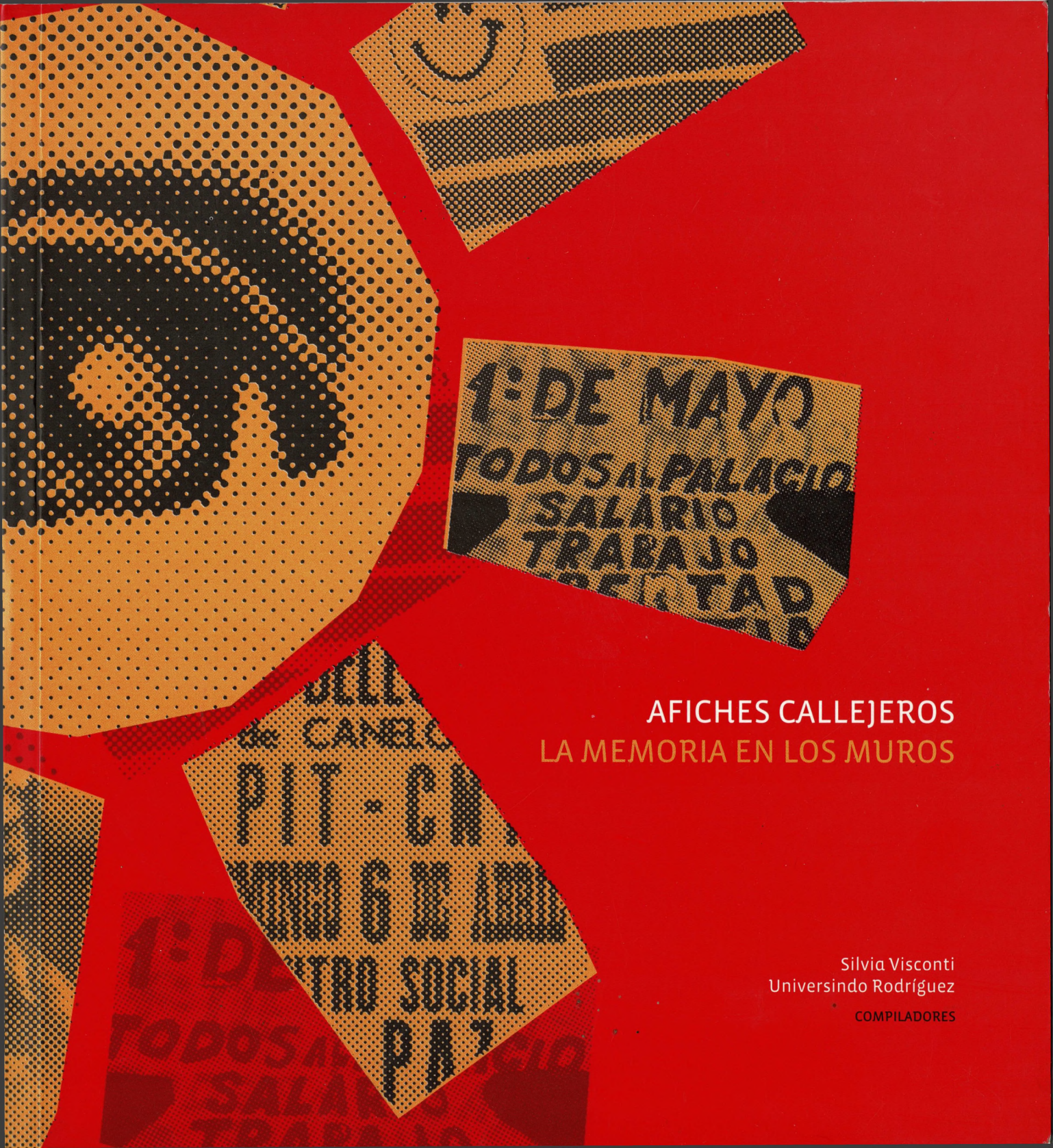
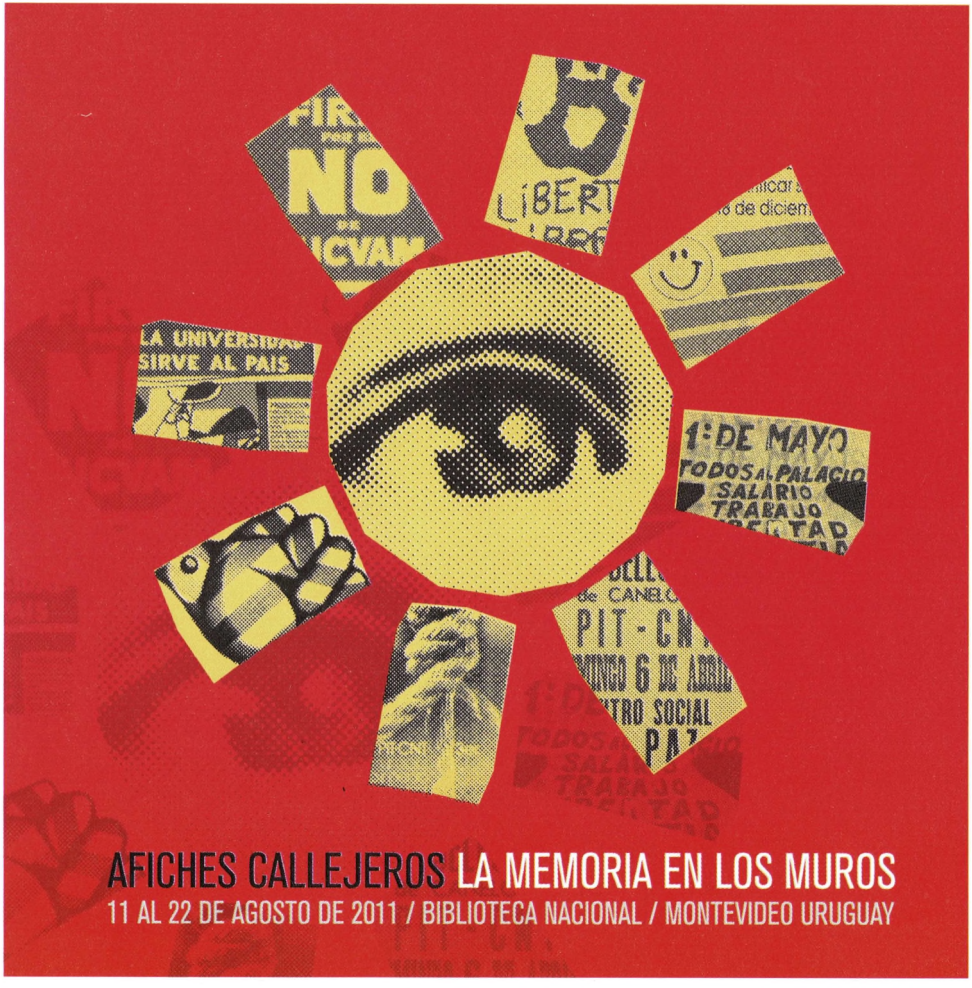


AFICHES CALLEJEROS
LA MEMORIA EN LOS MUROS

Silvia Visconti
Universindo Rodríguez
COMPILADORES

AFICHES CALLEJEROS. LA MEMORIA EN LOS MUROS



Diseño que identificó
a la muestra *Afiches callejeros*
La memoria en los muros
realizado por Diego Tocco.

Afiches callejeros

LA MEMORIA EN LOS MUROS

Silvia Visconti
Universindo Rodríguez
COMPILADORES

mec
BIBLIOTECA NACIONAL URUGUAY
PIT - CNT

Esta publicación y la muestra que le dio origen (Biblioteca Nacional 11 al 22 de agosto de 2011, curadores Graciela Guffanti, Universindo Rodríguez, Roberto Saban, Silvia Visconti, Jorge Voituret. Diseño gráfico Diego Tocco) se enmarcan en un convenio realizado entre el PIT-CNT y la Biblioteca Nacional.

MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Ricardo Ehrlich

DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
Carlos Liscano

Maqueta y diseño: MONOCROMO

Impresión y encuadernación: Zonalibro S.A.

ISBN: 978-9974-677-30-2
DEPÓSITO LEGAL: 360.257 / 12
Edición amparada en el decreto 218/996
(Comisión del Papel)

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida total ni parcialmente, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, electrónico, de fotocopiado o cualquier otro, sin autorización por escrito de los titulares de los derechos de autor.

ÍNDICE

El habla de los muros: investigación que genera identidad 12
Carlos Liscano

Los afiches en los muros hablaron por miles 15
Juan Castillo, Fernando Pereira

De gritos en la pared y recuerdos cargados de futuro 19
Silvia Visconti, Universindo Rodríguez

Sobre el afiche en la Escuela Nacional de Bellas Artes 31
Silvestre Peciar Basiaco

Un afiche, una copla 35
Ricardo «Sanopi» Pisano

Mis muros 39
Roberto Saban

El asesinato de Malcolm X 43
Fernando Zabala, Domingo «Mingo» Ferreira

SELECCIÓN DE AFICHES 47

SELECCIÓN DE PINTADAS Y GRAFITIS 101

Reconocimientos

Natalia Acosta, María Julia Alcoba, Selva Andreoli, Archivo General de la Universidad, Rolando Arruabarrena, Ateneo Heber Nieto, Sebastián Barnes, Carlos Bouzas, Casa Bertolt Brecht, Margarita Chao, Oscar Destouet, FEUU, Elbio Ferrario, Fundación Manuel Espínola Gómez, Ella Ganz, Grupo Publicitario Perfil, Pablo Harari, Ignacio Huguet, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Mateo Magnone, Julio Mancebo, Gabriel Melgarejo, Sara Méndez, Museo de la Memoria, Enrique «Toto» Núñez, Julio Ojeda, Efraín Olivera, Rubén Olivera, Mauricio Otero, Gabriel Peluffo, Eduardo Platero, Rodolfo Porrini, Alberto Restuccia, Lirio Rodríguez, Néstor «Gallito» Rodríguez, Miriam Salom, Juver Salcedo, Magalí Sánchez Vera, Serpaj, Alberto Silva, Sindicato de Funsa, Samuel Sztern, Stella Texeira, Teatro Circular, Teatro El Galpón, Teatro Uno.

El habla de los muros: investigación que genera identidad

La Biblioteca Nacional de Uruguay tiene su origen en la primera biblioteca pública del país, que se inauguró el 26 de mayo de 1816, antes de la independencia, antes de la existencia del Estado, antes de que surgiera la idea de «país» soberano, catorce años antes de que Uruguay tuviera Constitución. La Biblioteca Nacional cumple funciones como biblioteca pública, como espacio de difusión cultural y como centro de investigación científica y creación de conocimiento. Podría dejar de cumplir las dos primeras funciones y seguiría siendo Biblioteca Nacional. Esto, que no va a ocurrir, quiere destacar la importancia primordial que para la institución tiene la investigación científica y la creación de conocimiento, tarea que compete a toda la Biblioteca, pero en particular al Departamento de Investigaciones. En cumplimiento de su responsabilidad, el Departamento de Investigaciones trabajó para recoger, ordenar y dar a conocer los afiches callejeros de la resistencia al autoritarismo y la dictadura en el país y en el exterior.

Como institución estatal dedicada a la preservación de la memoria de la sociedad, la Biblioteca Nacional colabora con, y recibe apoyo de, instituciones públicas y privadas. Es por ese motivo que, en el desarrollo del proyecto «Afiches callejeros», la Biblioteca Nacional entendió necesario trabajar en común con la central de trabajadores PIT-CNT, institución que simboliza la resistencia de todas las organizaciones sociales que enfrentaron el autoritarismo y la dictadura. Para mejor cumplir con la tarea de investigar, y dar a conocer los afiches de la resistencia, ambas instituciones firmaron un acuerdo que estableció que,

PÁGINAS 10-11

Trabajadores sindicalizados confeccionando afiches en planograf. *Respuesta*, Montevideo, 28 de junio de 1973.

una vez finalizado el trabajo, sus resultados se mostrarían a través de una exposición en la Biblioteca Nacional, que luego sería itinerante, y la publicación de parte del material recogido. Este libro es el resultado del cumplimiento de ese acuerdo y la reafirmación de lo dicho más arriba: la Biblioteca Nacional es una institución consagrada a la investigación científica y a la creación de conocimiento, a la preservación de la memoria de la sociedad y, al cumplir con esas dos obligaciones, participa en la generación de la identidad cultural de los uruguayos.

Muchos han trabajado para que este libro exista, empezando por aquellos que, en su momento, hicieron «hablar» a los muros. De la inmensa mayoría no sabemos el nombre. Esta publicación es un reconocimiento a quienes guardaron durante decenios los documentos y, de ese modo, preservaron parte de la memoria de la sociedad; a quienes informaron a los investigadores acerca de dónde se podía encontrar un afiche; a quienes en su momento los diseñaron; a quienes los produjeron; a quienes estando lejos de casa siguieron comprometidos con las luchas sin pausa por la libertad que se daban dentro del país; a quienes arriesgaron su libertad y hasta su vida para ponerlos en el espacio público. A todos ellos gracias por tanto esfuerzo dedicado a decir en el silencio de los muros que el autoritarismo debía ser enfrentado e iba a ser derrotado. Así fue.

Por último, este es el resultado de años de trabajo realizado en el ámbito del Departamento de Investigaciones por Silvia Visconti y Universindo Rodríguez. Sin su disciplina intelectual, sin su sensibilidad y su tesón, esta investigación no habría dado el resultado que está a la vista. A ambos el especial reconocimiento de la Biblioteca Nacional. El trabajo que han hecho nos permite conocer mejor quiénes somos. No es poco.

Carlos Liscano
Director de la Biblioteca Nacional
Julio de 2012

Los afiches en los muros hablaron por miles

JUAN CASTILLO *
FERNANDO PEREIRA **

A lo largo de nuestras vidas militantes, los afiches en los muros han significado un aporte significativo a la comunicación de las organizaciones con el pueblo uruguayo. La imposibilidad de acceder a los grandes medios de comunicación monopolizados por pocas familias, agudizó el ingenio de creativos para que a través de los muros, en sus múltiples posibilidades, los afiches fueran una de las formas preferidas de los movimientos sociales y culturales para expresar, invitar, denunciar, consignar y hasta festejar.

