

AREA 30(1)
NOVIEMBRE 2023
ABRIL 2024
ISSN 2591-5312

DOSSIER
© SI-FADU-UBA

PALABRAS CLAVE

Afiche,
Estallido social,
Iconografía,
Contracultura,
Tipología

KEYWORDS

Poster,
Social explosion,
Iconography,
Counterculture,
Typology

RECIBIDO

4 DE SETIEMBRE DE 2023

ACEPTADO

31 DE ENERO DE 2024

EL AFICHE ACTIVISTA. EL ESTALLIDO SOCIAL EN CHILE, OCTUBRE DE 2019

THE ACTIVIST POSTER. THE SOCIAL OUTBURST IN CHILE, OCTOBER 2019

MAURICIO VICO SÁNCHEZ

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile

INFORMACIÓN PARA CITAR ESTE ARTÍCULO:

Vico Sánchez, Mauricio (Noviembre 2023 - Abril 2024). El afiche activista.

El *estallido social* en Chile, octubre de 2019. [Archivo PDF]. *AREA*, 30(1), 1-18.

https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA3001/3001_vico-sanchez.pdf



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

RESUMEN

El artículo revisa un *corpus* de archivo de 120 afiches que fueron fotografiados a lo largo del mes de octubre de 2019 durante los hechos conocidos como el *estallido social* en Chile, evento que se extendería por más de dos meses poniendo en jaque, por sus implicancias políticas, al gobierno de ese entonces. El movimiento popular fue serenado sólo con la firma de un gran acuerdo por parte de (casi) todas las fuerzas políticas, que acordaron convocar una nueva redacción de la Constitución chilena. El trabajo pone en evidencia cuatro tipos de afiches centrados en la imagen del presidente de Chile, el repudio a su figura y la de otros políticos; la solidaridad; la rebelión popular, y el carácter no partidista del movimiento. En este análisis se utilizó un cuadro resumen de las funciones, los temas políticos y las tipologías de afiches. De allí surgen en ese archivo características en el mensaje, como lo contestatario, lo identitario, la solidaridad. En su iconografía aparecen nuevos símbolos que surgieron en ese momento. Finalmente se destaca el uso de diferentes sistemas de impresión de bajo coste, como fue el uso reiterado de la serigrafía, la fotocopia y, por último, el offset.

ABSTRACT

The article examines a corpus of 120 posters, photographed during the social outburst (estallido social) in October 2019, which persisted for over two months, significantly challenging the political landscape of the time. The popular movement found some semblance of tranquillity only upon the signing of a significant agreement by (nearly) all political factions, culminating in the decision to convene a constitutional rewrite in Chile. This study endeavours to elucidate four distinct categories of posters: those focusing on the image of the President of the Republic and the condemnation of his persona and that of other politicians, expressions of solidarity, manifestations of popular rebellion, and the non-partisan nature of the movement. The analytical approach involves employing a summary table outlining the functions, political themes, and typologies of the posters. From this archive, certain message characteristics emerge, including the confrontational, the identity-driven, and expressions of solidarity. Additionally, new symbols unique to that moment surface in the iconography. Lastly, the article highlights the utilization of various low-cost printing methods, such as the recurrent use of serigraphy, photocopying, and, finally, offset printing.

ACERCA DEL AUTOR

Mauricio Vico Sánchez. Doctor en Investigación de Diseño por la Universidad de Barcelona, España. Diseñador por la Universidad Tecnológica Metropolitana (UTEM), Chile. Licenciado en Estética por la Universidad Católica, Chile. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Chile (U. de Chile). Profesor asociado, académico, investigador del Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Ha dado conferencias en varias instituciones: Fundación Historia del Diseño, Barcelona; Universidad Católica de Lima; BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño, Barcelona; Universidad de Palermo, Buenos Aires; Facultad de Arquitectura y Diseño y Facultad de Bellas Artes, ambas de la Universidad de Lisboa; Escuela de Diseño, Universidad de Aveiro, Portugal;

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires; Escola Massana, Barcelona; Universidad Alvar Aalto, Helsinki; Escuela de Diseño, La Habana, Cuba. Ha publicado varios libros: en coautoría con Juan Carlos Lepe, *Oficina Larrea, 60 años diseñando afiches y marcas, 1964-2022*. Autor de *Todos juntos: iconografía de la contracultura en Chile, 1964-1974*; *El afiche político en Chile: 1970-2013*; en coautoría con Mario Osses, *Un grito en la pared, psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Ha publicado también artículos y capítulos de libros en torno al diseño nacional chileno.

✉ <mauriciovico@gmail.com>

Introducción

Este artículo entrega un análisis sobre los afiches de carácter político activista pegados en las calles de Santiago de Chile en octubre de 2019, durante el llamado *estallido social*.

En este período hubo una gran producción de afiches que reivindicaban cambios sociales, económicos, de género, entre otros, dando cuenta de un gran malestar de una parte importante de la sociedad. Retomaba características históricas de Chile durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973): contestatarios, confrontacionales e identitarios. En este evento, se vuelve sobre tópicos que ya habían sido parte de nuestra historia local en los inicios de la década del setenta, renaciendo la esperanza del cambio tan deseado por una izquierda mundial que permanece atenta por llevar a cabo un proyecto refundacional. Pero sus divergencias ahora no respondían a los partidos políticos, sino que exteriorizaban una conciencia social no partidista, con énfasis en la acción espontánea, alternativa y de carácter colectivo. Asimismo, este *estallido social* se expresó con total libertad, sin restricciones comunicativas, sin formalidades ni códigos gráficos predeterminados, sin ningún estilo que los uniera, con una gran pluralidad en la composición, el dibujo y el diseño de letras. En algunos casos, los textos provenían de fuentes tipográficas digitales y otros simplemente eran rotulados o trazados a mano. Algunos afiches eran espontáneos, sin preparación, pero en otros se advierte una concepción del afiche moderno, rigor en el oficio, el dibujo, la composición clásica. Desde una perspectiva estética, normalmente reutilizan elementos del pasado, resignificándolos en una operación posmodernista al vaciar a los referentes de sus significados originales. La impresión de los afiches fue realizada usando sistemas alternativos, desde la fotocopia a la serigrafía o *silk-screen*, pero también hubo algunos realizados en offset.

En estos afiches, que responden a las necesidades urgentes de comunicación del momento, se perciben convergencias y divergencias: *creación colectiva-autoría individual*, *el muro-el obsequio* y la ficción *idealismo-contingencia política*. Otro aspecto característico de este momento es la reaparición de colectivos; algunos que ya venían teniendo una producción constante desde las marchas estudiantiles del 2006, como los había de producciones autorales. No obstante, una característica de gran parte de esta producción pasó por el anonimato de sus autores/as.

Este trabajo se basa en un archivo propio de más de 120 fotografías de afiches tomadas durante octubre del 2019 al recorrer las calles de Santiago, como una forma de dejar testimonio de obras que por sí mismas son efímeras y que, además en ese momento, eran retirados o repintados por funcionarios municipales y adherentes al gobierno.

Aunque se realizaron muchos registros audiovisuales y fotográficos de las diversas expresiones populares en estas manifestaciones, se tiene conocimiento que en la historia del afiche de protesta o activista chileno todas estas expresiones desaparecen rápidamente, sin embargo, durante el *estallido social* se logró la recopilación de la información asociada al afiche en tiempo real -mientras era producido, instalado y visto-. El artículo analiza este suceso tan poco probable. Ver, vivir, entender un proceso social de esta magnitud que remeció a todo el país, es algo que rara vez le puede ocurrir a un historiador, independientemente de su área de trabajo.

