

Claudia Kozak *

Diseño gráfico en tiempos de urgencia. Acerca del libro Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política

*

Claudia Kozak é Doutora em Letras (UBA). Pesquisadora CONICET / Instituto Gino Germani (UBA). Professora Titular (Faculdade de Ciências Sociais) e Professora Associada (Faculdade de Filosofia e Letras) da Universidade de Buenos Aires. Dirige Ludión. Exploração Latino-Americana de Poéticas / Políticas Tecnológicas (<http://www.ludion.org>), coordena a Rede Latino-Americana de Literatura Eletrônica (<http://litelat.net>) e integra o Conselho de Administração da Organização Eletrônica de Literatura (<https://eliterature.org>). Alguns de seus livros são: Tecno-poética argentina. Vlando arquivo de arte e tecnologia; Você demarca. Ensaios sobre literatura e seus limites no século XX, Contra a parede. No graffiti, graffiti e outras intervenções urbanas. <claudkozak@gmail.com>

Resumen El presente texto reseña el libro de Paula Siganevich y María Laura Nieto titulado Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, 200 páginas).

Palabras clave Activismo, Argentina, Arte, Diseño, Política.

Design gráfico em tempos de urgência. Sobre o livro Activismo Gráfico. Conversas sobre design, arte e política

Resumo O texto analisa o livro de Paula Siganevich e María Laura Nieto intitulado Ativismo Gráfico. Conversas sobre design, arte e política (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, 200 páginas).

Palavras chave Design Gráfico, Ativismo Gráfico, Arte, Política.

Graphic design in times of urgency. About the book Activismo Gráfico. Conversations about design, art and politics

Abstract The article reviews the book by Paula Siganevich and María Laura Nieto entitled Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, 200 pages).

Keywords Activism, Argentina, Art, Design, Politics.

Pocos años después de la crisis económico-político-social acaecida en Argentina en los años 2001-2002, Paula Siganevich y María Laura Nieto decidieron expandir las conversaciones que venían sosteniendo entre ellas y con integrantes del equipo de investigación del que participaban en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.¹ Esa expansión conversacional tomó la forma de una serie de entrevistas realizadas entre 2006 y 2011 a colectivos de diseño gráfico en torno de sus respectivas trayectorias en vinculación con esos años de crisis.

El libro que ahora reseñamos fue macerándose así lentamente desde aquel momento y se publicó recién en 2017. Sin embargo, el paso del tiempo no lo ha tornado inactual. Por el contrario, se trata de un libro oportuno. Concretamente: *políticamente* oportuno. Un libro que nos interpela revisitando la memoria de un tiempo de precariedad y urgencia, para el que los colectivos de diseñadores gráficos y artistas aquí entrevistados dieron respuesta, o quizá mejor, formularon preguntas, en la búsqueda de formas divergentes de *reparto de lo sensible*, tal como las autoras señalan en la introducción retomando un concepto bien conocido de Jacques Rancière (2005). Tiempo de precariedad que, aunque nunca desiste en nuestra región, vuelve hoy con nuevas urgencias dadas las políticas económicas actuales. Oportuno, entonces.

El libro se organiza con una introducción de las autoras, ocho entrevistas, un epílogo de María Ledesma, agradecimientos finales que tienen mucho de relato autobiográfico y fotografías de las distintas producciones que van habilitando una lectura gráfica. Las entrevistas y las piezas gráficas están así enmarcadas por la palabra que reflexiona, que se pregunta por lo que han dejado las experiencias gráficas de estos colectivos, que aportan un discurso teórico y crítico como señala María Ledesma en su epílogo.

Las conversaciones fueron mantenidas con representantes de los siguientes grupos: El Fantasma de Heredia, Juan Carbonell, Taller Popular de Serigrafía, Taller de Gráfica Popular, Mujeres Públicas, GRAPO, Iconoclasistas y Onaire.