Durante la dictadura, afiches ingeniosos, creativos y hasta poco creativos, fueron sustento para que miles de uruguayos supieran que otros, en diferentes ámbitos, también estaban resistiendo; y para saber que en el Uruguay silenciado por el terrorismo de Estado, los muros podían hablar por nosotros.

Es así que los afiches, entre tantas otras formas de expresión, plasmaron el grito de rebeldía de nuestro pueblo. El grito colectivo que la barbarie quiso amordazar y que la vocación de libertad de los uruguayos supo mantener en la cárcel, en la clandestinidad, en el exilio y en cualquier circunstancia en la que solamente decir lo que se pensaba ponía en riesgo la vida, el trabajo, la seguridad personal, la de la familia, de los amigos, de los compañeros.

Fueron muy valientes quienes los diseñaron, quienes los imprimieron, los reprodujeron, los distribuyeron, los guardaron. Y qué valentía gigantesca, que siempre nos enorgullece, la de aquellos pegatineros que sobre los muros multiplicaban consignas, a sabiendas de que el riesgo era enorme.

Quien recuerde la participación en pegatinas o en pintadas, en esos oscuros años, podrá rememorar lo que significó. Organizar todo con el máximo sigilo;

* Coordinador del PIT-CNT.
** Coordinador del PIT-CNT.

Detalle de *Uruguay: unidad, organización, solidaridad y lucha.*

repartir tareas, responsabilidades y materiales; concurrir a la hora fijada, nervioso por el peligro inminente, pero contento por el compromiso; pegatinear, pintar, crayolear o hacer de campana y, si todo salía bien, la profunda alegría del deber cumplido. Aun sabiendo que rápidamente iban a desaparecer tras una mano de pintura o una limpieza destructiva. Pero principalmente sabiendo que íbamos a volver a salir otra noche, otra madrugada, con persistencia, con terquedad, porque el mensaje era importante en la lucha contra la dictadura.

Ese mensaje que también se expresaba en afiches fuera del país. Sin los riesgos urgentes que recién mencionamos, pero sí desafiando otras circunstancias que, lejos de generar distancia del paisito, hacían redoblar el compromiso con esa misma lucha colectiva. Es así que el grito de rebeldía y de solidaridad se tradujo a todos los idiomas donde hubiera un uruguayo preocupado por la patria.

Por eso, ¡qué mejor nombre para darle a esta muestra de afiches callejeros que «La memoria en los muros». No son solo lo que dicen, que ya de por sí es muy profundo y fundamental, como la exigencia de libertad y democracia. No son solo una pieza acertada en el delicado arte de la comunicación. Lo cual también los convierte en sumamente valiosos. Junto con eso, cada uno de ellos está nutrido de Historia e historias. Es decir, los nutrientes por excelencia para la memoria colectiva. Más aún en estos días en los que volvemos a redoblar nuestro homenaje al querido maestro Julio Castro al confirmar, con rabia y dolor, datos sobre su asesinato en 1977. Pero también esa memoria que entrelaza los ojos claros de Mariana siendo una niña pequeña con sus ojos claros de hoy y la lucha por Verdad y Justicia que seguimos y seguiremos llevando adelante.

Por eso saludamos fervientemente esta idea, que actualmente alumbra el salón principal de la sede del PIT-CNT. Lo hacemos con la convicción de que una mirada atenta a los muros del pasado, nos va a dar pistas para la construcción de un futuro cargado de esperanza en la construcción de un país productivo con justicia social y profundización democrática.

Felicitamos a quienes tuvieron la iniciativa y el rigor para buscar aquellos afiches que fueron haciendo historia, que fueron marcando caminos, que fueron llenando las calles de amor por los compañeros/as, porque cada afiche pegado era un mensaje para el compañero. Muchas veces se convirtió en la construcción de una mínima esperanza para quien desde el ómnibus de forma disimulada lo veía y así vislumbraba una pequeña luz para seguir luchando.

También saludamos a los militantes que tan celosamente hacían un recorrido por cada barrio para tener claramente definidos dónde estaba cada muro, la importancia de los mismos, es decir un inventario completo de los muros de las ciudades, buscando la mejor forma de que los afiches rindieran lo máximo. Cuánto orgullo sentimos

como militantes cuando vemos que un esfuerzo mancomunado da un hermoso resultado y que una tarea que tenemos por delante efectivamente se puede concretar.

Estos muros fueron los mismos que pelearon por la libertad, por la amnistía, por el cogobierno universitario, por la cultura. Los muros que se llenaron de siluetas buscando los desaparecidos, los mismos que claman Verdad, Justicia y Nunca Más, nos invitan a sumarnos a la lucha por una mejor sociedad. Son los mismos que clamaron por la defensa de la enseñanza pública, que reclamaron por salud para todos los uruguayos, que manifestaron las reivindicaciones de los trabajadores. Son esos miles de muros que nos estimulan a seguir construyendo nuestra memoria colectiva, nuestra Historia, a forjar nuestro futuro.

Esta muestra se ha transformado, queriendo o sin querer, en un toque de atención a los compañeros, para que juntos miremos lo que otros militantes han hecho y pensemos en nuestro quehacer cotidiano, en una forma de mirar hacia atrás para poder proyectar de la mejor forma posible hacia adelante. También ha ayudado a revalorizar el papel que el afiche ha jugado en nuestras luchas y a fortalecer el rol militante de los artistas, de los estudiantes, de los jubilados, de las organizaciones de derechos humanos, de la cultura, de la sociedad, de los trabajadores y de todos aquellos que algún día sintieron que vale la pena comprometerse en la construcción de una sociedad más justa y solidaria y pusieron su granito de arena a través de su tarea militante.

Sabemos que la selección de los afiches escogidos fue muy compleja, debido a la existencia de miles de afiches que a lo largo de la historia marcaron identidad, decenas de profesionales plásticos, decenas de militantes que diagramaron afiches en las peores condiciones y en todos ellos primó la creatividad, el buen gusto, el saber que, con una imagen y pocas palabras, tenía que plasmarse una idea. Por lo tanto, estos afiches seleccionados son una síntesis muy compleja de lograr que permite revivir el desarrollo de la historia de nuestras organizaciones populares.

Por último, queremos reconocer fervientemente a quienes tuvieron esta idea, a quienes han trabajado con entusiasmo para que esto fuera posible, a quienes han contribuido a la misma, a los que guardaron celosamente los afiches, a los artistas plásticos siempre tan solidarios con nosotros y muy especialmente a los miles de militantes que a lo largo de muchas décadas se han encargado de dejar grabados en los muros de la memoria tanto coraje, amor y esperanza.

A GANAR
LA CALLE

De gritos en la pared y recuerdos cargados de futuro

SILVIA VISCONTI *
UNIVERSINDO RODRÍGUEZ **

Las calles constituyen un espacio público por definición y casi como delineándolas, las paredes de las ciudades se erigen como límite entre lo comunitario y lo privado. Allí, precisamente allí, en ese territorio ambiguo, fronterizo, mensajes, palabras, imágenes, símbolos, encuentran su lugar.

Afiches, fajas, pintadas, grafitis, fijados o estampados en los muros o desde las carteleras de sindicatos, teatros, facultades, organizaciones sociales, siempre de cara a la calle, dicen, anuncian, informan, denuncian, convocan, emocionan, muestran, marcan. Algunos cuidadosamente diseñados; otros, hechos con urgencia, se apropian de las miradas, comunican, inscriben en el paisaje urbano una señal.

Sintéticos, explícitos, accesibles por naturaleza, buscan tender puentes de comunicación masivos porque sus códigos están enraizados en la sociedad que puede entonces decodificarlos fácilmente. Más allá de su forma, de su estilo, de las técnicas usadas que nos hablan de un tiempo, estas expresiones reflejan y registran en sus contenidos un momento histórico determinado, un estado de ánimo colectivo particular, manifiestan lo que acontece en la sociedad «diciéndolo» en voz alta, convocando la atención de todos, actuando —se ha dicho— *como gritos en la pared*.

Afiches y grafitis, fajas y pintadas, pese a que pueden ser encuadrados como tipos diferentes de expresión sobre los muros, nos acercan a un lenguaje gráfico que compone una manifestación de nuestra identidad. Forman parte irreductible de las tradiciones de lucha de nuestro pueblo, constituyen un instrumento político y estético de nuestro pasado reciente. Son parte de ese lenguaje sintético, frágil y explícito que expresó el deseo y las necesidades populares usando los muros urbanos como soporte.

* Historiadora.
** Historiador.

Detalle de *A ganar la calle. 1º de mayo. Todos al Palacio. Salario, trabajo, libertad, amnistía.*

Papel, engrudo, pintura y crayola

En las décadas de 1960 a 1980, años de autoritarismo y dictadura, los uruguayos dentro y fuera del país utilizaron diversos instrumentos para manifestar sus opiniones, reclamos, protestas y denuncias. La diagramación de afiches para las pegatinas o para su exhibición en espacios públicos, las pintadas, grafitis y fajas de papel adheridas a las paredes por manos comprometidas constituyeron expresiones de creatividad, formas a las que recurrieron preferentemente las diversas organizaciones sociales y culturales en su lucha permanente por una sociedad solidaria, con libertades y justicia social. Aunque su presencia es permanente, su estilo, su número, sus características testimonian los cambios de la situación política e institucional del país. Así en la década del sesenta y a comienzos de la del setenta, en un contexto de movilización popular, estos mensajes en los muros se multiplicaron sintetizando esas mismas ideas, luchas y percepciones de la realidad que se concretaban en las calles. La dictadura cívico-militar, que se instaló en junio de 1973, al proscribir el ejercicio de los derechos y las libertades hizo más difícil, más clandestina y «urgente» estas expresiones de lo social, que fueron testimonio de la resistencia a la tiranía, a las injusticias y a los agobios a la libertad, en aquellas décadas, tanto dentro del Uruguay como en el exilio. Tiempos en los que los muros siguieron reflejando los gritos de la sociedad. En esos años infinidad de pintadas quedaron inconclusas ante la aparición de los «tiras» de inteligencia, los «camellos», «chanchitas», «roperos» o patrulleros de la represión y muchos militantes perdieron la libertad y algunos —como el joven Walter Medina— incluso la vida, por escribir esas ideas colectivas, reclamando durante la huelga general de 1973, por ejemplo, «consulta popular».

Esta primera muestra itinerante pretendió ser un aporte más a las diversas jornadas de reflexión que se desarrollaron durante el Bicentenario de los hechos de 1811. A través de esas expresiones gráficas que se estamparon en los muros de nuestro país, casi doscientos años después del comienzo de la gesta libertadora artiguista, procuramos hacer visible ese hilo conductor que une estos hechos separados en el tiempo: la lucha popular permanente y consecuente por la libertad y la justicia social. Este trabajo incluyó afiches (callejeros y de carteleras) y grafitis, provenientes de los sindicatos, las cooperativas, los teatros, las organizaciones defensoras de los derechos humanos, los gremios estudiantiles, las organizaciones culturales y sociales que representan una pequeña pero significativa parte de aquellas que miraron, leyeron y emocionaron a hombres y mujeres uruguayos entre 1960 y 1989. El corte cronológico se inicia en los sesenta acercándonos a los procesos de unificación del movimiento sindical uruguayo, a la unidad en la lucha de

obreros y estudiantes, al compromiso de los intelectuales y artistas con las causas populares, al creciente sentimiento latinoamericanista. Recorre los tiempos de la dictadura (1973-1985) con su impronta de resistencia y solidaridad frente a la opresión dentro y fuera del país rescatando en imágenes y palabras impresas aquellas que pretendían ser ahogadas en el silencio. Concluye con la recuperación de las libertades en una etapa preñada de ilusiones, de entusiasmo, de reencuentros y de nuevas luchas para reconquistar el espacio de la memoria. En ese sentido, 1989 marca el ciclo de la búsqueda de recuperar espacios de justicia con la campaña por el voto verde para eliminar la ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, conocida popularmente como ley de impunidad, que generó una inmensa movilización de la que formaron parte fundamental los jóvenes que recogían y transformaban con su entusiasmo, la continuidad de una larga historia de luchas populares.

Esta publicación y la muestra buscan ser precisamente un espacio de recuperación de esa memoria social perdida o escondida, rescatar desde otra mirada ese trozo de historia que se adhirió a las paredes de las ciudades, validar esas voces que hablaron de nosotros estampadas en los muros, hacer visible parte de ese patrimonio colectivo que se materializó a través del papel escrito o impreso, el engrudo, la pintura y la crayola. Fruto de lo colectivo, sus expresiones son diversas y es esa multiplicidad la que intentamos reflejar aun sabiendo que la mayoría de los originales se perdieron pero con la esperanza de que la visión de éstas convoque a la memoria sensitiva del recuerdo hacedor de identidades. También, a la recuperación de afiches que pueden estar extraviados o mezclados con otros papeles en algún altillo o «berretín» utilizado para impedir que cayeran en manos de las Fuerzas Conjuntas durante los allanamientos a los domicilios y sedes sindicales.

Entre los afiches seleccionados hay piezas de arte y diseño producto del trabajo de artistas comprometidos con su tiempo como: Ayax Barnes, Manuel Espínola Gómez, Yenia Dumnova, Nicolás «Cholo» Loureiro, Carmen Prieto, Jorge Carrozino, Carlos Palleiro, Diana Mines, Walter Crivocapich, Alberto Varalli, Osvaldo Guayasamin, Luis Arbondo, Héctor Vilches, Francisco «Paco» Laurenzo, Silvestre Peciar, Marta Restuccia, Juan Ángel Urruzola, René Portocarrero, Jorge Errandonea, Jean Rubok, Mauricio Gatti, Carlos Calleros, Pierre Brossard, Bernard Bistes, Isabel Serrahimas, Antonio Tàpies, Oscar Ferrando, Pablo Escobar, Horacio Buscaglia, Eduardo Collins, Domingo «Mingo» Ferreira, Alberto Corch, Juan Muresanu, Fernando Zabala, Juan Carballo, Amílcar Persichetti, Daniel Christoff, Ricardo Pisano Capdevilla, Pilar González. O del trabajo de colectivos de diseñadores como la Escuela Nacional de Bellas Artes de la UDELAR, la Imprenta As, el Grupo Perfil. Otros son la expresión urgente de manos anóni-

mas y brazos solidarios. Todos crearon un lenguaje, eligieron diseños e impresión. Algunos fueron cuidadosamente definidos, algunos hechos con prisa. Algunos reclamaban desde los muros la atención de quienes transitaban por la calle a paso ligero o desde el ómnibus con sus textos breves, grandes letras y en pocos colores, o con aquel dibujo convertido en código; algunos lo hicieron desde las carteleras conminando a detenerse y leer. Muchos los crearon, muchas manos los fijaron a los muros, paredes y carteleras y muchos, recibieron los mensajes haciéndolos su voz, rompiendo los silencios.

