sido posible caracterizar las condiciones contextuales, así como también los vínculos y relaciones involucradas, los medios técnicos y los modos de producción gráfica como ejes desde donde se instituye lo político de su quehacer como elementos de la experiencia asociativa de su trastienda.

El libro *Resistencia gráfica: dictadura en Chile, APJ-Tallersol*³ (Cristi & Manzi, 2016) es resultado de una extensa investigación en torno a la labor gráfica de dos colectividades: la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ) y el Centro Cultural Tallersol. Sin ser las únicas organizaciones dedicadas a confeccionar afiches, su activa participación dentro de espacios sociales, políticos y culturales desde los que se organizó la resistencia al régimen los sitúa como actores clave en la conformación de un trazo crítico. En ambos casos, se trata de grupos que desarrollaron su actividad lejos de los marcos institucionales vigentes, incluso en el caso de la APJ, donde un contingente importante provenía de escuelas universitarias de Bellas Artes. La producción de afiches fue parte de un aprendizaje colectivo y autodidacta, en el que se cruzaron códigos de diversos registros, algunos más experimentales, otros cercanos a la propaganda militante y otros herederos de la tradición popular de la gráfica nacional que dieron como resultado una visualidad híbrida. Aun con las diferencias en sus recorridos, es posible observar cómo en ambos casos se disuelven los límites tradicionales entre diseño, arte y propaganda.

El Tallersol surge como resultado del proceso de habitar crítica y creativamente un estado de excepción marcado por la persecución, la represión y la censura. Se funda en 1977 como un centro cultural autónomo, que acoge múltiples actividades artísticas y diversas militancias de oposición, con el fin de ejercer una resistencia cultural al régimen militar. Así es como se dio cabida a la creación y propagación de poesía, cine, música, muralismo y, por cierto, de material gráfico. El Taller de Gráfica del Tallersol (también llamado Nueva Gráfica) y el Taller de serigrafía serán lugares de experimentación y encuentro político, donde convergen Antonio Kadima (director del Tallersol), Danilo Bahamones (El Gitano, fundador de la Brigada Chacón), Juan Carlos Gallardo, Felipe Martínez y Eduardo (Lalo) Gallegos, entre otros. Desde su fundación, el Tallersol se ha desplazado por diversas sedes en el centro de Santiago manteniendo su impronta crítica y la fuerte vinculación con el campo popular que perduran hasta la actualidad⁴.

Por su parte, la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ) fue fundada en 1979 luego que dos artistas con estudios en la Universidad de Chile, Hugo Sepúlveda y Havilio Pérez, convocaran a otros artistas y estudiantes universitarios a una plataforma común de trabajo y toma de posición colectiva. Desde un primer momento, la APJ se constituyó como una instancia abierta, por donde transitaron cientos de personas en sus cerca de ocho años de trayectoria. Distintas generaciones de artistas e historiadores del arte⁵ formados en su mayoría en las escuelas de arte de la Universidad de Chile y de la Pontificia Universidad Católica de Chile participaron de este grupo, que se caracterizó por su perfil movimentista y asambleario, así como por su acercamiento a los espacios de mayor conflicto social.

El Tallersol y la APJ fueron parte de un “territorio alternativo”, como ellos mismos lo llamaron (APJ & Tallersol, 1985), cuya gráfica se alejó del giro comercial del boom publicitario, de la propaganda partidista y de la gráfica expuesta en salones de la academia. Ambos colectivos plasmaron una gráfica híbrida y urgente, que echó mano a bastidores caseros para la impresión en serigrafía, experimentos en xerografía, *offset* cuando era posible acceder a imprentas, tipografías transferibles que luego copiaban para reutilizar, recortes de diario, mimeógrafo, tinta china y *liquid*

paper, entre otros. Recursos, medios y tecnologías que intervinieron activamente para producir afiches que respondieran a los apremios de los encargos con que solían llegar las organizaciones sociales.