Contexto del afiche político del *estallido social* y sus particularidades

El afiche del *estallido social* puede encontrar antecedentes históricos -no necesariamente conscientes en sus creadores-, en el afiche de la izquierda en Chile que nace para apoyar al gobierno popular de Salvador Allende (1970-1973). Para el caso, hay otros tres momentos que lo preceden en sus características, el primero conocido como “Mayo del 68” ocurrido en París, “Mayo 68” en México y el activismo gráfico en Argentina entre el 2001-2002. Ellos coinciden con diversos tópicos de producción: las urgencias que requería un afiche de fácil producción, el anonimato en la mayoría de los casos, la precariedad de su impresión, la confrontación con el gobierno de turno y cada uno manifestando particularidades propias en sus condiciones políticas, económicas y sociales. En casi todos ellos existe cierta temática iconográfica que se podría resumir en: multitudes, héroes nacionales, desposeídos, fuego, banderas, fábricas, militares, cuerpos ausentes, rostros de la política contingente, personajes típicos de cada cultura, efemérides, humor punzante y eslóganes de carácter poético y popular.

El caso del “Mayo del 68” francés, como fenómeno cultural, coincide con el *estallido social* chileno, pues ambos comienzan con un hecho fortuito, en París en la Universidad de Nanterre por la molestia ante las precarias instalaciones universitarias¹ y en Santiago por el aumento del pasaje a los estudiantes en el tren subterráneo. En París estalla la rebeldía cuando en enero de 1968 visita el ministro de deportes el campus universitario, y es recibido con abucheos y grafitis obscenos. Esta sería la chispa para el inicio del mayo francés y sus mensajes se canalizaron a través del afiche con las características ya señaladas y la crítica ácida a la imagen del presidente Charles de Gaulle. En el afiche del *estallido social* la imagen del presidente Sebastián Piñera también fue tratada críticamente. La mayoría de sus líderes tuvieron un sesgo ideológico de izquierda y se puede decir de este evento que tuvo dimensiones internacionales:

La visión de izquierdas de los manifestantes era progresista y hacía hincapié en materia de libertad sexual, de autonomía del individuo frente al Estado y de cuestionamientos del principio de autoridad [...] (Vico Sánchez, 2019). Con el tiempo, estas reivindicaciones se acomodaron dentro del capitalismo. [...] muy pronto pasaron de pertenecer a la izquierda radical a formar parte de la corriente principal del pensamiento aunque fuera de una manera banal o con su potencial revolucionario (González Ferris, 2018, pp. 244-245).

El signo de la rebelión juvenil y también de los obreros parisinos por instalar un régimen más cercano al socialismo tendría fuertes repercusiones en toda una generación de jóvenes de los años sesenta del siglo XX. Su gráfica expresada en cientos de afiches fue portadora de las reivindicaciones desde lo político hasta el campo de lo cultural.

Otro evento también relevante en esta breve incursión por los antecedentes del afiche activista ocurre en el mismo año que la revuelta francesa, cuando

1 Este hecho, además, ocultaba el descontento de los estudiantes ya que las chicas podían visitar las residencias de los jóvenes, mientras que estos no tenían permitido hacerlo a las de las universitarias.

en agosto, el movimiento estudiantil mexicano realiza una serie de peticiones a través del Consejo Nacional de Huelga² y la manifestación se transforma con el correr de los meses en una rebelión social en las calles. El afiche nuevamente acompañó a la voz pública de la protesta a través de sus mensajes y, además, pancartas, estenciles y otros soportes gráficos permitieron construir un imaginario visual de ese movimiento; parte de estas piezas gráficas fueron realizadas en centros universitarios con muy escasos insumos, resultando una estética con rasgos muy parecidos a los del mayo parisino, con las temáticas propias de la rebeldía de los estudiantes mexicanos.

Este movimiento estudiantil y ciudadano finalizaría con la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 y aunque las protestas continuaron hasta diciembre, se fueron diluyendo a consecuencia del miedo y la represión del gobierno del presidente Gustavo Díaz Bolaños.

El último antecedente para contextualizar este afiche rebelde y contestatario, que siempre renace en las tensiones políticas de una sociedad en crisis, surge durante las movilizaciones del 19 y 20 de diciembre de 2001 en Argentina, causadas nuevamente por una crisis económica, política y social. Momento en que esta gráfica explota entre estos grupos disidentes, que tuvieron como expresión de rebeldía una visualidad de profundo malestar social que se vuelve a manifestar en el espacio público, la calle: "era una especie de territorio liberado, tomado por la gente, los estenciles, imágenes de todo tipo. Se volcó una gran creatividad popular al espacio público en esos años. Fue así, era lo que había que hacer" (Nieto, 2013, p. 138).

Esta fecha marca una inflexión para el afiche latinoamericano, en particular, porque los colectivos gráficos integrados tanto por diseñadores como artistas plásticos convergieron en representaciones iconográficas heterodoxas, dando cuenta de las sensibilidades ciudadanas contra la globalización del capital financiero, las multinacionales y la concentración de la riqueza (Nieto, 2013). Estas causas se encuentran también en los orígenes del *estallido social* en Chile de octubre de 2019; ambos eventos darían cuenta de estéticas del disenso que ponen en el centro las necesidades de las capas sociales de menores ingresos y también del malestar de las capas medias.

Según Paula Siganevich y María Laura Nieto (citadas en Kozak, 2019) -que recogen en varias entrevistas de los actores del movimiento argentino- muchos de ellos llevan a la práctica un diseño anarquista, feminista, con referentes que van desde el colectivo Grapus, pasando por el diseño del estadounidense Milton Glaser, inspiraciones en la gráfica del "Mayo del 68" francés, el activismo artístico-político de Argentina de la década del sesenta, el arte latinoamericano y el uso del collage. Claudia Kozak afirma que "*mientras el sistema de información dominante reproduce los modelos aceptados sin cuestionarlos, estas experiencias nos recuerdan que las articulaciones entre la palabra y lo visible es una manera de producir sensibilidad y sentido de comunidad*" (p. 114, destacado en el original).

2 El Consejo Nacional de Huelga se crea el 2 de agosto de 1968 y el 8 de ese mes se hace conocido a través de un petitorio en el que presentaron sus demandas: Libertad a los presos políticos, derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal Federal, relativos al delito de disolución social, indemnización a los familiares de los muertos y heridos desde el inicio del conflicto, víctimas de la represión policiaca y de otras fuerzas y mecanismos de seguridad, desaparición del Cuerpo de Granaderos, deslinde de responsabilidades por parte de los funcionarios públicos y autoridades por los actos de represión de la Policía, los Granaderos y el Ejército, y destitución de los generales Raúl Mendiola Cerecero y Luis Cueto Ramírez, jefe y subjefe de la Policía del Distrito Federal, y el teniente coronel Armando Frías, comandante del Cuerpo de Granaderos.

Estos tres momentos del afiche de la disidencia activista dan cuenta, especialmente con los ocurridos en territorio latinoamericano donde la realidad política, social y cultural está siempre al acecho, de que el malestar social -aunque no se perciba-, está latente y con una recurrencia de años surge con fuerza de estallido cuando la inestabilidad y las condiciones sociopolíticas son terreno fértil.

Chile será testigo del surgimiento de un estallido en octubre de 2019, y aquí también es el afiche un instrumento de lucha. Los últimos años han tenido una ruta dislocada de avances, retrocesos y estancamientos, pero desde hace un tiempo el afiche chileno ha vuelto a tener una presencia permanente en el paisaje local. Dos hitos los han resituado en el espacio público: el primero, la movilización de estudiantes secundarios llamada la "Revolución pingüina" del 2006 y, el segundo, es un resurgimiento de las movilizaciones estudiantiles en el 2011, promovido principalmente por universitarios. Este se transformó en un movimiento social y su sello fue un cambio en los métodos de protesta, con bailes, coreografías, uso de disfraces y cantos que muchas veces incluían la "canción de protesta local" conocida como Nueva Canción Chilena de los años setenta y de algunos cantautores del género pop.