Se trata de agrupamientos de composición disímil. La mayoría está vinculada a la acción gráfica en la ciudad de Buenos Aires, pero GRAPO tiene su campo de acción en la ciudad de Mendoza. Muchos de estos grupos incluyen varios integrantes, a veces bastantes, en algunos casos con formaciones inestables y, en otros, estabilizadas; otros son dúos o parejas, algún otro, Juan Carbonell, es *uno* pero siempre *puesto en estado colectivo*, ya que su práctica se da en colaboración con ONGs u otros grupos autogestionados. Además, estos colectivos están compuestos por diseñadores gráficos, artistas visuales, comunicadores, que las autoras reúnen sin embargo en torno de una preocupación central que surge en particular de uno de estos campos, es decir, del diseño gráfico. Por ello tienen también peso significativo y orientador en el libro el lenguaje y la práctica profesional del diseño gráfico. Se presenta así, en cuanto a la profesión, una mirada específica acerca del lugar del diseño gráfico en la sociedad.

En algunas entrevistas, debido a que las autoras comparten con los entrevistados ciertos campos de acción académica, se da también una especie de complicidad en relación con saberes y vivencias comunes a la vida

universitaria. Dos ejemplos, bastante diferentes entre sí, permiten mostrar el tono general del libro. Por un lado, hay en muchas de las entrevistas una preocupación por el estilo gráfico de cada grupo, fundamentalmente en vinculación con lo que se enseña o se enseñaba en algún momento en las carreras de diseño gráfico de las universidades. Se deja leer en varios casos –un poco al sesgo en algunos, más explícitamente en otros– una tensión entre el modernismo y las vanguardias europeas estudiados en la universidad y la insistencia en una producción localizada, *desde acá*. La incorporación de la pregunta por lo popular está además siempre rondando a los grupos y sus decisiones, pero también la independencia para construir nuevos mundos sensibles incluso si para ello se considera necesario hablar otro lenguaje, menos directo, más polisémico y abierto. De todos modos, se sigue pensando desde la localización. Y así como las autoras señalan en su introducción que la noción de lo *visceral* apareció en un par de entrevistas –como El Fantasma de Heredia y Onaire– para dar la medida de cómo estas experiencias gráficas son *encarnadas*; también aparece en un par de entrevistas –con Iconoclastas y con Onaire puntualmente– el recurso al barroco americano, como búsqueda de otras genealogías menos transitadas en el canon universitario argentino del diseño.

Otro ejemplo de complicidad en torno de espacios comunes, de orden muy diverso al anterior, casi una nota de color, se vincula con el modo en que tanto entrevistados como entrevistadoras se refieren a los grupos de docentes de la facultad según los apellidos de sus profesores titulares –por ejemplo “cátedra Saavedra”, una de las más mencionadas–, modo habitual en algunos ámbitos universitarios donde una misma materia es dictada por distintos grupos de cátedra. Algo que establece una especie de intimidad conversacional, cómplice, entre las autoras y los colectivos pero que podría resultar un poco desconcertante para quienes no pertenecen a ese ámbito académico específico y a quienes también el libro se dirige. Porque se trata de un libro sobre diseño gráfico, *pero no es solamente un libro de y para diseñadores*. El activismo gráfico del que da cuenta es una *práctica gráfica expandida* que genera encuentros de vida, más allá de la profesión. El libro piensa la práctica de estos colectivos como experiencias culturales políticas ya que –parafraseando palabras de las autoras tomadas de la introducción– *mientras el sistema de información dominante reproduce los modelos aceptados sin cuestionarlos, estas experiencias nos recuerdan que la articulación entre la palabra y lo visible es una manera de producir sensibilidad y sentido de comunidad*.

Es posible afirmar entonces que lo que pudo haber sido simplemente una serie de entrevistas como *insumo de datos* para proyectos de investigación académica compartidos por las autoras, devino una trama de conversaciones en las que se anudaron voces e imágenes con cadencias particulares y a la vez con mucho en común. Voces e imágenes que desde la conversación trasvasada a libro testimonian sobre el *hacer gráfico en estado colectivo*. Así, una breve enumeración descriptiva del hacer de los grupos convocados en este libro resulta necesaria para ubicar las entrevistas.