El legado

Efímeros por naturaleza, en su mayoría cumplieron su función urgente y se borraron con el paso del tiempo, en especial los grafitis —genéricamente clandestinos— se esfumaron tras nuevas capas de pinturas. Pero algunos de aquellos y de estos sobrevivieron, fotografiados o guardados con pasión por sindicatos, gremios estudiantiles, cooperativas de viviendas, asociaciones de derechos humanos, instituciones culturales y de enseñanza, hombres y mujeres de nuestro pueblo. No siempre se fue consciente de su valor plástico e histórico pero hubo sin duda en ese guardar una valoración emocional, el sentimiento de que aquello que se guardaba era un legado. Como la hubo durante el rastreo de estos materiales cuando se fueron tejiendo redes de información que nos permitieron rescatar estas marcas del pasado que hoy compartimos. De eso se trata, de compartir un legado. Fruto de un trabajo colectivo que aúna el esfuerzo de instituciones y ciudadanos, busca devolverle a la sociedad —que creó aquellos afiches y grafitis— su propio retrato y abrirla a otros pueblos, porque su idioma hecho de imágenes, palabras y símbolos condensa lo propio y lo universal, habla el lenguaje de los pueblos y por eso, tiende puentes de comunicación e integración. Esta investigación también quiere ser un disparador que genere nuevos aportes que permitan rescatar otros afiches guardados y otras experiencias de comunicación, crear conciencia colectiva de la importancia de estas expresiones, sencillas y a la vez simbólicas y mostrar la creatividad, la resistencia, las esperanzas, las luchas, las realizaciones de nuestro pueblo.

Cuando los carteles ondeaban en las veredas: los tiempos del planograf

María Julia Alcoba (1940), estuvo exiliada durante la última dictadura en Buenos Aires y luego en Barcelona donde estableció amistad con Isabel Serrahimas y Antonio Tàpies, artistas españoles que diseñaron afiches de solidaridad con la lucha del pueblo uruguayo. Siendo una adolescente, Alcoba trabajó en una fábrica textil en el Cerro de Montevideo —'Lana Uruguaya', de Pedro Sanz—, se afilió a la Unión Obrera Textil y se incorporó a las tareas de prensa y propaganda. «En esa época —*dice*— los sindicatos eran muy pobres, no teníamos plata para hacer los carteles en imprenta, los hacíamos en forma artesanal. Organizábamos campañas de recolección de hojas de periódico en el barrio. Las vecinas nos traían diarios viejos y nosotros elegíamos las hojas que tuvieran pocas fotos. Encima dibujábamos, o escribíamos las consignas de la huelga. Durante el día, el sindicato se volvía taller. Tendíamos cuerdas y sujetábamos los afiches con palillos. Como la ropa que tendíamos en casa, así ondeaban los carteles puestos a secar en la vereda, de árbol a árbol. Nosotras pintábamos los carteles y los muchachos hacían la pegatina por las noches con baldes de engrudo hecho con harina, agua y soda caústica. Cuando la huelga se puso difícil, ya llevábamos casi dos meses, la patronal llamó a trabajar. Muchos se asustaron y entraron a carnerear. Entonces los afiches cambiaron: los volvimos más agresivos, los pegamos en la esquinas de la propia casa de los carneros, con un dibujo llamativo, una oveja de grandes cuernos y el número de la casa. Escribíamos con grandes letras: «VIVA LA HUELGA». Cuando desgraciadamente no entraban las palabras, entraban los hechos y esa persona no volvía a entrar a la fábrica en huelga. Fue muy duro para todos. Después, terminada la huelga, nos modernizamos un poco. Los estudiantes de la FEUU vinieron a preguntar qué precisábamos y nosotros les pedimos un planograf. Un día llegaron tres jóvenes de Arquitectura a enseñarnos el nuevo método para hacer los carteles. Con un marco de madera rectangular y una tela de organza bien estirada construyeron una plancha sobre la que se pegaba una matriz de papel en la que se recortaban letras formando un texto. Luego deslizábamos sobre la matriz un lampazo con tintas preparadas por nosotros. Con una sola matriz sacábamos muchos carteles. Eso facilitó el trabajo, ¡fue genial!»

Aquel nuevo instrumento tenía su receta: «Se hacía un bastidor de madera, que quedara sólido. Se lo claveteaba con tachuelas y un cartoncito para que la cabeza no rompiera la tela, una organza de nylon de trama bien finita. Copiabas, en negativo sobre la tela ya tensada, el diseño que quisieras, y lo cubrías con goma laca con un pincel para no dejar pasar la tinta y retocabas bien el dibujo para que los bordes quedaran perfectos. En una mesa grande el papel ya cortado —los restos

de bobina de las rotativas eran muy apreciados— la tinta y el bastidor ya prontos. Con una espátula colocabas la tinta sobre la tela y la extendías suave pero firme con un lampazo de goma bien recto cosa que entintara parejo. En una cuerda o en un alambre se iban colgando con palillos de ropa los murales impresos. Y si la tinta tenía un acelerante, la rotación era más rápida».

Las manos de los pegatineros

Memoria sensitiva con olor a planograf, a pintura y a *thinner*, con jóvenes y no tanto haciendo rollitos con papeles impresos, con baldes con engrudo «cocido» y brochas amontonadas en un rincón. En camión o a pie, trillando las calles, con el planito que alguien hizo relevando los muros disponibles, con otros oficiando de «campana» en la esquina del barrio... Noches de trabajo en equipo: unos extendiendo el engrudo, otros adhiriendo el afiche, desarmando el rollito, rápido y ordenado, sin que se arrugue y después la capa de engrudo por encima con la presión justa para no romper la hoja de papel.

Enrique «Toto» Núñez (1954), se vinculó a la industria de la construcción en una empresa de prefabricados en la época de la dictadura. Entró como cooperativista en Covisunca y se relacionó con el gremio en la clandestinidad. En 1978 fue detenido por los Fusileros Navales junto a otros sindicalistas de la zona y estuvo preso en el penal de Libertad hasta 1983. Al salir, y estando bajo el régimen de «libertad vigilada», se empleó como herrero en una obra y se vinculó a las actividades del pro-SUNCA que funcionaba entonces, junto a los trabajadores de CUTCSA, en un local en Daniel Muñoz casi Acevedo Díaz. En diciembre de 1984 el SUNCA recuperó su local central de Yi 1538, utilizado en dictadura como comisaría y cárcel. Muy pronto Núñez asumió la secretaría de propaganda. «Entonces la propaganda del sindicato —*dice*— se realizaba de diferentes formas. Materiales impresos en mimeógrafos con una matriz 'picada' a máquina, se ponía tinta y se tiraban volantes, mariposas y boletines. Había compañeros que tenían 'arte' para diseñar y colocar el logo del sindicato. A estos materiales les agregábamos otras formas de propaganda para pegar en los muros, especialmente los tradicionales afiches (pequeños y con una consigna central) y las fajas (de mayor tamaño y con más escritura). Las pegatinas eran la forma de poner la propaganda en la calle para informar al gremio y también a la población de los por qué de nuestros reclamos y movilizaciones. Siempre nos preocupó la opinión de la gente y también recibir la solidaridad de los gremios de trabajadores. Cuando arran-

camos con las pegatinas nos pasábamos dos o tres días haciendo afiches en planograf y los colgábamos con palillos en el patio para que se secaran. Luego se hacían rollos y se los acondicionaba para estamparlos en los muros y paredes de las cercanías de las obras y en las avenidas. Para las pegatinas se armaban brigadas de agitación de 25 o 30 compañeros que tenían un responsable, que generalmente disponía del carné de pegatinero y la autorización de la Policía y la Intendencia. Muchas veces salíamos sin autorización y los riesgos de ir en cana eran mayores cada vez que nos paraban los patrulleros o nos denunciaban algunos propietarios de muros. Nos reuníamos en el sindicato en las tardecitas y mientras unos acondicionaban los afiches y las fajas en el camión, otros se encargaban del engrudo, los baldes y las brochas. Las pegatinas duraban dos o tres horas. Luego, si no se producían incidentes, retornábamos al sindicato para limpiar y guardar los materiales. A veces, antes de irnos, nos hacíamos un guiso con mucha carne, verduras, arroz o fideos que gustosos disfrutábamos y luego cada uno marchaba a descansar para temprano estar en la obra. Cada jornada de pegatina significaba un esfuerzo del compañero que se sumaba a la jornada de duro trabajo muchas veces en lugares lejanos y en deficitarias condiciones de seguridad. Pero los pegatineros del SUNCA sentían orgullo de ser convocados a participar en estas tareas militantes conscientes de que era una forma más de apoyar las luchas por libertades y mejores condiciones de vida».

Mauricio Otero era un muchacho de 17 años allá por los finales de la década del ochenta. Como muchos otros jóvenes se incorporó a la lucha por el voto verde. «Yo militaba por entonces en un club e hicimos una comisión de propaganda por derechos humanos y salíamos a pegatinear por las noches. Me acuerdo que preparábamos la goma con la que se pega con soda caústica, harina y un poco de agua, salíamos con las latas grandes, una o dos brochas. Íbamos a pegatinear por las noches tres o cuatro horas con los compañeros, la mayoría adolescentes o jóvenes aunque algunos tenían un poco más de edad. Pasábamos una capa de goma por abajo, poníamos el afiche y otra capa de goma por arriba. Fueron años muy lindos donde hice amigos, aprendí, me formé. A través de gente que era más grande que nosotros, que por ahí tenía la misma edad que yo tengo ahora pero que en ese entonces para mí eran veteranos, pudimos enterarnos de las cosas que habían pasado en el país, pudimos reconstruir la memoria, hacer el camino de la conciencia colectiva del ser humano. Salíamos de Camino Carrasco y Gallinal o de Camino Carrasco y Veracierto, por ahí, por las cuadras del barrio, de noche, generalmente a pata. Formábamos parte de la comisión de derechos humanos de Malvín Norte. A veces había algún vehículo que nos arrimaba un poquito más acá o más allá. No pedíamos autorización para pegar. Se suponía que en ese momento el país había pasado la dictadura y que había libertad para hacer ese tipo de cosas. De todas formas alguna vez paraba un patrullero miraban qué estába-

mos haciendo, te revisaba, te preguntaba, jodían un poco porque si bien ya estábamos en democracia era un poco una seudodemocracia porque la primera presidencia realmente no fue una democracia real porque ellos entregaron el mando pero no el poder. Éramos unos 15 o 20, que salíamos a pegar afiches dos o tres veces a la semana, a veces todos juntos, a veces nos separábamos en dos grupos para cubrir diferentes partes del barrio. Varones y mujeres, más o menos parejo, un 50% de cada uno. Manteníamos una especie de «guerra» por los espacios. Cuando pasábamos al otro día o a los dos días y había alguna frase insultante o habían cubierto los afiches con otros, íbamos de nuevo a pegar. Era una zona con muchos muros y muchas viviendas y sentíamos que allí debía estar nuestra palabra. Quizás una de las cosas que más recuerdo de esas pegatinas es la alegría, la alegría que sentíamos, que sentía la gente porque hacía las cosas, el entusiasmo que teníamos. Creo que eso vale la pena rescatarlo a pesar del tiempo porque para mí es el capital que ha quedado, que nos ha quedado a todos los que participamos. Eso nos moldeó y hoy por hoy forma parte de nosotros.»

Ejercicios de la memoria

Durante el rastreo de estos materiales se fueron tejiendo redes que nos permitieron rescatar estas marcas del pasado. Redes que implicaron el boca a boca para decirnos quién tenía guardado un afiche, la llamada de alguien para ofrecer lo que había atesorado, el paquetito dejado anónimamente o con una cartita en una radio, en la Central de Trabajadores, en el sindicato, con afiches amarilleados por el tiempo. Redes para ubicar quién lo hizo, dónde, cuándo, para recordar aquella historia, aquella receta con la que se hacía el pegamento, la forma en que se imprimía, la anécdota de aquel hecho, ejercicios de la memoria, hitos de un No al olvido.

Allí surgieron las recetas. «Un tanque de 200 litros si era para una pegatina grande o para varias, porque duraba algunos días sin descomponerse, agua hasta no llenarlo del todo, harina a ojo revolviendo para evitar la formación de grumos y cuidar que quedara liso, ni muy chirlo ni muy espeso. Así se hacía. En algún momento alguien se dio cuenta de que había que cocinarlo porque se pudre y se despega muy rápido si se deja crudo —eso lo aprendimos de chicos haciendo cometas— y luego aprendimos que se cocinaba de adentro, como hoy en el microondas, poniéndole soda cáustica, de la que se compra en escamas, en cantidad suficiente para que quedara liso, transparente. Y después a darle a la brocha, a enrollar los afiches para que queden prolijos y salga rápido la pegatina y listo.»

Y si de crayolear se trataba entonces «parafina, sebo y tierra de colores. Probabas la mezcla hasta que quedara durito —pero no quebradizo— cuando se secaba después de calentarlo en la lata. Cuando estaba líquido lo ponías en tubos de cartón (los de papel higiénico eran buenos porque los podías ir despuntando y no te ensuciaban las manos). Cuando los tiempos vinieron muy difíciles los guardábamos en los envases del desodorante en barra o en el de los lápices de labios. El color a gusto, pero los mejores: el rojo y el negro».

«A veces se usaba brea y alquitrán que se diluía con kerosen o gas oil. Cuando se podía se blanqueaba antes la superficie con cal para poder resaltar los textos que iban encima. Todo tenía que ser rápido. En la esquina del barrio a veces una pareja se besaba en la noche, así no despertaban sospechas. Eran parejas de compañeros oficiando de campana. Amores y compromiso juntos en aquellos tiempos urgentes de denuncia. Después, cuando amanecía, pasábamos y mirábamos como al descuido las gruesas letras en las paredes blancas y sentíamos alegría».

Aquella alegría de la palabra-grito en una ciudad que padecía los silencios.