El más reciente movimiento se organizó a partir de las consignas "Educación gratuita y de calidad" y "Fin al lucro". Este tercer evento, de mayor magnitud por las implicancias políticas, sociales y económicas y la cantidad de afiches realizados en tan corto período terminaron por darle protagonismo a lo ocurrido en octubre del 2019, que se inicia el viernes 18 de ese mes, cuando manifestantes en su mayoría estudiantes de colegios se congregaron en Baquedano, una de las plazas más emblemáticas de la ciudad de Santiago, que ellos rebautizaron como Plaza Dignidad. Allí convergieron distintos símbolos y formas de expresión. Ese espacio público fue el eje de disputas hegemónicas y contrahegemónicas, momentos en que la dualidad cultura-contra cultura no siempre ha sido comprendida por los gobiernos de turno.

Durante el *estallido social* el afiche activista volvió a resurgir con fuerza y fue uno de los grandes protagonistas. Expresión y dispositivo de combate y denuncia, como lo ha sido en diferentes períodos en estos últimos 70 años en Chile. Sirva a modo de ejemplo, la función de expresión de las ideas que tuvo el afiche en promover el cambio social bajo el gobierno de Salvador Allende (1970-1973). En medio de esa dicotomía utópica revolución-revuelta, en Chile el afiche ha terminado siendo únicamente parte de revueltas. El historiador francés Jacques Le Goff citado por la investigadora Patricia Badenes (2006) hace una clara distinción entre ellas:

La revolución, incluso si no ha sido preparada, desemboca en un cambio radical en las instituciones. Es portadora de un proyecto de sociedad, que puede ser loco o delirante, pero que es coherente. La revuelta, al contrario, es un movimiento más eruptivo, más imprevisible, y que no está centrado necesariamente en el futuro. Así las revueltas son interesantes por aquello que revelan y aquello que las ha hecho nacer, mientras que las revoluciones son interesantes por aquello en lo que desembocan. Los movimientos de revuelta se han manifestado constantemente a través de la violencia pero siempre han conducido a un regreso al orden anterior (p. 97).

La manifestación del afiche que se produjo en esos meses de protesta de fines de 2019 respondió a las mismas convergencias, y sus categorías distintivas, como sus funciones, temas y tipologías, se muestran en el cuadro siguiente:

Cuadro 1. Las funciones del afiche, los temas y las tipologías del afiche político

FUNCIONES DEL AFICHE SEGÚN FRANÇOISE ENEL (1977)	TEMAS DEL AFICHE POLÍTICO SEGÚN CLYDE MILLER (1946)	TIPOLOGÍAS DEL AFICHE POLÍTICO SEGÚN JEFFREY T. SCHNAPP (2005)
<ol style="list-style-type: none"> 1. Información 2. Persuasión 3. Económica 4. Seguridad 5. Educadora 6. Ambiental 7. Estética 8. Creativa 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Adhesión: libertad, patria, honor. 2. Rechazo: muerte, deshonra, injusticia, ideas extranjeras. 3. Testimonio y autoridad: historia de la nación, pasado glorioso, héroes locales. 4. Altruismo: solidaridad, fraternidad, causa común. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. La marcha. 2. La masa como ornamento. 3. Anatomía de las multitudes. 4. Las personas a través de la estadística. 5. Reproducción de las masas. 6. La representación de la muerte. 7. Líderes de las masas. 8. El hombre en la multitud.

Fuente: elaboración propia.

Acerca del término *estallido social*, dice el investigador y académico José-Miguel Plaza Parrochia (2023):

La palabra *estallido*, comparte sus raíces etimológicas con la palabra *astilla*; aquello que estalla (o que se transforma en un conjunto de simples astillas), queda reducido a fragmentos mínimos que no pueden volver a unirse, por tanto, no puede ser reparado. En este sentido, parece apropiado llamar *estallido social* al momento histórico [...]. Por otra parte, el sufijo *-ido* (entre otras cosas), denota cualidad sensible. En este caso, se refiere al estruendo estrepitoso con el que estalla algo. El sonido en general, y el ruido en este caso en particular, es un estímulo del ambiente que podemos reconocer por medio de los sentidos; por lo tanto se trata de un elemento que configura la experiencia estética (p. 7).

Este afiche, tal cual un estallido, fue impreciso, mixturado y simultáneo y con múltiples ramificaciones. En la coyuntura político-social anterior, alrededor del año 1970, se sembraron las directrices de lo que se cimentó en una cultura visual de este instrumento de propaganda usando de preferencia la imagen icónica, el eslogan, y su mensaje apelando a las emociones como recurso. La diferencia con el caso actual es que no se vislumbra la directriz de un partido, asociación o alguna comunidad. Sin embargo, ambos afiches en su conjunto responden a las cualidades propagandísticas, como Adrián Huici Módenes (2017) lo define:

[E]l elemento distintivo de la propaganda respecto a la publicidad comercial o la institucional reside en su contenido. Así, la definición de propaganda que proponemos es la siguiente: discurso de contenido ideológico-político, de claro carácter persuasivo, similar en lo formal a la publicidad comercial o a la institucional, aunque difiera de estas por su intencionalidad ya que el objetivo último de toda propaganda es el poder (p. 27).

Este artículo tiene como referente algunas de las fotografías tomadas, por la calidad de sus expresiones iconográficas y cada una de las seleccionadas representa, en parte, uno de los tantos frentes de lucha mostrados por la totalidad de los afiches.

La expresión final de lucha de estos afiches fue su instalación en ciertas paredes de lugares icónicos de la ciudad, al punto que la cantidad de ellos convirtió las paredes en bricolajes que mostraban los diversos mensajes de lucha de los participantes del *estallido social*. En estos casos los afiches fueron una forma de expresión de oposición a los medios tradicionales de la propaganda masiva: periódicos, televisión, radio, revistas. Los muros transformados en un palimpsesto pocas veces visto en tan corto tiempo, como se puede apreciar en la Figura 1, donde coexisten diferentes mensajes, algo que será otra distinción más de este género en ese momento.



Los afiches de este período en su envoltura política y de denuncia vociferan el malestar social. Se trata de algo similar a una algarabía, una dispersión, una manera de expresar desde las entrañas con toda libertad, sin formalidades predeterminadas, sin algún estilo que los uniera, una diversidad que se dio desde lo más precario del dibujo y el diseño de letras, hasta transparentar en algunos de ellos toda una concepción del afiche con rigor en el oficio, el dibujo y la composición. Independientemente del oficio, en la hechura del afiche se utilizaron sistemas alternativos de impresión, desde la fotocopia a la impresión en serigrafía profesional, llegando a verse algunos reproducidos en impresión digital. La serigrafía tiene larga data en el afiche político chileno, es una técnica que se ha mantenido por más de 60 años en la protesta política chilena.

Figura 1

Muro que forma parte de un sector del centro cultural GAM en el eje Alameda-Plaza Baquedano, rebautizada por los manifestantes como Plaza Dignidad, donde se aprecian una diversidad de afiches y en varias paredes, leyéndose como un gran *bricolage* donde hubo afiches, *Street art* y nuevas formas de expresiones artísticas.

Fuente: archivo del autor.

La empatía conseguida con la libertad del mensaje, sumado a lo heterodoxo de la producción técnica e iconográfica, provocaba en los espectadores interpretaciones multifacéticas pero siempre asociadas con el *estallido social*. Este afiche espontáneo, sin jerarquía y ajeno a todo orden preestablecido, no pasó inadvertido en los muros, al parecer es la única pieza gráfica que aún no es posible de censura urbana inmediata, con una presencia difícil de ignorar por el ciudadano, con una libertad constructiva que está ya reconocida. Adicionalmente tuvo otra característica, ser un collage que demarcaba el tiempo y los estadios por donde fue avanzando el *estallido social*.