Trastienda gráfica: técnicas de producción y redes de colaboración

Los afiches elaborados por ambos colectivos son resultado de aquel entramado social y productivo que les dio su forma. Una trama gráfica es la composición de puntos dispuestos sobre una superficie cuya distancia o cercanía produce como efecto los tonos y medios tonos de una imagen impresa. Para llegar a observarla, es necesario acercarse lo suficiente a la imagen o, en su defecto, ampliarla hasta que quede expuesta y deje en evidencia los elementos que la constituyen. Del mismo modo, cuando hacemos una ampliación sobre el recorrido de la factura de un afiche, es posible reconocer cómo cada momento de este proceso asiste en la conformación de un entramado de complicidades, confianzas y apoyos recíprocos que son expresión de un *vínculo social gráfico*. Durante los años setenta y ochenta, las redes entre organizaciones, artistas y trabajadores culturales se extendieron ante la necesidad de activar formas de acción colectiva que contrarrestaran el efecto de la fragmentación social y el temor general de la población a las represalias del régimen. Desde su trabajo como artistas, y en particular como gráficos, tanto la APJ como el Tallersol formaron parte de estas redes movilizadoras entre espacios culturales, asociaciones de pobladores, sindicatos ilegales, agrupaciones de derechos humanos y centros de estudiantes, para todos los cuales realizaron cientos de afiches.

El recorrido solía comenzar con una llamada temprana, una nota en el taller o la visita urgente de un amigo que llegaba a buscarlos para pedirles ayuda en la difusión de un acto organizado en la población o el sindicato. Este primer momento podía ser motivado por las más diversas razones: «podía ser que le mataron a alguien, que van a hacer una peña, que tienen un coloquio, que necesitaban difundir por todos lados una denuncia, igual llegaban a nosotros» (A. Kadima, comunicación personal, 17 de junio, 2013). En algunos casos, la organización que requería el afiche aportaba fotos y una consigna y, cuando correspondía,



Trabajo para mi papá, Taller de Gráfica [Tallersol], c.a 1980, offset, 54,5 x 19 cm. La fotografía original usada para el afiche fue tomada de la primera marcha del hambre.



Paz Chile, APJ, 1981, serigrafía, 33 x 21,5 cm

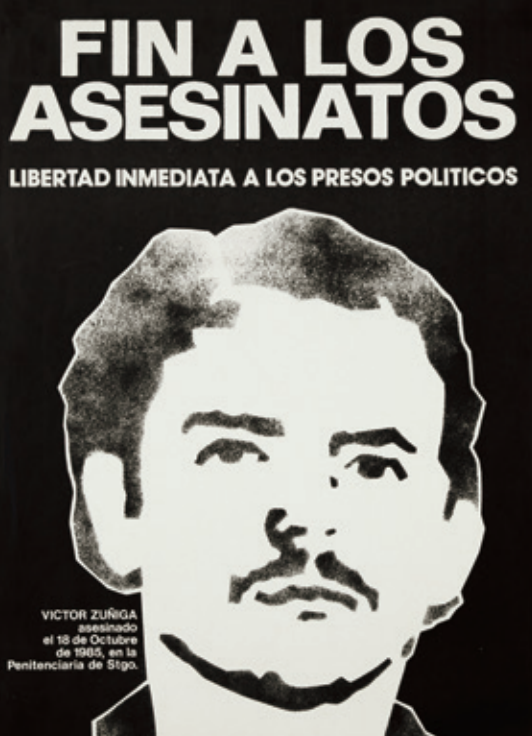
Se plantea una mirada que enfatiza, más que los resultados finales de cada impreso, la dimensión procesual que permite comprender la gráfica como una praxis político-social.

2 El énfasis procesual se vincula con la mirada productivista benjaminiana, desarrollada principalmente en los textos “El autor como productor” (1934) y “La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica” (1936). Al respecto se encuentra el texto “Walter Benjamin, productivista”, de Marcelo Expósito (2009) y el libro *Los nuevos productivismos* (2010), publicación desarrollada sobre la base del seminario “Los nuevos productivismos” realizado en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) en 2009.