Rescatar lo vivido

A través de los 50 afiches seleccionados hemos intentado rescatar el espíritu de esos años, dar cuenta de esa diversidad en el espacio de las luchas. El ordenamiento responde a un criterio que prioriza cronológicamente algunos hechos destacados de la resistencia en el marco temporal elegido. Como un apunte de estos acontecimientos se insertan en la década del sesenta el que anuncia la Primera Feria Nacional de Libros y Grabados en 1962, el que conmemora el 1° de Mayo de 1967, los de dos obras teatrales que marcaron la época, *Libertad Libertad* (1968) y *Malcom X* (1969) y el que recuerda el asesinato del obrero municipal Arturo Recalde en 1969. Diferentes entre sí, tienen en común ese espíritu de propuesta, de proyectos, de lucha que circulaba en una sociedad que se permitía prácticas sociales movilizadoras y esperanzadas, en una etapa de gran conflictividad social, fuerte confrontación ideológica y masiva participación.

De la década de los setenta se recogen el de Heber Nieto, estudiante de la Escuela de la Construcción de la UTU asesinado en 1971; el que llamaba con grandes caracteres a reafiliarse a los sindicatos clasistas después del golpe de Estado de 1973 y la ilegalización de la central de trabajadores; el que convoca a una asamblea general de trabajadores de CUTCSA; el de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la

Universidad de la República con la consigna *La Universidad sirve al país*, antes de que la misma fuera intervenida y esa escuela cerrada durante la dictadura. También hemos incluido algunos realizados en el exterior, fruto del esfuerzo de los miles de exiliados denunciando desapariciones forzadas, torturas, situación de los detenidos políticos, que dejaron testimonio de la solidaridad con las mujeres en lucha y reclamando amnistía para los presos y verdad y justicia. Son referentes de un período donde toda expresión de libertad en el país se volvió clandestina, peligrosa, subversiva y también una victoria anónima y colectiva frente al miedo. Fue la etapa de los afiches de denuncia fuera de fronteras, despertando solidaridades, uniendo el inxilio y el exilio con otros pueblos, presentes en cada lugar donde los uruguayos cargaban y compartían su equipaje de memoria.

Los de la década de los ochenta reflejan dos aspectos: el avance de la resistencia a la dictadura dentro y fuera de fronteras en el período 1980-1985 y las luchas por hacer efectivas las libertades, la verdad y la justicia entre 1985 y 1989. La primera acerca las movilizaciones del 1° de Mayo y la Semana del Estudiante (1983); la huelga de hambre por amnistía para los presos políticos del militante y rehén de la dictadura Adolfo Wasem; la lucha de Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos; las movilizaciones de los cooperativistas de vivienda por ayuda mutua; la lucha por la libertad de prensa a través de CX 30 La Radio; las expresiones de un teatro independiente y de músicos comprometidos; y la solidaridad y denuncia en el exterior. La segunda hace hincapié en la reorganización sindical y la reunificación en una única central, el PIT-CNT; en el rescate de la continuidad histórica de los sindicatos clasistas y las organizaciones sociales y sus luchas; y en el combate por verdad y justicia, en especial por la recuperación de los niños desaparecidos y apropiados durante la dictadura cívico-militar. Las fotografías de las pintadas, fajas y grafitis del voto verde que incluimos son parte del aporte de Margarita Chao, arquitecta y docente, mujer de nuestro pueblo, que registró en 1989 aquellos muros que volvían a decir, estampando mensajes en el cuerpo de la ciudad, con ironía a veces, con pasión siempre. «El llamado de Sara Méndez en la puerta del liceo Zorrilla, donde entonces yo daba clases, me esperaba a diario. En determinado momento aquel mensaje despertó en mí el deseo de acercarme a los muchos que cubrían los muros de la ciudad a fines de los ochenta. En esos muros de Montevideo, potenciales mensajeros de y para el pueblo, encontré indignación, urgente esperanza, llamado, denuncia».

El resto de los afiches y las fotos de grafitis del voto verde que no están incluidos en esta publicación pero que formaron parte de la muestra a través de su proyección, constituyen testimonios porfiados de estas décadas. Unos y otros nos devuelven parte de un hacer colectivo que rescata para la memoria y para la historia fragmentos de un pasado conservado en palabras y metáforas visuales.

«El color del pasado y del futuro»

Hubo un tiempo donde las demandas sociales se estamparon en los muros. Donde el afiche, la pintada, la crayola, la faja, el grafiti, dejaron sus marcas sobre las paredes. Fue un tiempo de lucha de la palabra contra el silencio del que hablaba el poema de Marcos Velázquez:

> Los muros blancos dicen muchas cosas
> son las bocas del pueblo y su lectura.
> Quien las conoce sabe que hay un grito
> tras su mordaza blanca de pintura.
> Los camaradas salen por las noches
> a dibujarles sueños y verdades
> y con las mañanas el poder del miedo
> los pinta de silencios y soledades.
> Los muros blancos son como un archivo
> secreto y público según la hora
> y guardan entre capa y capa blanca
> el color del pasado y del futuro
> y a veces sangre, sangre de mi pueblo
> fusilado contra ese mismo muro.
> Los muros blancos no aman ese blanco
> esa limpieza hipócrita ilusoria
> pero son optimistas porque saben
> que su mordaza blanca es transitoria.
> Acumulando amor durante el día
> los muros blancos son bocas calladas
> que abrirán en la noche clandestina
> sus amantes pintores camaradas.[1]

Aquí están algunos de esos gritos en la pared, nos dicen que vencieron el olvido, nos convocan a un tiempo cargado de futuro.

1. *Los muros blancos,* del poeta y cantautor uruguayo Marcos Velázquez.

cielito, cielo
el rey es homb
y morir para q
la pucha ! es u
1789
1989

Sobre el afiche en la Escuela Nacional de Bellas Artes

SILVESTRE PECIAR BASIACO*

Antes de la Reforma de 1959 la Escuela de Bellas Artes solo entendía el arte del caballete, el cuadro, como exponente máximo de manifestación artística. El cuadro era esa pieza única, autografiada por el artista, irrepetible; objeto de lujo para coleccionista, cuyo destino era el museo. La Reforma revisó este concepto.

Estudiando a Toulouse-Lautrec se constata que un artista consagrado a la pintura, también realiza afiches con destino a la calle. En lugar del clásico óleo sobre tela, la litografía reproduce en serie sobre papel. Al mismo tiempo que cuadros, Toulouse-Lautrec realiza afiches para ser pegados en los muros de París. En la misma época, alrededor de 1890, otros artistas (Jules Chéret, Alfons Mucha, Theophile Steinlen, Auguste Roedel, Maurice Biais, Eugéne Grasset) popularizaron sus afiches en las calles. Van directamente al público común, anunciando un producto o un evento, con una imagen que la serie difunde en gran escala. Es la Revolución Industrial.

Imágenes y palabras impresas cumplen la función de informar y atraen la mirada, con la originalidad de la imagen y la calidad estética. En manos de Toulouse-Lautrec el afiche supera la calidad de «arte menor» encarado con la misma pasión de sus dibujos y pinturas en el nivel más alto de su arte. Esta forma de expresión que tiene la enorme ventaja de la difusión masiva también tiene sus limitaciones: la síntesis del dibujo y del color. En sus afiches, las limitaciones del medio técnico, la simplificación de grandes zonas de color plano, lo enriquecieron en su lenguaje expresivo. El dibujo llega a la esencia para presentar las figuras; los detalles son reducidos al mínimo. El claroscuro va desapareciendo y surge otra cosa: un nuevo lenguaje de síntesis, de planos de color, de frontalidad, donde la profundidad va dejando lugar a la plenitud del rectángulo.

* Docente de la Escuela Nacional de Bellas Artes-UDELAR.

Detalle de *1789-1989. A 200 años de la Revolución Francesa.*

Lectura de impacto de grandes formas: «decirlo» todo con lo mínimo; para informar al ojo que pasa apurado; rememoración del arte japonés donde la representación va acompañada de un texto poético.

Las litografías permiten a Toulouse-Lautrec realizar una obra que revoluciona su pintura e influye para hallar un nuevo lenguaje. En los resultados expresivos, es tan valioso su afiche como su pintura. El afiche tiene como ventaja entender de un modo más moderno, acorde con una sociedad de masas y con el agregado de la socialización del arte en la calle, fuera del espacio del museo.

El objetivo socio-cultural de Bellas Artes estaba por el arte en la vida cotidiana: el artista reclamando la estética de lo visual en todo lo que se ve. La tiranía de los intereses comerciales impuso la polución visual con imágenes aberrantes, reduciendo el arte al ámbito cerrado del museo elitista y dedicando la basura visual para los consumidores de todos los días.

Estas reflexiones llevaron a la Escuela de Bellas Artes la práctica de la serigrafía: una técnica utilizada en la propaganda. Pero esta vez los afiches no vendían nada ni promocionaban personajes. Su función principal fue la popularización de una imagen gratuita, estética, que sirve solo para ver y contemplar.

Seguíamos haciendo pinturas como laboratorio de estudio de la forma y el color, que rara vez se mostraban, pero lo que importaba era la difusión masiva: alcanzar réplicas o reproducciones con calidad de original y ponerlas al alcance popular con un precio de feria. Se vendían en la Venta Popular Piloto hacia el fin del año en diversos puntos de Montevideo.

Para la Escuela de Bellas Artes los afiches significaban «ganar la calle» y «entrar en la casa» de quienes nunca podrían comprar un cuadro. Eso, a diferencia del arte de los salones, intentaba ganar un público nuevo, renovar el gusto, y educar para otro mundo de formas. Por los años sesenta creíamos que el arte era «abstracto», en el sentido de no-figurativo. La imagen pura de la abstracción, que no vende producto alguno ni promueve personalidades, nos parecía el símbolo de otro mundo «más libre, más justo y más armónico» al decir de Kandinsky.

Aun así, la abstracción nunca fue una norma establecida en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde se realizaron muchas obras dibujando figuras. La Escuela se autoproclamaba «ecléctica», «que florezcan las mil flores diferentes» de la libertad de expresión. Y que el público nuevo, se autoeducara en la elección, siguiendo su propio instinto sumergido, sin explicaciones teóricas, sin discursos profesorales: por la sensibilidad.

Facilitar esta tendencia de «ir a la gente» pasaba por la seriación de la máquina: del dibujo al grabado y de la pintura a la serigrafía. El afiche en la Escuela de Bellas Artes de la Reforma tuvo entonces una importancia capital en lo estético y en lo político-social.

Como se verá, este tema no es exclusivamente técnico o cultural, tiene implicaciones político-sociales. Y si necesariamente hay que posicionarse, algunas opiniones se tiñen de pasión.

Cuando el capitalismo en expansión percibió que «el buen diseño vende más», el entorno visual comenzó a cambiar estéticamente su producción para el consumo. El objetivo siguió siendo el mismo, pero el mercado comenzó a modificar su apariencia y a estetizarse. La utilización del arte para el lujo y para la popularización aumentaron las ganancias. Dueños de los medios de producción, se apoderaron también de la estética, porque con la Revolución Industrial nunca el mundo había sido tan feo, tan sucio, tan inhóspito. Y había que «embellecerlo».

Si para mantener los privilegios hay que hacer alguna concesión, el sistema las hace, desde las ocho horas hasta la estética: «algo debe cambiar, para que todo quede como está», pensamiento elocuente de la derecha del Gatopardo. Y si la mejoría visual servía para lucrar más, ¿por qué no? Desde entonces, las grandes empresas hacen su propaganda engañosa con cuidada presentación artística, recogiendo soluciones creativas. El mundo se «estetizó».

El artista, «último sobreviviente del Humanismo», alzó su voz. Lo dramático, lo terrible, lo «feo», se hizo presencia en el arte: el crudo realismo, la deformación expresionista, la locura surrealista, la destrucción dadaísta, la desaparición de la representación de la naturaleza idealizada. El arte se convirtió en la exaltación del subjetivismo más individualista. Un arte que no sirve para decorar la torta de la sociedad que esconde la podredumbre de la miseria. El arte «moderno» fue protestatario.

Y aun así, el sistema absorbe las bombas que se hicieron contra el sistema mismo. Un ejemplo: en octubre de 1967 mataron al Che Guevara, símbolo de la resistencia; en diciembre del mismo año, aumenta la lista de los millonarios con uno nuevo, producto de haber vendido camisetas estampadas con la efigie del Che.

En la «contemporaneidad», el arte oficial del poder y la libre empresa auspicia la «protesta permitida»: el orinal de Duchamp y la mierda de elefante de Damien Hirst, para una sociedad alienante de entretenimiento y diversión.

Hoy por hoy, a cincuenta años de la Reforma, ¿tienen sentido las imágenes de armonía, socializadas por la serie a contracorriente del sistema? ¿Tiene vigencia aquel sueño utópico?

VERDAD Y JUS

Un afiche, una copla

RICARDO «SANOPI» PISANO *

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás
Manuel Machado

Desde el principio la idea era hacer un afiche duradero, que se adaptara al particular momento histórico que se estaba viviendo. Distinto a los afiches de denuncia callejeros de entonces en su estilo y su función. Un diseño que fuera seductor, con color, en un papel con brillo. Que la gente se lo apropiara, que quisiera tenerlo dentro de sus casas, sus lugares de reunión, en sus ambientes de trabajo. Se haría, además, un adhesivo con el mismo diseño para los objetos personales, agendas, materas, cuadernos...

La causa de *Familiares por Verdad y Justicia* debería comenzar una nueva etapa de lucha por la permanencia, por persistir luego de asumir el primer gobierno democrático desde el golpe de Estado de 1973. Los niños desaparecidos, como tema, desnudaban un horror persistente que cada vez hacía más cuesta arriba elaborar un mensaje reclamando por su aparición y restitución a sus legítimas familias, que tuviera buena acogida, logrando despegarse de algún modo de la saturación y el desgaste que ya venía sufriendo. Vaya cuenta pendiente como para compartir un espacio cotidiano con un cartel de estas características que funciona inevitablemente como una cachetada a la alegría por haber salido finalmente de una dictadura militar.

Los *Familiares de Detenidos Desaparecidos*, en los primeros momentos de la democracia, sentían que sus mensajes fundamentales podrían estar sufriendo un desgaste que había que revertir. Sus hijos y nietos aún seguían desaparecidos y ya habían tapizado varias veces con sus imágenes las paredes de Montevideo como una denuncia más de las tantas atrocidades que trajo consigo el régimen dictatorial. Pero la dictadura había caído al fin y al cabo y muchos parecían querer conformarse con eso por un buen tiempo.