La lógica de esta producción sólo se puede explicar por lo diverso de los autores/as, lo imprevisto de los recursos y lo espontáneo de los temas que transitan transversalmente lo sociopolítico. Aunque los actores no se identificaban con partidos políticos, su comportamiento de intervención urbana tiene un efecto político.

Retomando sus características tipológicas y discursivas, este afiche recupera las fórmulas históricas por su corte contestatario, confrontacional e identitario, pero reaparece, dejando atrás la organización tradicional apegada a los partidos políticos. Sus modos de comunicación se articulaban entre el empapelado urbano durante gran parte de las marchas o el digital en las redes sociales, informando lugar, fecha y hora de la convocatoria. Aparecen distinciones de otros períodos históricos: una sociedad que se activa y que denota signos de inestabilidad social, como fue en el momento de las reformas universitarias chilenas que comenzaron en 1967, o el movimiento obrero-estudiantil de mayo de 1968 en París. Es decir, se podría indicar que el discurso del afiche contestatario tiene como origen un fenómeno contracultural. Este término nace por primera vez y es adjudicado a Theodore Roszak (2005), en su libro *El nacimiento de una contracultura*³, a propósito de los orígenes del hippismo y el “Mayo del 68”, pero para este artículo se tomará la definición más simple de Luis Ruiz Aja. Aunque ambos autores la sitúan a propósito del protagonismo que adquiere la juventud en los procesos socioculturales, Ruiz Aja (2007) dice que: “es entonces cuando la juventud (o mejor dicho un sector -no precisamente desfavorecido- de ella) adquiere una importancia clave como actor social, desarrollando nuevas formas de protesta y reivindicación ante los poderes políticos” (p. 44). Idea que podemos vincular con la distinción propuesta por Susan Sontag (2001) en la década del setenta en relación con los afiches:

Mientras que la presencia de afiches utilizados como publicidad comercial indica en qué medida una sociedad se define a sí misma como estable, en busca de un statu quo económico y social, la presencia de afiches políticos suele indicar que la sociedad se considera a sí misma en estado de emergencia (p. 246).

El *estallido social* que conmocionó a la sociedad chilena y que anunció cambios posteriores, introdujo al menos cuñas sociales y políticas en la estructura de nuestro país, como dijo Gabriel Boric, actor relevante en esta revuelta: “el estallido social, que algunos pretenden hacer como si no hubiese sucedido o borrar de la historia de nuestro país, tiene efectos de largo alcance y creo

3 Su primera edición, titulada *The Making of a counter culture. Reflexions on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*, data de 1969 (Anchor Books, Doubleday & Company Inc., New York).

que es muy pronto para poder establecer un análisis completo” (Telam, 2023). Sin embargo, aún se puede adentrar en una de sus particularidades expresivas como lo fue el afiche, género que pervive en las paredes de la ciudad. Por otra parte, a modo de antecedente, el afiche *Ni devota ni sumisa* (Figura 2) es un trabajo de autogestión que desarrolló César Vallejos junto al colectivo Serigrafía Instantánea, que nació al alero de los movimientos estudiantiles de 2011. El colectivo recuperó con fuerza el mensaje político no partidista, crítico del modelo neoliberal de sociedad. Se puede observar en el afiche que ya contiene los signos del renacimiento del feminismo en Chile y que se hará sentir con fuerza en 2018, cuando gran parte de las manifestaciones sociales tuvieron como eje las demandas de género, la que aún persisten con mucho ímpetu en una generación de mujeres jóvenes empoderadas y que se volverán a manifestar en una variada gama de afiches en los aniversarios del *estallido social* en los años siguientes, sumando a las diversidades sexuales como temática.

El trabajo del colectivo Serigrafía Instantánea es un buen ejemplo de que este tipo de afiche tenía sus antecedentes, como mencionamos anteriormente, en las marchas estudiantiles de 2011 y articulaba una propia estética. Con toda la carga y fuerza simbólica del afiche de “las barricadas” de los movimientos estudiantiles de ese año, se dan a conocer los principales dirigentes de la revuelta, quienes llegaron a ocupar importantes cargos políticos⁴. Este género vuelve a surgir con la misma espontaneidad, coincidiendo las autorías de los movimientos estudiantiles de diverso origen; estudiantes, diseñadores y diseñadoras, colectivos y un sinfín de agrupaciones sociales, marcadas tanto por organizaciones poblacionales, feministas, y grupos que representaban las diversidades sexuales.

Esta evolución del afiche expresó cambios significativos en la sociedad chilena e hizo ver a la ciudadanía que los estudiantes una vez más se organizaban para impulsarlos. Muchos de los afiches y sus mensajes dejan entrever algo que se manifestó de lleno en los movimientos estudiantiles de 2011, en las reivindicaciones feministas ocurridas en 2018 y en el *estallido social* de octubre de 2019: el mundo político concebido tradicionalmente ya no los representaba. El afiche, que tiene como centro los movimientos sociales, anuncia su lejanía con los líderes consuetudinarios que habían marcado la política tradicional.

Así, en la perspectiva de estos cuatro años a partir de 2019, esa rebelión sólo ha quedado en una alteración del orden público -una revuelta-, con mucha violencia en las calles y al cabo de estos años se ha vuelto al orden anterior, por más que en el gobierno se haya instalado una nueva generación de políticos que prometían restaurar la justicia, la calidad en la educación pública, una salud para todos y abolir los privilegios de clase. Nada de ello ha

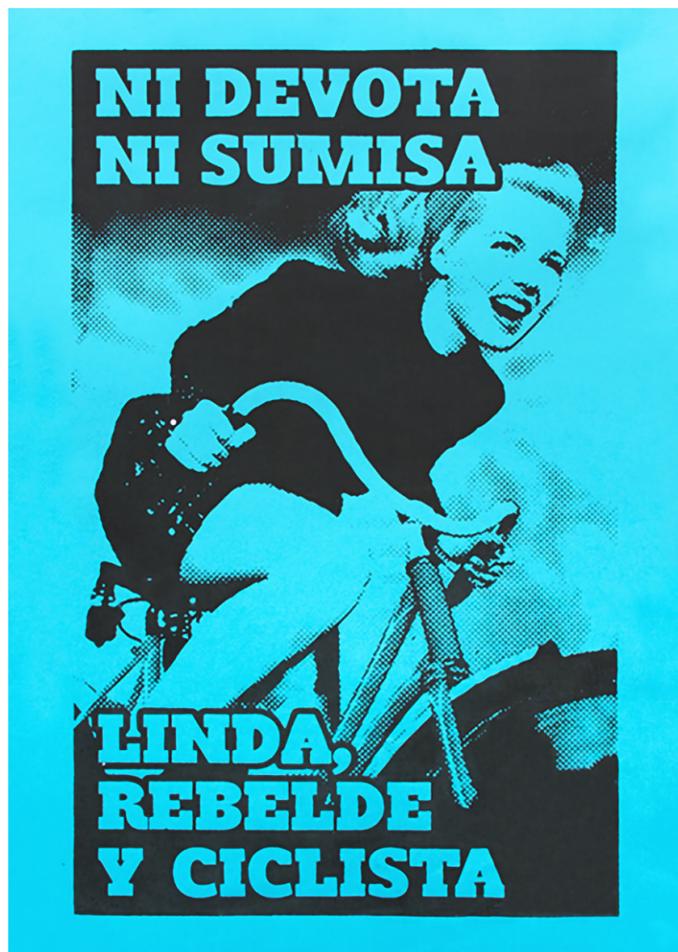


Figura 2

Afiche *Ni devota ni sumisa* de César Vallejos (serigrafía, Chile, 2014, 50 x 65 cm).