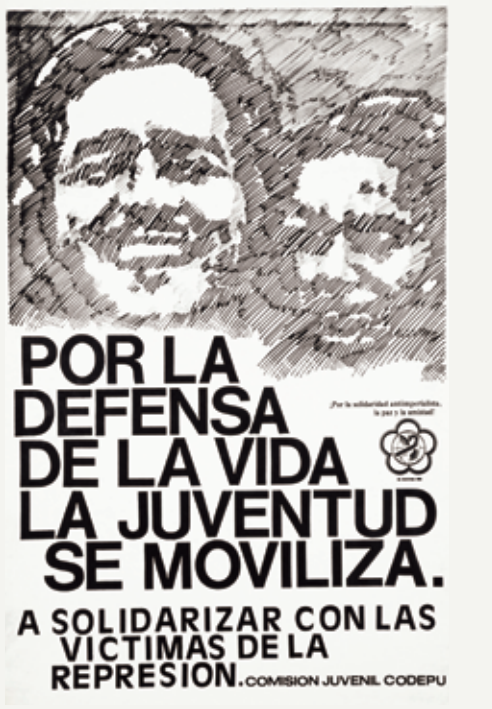
3 Libro editado por Lom tras el proceso de investigación “Creación al margen: el cartel de contracultura en los años ochenta” (Fondart de Investigación Nacional 2014) y que contó con la activa colaboración de los integrantes de la APJ: Havilio Pérez, Patricio Rueda, Cucho Márquez, Hugo Sepúlveda, Janet Toro y Alberto Díaz, así como de Antonio Kadima, del Tallersol.

4 El Tallersol de ubica en la actualidad en la esquina de Av. Portales con Cueto, en pleno barrio Yungay. Por medio del Archivo Memoria de la Resistencia, el Centro de Documentación Patricio Sobarzo y la Biblioteca Barrial Claudia López (todos parte del Tallersol), ha desarrollado con especial compromiso la labor de recuperar aquella memoria que, lejos de una visión victimizante del período, testimonia una sostenida lucha contra la dictadura e instala la pregunta por su vigencia en las luchas de hoy.

5 Entre los y las artistas que formaron parte de la APJ es posible identificar a Havilio Pérez, Hugo Sepúlveda, Patricio Rueda, Sonia de los Reyes, Héctor Achurra, Alejandro Albornoz, Ramón Meneses, Luis Sanhueza, Alberto Díaz Parra, Víctor Hugo Codoceo, Leonardo Infante, Iván Godoy, Cucho Márquez, Janet Toro, Claudia Winther, Paulina Novoa, Fernando Vergara, Claudia Gutiérrez, Ana María Cisternas y Evelyn Fuchs.



Fin a los asesinatos. Libertad inmediata a los presos políticos. Taller de Gráfica [Tallersol], 1983, serigrafía, 49 x 35 cm.



Por la defensa de la vida la juventud se moviliza, Taller de Gráfica [Tallersol], 1985, offset matriz de papel, 42 x 27,5 cm.

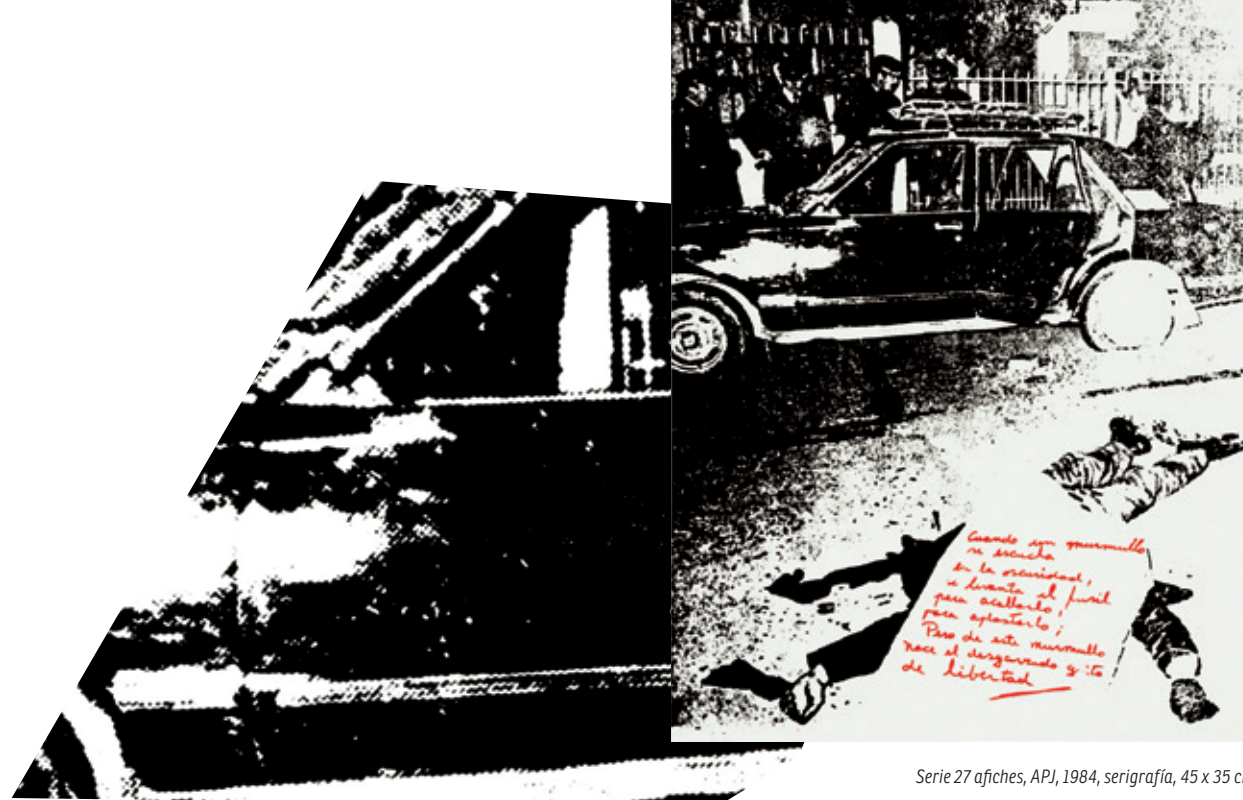
también los logos o los nombres de otras organizaciones que suscribieran la denuncia o convocatoria. Dado que el afiche era un medio económico y eficaz, se convirtió en una herramienta de uso transversal en distintos espacios y llegó a cumplir con el imperativo de comunicar y propagar la difusión de actividades, la denuncia pública y la conmemoración de víctimas.