El Fantasma de Heredia, cuyos referentes son Anabella Salem y Gabriel Mateu, se vincula al estudio de diseño que comparten y autodenominan “grupo de estudio y diseño experimental”. Su actividad se despliega desde 1993 profesionalmente, y no como activismo político, pero con la particularidad de que solo aceptan trabajos encargados por organizaciones sociales estatales o privadas. Reconocen influencias del colectivo francés Grapus así como de la tradición afichística polaca. Su labor gráfica ha sido reconocida con premios nacionales e internacionales como el Primer Premio en el concurso de Identidad de la Fundación Memoria del Holocausto en Argentina (1995) o la Medalla de Oro en la Trienal de Toyama, Japón (2007).

Juan Carbonell es diseñador e ilustrador independiente. Vinculó su actividad con distintos proyectos comunitarios en barrios populares, colaborando con la ONG Comunicación + Desarrollo Humano (C+D) y fue además colaborador de El Fantasma de Heredia, grupo con el que compartía la tradición de la afichística política, en su caso también asociada al anarquismo.

El Taller Popular de Serigrafía (TPS), integrado por Magdalena Jitrik, Mariela Scafati, Diego Posadas, Julia Masvernat, Carolina Katz y Karina Granieri, surgió en directa relación con las asambleas en los barrios al calor de los acontecimientos del 2001-2002. Tomó la inspiración de su nombre del Taller de Gráfica Popular de México, aunque en este caso el grupo no era orgánico a un partido político como lo había sido el grupo mexicano respecto del Partido Comunista. Como sostiene Magdalena Jitrik en la entrevista, a pesar del nombre, su inspiración estaba más del lado de la gráfica del Mayo Francés –como sucede en otros de los grupos entrevistados– que del grupo mexicano.

Por su parte, el Taller de Gráfica Popular también surgió en torno del 2001, en particular como acción gráfica callejera. Estuvo integrado por estudiantes de diseño gráfico, entre otros, Florencia Crocchia y Lucas Giono. Sus estenciles sobre el tema de los derechos humanos o de la invasión de Estados Unidos en Irak, por ejemplo, recorrieron en aquellos años las calles de Buenos Aires de manera muy visible (Figura 1).



Fig 1. “Cárcel a los genocidas de ayer y de hoy”. TGP, 2003. Fuente: Paula Siganevich y María Laura Nieto titulado *Activismo Gráfico*. Conversaciones sobre diseño, arte y política (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, p. 92).

Mujeres Públicas es un colectivo de activismo visual feminista integrado por Lorena Bossi, Fernanda Carrizo y Magdalena Pagano. No vienen de las tradiciones del diseño gráfico sino que se han formado en las artes plásticas y reconocen su genealogía en el activismo artístico-político de la Argentina de los años sesenta. Muchas de sus intervenciones urbanas, de todos modos, recurren al afiche, los stickers impresos (pegatinas), los pequeños objetos con gráfica, y la intervención gráfica sobre afiches publicitarios u otro tipo de soporte impreso, como las estampitas religiosas, por ejemplo. En su poética es clave el uso desestabilizador de la ironía y el humor (Figuras 2 y 3).



Fig 2. “Cajita de fósforos”, Mujeres Públicas, 2005. Fuente: Paula Siganevich y María Laura Nieto titulado *Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política* (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, p. 119), sobre una foto de Joaquín Cortés y Román Lores.

GRAPO, apócope de Gráfica Popular, es un colectivo de cuatro profesores de la Universidad Nacional de Cuyo: Edgardo Castro, Ricardo Colombano, Eduardo López y Luis Sarale. Sus trabajos incluyen sobre todo afiches de gran calidad gráfica con los que incluso han editado un libro importante. Si bien reconocen influencias de Milton Glaser o Paris-Clevel y Le Querneck de Grapus, sostienen no tener una impronta estilística específica sino más bien estar impulsados por el deseo de realizar una gráfica revulsiva y movilizadora (Figura 3).