Fuente: archivo del autor.

4 Gabriel Boric, presidente de Chile; Camila Vallejo Dowling, ministra de la Secretaría General de Gobierno de Chile; Kenneth Giorgio Jackson Drago, ex Ministro de Planificación de Chile, y Karol Cariola Oliva, diputada, quien ocupó la presidencia de esa cámara.

ocurrido, por el contrario, las fuerzas políticas de derecha se reestablecen como mayoría y se rechazó una nueva propuesta constitucional el 4 de septiembre de 2022, volviendo así a la incertidumbre de los procesos históricos que han cruzado la historia de Chile.

Afiches del *estallido social*: análisis de casos

Este movimiento fue enérgico en señalar que era autónomo y de generación espontánea, ajeno a los partidos políticos a los que marginó explícitamente, considerándolos parte de la corrupción institucional, características que marcaron la impronta de los afiches. En lo que sigue, se analizan cuatro casos de afiches que representan los temas repetidos durante el período. El primero de ellos realiza ácidas críticas a un personaje importante de la política nacional; el segundo, trata sobre la solidaridad, otro de los grandes temas del afiche político; por su parte el tercero, trabaja la rebelión expresada en un llamamiento a la confrontación con la policía, y, finalmente el cuarto caso, presenta la defensa de los derechos humanos.

Caso 1. Denuncia y personajes políticos

Muchos de los afiches atacaban a los estamentos de gobierno y al sistema político, en particular a la figura del presidente de Chile en ese entonces, Sebastián Piñera, una representación icónica del malestar social y del neoliberalismo económico, pues la gran lucha de ese momento era acabar con el modelo impuesto por la dictadura y que muy bien representaba en ese momento Piñera y su segundo gobierno (marzo de 2018 a marzo de 2022). Estos afiches recurrieron a una serie de sistemas de impresión que ya se venían implementando desde el 2006 la serigrafía, la fotocopia y, otras veces -como también ocurrió en el *estallido social*- el uso de imágenes ploteadas. En la Figura 3 se observa una fotocopia seriada para conformar el mensaje de denuncia contra una figura política, como se dijo en este caso, la del presidente de Chile. Una imagen gráfica compuesta por dos mitades, la izquierda surge de una fotografía del rostro de Piñera y la derecha de la icónica foto del dictador Augusto Pinochet con sus gafas negras. Otra característica del afiche de ese momento fue recurrir al plagio y a la cita, tanto en sus imágenes como sus eslóganes, como indica Sontag (2001): “[E]l artista de afiches suele cometer plagios (ya sea de sí mismo o de otros), y el plagio constituye así uno de los principales rasgos de la historia de la estética del afiche” (p. 243). En este caso el papelógrafo se configura de más de 42 reproducciones que articulan la imagen total, recurriendo al tratamiento de las fotografías con filtros de alto contraste y las letras realizadas a mano, lo que le da un carácter contracultural al mensaje. Aquí el autor/a seleccionó una fotografía de Piñera que le permitió asociarla morfológicamente a la conocida imagen del dictador captada a los pocos días del golpe militar del 11 de setiembre de 1973 por el fotógrafo neerlandés Chas Gerretsen.



Figura 3

Papelógrafo *Hoy como ayer la dictadura continúa*. Autor/a por ubicar (fotocopia, Chile, 2019, 126 x 190 cm aprox.).

Fuente: archivo del autor.

Caso 2. La solidaridad

Una vez más resurge el afiche contestatario o contracultural; el afiche del *estallido social* coincide con sus principales conceptos: caótico, antidogmático, creativo, aspiracional y abierto a nuevas conquistas de las libertades humanas, incluyendo aquellas que resaltan la espiritualidad como la esencia y el objetivo del ser humano. El afiche vuelve a identificarse en su tipología con los mensajes de adhesión, libertad, patria, la acción ética, los héroes, la solidaridad, la fraternidad y el humor, la mujer y el hombre común que componen la multitud. Surge del anonimato y encarna, en la imagen del ciudadano común, los valores de la manifestación, de la marcha o el ideal de la sociedad. Denuncia, además, una de las representaciones esenciales que han marcado las tendencias contraculturales y de rebeldía de una parte de la sociedad chilena: la injusticia social y el abuso acompañadas del llamado a la solidaridad con las clases desposeídas. Sin embargo, esta acción ética no puso énfasis en los héroes tradicionales, sino en aquellos que eran víctimas de la represión gubernamental. La solidaridad estaba con los pobres, con los pueblos originarios, con la diversidad sexual, los temas emergentes en una sociedad fragmentada después de la caída de los grandes metarrelatos. A modo de ejemplo, la reparación, solidaridad y redención de los indígenas originarios americanos de "Abya Yala", "tierra en plena madurez" (Figura 4), término utilizado por los indios cuna de Panamá para denominar todo el continente americano, transformando así la revuelta en algo de alcance continental. En su iconografía esta pieza hace referencia a los pueblos de América Central. En muchos otros afiches se aprecia el mismo mensaje de solidaridad, en particular hacia los pueblos originarios de Chile, como los mapuches, que han vivido en un constante aislamiento y despojados de sus tierras ancestrales.

La manifestación de su iconografía se asocia también a la tipología de "líderes de masas", pero ahora en su particularidad reemplazada por el indígena como figura redentora. No sólo es la restitución de la memoria ancestral con los pueblos que habitaron América antes de la conquista española, sino que representó un eje relevante en la lucha del *estallido social*. Otro aspecto en la comunicación del mensaje fueron los eslóganes de los afiches en función de lecturas simples, fáciles de entender y muchas veces usando refranes populares, así, aludiendo al tema central: una sociedad que se ha visto perjudicada por el modelo económico neoliberal que fue impuesto en la dictadura militar y que persistiría en los siguientes treinta años bajo los gobiernos elegidos democráticamente. De allí que uno de los eslóganes que da comienzo a esta revuelta fue: "No fueron 30 pesos, fueron 30 años", que tiene como hito setiembre de 2019, cuando desde un organismo técnico asesor del gobierno se decide subir el valor del pasaje del metro (tren subterráneo) a los estudiantes y al público en general. En realidad, fueron los tecnócratas y la ceguera política del gobierno lo que extendió la