Los modos de proceder al momento del diseño de los afiches variaron según la forma en que cada colectivo se organizó frente a los encargos, las técnicas utilizadas para procesar las imágenes y textos y, por cierto, la urgencia con que fueran requeridos. Entre la gran diversidad de afiches que diseñaron, posiblemente el único elemento común fuera que, tal como menciona Gallardo, «todo lo que nosotros hacíamos en esa época era a puro pulso, esa era nuestra marca» (J. C. Gallardo, comunicación personal, 18 de junio, 2013).

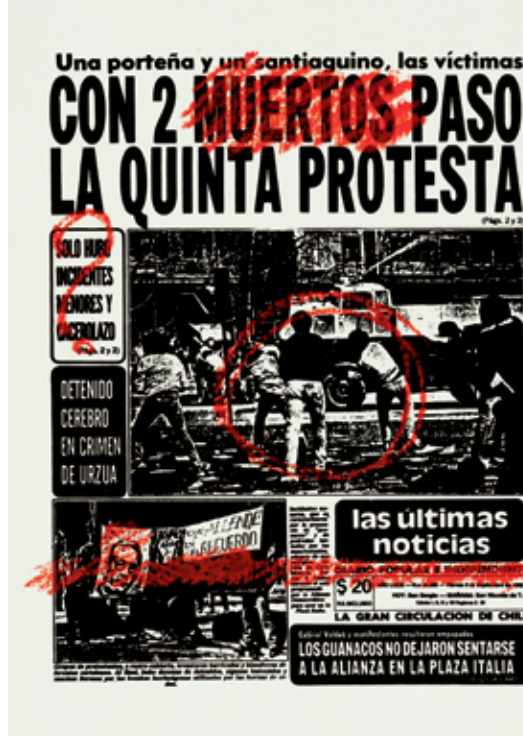
La APJ solía discutir los encargos recibidos en reuniones periódicas, para luego repartirlos en grupos de trabajo que se responsabilizaban de su ejecución. Esta modalidad explica en parte la heterogeneidad de su obra colectiva, a tal punto que se hace difícil hablar de un estilo único o predominante, tal como aclara Rueda: «no hay una pura línea. Debe haber unas diez líneas gráficas asociadas a los distintos equipos que se conformaban» (P. Rueda, comunicación personal, 11 de junio, 2013).