* Diseñador gráfico.

Detalle de *Hay historias de niños que aún no tienen un final feliz...*

La imagen de Mariana Zaffaroni era la más representativa de esta cuenta pendiente por el impacto que esos ojos de bebé producían en todo el mundo. Una imagen ineludible, una causa difícil, un momento distinto, un estado de ánimo generalizado en el común de la gente que pedía una tregua al dolor. Había que generar con estos ingredientes un mensaje acorde para ese momento.

María Esther iba a venir hasta CEMA[1] para ver qué teníamos para presentarle. Nunca sentí una sensación de peso, de responsabilidad tan grande como en esa instancia. Llegué a CEMA con 20 años como ilustrador y aprendí el oficio del diseño gráfico junto a Laura Canoura, mi maestra, quien buscaba poder delegarme lo antes posible las responsabilidades del departamento de arte para poder pasar ella al área de edición de video, donde CEMA fue una de las instituciones pioneras allá por los ochenta.

Dos años más tarde yo estaba coordinando este desafío con el aporte de muchos compañeros, en varias sesiones de mesa redonda pensando frases, imágenes, ideas, volcándolas al fondo común de la creación con el entusiasmo que la misión concitaba. Así llegamos a Chaplin, a la referencia de la película memorable que planteaba la lucha desesperada de *Carlitos* contra la autoridad por recuperar a ese niño y que tenía un final feliz al coronar el esfuerzo con el reencuentro definitivo en circunstancias que resultaban muy parecidas a las historias que los familiares debían imaginar. Pero sus historias aún no tenían un final feliz.

La expectativa por la visita de María Esther me mantuvo muchos días con gran ansiedad. La sensación de encontrarme cara a cara con esta señora, una de las abuelas admirables, que se armaba de una invisible coraza de combate preparándose cada día para dar una batalla que nadie está preparado para dar, la de desafiar a la más injusta y dolorosa adversidad, a la mentira y el ocultamiento como ofensa principal y donde no se puede avizorar claramente cuánto queda por batallar ni qué final tendrá semejante empresa, donde las pérdidas más dolorosas ocurrieron al principio.

Qué mensaje, qué imagen puede conmover a esta mujer que debió prepararse para transitar las calles con sus seres queridos subidos a carteles en alto entre corridas represivas, gases y garrotazos, así como transitó cuarteles y despachos indeseables soportando peores cosas aún de los verdugos responsables de su pena.

El encuentro fue inolvidable. Su coraza estaba allí, sentada con ella. Pero a medida que la conversación fue pasando por cosas humanas, mundanas, de abuelas y de nietos, fuimos lentamente llegando al afiche de una manera gradual y a destapar oportunamente su sensibilidad verdadera. ¿Cuántas expectativas pondría en este nuevo intento de comunicación concientizadora? ¿Se podrían satisfacer esas expectativas? No dejaba de aclarar que no estaba allí porque ese fuera *su*

1. Centro de Medios Audiovisuales.

caso sino en representación de todos los familiares y que hablaría desde ese rol. Luz de Recagno, que la acompañó, asentía con su cabeza.

Lo que parecía ser un criterio que complicaría las cosas, finalmente no lo fue. Le mostramos el boceto y el milagro de la sonrisa finalmente se dio. Su agradecimiento, de pocas palabras pero profundo como su mirada, la de esos ojos que se rehundían en un valle de pómulos angulosos bordeando las hondas cuencas que se han socavado de enjugar lágrimas durante demasiadas horas de su vida, fue la máxima recompensa que haya tenido como diseñador gráfico. Laura, Daniel, Pincho, Rodrigo, Oscar, Miguel Ángel, Cheico, Esteban, todos los que pasaron a dejar su aporte por la mesa de trabajo, deben haber sentido algo similar porque allí también estaban ellos y la forma de hacer y crear que reinaba en CEMA en aquel entonces.

Y así salió el afiche hacia la imprenta, a encontrar luego las paredes dispuestas a sujetarlo, las personas dispuestas a adoptarlo, a propagarlo, a hacer su incierto derrotero con una misión difícil de mensurar en sus posibilidades reales, pero enorme en las expectativas por la forma de haberlo concebido. Su vida, como siempre, ahora dependería de otros. La ilusión más utópica era suponer que iba a perdurar, por lo menos hasta el día en que esa historia hallara su final feliz.

Tuve la satisfacción, al pasar algunos años, de encontrarlo pegado eventualmente en distintos lugares como premio de reconocimiento de algunos al objeto logrado demostrando haber conseguido una larga supervivencia para lo efímero de su propia condición de cartel político. Ya habían encontrado a Mariana, pero la nieta y su abuela aún no se habían reencontrado.

Veinticinco años después me vuelvo a parar frente a él en esta exposición de la Biblioteca Nacional. Y el reencuentro es mío, con viejos compañeros de la vida y de historias comunes de aquel Uruguay que nos marcó a fuego y nos puso frecuentemente en el mismo camino tras similares objetivos.

Luis Bianchi, que fue uno de los responsables de plasmarlo en el papel —como integrante de la ahora desaparecida *Imprenta Valgraf*— me regala una anécdota en el marco de reconstrucción de la memoria invocado en esa muestra que cierra mi historia con este afiche de una manera inmejorable. Un amigo suyo, dueño de una imprenta, cuando Mariana Zaffaroni estuvo en Montevideo ya recuperada por su abuela y tratando de reencontrarse a su modo con su propia historia arrebatada, le mostró este afiche que él conservaba desde hacía más de dos décadas. Mariana, me cuenta Luis, leyó la frase al pie: «Hay historias de niños que aún no tienen un final feliz» y con un marcador blanco completó con su mano: «Pero esta sí». La foto capturando ese momento se transformó a su vez en un nuevo afiche para reiniciar mágicamente una segunda vida, una suerte de reencarnación dentro de otro cartel que desde que sé de su existencia, no hago otra cosa que procurar conseguirlo.

Mis muros

ROBERTO SABAN *

De niño, mientras me perdía por las calles del Barrio Sur o del Centro de Montevideo, solía jugar un juego de placer y miedo. Se trataba de arrancar la solapa suelta de los afiches de publicidad pegados en las paredes, una práctica que me llenaba de gozo y se combinaba con el temor a que el pegatinero me descubriera. Algo oculto y prohibido en ese juego se volvió una práctica casi obsesiva y diaria cincuenta años después, durante las revueltas populares en Buenos Aires.

Cuando en el verano de 2001/2002 la gente salió a la calle a protestar contra un régimen corrupto e ineficiente y la ciudad se tapizó de afiches que iban superponiéndose y desapareciendo unos debajo de los otros, comencé a juntar retazos de esa cartelería. Pronto los fragmentos se transformaron en montañas de papel sobre los pisos de mi taller. Allí volvía a mirar los textos entrecortados. La media cara del político que no queríamos ver más, la palabra «hambre» herida al medio, la tipografía de «huelga» en gigantes letras, iban armando en mi imaginación un nuevo texto que urgía poner por escrito.

Apenas había sido un simpatizante de la militancia en los años duros. Sin embargo, los carteles que pegaban los estudiantes y obreros en París del 68 y también en Montevideo me impactaron en la adolescencia. Eran imágenes claras, originales, expresivas y diáfanas que permitían algo así como una lectura emocional universal y que sin duda deben de haber sembrado en mí la semilla del artista en que me convertiría mucho después. Ahora, con el instrumento del arte en la mano, comencé a experimentar la certeza de que tenía algo que decir y de que además podía darle forma. Las imágenes en los muros me habían impactado a tal punto que habían revelado a mi sensibilidad artística la expresión que podía darle a mi grito de indignado ciudadano.

* Artista plástico

Detalle de *Solidaridad con la mujer uruguaya invencible como su pueblo.*

Cada día, por momentos a cada hora, había un nuevo grafiti o un nuevo cartel de protesta que se superponía al anterior. Capa sobre capa se iban acumulando como los intereses de los intereses endeudados, afiches caseros y espontáneos pegados sobre paredes, muros y portones. Rotos el uno sobre el otro iban conformando para mí un nuevo mensaje polifónico hecho de las voces de cientos de personas, solo era cuestión de invertir su gestación, hasta recobrar el rugido primordial que ocultaban: el del pueblo.

Comencé a llevarme jirones de esos afiches que el azar iba poniendo en mi camino como si quisiera rescatarlos de su vida efímera. En mi taller los fotografiaba y los recreaba en nuevos espacios visuales para devolverles el dinamismo que habían tenido en su medio original. De este montaje surgió mi primera serie «Muros», que expuse en el bar *El Hacha* en el año 2003. Sobre el fondo hecho de papel iba agregando nuevas tipografías con brochazos de pintura y personajes superpuestos en óleo, en general mirando el muro, de espaldas al espectador, trepando las letras, abrazándose a los afiches, como si fuera necesario aprehender ese nuevo espacio, asegurarse en él.

Esta experiencia me retrotrajo a los años de pegatina en las décadas adolescentes de mi Montevideo natal y soñé con una muestra de los carteles originales, aquellos que costaron cárcel, tortura y muerte a cientos de uruguayos. Así, con ese sueño, llegué a través de la central sindical, el PIT-CNT, al Departamento de Investigadores de la Biblioteca Nacional y conseguí buenos apoyos para desarrollar y potenciar la idea. Muy pronto se sumaron otros esfuerzos y conformamos un equipo que seleccionó y organizó esta muestra.

Creo que todo comenzó con un recuerdo. De adolescente había sido socio del Club de Grabado de Montevideo que mensualmente nos regalaba en los años sesenta un almanaque con xilografías o alguna litografía. Colgábamos en nuestros dormitorios aquellos poemas ilustrados o afiches alusivos a los años de estallido político. Los plásticos anarquistas y sus grabados nos fueron marcando y, tal vez, nos hicieron un poco artistas a todos los uruguayos jóvenes que por entonces descubríamos la fiesta que significaba participar cada año de la Feria de Libros y Grabados. Recuerdo con la misma intensidad la venta anual popular de cerámicas hechas por los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Parece que todavía los veo cuando en los sesenta pintaban los exteriores de las casas del Barrio Sur y yo tenía unas ganas enormes de meterme con ellos a elegir colores. Fueron todos estos sin duda hitos imborrables de aquella formación hacia la sensibilidad.

Años más tarde vi una entrevista a Julio Cortázar en París, filmada para un canal de televisión europeo. Allí se ve al escritor recostado sobre una pared con restos de cartelería de una calle cualquiera. El autor de *Rayuela* habla en esa

ocasión del nuevo mensaje que en su visión se creaba gracias a la superposición de los restos de esos afiches, como si fuera una nueva lectura capaz de resignificar aquellos discursos. No volví a ver esa entrevista, pero me quedó grabada en la retina por siempre. Desde ese día supe que en el futuro miraría las paredes de las ciudades desde otra perspectiva, como si mi ojo fuera una cámara que eligiera un nuevo recorte para enfocar la realidad.

Otra fuente de inspiración fueron los filmes mudos, especialmente los de George Melies. En uno de 1907, *Les afiches animées*, los personajes cobran vida y se rebelan contra los policías que vienen a despegarlos. Toda una simbología de contestación que encastraba perfectamente con la imaginación de rompecabezas que quería darle a mis telas. Sin proponérselo, aquellos afiches portaban una ética que corría pareja con una intención estética, es decir, tenían un doble programa: la belleza iba de la mano con la trinchera popular.

A estos primeros impulsos se sumó una curiosa investigación histórica. Sabía que la Revolución Rusa y la Guerra Civil Española habían dado ejemplos de escuelas de plástica popular en afiches políticos callejeros. Me sumergí en ellos para encontrar los paralelismos, los maestros, las posibles asociaciones. Descubrí entonces que el Uruguay, con modestia, también los había dado. A diferencia de la elaboración minuciosa de imprenta de aquellos rusos o españoles, los diseños uruguayos eran apurados y clandestinos. Se trataba de abstracciones populares y austeras, tal vez herederas de una identidad oriental que supo transmitirnos Torres García. Se trataba de constructivistas obreros y estudiantes, geómetras que, sin saberlo, fueron creando toda una escuela estética al mismo tiempo que luchaban por la libertad y la justicia.

Marcas de una iconografía contestataria y colectiva se plasman en una obra de arte que no tuvo la intención de serlo, pero que nuestra mirada presente legitima como tal. Mi rol en este equipo tuvo precisamente esa modesta función: mostrar que junto al valor histórico del material es posible descubrir una mirada desde la belleza.

El mensaje del papel contra los ladrillos de ayer nos decía por entonces que las utopías eran posibles a través de una acción política del arte. Si bien efímero, el mensaje parece redoblar su fuerza hoy, cuando las pantallas y la virtualidad nos han privado del tacto del engrudo. Prisioneros del tiempo, esos afiches se leen entonces descoloridos por el paso de las décadas. Hoy, sin embargo, los rescatamos de la cárcel del pasado con cierta nostalgia y también, por qué no, con un espíritu que quiere volver a dar rienda suelta al expresionismo y a la gestualidad popular que todavía perviven.

El asesinato de Malcolm X

FERNANDO ZABALA*
DOMINGO «MINGO» FERREIRA**

A principios del año 1969, provenientes de diversas áreas de la cultura y de la militancia política, tres estudiantes de la Facultad de Arquitectura (Carballo, Muresanu y Zabala), un estudiante de la Facultad de Ingeniería (Corchs) y un exestudiante de la Escuela de Bellas Artes (Ferreira), conformamos un grupo de trabajo. Todos habíamos realizado anteriormente trabajos, en equipo e individualmente, de diseño gráfico. Nos pareció interesante la multiplicidad de puntos de vista que podíamos aportar de nuestra experiencia anterior.

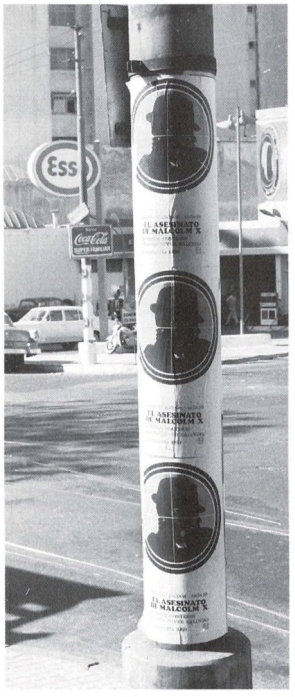
Por ese entonces en Montevideo había una intensa actividad política, cultural y sindical que se manifestaba en la proliferación de publicaciones periódicas y semanarios, en una importantísima actividad teatral y cineclubística, en la emergencia de nuevos géneros en la música popular (canto de protesta, el rock y sus derivados, entre otros).