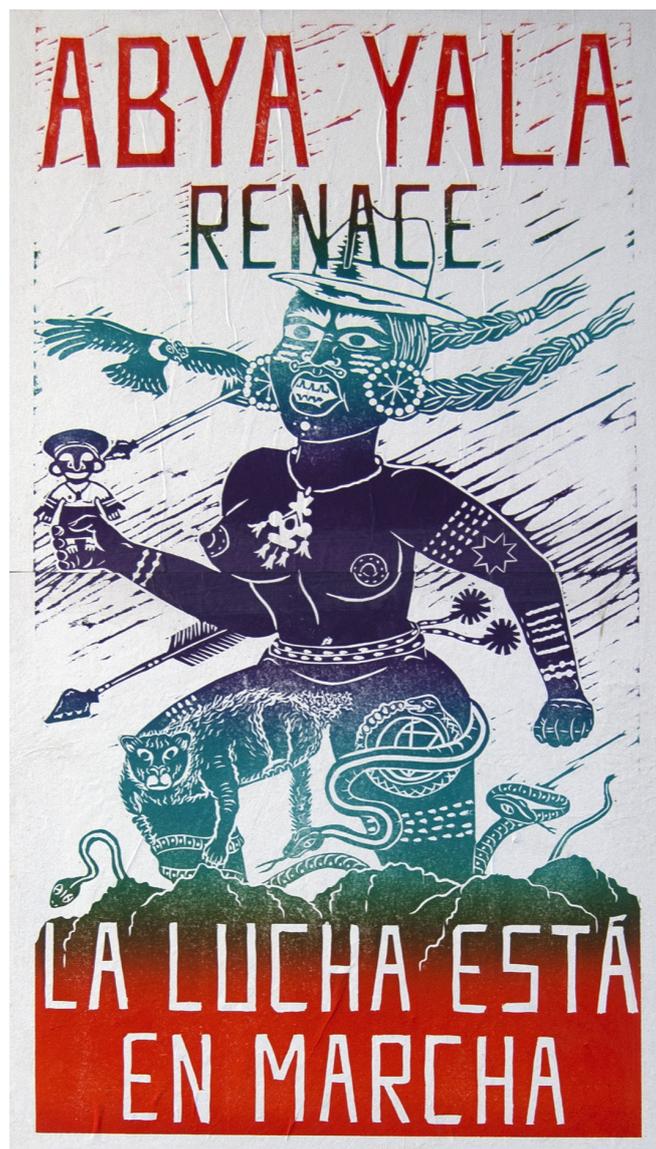


Figura 4

Afiche *Abya Yala renace*.

Autor/a por ubicar (serigrafía, Chile, 2019, 44 x 83 cm).

Fuente: archivo del autor.

mancha de descontento hasta inflamarla. En un acto de rebeldía los y las estudiantes secundarios/as deciden saltar los molinetes de las estaciones del metro donde se efectúa el pago del pasaje. Es ese el comienzo del *estallido social* que toma una dinámica insospechada que pondrá en jaque al gobierno, finalizando políticamente cuando el viernes 15 de noviembre -casi un mes después- se firma en el Congreso Nacional el llamado “Acuerdo por la Paz Social y nueva Constitución”, por gran parte de los partidos políticos, exceptuando el Partido Comunista.

A pesar de este itinerario que marcaría el proceso para una nueva Constitución, las protestas no finalizaron, en particular en el centro de la ciudad de Santiago, que siguió marcado por un amplio repertorio de afiches, rayados, *Street art* y *Tags* dejarían su huella en las paredes, durando varios meses, pero ya no con el mismo impacto y vigor.

Otro tema reflejado en la iconografía del afiche fue la exaltación de las multitudes, en cuanto movimiento social que busca cambios, y que ha sido transfigurada en una estética de la creación artística del colectivo. La protesta y lo que sucede al interior de ella se transforma en espacio de creación, en expresión estética tanto individual como masiva. Es lo original que ha marcado a los movimientos sociales de los últimos años. La protesta de carácter político se transforma en una política de expresiones estéticas, desde la *performance* individual a los *happenings* colectivos. En esa atmósfera algunos afiches adquieren otra función: no sólo se pegaban en las paredes, muchos se regalan y, además, se vendieron en ferias que se instalaron próximas al centro cultural GAM⁵. Así, dejan de tener un destino efímero y pasan a la exhibición facilitada por el acceso múltiple de la fotografía digital de los celulares y de internet. Marcela Fuentes (2021) explica la capacidad política de las organizaciones en la red y sus múltiples capas, que se dan en el espacio físico, y la comunicación masiva online. El activismo político de hoy ya no es nuevo para las generaciones actuales, que han establecido una singular relación entre operaciones colectivas no sincronizadas y otras al unísono que se da en el campo de la globalización digital.

Para inmortalizar ese momento libertario, transgresor del colectivo, surge el Museo del Estallido Social⁶, que ha conservado muchos de los afiches que se hicieron populares en ese momento, además de objetos, ropa, banderas, los escudos hechos a mano por la *primera línea* que les sirvieron para protegerse de la represión de la policía.

Caso 3. Rebelión popular

El compromiso político de muchos autores/as hacen que realicen sus propuestas desde la autogestión, otra característica de los afiches producidos en los movimientos estudiantiles a partir de 2006 tanto de autorías independientes como de colectivos en lucha.

En ambos casos, lo que hacen es pegar sus afiches en las calles con sus propios esfuerzos e iniciativas. Por tanto, tienen la libertad plena de comunicar lo que quieran, sin ningún tipo de censura. Ponen en lo público una serie de temas que antes sólo quedaban en la retórica social y cultural, y dan cuenta de un nuevo espíritu de época con mensajes que se reafirmaron en el *estallido social*, sumados

5 Centro Cultural Gabriela Mistral, ubicado en la principal arteria de Santiago: Alameda Bernardo O'Higgins.

6 www.museodelestallidosocial.org

a otros ya existentes: la reivindicación de los pueblos indígenas, el feminismo y la plena autonomía de las mujeres sobre su cuerpo, el aborto, la diversidad sexual. Además, muchos se transmitieron a través de las redes sociales. No se puede desconocer que el afiche de los movimientos sociales enrostró a la ciudadanía el público malestar que se acumulaba por años. Desde la precariedad de sus impresos, su técnica de reproducción se transforma en una categoría estética, tal como los afiches y el muralismo político de los años setenta en Chile.

Los afiches de las Figuras 5 y 6 representan parte de una iconografía que levantaron los colectivos de afichistas comprometidos por un cambio profundo de las condiciones sociales y económicas que ha vivido Chile bajo la política del neoliberalismo. La ilustración en que aparece el llamado “matapacos”⁷ (Figura 5), es una imagen de las más repetidas en los afiches del período. Un perro que nace de un mito urbano: en cada marcha de oposición, un perro negro atacaba a los Carabineros -fuerzas policiales chilenas-; así, apareciendo en diferentes afiches y en su frecuente repetición se hará parte de los mitos de la revuelta; incluso unos jóvenes realizaron una escultura espontánea que fueron colocando en diferentes parques de la ciudad. Otros íconos que se reiteraron en los afiches del *estallido social* de 2019 fueron la mujer mapuche y la mujer con capucha⁸, o imágenes de Camilo Catrillanca⁹.

Por su parte el afiche *Rebeldía popular* (Figura 6, en la página siguiente) muestra que un objeto tan popular como la honda -resortera, piedra, guaraca-, ahora en su dimensión de arma, aunque precaria, puede ser parte de la insurrección en las manifestaciones masivas; todo es válido como forma de resistencia y simboliza, una vez más, que el movimiento estudiantil, que parte con la Fundación de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile en octubre de 1906, ha permanecido siempre atento a las tensiones políticas que ha atravesado el país en su historia, y en momentos clave se ha hecho visible. En esa fragilidad que ha sido nuestro devenir, se ha convertido muchas veces en un gran actor social, la mayoría de las veces confrontado con la cultura oficial. Lo ha hecho con la esperanza juvenil, que ha sido siempre el refugio de los valores de la libertad humana ante la adversidad. No sólo en Chile a principios del siglo XX, sino también en el llamado

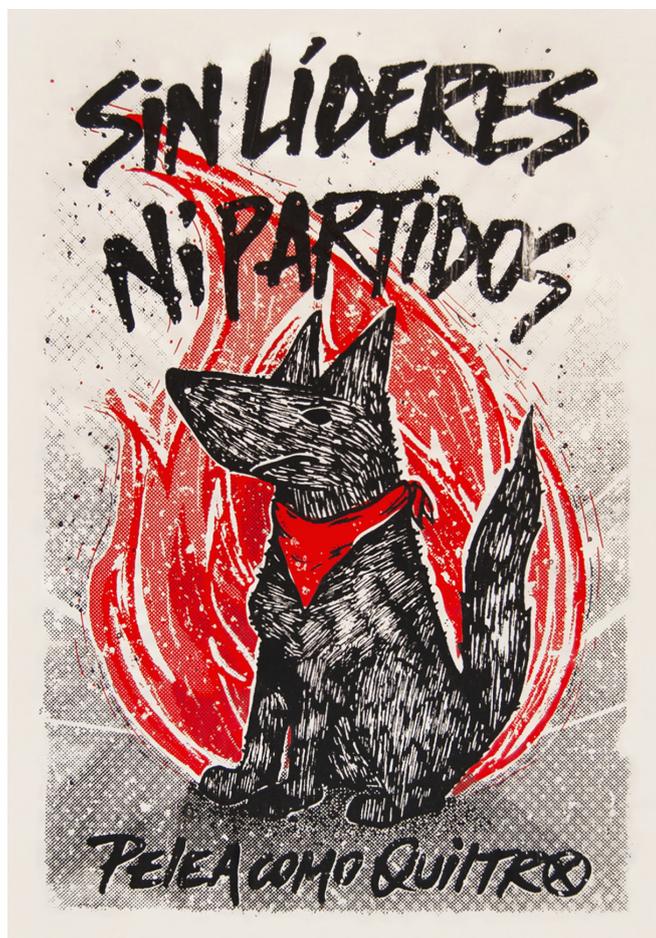


Figura 5

Afiche *Sin líderes ni partidos*.