Por otra parte, sin importar la cantidad

de personas que participaran, e incluso en aquellos trabajos realizados por un solo integrante de la agrupación, la autoría no cedió su firma colectiva: era prioridad afirmar el carácter colectivo del trabajo tras cada pieza. A pesar de lo diversa, en la obra de la APJ se repiten operaciones que marcan la conformación de una estética propia, caracterizada por la hibridación de técnicas de impresión y recursos gráficos. Entre estas, destaca el trabajo con montajes y *collage* de recortes de prensa, parte de una operación de crítica a los montajes policiales y comunicaciones que encubrieron la violencia del Estado. Buen ejemplo de esto es una serie compuesta por 27 afiches de 45 por 35 centímetros realizada en 1984, que al ser dispuestos en conjunto conforman una obra de escala mural. En ella, los recortes y fotografías son ampliados, contrastados y luego intervenidos con tachaduras y signos en rojo, los que, como marcas dejadas por un editor de prensa sobre la prueba de impresión, van indicando, subrayando, borroneando y corrigiendo las fotografías y textos que aparecen en la portada del periódico. Con frecuencia, la APJ también trabajó ilustraciones realistas, sobre todo para la representación de rostros hechos con carboncillo o rapidógrafo, incorporó el uso de plantillas, la experimentación con impresiones en serigrafía sobre fotocopias y distintos soportes y, por cierto, la inclusión de fotografías intervenidas en el laboratorio. Estas imágenes, que actuaron como un vínculo



Serie 27 afiches, APJ, 1984, serigrafía, 45 x 35 cm.



Serie 27 afiches, APJ, 1984, serigrafía, 45 x 35 cm.

testimonial con la realidad negada por la dictadura, eran usualmente facilitadas por familiares y organizaciones demandantes, compartidas por fotógrafos amigos o bien tomadas por integrantes que se especializaron en esta labor, como Cucho Márquez. En cuanto al trabajo del texto, destaca el uso de rotulaciones o textos manuscritos, técnicas que admiten un alto grado de expresividad de la palabra, frecuentemente en consignas que exigieron democracia, libertad y justicia.

El Tallersol, por su parte, mantuvo una línea gráfica bastante más homogénea, a pesar de la llegada y salida de integrantes clave. En un primer período, el diseño de los afiches encargados con la programación de peñas y conjuntos folclóricos se repartía según sus especialidades: la tipografía a cargo de Kadima y Martínez y las ilustraciones en manos de Eduardo “Lalo” Gallegos. Sus dibujos plasman una iconografía colmada de guitarras, niños, trabajadores, estudiantes y músicos, cuyo trazo caricaturesco e ingenuo deja en evidencia la influencia que ejercieron las ilustraciones de los hermanos Larrea y Luis Albornoz durante la Unidad Popular. De la mano de ese imaginario, los afiches para la difusión de peñas evocaron con nostalgia el patrimonio de un pasado vedado, propio del primer ciclo de recomposición cultural de la izquierda tras el golpe. Antonio Kadima, en su trabajo personal, irá desarrollando un estilo propio cada vez

más reconocible tanto en el tratamiento de las imágenes como en el diseño tipográfico. En sus afiches se descubre una visualidad sintética, por lo general compuesta de imágenes en alto contraste intervenidas en sus bordes con la ayuda de un corrector, un rapidógrafo o tinta china, hasta dar con un acabado rugoso en el que se conjuga lo mecánico con lo manual. Dibujó rostros en primer plano y multitudes agitadas sobre la proyección de negativos fotográficos contrastados por medio de Kodalith o en la fotocopidora del barrio, los que después utilizaba como base para ilustraciones por medio de la máquina ampliadora o la mesa de luz. La incorporación del fotocopiado en la etapa de diseño le permitió trabajar con negros deslucidos y porosos que hacían visible la trama fotográfica como efecto del desgaste logrado en la sucesiva fotocopia de una primera impresión. Otra forma de ilustración que ocupó recurrentemente fue aquella que remite al trazo grueso de la gubia xilográfica con el que evocó iconografías propias del grabado tradicional sobre madera.

En cuanto al trabajo del texto, al igual que en la APJ, fue frecuente el uso de rotulaciones, las que contrastaron con las formas predeterminadas de las tipografías transferibles también conocidas como Letraset (por el nombre de su catálogo), utilizadas ampliamente en el taller.