Fig 3. “Contra la guerra en Irak”, Grupo Grapo, Edgardo Castro, 2003. Fuente: Paula Siganevich y María Laura Nieto titulado Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, p. 138).

Inconoclasistas es un dúo conformado por Pablo Ares, diseñador gráfico, y Julia Risler, comunicadora social. A partir de 2006 comenzaron a producir recursos gráficos de libre circulación, apropiación y uso que difundían en su sitio web. Unos años después, pasaron a intervenir en el espacio público fuera de la Web a través de la implementación de talleres de mapeo colectivo itinerante, investigación colaborativa y cartografías críticas para la producción de nuevas representaciones del territorio a partir del trabajo colectivo (Figura 4).



Fig 4. “Mapas críticos”, Iconoclasistas. Fuente: Paula Siganevich y María Laura Nieto titulado Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, p. 150).

Por último, Onaire, integrado por los diseñadores gráficos Mariana Campo Lagorio, Gabriel M. Lopatin, Gabriel Mahia, Sebastián Puy y Mariana Volpe, propone una de las estéticas quizá más diferenciales de entre las rescatadas por este libro en tanto suman a las ya mencionadas influencias de Grapus o la tradición del afiche polaco, una importante mirada hacia el arte latinoamericano: desde el arte precolombino a los murales de Orozco o las obras de Carlos Alonso, Antonio Berni, y Diana Dowek. Sus piezas suelen destacar la técnica del collage y un estilo sumamente ornamentado (Figura 5).



Fig 5. “Existir-Resistir”, Guiso Gráfico en contexto de encierro. Onaire, 2013. Con la participación de estudiantes y docentes. Fuente: Paula Siganevich y María Laura Nieto titulado Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, p. 169).

Más allá de la descripción del trabajo de cada grupo, el libro *Activismo gráfico* está pautado por ciertas preguntas disparadoras y recurrentes, que hacen a los interrogantes que motivaron el deseo de realizar las entrevistas y de embarcarse en conversaciones. A las autoras les interesaba saber, por ejemplo, cuál era el origen de cada grupo, y en algunos casos de su nombre; en qué genealogías auto-inscribían su práctica; cuál era la metodología implicada en su trabajo y cuáles las temáticas abordadas; cómo se posicionaban en relación con la autoría, la firma, o por el contrario, la libre circulación de sus piezas gráficas para su apropiación; qué pensaban de la autogestión, la búsqueda de financiamiento, o la militancia partidaria.

Y así cada entrevista recorre estos tópicos pero a la vez se abre a irrupciones de anécdotas, a referencias cruzadas implícitas en relación con entrevistas previas o posteriores, a singularidades que muestran a los integrantes de los colectivos como sujetos políticos posicionados en tiempos y espacios de vida no necesariamente homogéneos. Desde el colectivo de estudiantes como lo eran en su momento los integrantes del Taller de Gráfica Popular (TGP) al colectivo de profesores titulares como los integrantes de GRAPO, quienes deciden en un momento tomar los pasillos de la facultad con sus afiches para exponerse a la evaluación de los estudiantes y generar procesos de desautomatización de la mirada. Desde los artistas activistas que conocen el lenguaje de la política partidaria, como algunos de los integrantes de TGP, hasta los que poco saben de eso y casi generan inadvertidamente una hecatombe por olvidar poner en un afiche unas palabras necesarias que, como no rimaban, habían sido dejadas fuera de la pieza gráfica.