Autores Cristián Donoso y Max Pérez.

En este afiche se aprecia el perro “Negro Matapacos” y su representación iconográfica por el colectivo Serigrafía Instantánea en Chile (serigrafía, Chile, 2019, 55 x 77 cm).

Fuente: archivo del autor.

7 “Negro Matapacos”, -en Chile a los policías o carabineros se les apoda peyorativamente “pacos” desde la jerga popular- es el nombre que recibió un perro de la calle que adquirió notoriedad debido a su presencia en las protestas callejeras ocurridas en la ciudad de Santiago desde los movimientos estudiantiles de 2011. Entre sus características estaba su pelo negro azabache y un pañuelo rojo que siempre alguien le ataba al cuello. Es considerado hasta hoy en día como el símbolo de distintas manifestaciones callejeras, pero se hizo famoso y reconocido como animal simbólico para el *estallido social*. Aunque hay diversas historias y testimonios que hablan de él, y su presencia está fehacientemente registrada en las marchas, se podría dimensionar casi como un mito urbano.

8 Enmascaramiento muy simple de hacer con determinados dobleces de una polera, chaleco o camisa, que dejaba solo al descubierto los ojos y que usaban los que participaban de las protestas para cubrir su rostro.

9 Joven mapuche muerto por Carabineros el miércoles 14 de noviembre de 2018 en la comunidad mapuche de Temucucui, cercana a la ciudad de Ercilla. El caso Catrillanca se refiere al montaje que realizó la institución para encubrir el crimen.

“Grito de Córdoba” de 1918 ocurrido en la Universidad de Córdoba, en Argentina, pidiendo reformas universitarias profundas y otras demandas estudiantiles (Las Heras Bonetto, 2009).

Caso 4. No partidista

Hubo un despliegue de signos visuales y sus dimensiones simbólicas fueron desplazadas tanto en afiches como en otros objetos. Así, desde la perspectiva del tiempo han quedado en el colectivo el perro “matapacos”, los pañuelos verdes de las abortistas, la bandera del Wallmapu¹⁰ y la bandera del movimiento LGBTIQ+. Caso aparte es la bandera chilena transmutada de tricolor al uso del negro como única tinta sobre fondo blanco y su estrella perfilada, como se observa en la Figura 7 (en la página siguiente), donde se integra con la fuente tipográfica Mazúrica diseñada por el chileno Javier Quintana. El conjunto pretende manifestar el fin de un estado para comenzar otro, como reflexiona Nicole Cristi (2023):

En el caso concreto del *estallido social*, esta articulación visual se ha caracterizado, entre otras cosas, por la pluralidad, la que manifiesta, a su vez, estructuralmente la descentralización de un movimiento social múltiple y dinámico, donde convergen diversas luchas y demandas que han sido históricamente soslayadas. Esta pluralidad se deja ver en la multiplicidad de las banderas antes descritas, en la convivencia horizontal en los muros de consignas por No + femicidios, No + SENAME, No + presxs políticxs, No + carne, No + hambre, No + AFP, entre tantos otros; y en la diversidad de demandas, consignas y estilos que se complementan, transforman y potencian al encontrarse en el muro, formando una ecología de resistencia visual (p. 39).

Otro aspecto para resaltar entre los íconos que levantaron los afiches del *estallido social* y que se repitieron y aún siguen como consigna de sus reivindicaciones, fue el tema de la adhesión -libertad, patria y moral-. También incluyeron eslóganes de diversos orígenes, algunos de ellos salidos de la propia invención de sus creadores, otros utilizaron frases tomadas de los periódicos, de la televisión o de medios afines al gobierno, en una retórica que al verse fuera de su contexto resaltaban la rabia, la ironía y, muchas veces, el humor negro. Es el caso del que utilizó una frase que pronunció el presidente Piñera al decir que Chile era un oasis en el concierto de los regímenes políticos latinoamericanos, ajeno a las crisis económicas, sociales y políticas. Ahora, en una “vuelta de tuerca” este “oasis chileno” se había



Figura 6

Afiche *Rebeldía popular*.

Autor César Vallejos (serigrafía, Chile, 2019, 55 x 77 cm).

Fuente: archivo del autor.

10 Wallmapu es la palabra que corresponde al nombre del territorio ancestral de uno de los pueblos originarios que habitaron el sur de Chile, llamado mapuche. Se entiende como Gulumapu, al oeste de la cordillera de los Andes (Chile) y Puelmapu, al este de la misma cordillera (Argentina); juntos conforman el Wallmapu. Es una designación en un contexto místico y está relacionado con el universo. Sin embargo, desde hace varios años ha sido utilizado en términos políticos y su significado se ha asociado al territorio mapuche, pero para este pueblo el lugar o el espacio territorial tiene las características de una dimensión cósmica, en una dualidad terrenal e interior.

convertido en un estallido incontrolable. Tanto fue así que Piñera tuvo que llamar a las Fuerzas Armadas para poder restablecer el orden público en la madrugada del sábado 19 de octubre, y decretar el estado de emergencia en las comunas de la Región Metropolitana y el toque de queda a partir de la noche de ese mismo día; situación que también ocurrió en otras regiones. Este grupo de afiches analizados es un reflejo de la voz pública puesta en las paredes de las ciudades en todo Chile, en este caso se ha estudiado sólo en la ciudad de Santiago que, sin embargo, fue representativo y dio cuenta del malestar general con el modelo económico capitalista que tanta explotación ha traído desde su implementación durante la dictadura militar (setiembre de 1973-marzo de 1990), modelo que aún sigue rigiendo en el país a pesar de los 34 años transcurridos desde el regreso a la democracia.

Conclusión

Las características que han definido al afiche político en Chile desde 2006 hasta la actualidad incluyen: el uso de la imagen irreverente, el humor, la utilización de códigos visuales reconocibles por cualquier persona y una marginalidad iconoclasta, usando una iconografía fácil de leer, a veces recurriendo a personajes populares y también a imágenes de los pueblos originarios. Está presente la crítica social, el diseño colectivo, la simplicidad de los mensajes y el rechazo -no por desconocimiento sino por voluntad- de ciertos códigos estéticos academicistas. Este afiche recupera el espacio público para sí mismo, donde da cuenta de sus anhelos y frustraciones sociales. La misma precariedad de la impresión expresa un lenguaje visual que lo hace único. En la eventualidad y el apuro de lo hecho a mano encuentra ese carácter cercano, amable e inspira esa empatía que todo buen afiche siempre produce.