Llegado al momento de la reproducción, se vieron obligados a idear estrate-

gias para sortear la precariedad, la censura y, por cierto, el riesgo de perder el material en manos de la policía. En sus copias se puede advertir el trabajo y la experimentación con diversos medios de seriación, desde los más artesanales, como la hectografía, el mimeógrafo y la serigrafía, hasta otros de carácter industrial, como la fotocopia y el *offset*. El uso de los primeros estaba asociado a una mayor autonomía y acceso, ya que requieren menor equipamiento y su utilización es posible incluso dentro de espacios domésticos. El mimeógrafo artesanal —en el caso de APJ— y la hectografía —para Tallersol— fueron la mínima expresión técnica de reproductibilidad que llegaron a emplear. Con una baja capacidad de seriación y un resultado de factura precario, son pocas las piezas impresas con estas técnicas que se conservan en los archivos revisados.

Ante la necesidad de ampliar la capacidad de seriación, ambos colectivos integraron la serigrafía como un medio de impresión que les permitía aumentar el tamaño y el tiraje de los afiches y, al mismo tiempo, potenciar la experimentación visual. Si bien la serigrafía requería de la implementación de un taller especializado, este se podía montar de manera casera y artesanal en cualquier lugar. En contrapunto con el hacer serigráfico, el uso de técnicas de impresión industrial dependía de instalaciones de mayor envergadura, por lo que fue necesario acercarse a



Andrés Jarlan, resucitarás en la lucha del pueblo, 1984, Taller de Gráfica (Tallersol), offset, 37 x 55 cm. El afiche circuló y fue portado por manifestantes en la procesión de 15 km con la que se acompañó el féretro del sacerdote Andrés Jarlan desde la población La Victoria hasta la Catedral de Santiago.

los dueños y operarios de centros de fotocopiado barrial, así como a los dueños de las imprentas y a los mismos prensistas y fotomecánicos a cargo. Con todos ellos desarrollaron una relación de solidaridad activa, que fue otra forma más de aquel vínculo social gráfico que entablaron esta vez con quienes aceptaron imprimir sus diseños asumiendo los riesgos que esto podía implicar. En ocasiones, con el fin de abaratar los costos y agilizar la producción con ciertas técnicas industriales, estas se intervinieron y adaptaron. Es el caso de la impresión *offset*, la que en la mayoría de los afiches producidos por ambos colectivos fue utilizada reemplazando la matriz metálica por una de papel. Económica y de rápido descarte, constituyó una excelente alternativa para piezas producidas bajo un régimen de persecución.

Entrar a la “cocinería”, esto es, a recorrer los momentos involucrados tras la producción de los afiches, nos permite comprender aquel entramado social y tecnológico que los hizo posibles. La producción gráfica de la APJ y el Tallersol pudo responder a los avatares de la contingencia y de una sociedad en permanente apuro gracias a la innovación en el uso de las técnicas, los vínculos de solidaridad y la experimentación conjunta. De acuerdo con esto, fijar la mirada en la trastienda gráfica nos permite advertir y evaluar la potencia de los afiches de ambos colectivos como piezas que no son solo testimonio de

la consigna o de la imagen impresa, sino también de la red de colaboraciones en que se fraguaron y del esfuerzo creativo por ampliar su impacto e incidencia. Cada una de las fases revisadas participa de la propuesta estética y política que hay en la producción gráfica de la APJ y el Tallersol. En este sentido, al momento del encargo se responde al llamado de las organizaciones con las que van creando y expandiendo su repertorio visual, en el diseño se gesta un lenguaje propio con recursos mínimos y en la reproducción se aumenta el alcance de las piezas por medio de la colaboración con trabajadores cómplices.

El énfasis en la producción de la estética benjaminiana nos permite profundizar sobre aquellas operaciones que dieron lugar a un saber gráfico que se alejó del uso estandarizado de la industria y de aquellos recursos formales de la academia, para habilitar innovaciones —incorrectas, como diría Kadima (comunicación personal, 17 de junio, 2013)— que emergen desde la economía del recurso y el apremio continuo. De este modo, la experimentación técnica fue una de las principales estrategias políticas con las que ambos colectivos enfrentaron su quehacer, puesto que en el ejercicio constante de ampliar los usos de los aparatos técnicos implicados en el diseño y la reproducción, abrieron camino hacia una acción gráfica propia que fue capaz de superar las restricciones de su contexto.