Los muros de la ciudad eran el espacio donde se mostraban piezas gráficas que iban desde el estreno de un *vaudeville* en el *Teatro Circular*, pasando por un nuevo disco de *Los Olimareños*, hasta la convocatoria para una marcha en defensa de la joven Revolución Cubana. Las cosas que ocurrían en la arena política del mundo se reflejaban de inmediato en las calles de Montevideo, en las discusiones en torno a una mesa de café o frente a los pizarrones de los diarios de la avenida 18 de Julio. Bahía Cochinos, el Mayo Francés, el Cordobazo, Allende... En aquellos tiempos las manifestaciones obrero-estudiantiles atronaban el centro de la capital.

* Diseñador gráfico.

** Diseñador gráfico.

Detalle de *El asesinato de Malcolm X, Teatro El Galpón*.



Pegatina en la ciudad del afiche de la obra teatral Malcolm X; Constituyente y Carlos Roxlo.

Y también fueron los años de las primeras ediciones de la Feria de Libros y Grabados, de la emergencia de una nueva industria editorial uruguaya apuntalada por las editoriales *Alfa*, *Arca*, *Banda Oriental*, y otras, efímeras pero combativas.

Eran los tiempos en que los que trabajábamos en la gráfica, tanto editorial como institucional, estábamos en estado de alerta ante las novedades que provenían de otros lugares del mundo. Así, comenzamos a intercambiarnos información sobre los afichistas polacos, checos y cubanos. No nos perdíamos un solo número de la revista *Polonia*, tratábamos de conseguir algún ejemplar de *Graphis* y de *Gebrauchtgrafik*. Y no podemos olvidarnos de la maravillosa psicodelia de *El Submarino Amarillo*, film de los *Beatles*, cuya animación se basó en el proyecto del maestro alemán Heinz Edelman.

También es remarcable la función de la notable experiencia del grupo formado en torno a la imprenta *As*, donde entre otros trabajaron —en la elaboración de afiches vinculados sobre todo al teatro— Jorge Carrozzino, Hermenegildo Sábat, Ayax Barnes y el Cholo Loureiro, quien además era titiritero en el teatro *El Galpón*. Otra imprenta que reprodujo una línea de trabajo con similar nivel de calidad fue *Artegraf*.

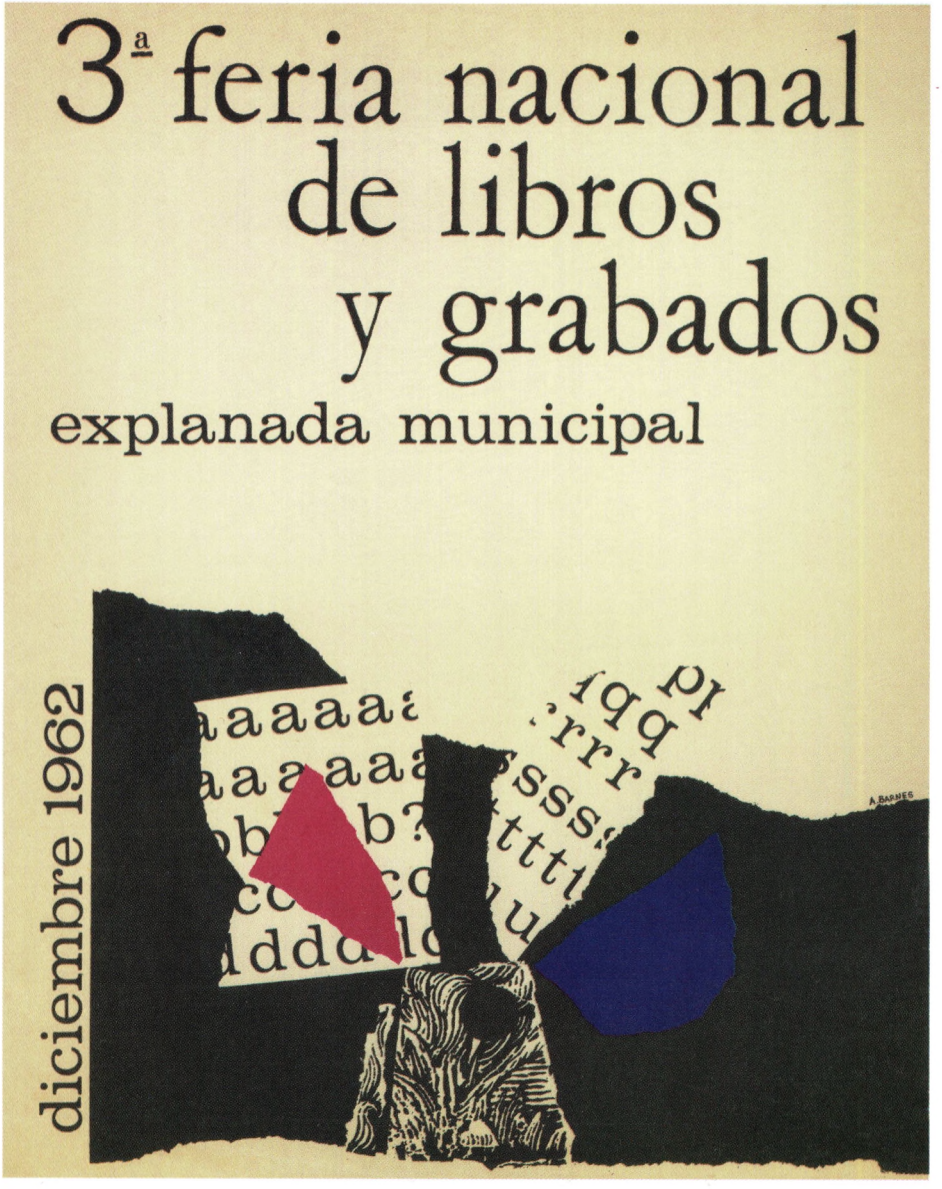
Eran también épocas de incorporación de nuevas técnicas: difusión del uso de la impresión *offset*, un mayor uso de la fotografía y el empleo de las letras transferibles para la resolución de la tipografía, incorporando al medio nuevos diseños en ese aspecto.

La realización del afiche para *El asesinato de Malcolm X*, de Híber Conteris, se produce en medio del contexto antes señalado. La obra era además el estreno como autor teatral de Conteris. La figura de Malcolm X formaba parte de un amplio grupo contestatario al sistema fuertemente discriminatorio en la Norteamérica sajona de entonces, como Martin Luther King y los Black Panters. Su muerte, su asesinato, estaba aún en el foco de la noticia.

El proyecto del afiche fue realizado en forma colectiva. Llegamos a la conclusión de qué visualmente tendría que ser un mensaje muy escueto, incluyendo en esa economía el uso del color. Finalmente ejecutamos una pieza monocromática, donde el único elemento resaltado es el símbolo de la mira telescópica sobre la imagen de Malcolm X. Luego, impreso, su destino fueron los grises muros de la ciudad, junto con otros mensajes visuales de combate político y cultural que el vértigo de los tiempos cambiaba inexorablemente todas las madrugadas, al paso de las cuadrillas de pegatineros.

El grupo, como equipo de trabajo tuvo corta y agitada existencia. Teníamos, todos, que atender actividades paralelas que nos exigían esfuerzo y compromiso, al margen del trabajo diario para sobrevivir económicamente. Así fue que en el transcurso de pocos años, distintos avatares hicieron que algunos tuviéramos que tomar la vía obligada del exilio político, en algunos casos, de forma urgente. Otros prefirieron el autoexilio antes de que los vinieran a buscar. Elegimos caminos distintos, entonces, y los que hoy recordamos esa etapa, sobrevivientes de ella, dispersos todavía por el mundo, en actividades diversas, con suertes varias, tenemos que detenernos ante la memoria de Alberto (Corchs), secuestrado y desaparecido en una siniestra noche en el Buenos Aires de la Junta Militar, en 1977.

AFICHES SELECCIONADOS



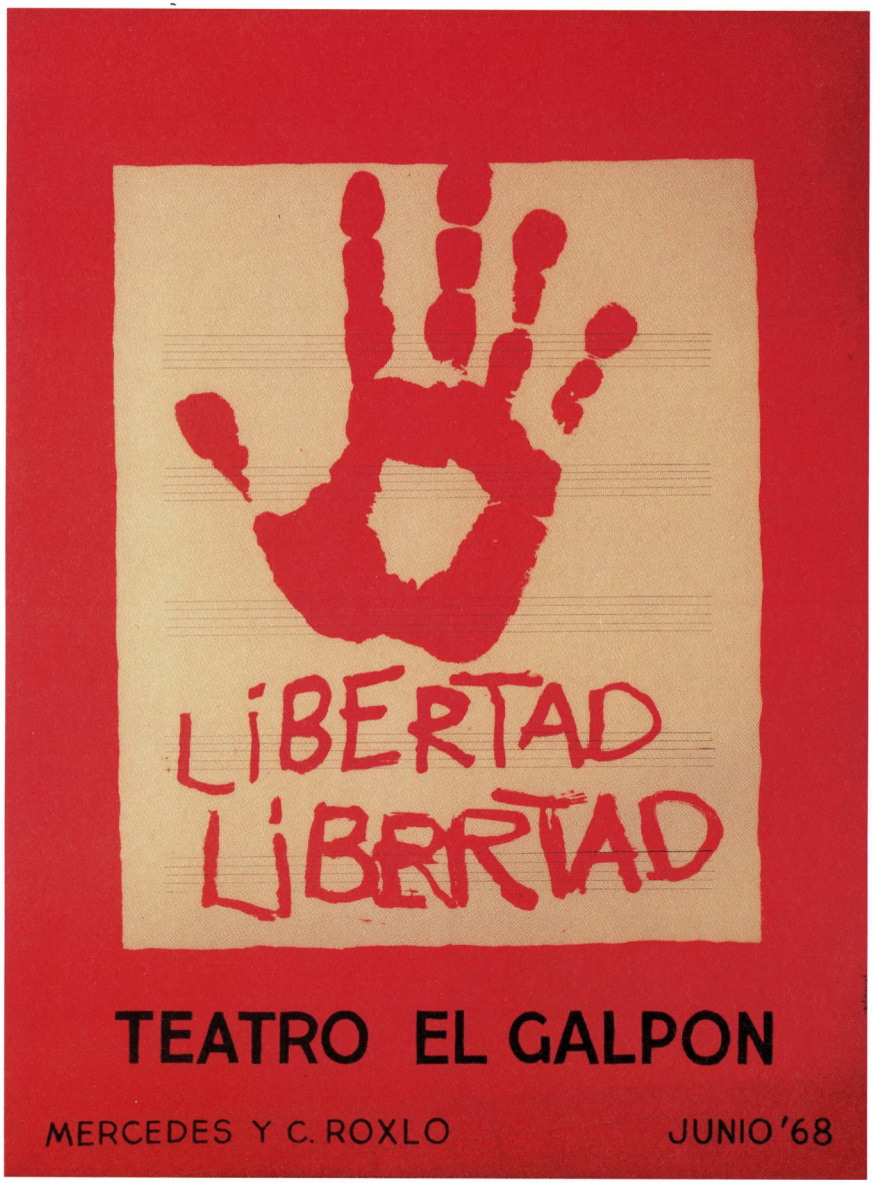
3ª feria nacional de libros y grabados.
1962
36×45 cm
AYAX BARNES

El 1º de mayo es de todos los trabajadores. Todos los trabajadores al 1º de mayo. CNT

1967

64 × 100 cm

MANUEL ESPÍNOLA GÓMEZ



Libertad, libertad.
Teatro El Galpón.
1968
32×42 cm
YENIA DUMNOVA

El asesinato de Malcolm X.
Teatro El Galpón.
1969

40 × 58,5 cm

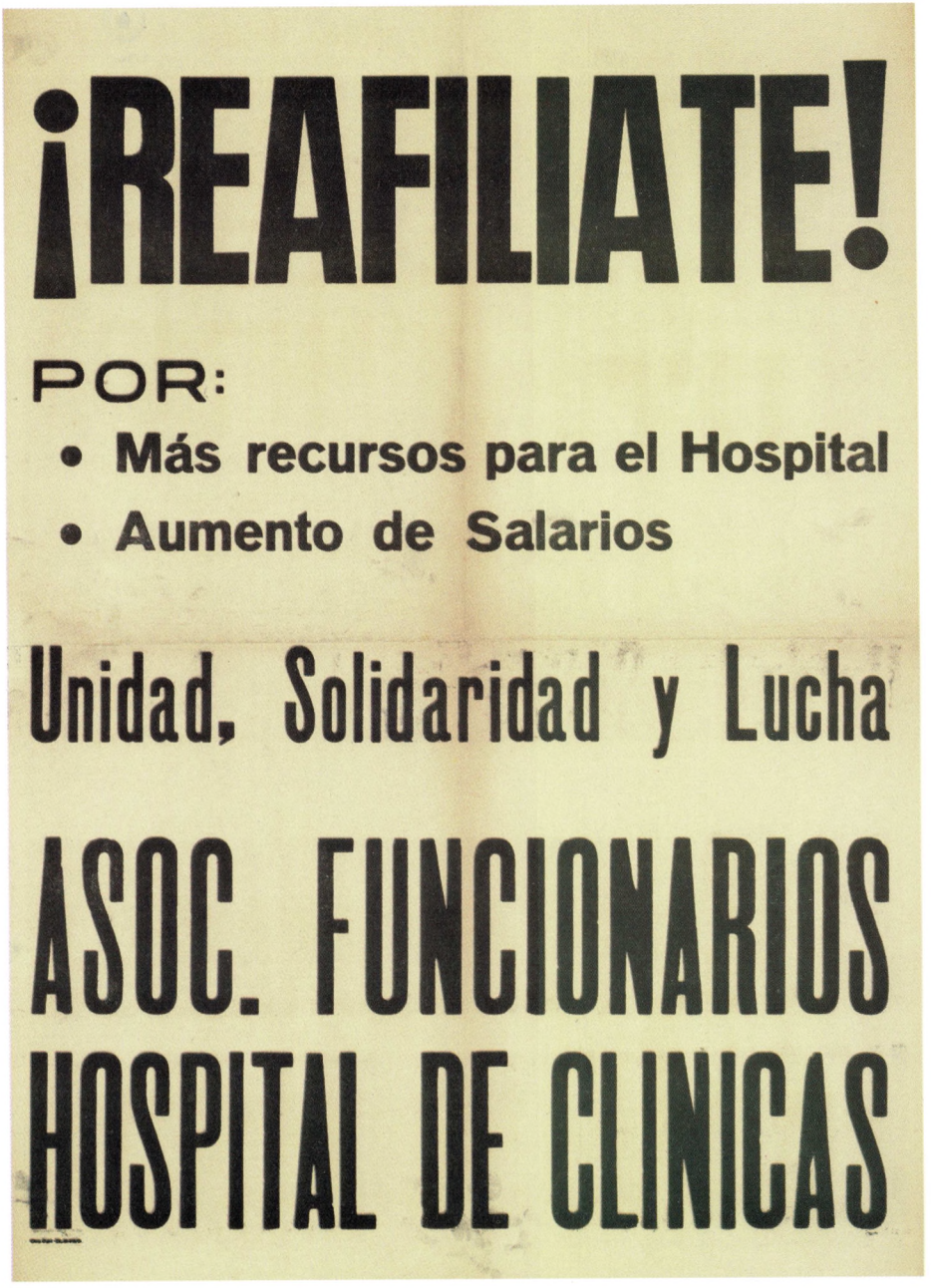
DOMINGO «MINGO» FERREIRA, ALBERTO CORCHS, JUAN MURESANU, FERNANDO ZABALA, JUAN CARBALLO

La Universidad sirve al país. Servicios de Asesoramiento Técnico-Científicos.