Frente a la contingencia, resurge un afiche de expresión ideológica cercana a la izquierda -pero con exclusión de los partidos tradicionales de esa tendencia- y popular, en el sentido de masividad y extracción social (pero donde se vio un contingente joven de clase media-media y media-alta, al menos considerando los puntos de reunión). Se aprecian en esta pieza gráfica convergencias y divergencias que ya se hacían visibles desde las primeras manifestaciones estudiantiles de 2006.

Sin embargo, en octubre de 2019 se agudizarán y se harán más evidentes ciertas dualidades, como se dijo antes, *creación colectiva-autoría individual*, *el muro-el obsequio* y la ficción *idealismo-contingencia política*. También se vuelve a reivindicar la palabra *pueblo* -que por muchos años, acaso décadas, había sido reemplazada por la de *ciudadanía*-, desterrada de los discursos de la izquierda chilena en la historia política local.

Finalmente, los afiches de carácter activista nacidos a la sombra del *estallido social*, dejó un palimpsesto del que dieron cuenta las paredes de la ciudad de Santiago en el eje Plaza Baquedano-Alameda hacia el poniente, llegando

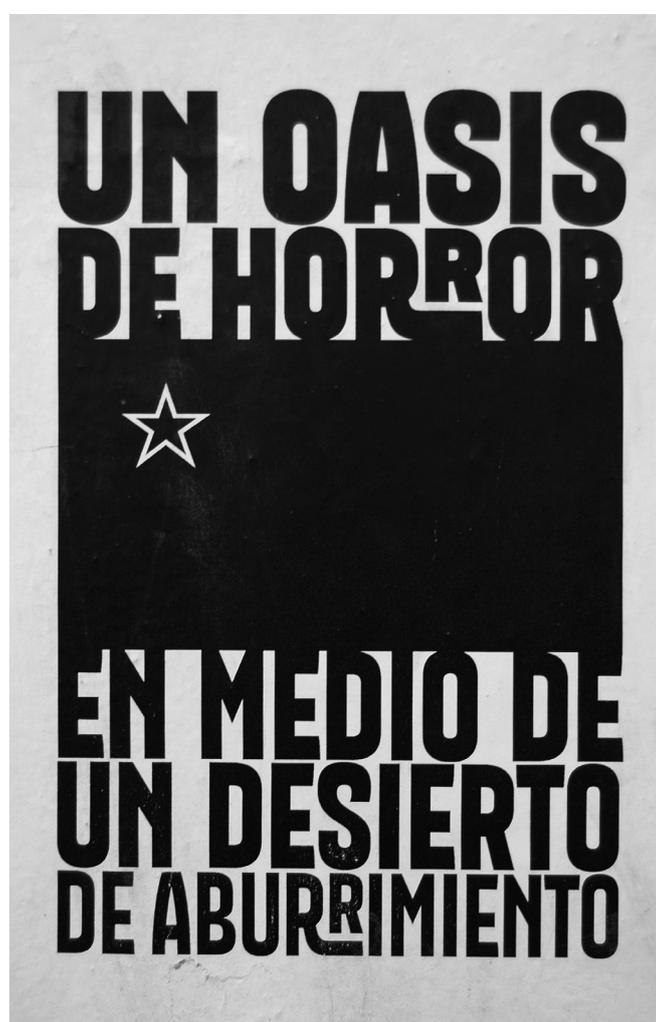


Figura 7

Afiche *Un oasis de horror*.
Autor/a por ubicar (serigrafía,
Chile, 2019, 17 x 26 cm).
Fuente: archivo del autor.

a veces hasta la Estación Central, lugar en que se toman los trenes que van al sur. Por otra parte, dejó como resultado el Museo del Estallido Social, un archivo que contiene una breve historia de esa revuelta. Ello dio cuenta de un nuevo espíritu de época y una juventud más violenta en sus manifestaciones, algo que el afiche en sus eslóganes e iconografías dejaron de manifiesto. Además de la salud, la educación y las demandas previsionales, la coyuntura permitió divulgar otros temas: la reivindicación de los pueblos indígenas, el feminismo y la plena autonomía de las mujeres sobre su cuerpo, el aborto, y la diversidad sexual. Así, este afiche de la revuelta dejó en lo público el malestar social que se acumuló por décadas debido a un modelo económico neoliberal que tiene como base la explotación de las personas, el consumo y el individualismo. Sin embargo, este afiche activista buscaba la acción del colectivo, y se manifestó desde la precariedad de sus impresos, la autogestión de muchos de los autores/as y su técnica de reproducción transformada en una categoría estética. Quedan todavía un par de preguntas pendientes en este devenir histórico del afiche en Chile. ¿Este fenómeno es otro más de una serie que le han dado al afiche el carácter de instrumento político cada cierto tiempo? ¿Volverá a resurgir, esperando las condiciones políticas para ello, o se trasladará definitivamente a las redes sociales con otro formato y con otros receptores en el marco de una nueva cultura? ■

REFERENCIAS

- Badenes, Patricia (2006). *La estética en las barricadas: Mayo del 68 y la creación artística*. Castellón de la Plana: Universitat de Jaume I.
- Cristi, Nicole (2023). Fragmentos de una memoria gráfica en una ecología de resistencias visuales [pp. 17-41]. En José-Miguel Plaza Parrochia (ed.), *Estallido estético*. Santiago de Chile: Ediciones Fulgor.
- Enel, Françoise (1977). *El cartel, lenguaje, funciones, retórica*. Valencia: Fernando Torres Editor.
- Fuentes, Marcela (2021). *Activismo tecnopolítico. Constelaciones de performances*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- González Ferriz, Ramón (2018). *1968, el nacimiento de un mundo nuevo*. CABA: Editorial Penguin Random House.
- Huici Módenes, Adrián (2017). *Teoría e historia de la propaganda*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Kozak, Claudia (2019). Diseño gráfico en tiempos de urgencia. Acerca del libro *Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política*. [Archivo PDF]. *DAT Journal*, 4(2), 2019, 112-121. <https://datjournal.anhembibr/dat/article/download/136/117>
- Las Heras Bonetto, Jorge (2009). *El grito de Córdoba: La reforma universitaria de 1918 y su vigencia en la universidad del siglo XXI*. Posadas: Editorial Universitaria.
- Miller, Clyde (1946). *The process of persuasion*. Nueva York: Crown Publishers.
- Nieto, María Laura (2013). Diseño gráfico en los límites. Formaciones estéticas del disenso (Argentina 1997-2007). [Archivo PDF]. *Anales del IAA*, (43), 135-148. <http://www.scielo.org.ar/pdf/anales/v43n1/v43n1a11.pdf>
- Plaza Parrochia, José-Miguel (Ed.) (2023). *Estallido estético*. Santiago de Chile: Ediciones Fulgor.
- Roszak, Theodore (2005). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Ruiz Aja, Luis (2018). *La contracultura ¿Qué fue? ¿Qué queda?* Madrid: Mándala ediciones.
- Schnapp, Jeffrey T. (2005). *L'arte del manifestó politico 1914-1989, ondate rivoluzionarie* [El arte del manifiesto político 1914-1989, ondas revolucionarias]. Milán: Skira Editore.
- Sontag, Susan (2001). El afiche: publicidad, arte, instrumento político, mercancía [pp. 239-265]. En Michael Beirut, Jessica Helfand, Steven Heller y Rick Poynor (eds.), *Fundamentos del Diseño Gráfico*. Buenos Aires: Infinito.
- Telam (2023, 18 de octubre). En el aniversario del estallido en Chile, Boric dijo que la política debe "dar soluciones". [En línea]. Telam digital. <https://www.telam.com.ar/notas/202310/643688-boric-chile-aniversario-estallido-social.html>
- Vico Sánchez, Mauricio (2019). *Todos juntos: Iconografía de la contracultura en Chile (1964-1974)*. Santiago de Chile: Editorial Fulgor.