A luchar contra la pena de muerte y el terrorismo de Estado, APJ, 1984, offset, 53 x 38 cm. Las distintas estrategias de circulación de los afiches conllevaron también el desarrollo de diferentes estrategias visuales. Aquellos pensados para sindicatos, parroquias, talleres, entre otros centros de resistencia, permitieron el desarrollo de piezas con una mayor complejidad visual, pensadas para ser vistas con detención. Estas exploraron un carácter narrativo e integraron textos de menor tamaño y legibilidad. Como contrapunto, aquel afiche que se resistió a salir de la vía pública y se mantuvo en paraderos y rincones de poblaciones y sectores alejados del centro de la ciudad, exploró una visualidad sintética y de rápida lectura, capaz de entregar el mensaje central de la pieza en pocas miradas. Sus principales herramientas fueron la utilización de una gran consigna y una imagen central, por lo general trabajada en alto contraste.



Justicia!!, APJ, 1986, offset, 54,5 x 38 cm.

Las políticas de la trastienda

Al fijar la mirada en la trastienda gráfica de la APJ y del Tallersol, aparece el deseo que prevaleció en sus integrantes por hacer frente a la dictadura desde una trinchera propia que les permitiera echar mano de sus saberes como estudiantes de artes y trabajadores de la cultura, pero también como militantes políticos y sociales. Durante las décadas de los setenta y ochenta, ambas organizaciones se dedicaron a graficar el acontecer de la resistencia encabezando sus afiches con consignas que acusaron la necesidad de libertad, justicia y democracia para Chile, declaraciones que inspiraron también sus propias prácticas colectivas. De este modo, lo político en la experiencia de ambos colectivos no solo participa del mensaje que estas piezas comunicaron, sino también de las formas en que procedieron para crear, producir y vincularse con otros. En definitiva, vemos cómo sus modos de organización y producción prefiguran la sociedad que reclaman sus demandas. Así, al abordar el afiche político con un énfasis procesual, nos encontramos con la potencia de experiencias donde se fraguaron gráficas y tejidos sociales.

Aquí surgiría una dimensión micropolítica (Vercauteren, Crabbé, Müller, Molina, & Cedillo, 2010) de la acción gráfica de estos grupos, la que opera a

contrapelo de la fragmentación social y la precariedad material que trajo consigo la escasez y la vigilancia imperante. Tanto la conformación de una red de apoyo constituida a partir de vínculos de complicidad como la adaptación e intervención de los medios y tecnologías disponibles con que potenciaron la factura contando con recursos mínimos son ejes que definen el trabajo de ambos colectivos. Atender esta dimensión de su práctica gráfica como acción política nos ha permitido conectarla con generaciones actuales de colectivos gráficos que hoy actualizan estos modos de producción autogestionada y colaborativa. De ahí que podamos pensar la experiencia de la APJ y del Tallersol como parte de una matriz con la que es posible asimilar otras experiencias pasadas, presentes y futuras. A pesar del predominio actual de las técnicas de impresión digital y las redes sociales, que se presentan como el nuevo espacio de lo público, los afiches, serigrafados en medio de las marchas, nos vuelven a recordar la importancia política de tomarse los muros y las calles por donde transita la vida cotidiana. La disputa por los signos que ocupan la ciudad activa la resistencia de los gráficos y gráficas que, como antaño, vuelven a hacerse parte del movimiento social. Una vez más, la gráfica se colectiviza, la trama se reconstruye al alero y al calor de luchas actuales.

DNA

Referencias

- APJ & Tallersol (1985). Jornada de intercambio de experiencias. Santiago.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México D. F.: Itaca.
- Cristi, N., & Manzi, J. (2016). *Resistencia gráfica: dictadura en Chile, APJ-Tallersol*. Santiago: Lom.
- Pérez, A. (1986). *La creación artística como lenguaje de resistencia a la dictadura militar*. Obtenido de rea.uchile.cl: http://rea.uchile.cl/alberto_perez/media/escritos/La_creacion_artistica.pdf
- Vercauteren, D., Crabbé, O., Müller, T., Molina, M. M., & Cedillo, R. S. (2010). *Micropolíticas de los grupos para una ecología de las prácticas colectivas*. Madrid: Traficantes de Sueños.