1973

58 × 81 cm

ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES



¡Reafiliate!
Asociación de Funcionarios
Hospital de Clínicas.
1973
58 × 81 cm

Asamblea general.
Trabajadores de CUTCSA.
Década de 1970
59 × 81 cm

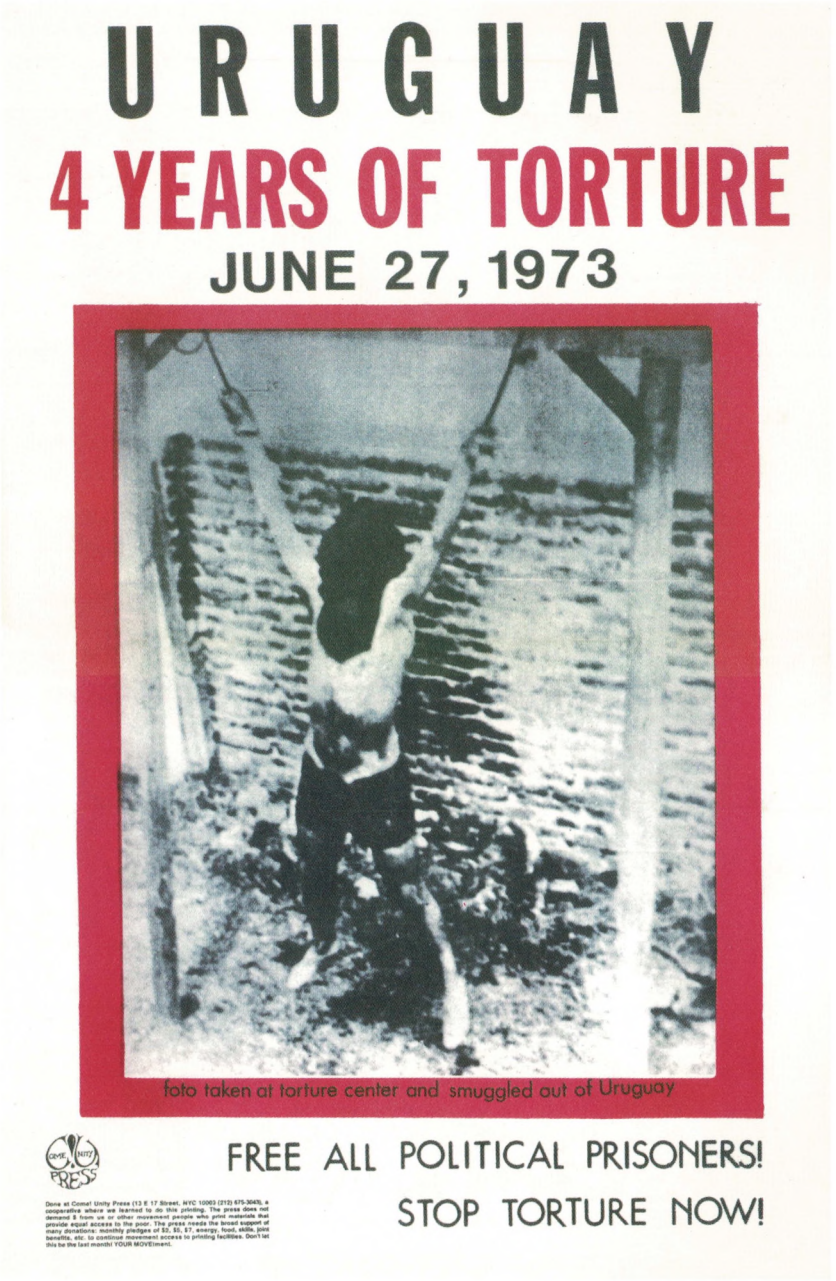
Jornadas de la cultura uruguaya en el exilio. México.
1977
44 × 70 cm
CARLOS PALLEIRO

Solidaridad con la mujer uruguaya invencible como su pueblo.

1977

45×64 cm

RENÉ PORTOCARRERO



Uruguay: 4 años de tortura.
¡Liberar a todos los presos políticos!
¡Basta de tortura!

1977

28×43 cm

Uruguay. Libertad para todos los presos políticos.
Comité de Defensa de los Presos Políticos en Uruguay (CDPPU), París, Francia.

1978

29 × 43 cm

HÉCTOR VILCHES

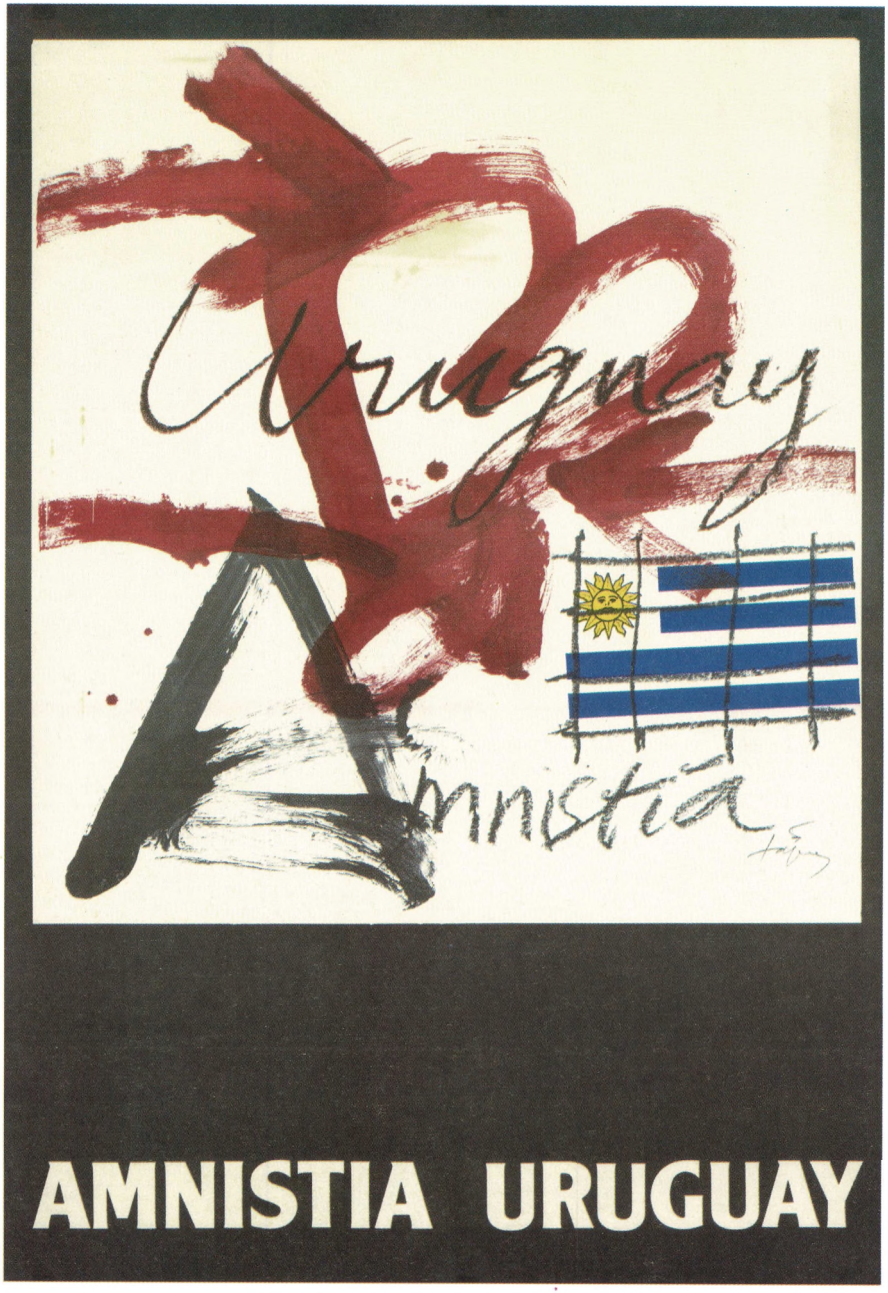
Un pueblo en lucha contra el fascismo.
1979
24×35 cm
LUIS ARBONDO

Muertos en dictadura.
Desaparecidos.

Década de 1980

58 × 81 cm

PABLO ESCOBAR, HORACIO BUSCAGLIA



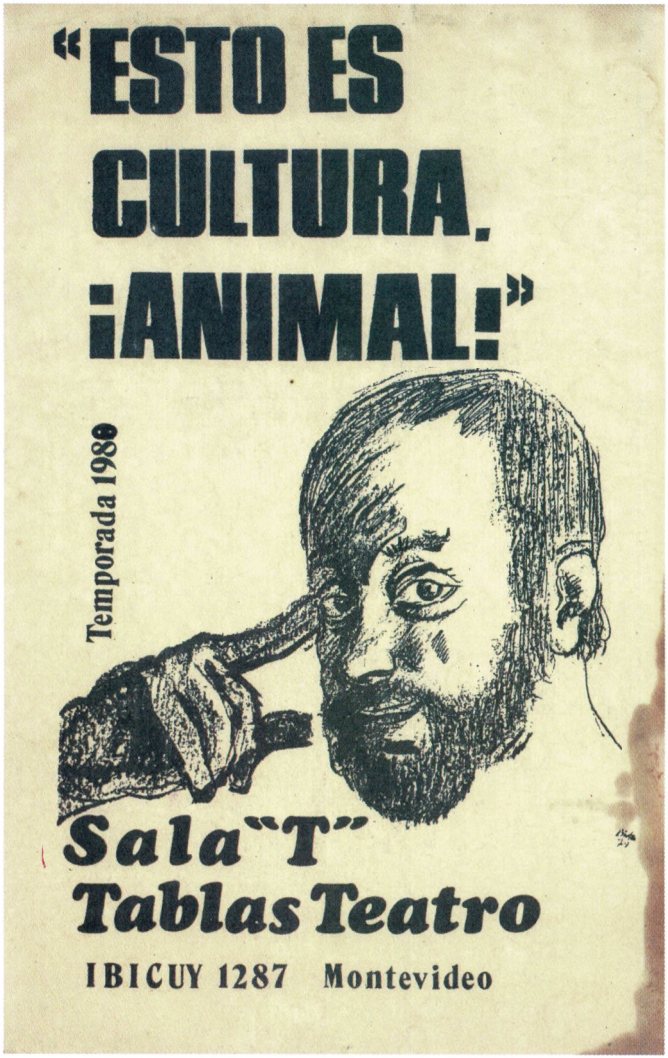
Amnistía Uruguay.
1980
60×80 cm
ANTONIO TÀPIES

Solidaridad con el pueblo de Uruguay. Jornadas ecuatorianas, amnistía-libertad-democracia.

1980

42 × 62 cm

OSWALDO GUAYASAMÍN



Esto es cultura ¡animal!
Sala «T», Tablas Teatro
1980
22×35 cm
PIERRE BROSSARD, BERNARD BISTES

Por un Uruguay libre canta Daniel Viglietti, Eva Möller y Nannie Porres. Organiza Comité Uruguay-Suecia.

1980

46 × 64 cm

FERNANDO ZABALA

Uruguay: unidad, organización, solidaridad y lucha. Convención Nacional de Trabajadores.

Década de 1980

54 × 70 cm

Encuentro Internacional,
en solidaridad con las mujeres
uruguayas. Barcelona, España.

1981

48 × 67 cm

ISABEL SERRAHIMAS

Uruguay.
Por la libertad y la amnistía.
Convención Nacional
de Trabajadores.

Década de 1980

48 × 69 cm

Uruguay. Democracia ahora. Convención Nacional de Trabajadores del Uruguay. Comisiones Obreras, Unión General de Trabajadores.

1980

49 × 69 cm

Contra la desaparición forzada.
Por la Vida y la Justicia.
Madres y Familiares de
Detenidos Desaparecidos.