Esa anécdota, relatada por Magdalena Jitrik, del Taller Popular de Serigrafía (TPS), resulta interesante porque muestra las dinámicas y tensiones entre las dimensiones estética y política de las piezas gráficas de estos colectivos. La dimensión estética de la rima resultaba fundamental pero tuvo que resignarse en pos de la dimensión política, lo que condujo incluso a tensiones dentro del mismo grupo. Se trató del caso del afiche titulado “Brukman” al que hubo que agregar a mano, a las apuradas, uno a uno en cada afiche, la parte faltante de la consigna que al momento ya era reconocida públicamente y que el grupo había cercenado. Se trata de una pieza para la ex fábrica Brukman, recuperada por sus obreros luego de la quiebra y vaciamiento de la empresa por parte de sus dueños, en torno de la cual hubo diversas acciones artístico-políticas para dar visibilidad a ese tipo de espacio fabril recuperado, tendencia muy propia de los años de la crisis que fue disparadora de muchas de las acciones de los grupos entrevistados. La pieza gráfica de TPS llevaba como texto el slogan “Junto a Brukman y Zanón exigimos la estatización”. Zanón es otra fábrica recuperada y el slogan estaba incompleto ya que faltaba decir “bajo control obrero” (Figura 6). Esto generó una serie de conflictos importantes ya que la pieza modificaba el sentido político de la acción: la idea, en efecto, era una estatización con control obrero y no simplemente una gestión estatal de una empresa que antes había pertenecido a manos privadas. De tal modo, el grupo tuvo que escribir el agregado debajo del slogan rimado para subsanar la falta.



ASAMBLEA POPULAR DE SAN TELMO "PLAZA DORREGO"

JUNTO A

BRUKMAN Y ZANON

*exigimos la estatización
bajo control obrero*

18-XII-2001

1-V-2002

Fig 6. Afiche "Bruckman", Taller Popular de Serigrafía. Fuente: Paula Siganevich y María Laura Nieto titulado *Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política* (Buenos Aires, Wolkowicz Editores, 2017, p. 75).

Para la elaboración del libro, las entrevistas fueron agrupadas no en el orden de su realización sino cronológicamente en relación con la formación y actuación de estos grupos en el tiempo. Algunos, como el Fantasma de Heredia, habían empezado a trabajar casi diez años antes del estallido de la crisis del 2001-2002; otros, como Inconoclasistas y Onaire, surgieron en 2006 y 2007 respectivamente. Y aunque la cronología sea una de las formas más habituales para ponernos de acuerdo acerca de qué pueda ser el tiempo, estandarizada, y por ello mismo resistida en nuestros afanes por pensarnos bajo modalidades de tiempo contrahegemónicas, y de ser contemporáneos por anacronismo –si seguimos una formulación bien conocida de Giorgio Agamben (2011)–, ciertamente constituye en este caso un hallazgo. Ya que la trama conversacional va construyendo un relato en el que el orden de las entrevistas por la cronología de su formación y actuación construye una significación histórica en perspectiva. En efecto, por un lado, *permite mirarnos en el tiempo de estos veinte años* –hay referencias en el libro a los años previos a la crisis social, política, económica de 2001, y 1997 es una fecha mencionada en algún caso–; por otro lado, permite también

ver los temas muy propios de cada momento, de cada tiempo y, como se mencionó al comienzo de esta reseña, las urgencias en torno de momentos específicos –el período entre 2001 y 2003 sobre todo–; permite, por último, que todo el tiempo que dura la lectura del libro nos preguntemos si sería posible o no darle un punto final a ese relato cronológico siendo que se nos ha vuelto nuevamente urgente. Algunos de los colectivos entrevistados ya se han disuelto. Otros no. Como sea, el libro permite imaginar otras acciones gráficas, otros colectivos, otras calles frente a otras crisis. Hoy. Lo que no es poco, por supuesto.

¹ Los proyectos grupales fueron: “Visualidades de la crisis” (2003-2008); “La construcción de lo precario como modo de representación en el diseño gráfico” (2008-2010) y “Estudio comparado de las semánticas de lo precario en Brasil y Argentina” (2010-2012).

Bibliografía

- AGAMBEN, G. *Desnudez: “¿Qué es ser contemporáneo?”* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.
- RANCIÈRE, J. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Contratextos, 2005.
- SIGANEVICH, P.; NIETO L. M. *Activismo Gráfico: Conversaciones sobre diseño, arte y política*. Buenos Aires: Wolkowicz Editores, 2017.

Recibido: 10 de marzo de 2019.

Aprovado: 10 de abril de 2019.