Década de 1980

29 × 41 cm

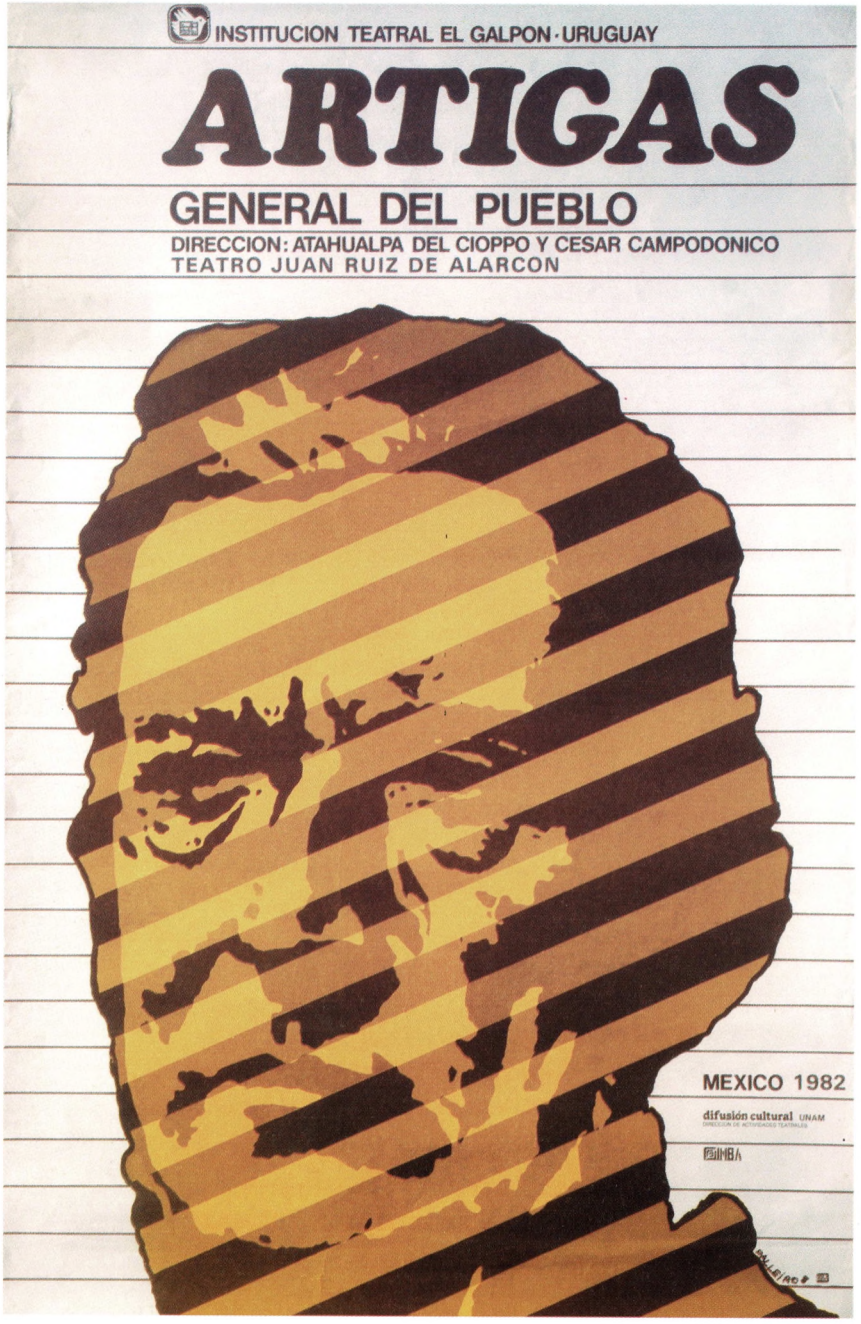
Las promesas y la represión
no tienen fronteras,
la otra historia tampoco...

Década 1980

37 × 58 cm

Mujeres uruguayas en lucha contra el fascismo.
1981
27 × 40 cm

El herrero y la muerte.
Teatro Circular.
1981
36×51 cm
Amílcar Persichetti

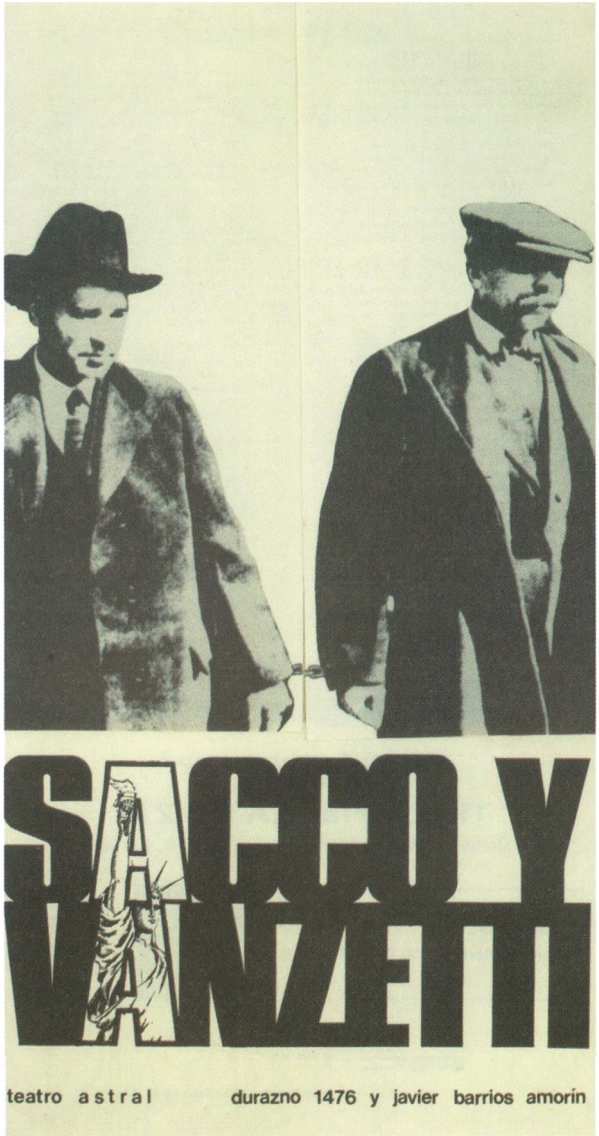


Artigas, General del Pueblo. Teatro Juan Ruiz de Alarcón, México.

1982

47 × 68 cm

CARLOS PALLEIRO



Sacco y Vanzetti.
Teatro Astral.

1983

22 × 36 cm

Diana Mines, Walter Crivocapich,
Alberto Varalli

Semana del estudiante.
Una puerta abierta al diálogo,
la discusión y el cambio.
ASCEEP

1983

31×43 cm

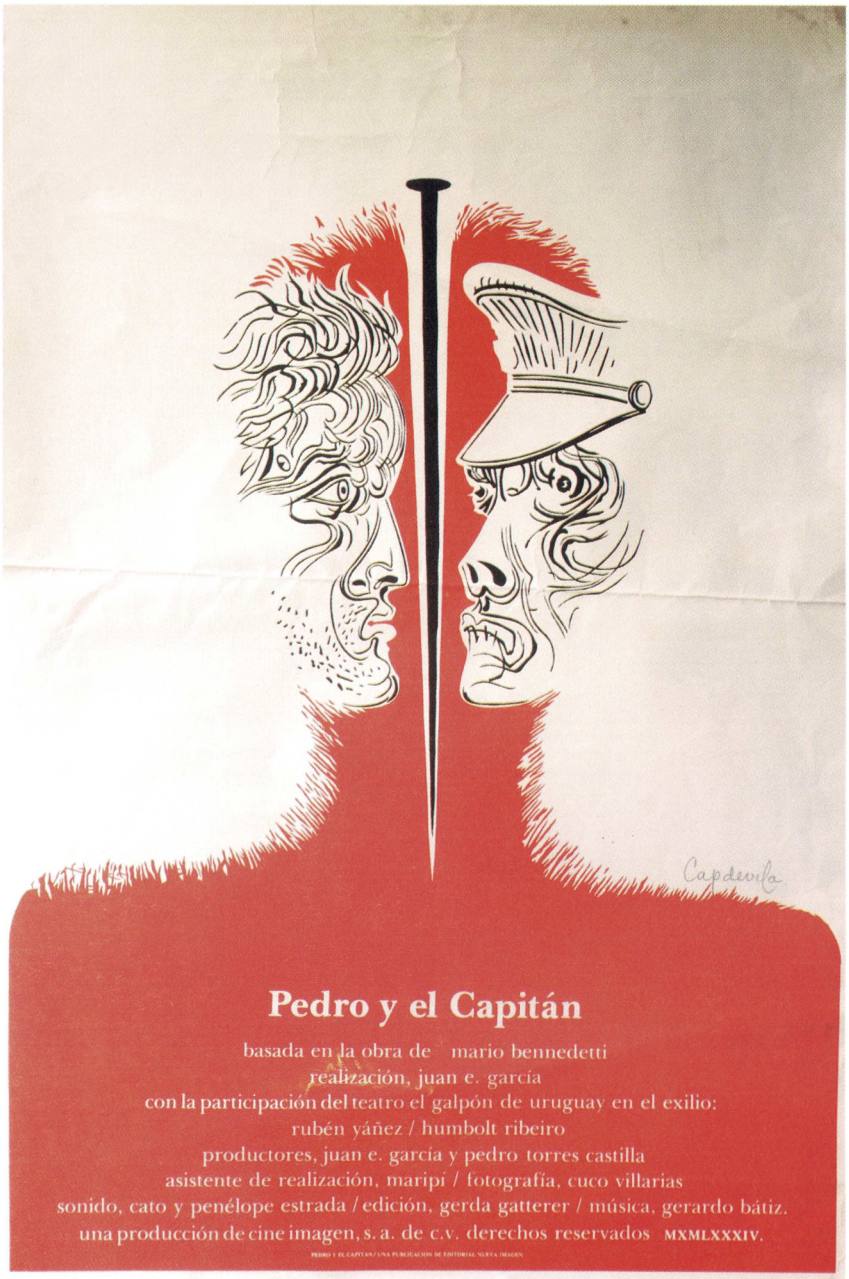
DANIEL CHRISTOFF

A ganar la calle. 1º de mayo.
Todos al Palacio.
Salario, trabajo, libertad, amnistía.

1983

44 × 52 cm

Heber Nieto
¿Dónde están los asesinos?
AFUTU-PIT-CNT
1984
30 × 40 cm
CARLOS CALLEROS



Pedro y el capitán.
1984
58 × 88 cm
CAPDEVILLA

Firme por el NO de FUCVAM.
1984
29 × 40 cm

1º de mayo.
Amnistía, salario, trabajo y libertad.
Adhesión de los trabajadores
de «5 días».
Unidad Solidaridad y Lucha.

1984

36 × 46 cm

Muestra por las libertades, AEBU.
1984
30 × 42 cm
OSCAR FERRANDO

Amnistía general e irrestricta ya.
Aparición con vida de los desaparecidos.
Comisión por el Reencuentro de los Uruguayos.

1984

57 × 38 cm

FRANCISCO «PACO» LAURENZO

SUNCA exige aumento.
1984
35 × 35 cm

Ayunan por amnistía general e irrestricta ya. En apoyo a la huelga de hambre de Adolfo Wasem.

1984

32 × 46 cm

3er congreso
«un solo movimiento sindical».
PIT-CNT
1985
58 × 82 cm
PABLO ESCOBAR, EDUARDO COLLINS

Mártir de los trabajadores, Arturo Recalde.
ADEOM-FNM-PIT-CNT
1985
50 × 70 cm

1er plenario de delegados de Canelones. PIT-CNT. 1986

35 × 50 cm

Arriba los que luchan.
Sindicato de Funsa, PIT-CNT
1986
41×59 cm

Que los niños secuestrados vuelvan
depende también de usted.
Su firma decide.
Comisión Nacional
pro-Referéndum

1988

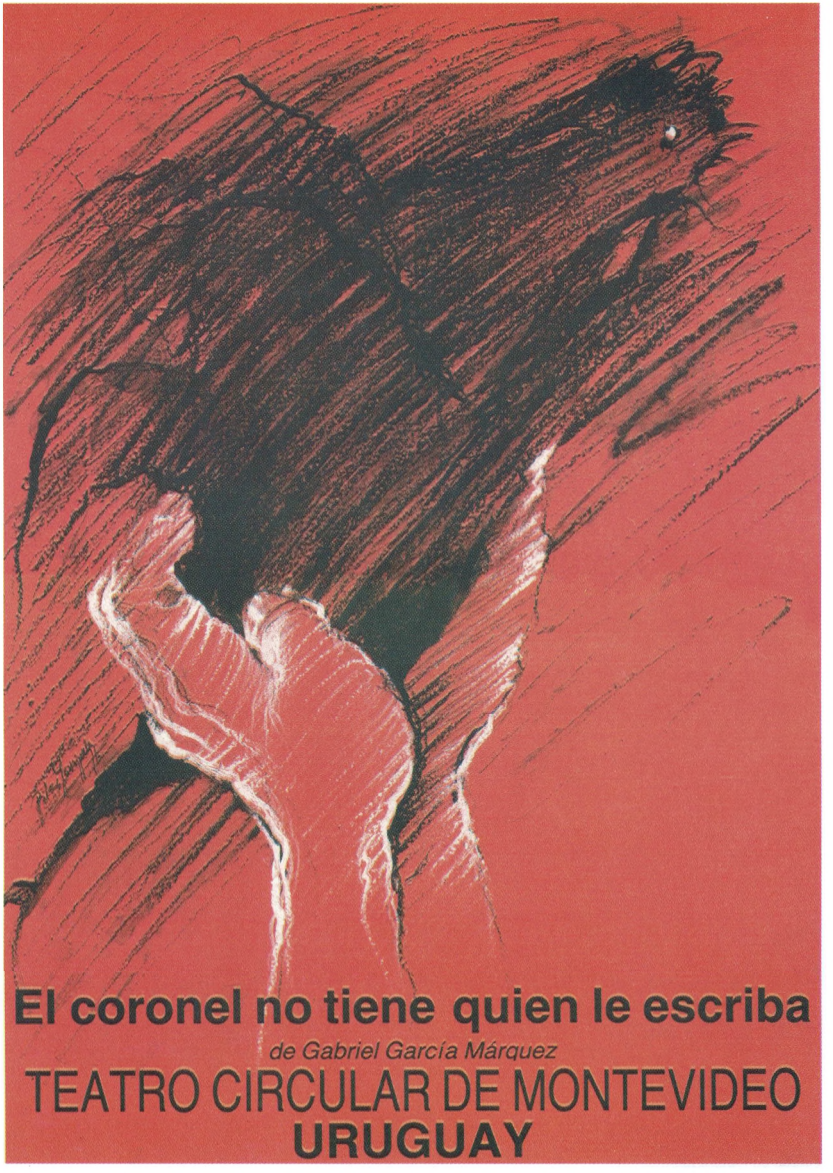
58 × 81 cm

PABLO ESCOBAR, HORACIO BUSCAGLIA

Aquí también la alegría ya viene.
Demuéstreles quien es Ud.
Concurra a ratificar su firma
el 17 y 18 de diciembre.
Comisión Nacional
pro-Referéndum

1988

58 × 80 cm



El coronel no tiene quien le escriba.
Teatro Circular.
1988
34 × 48 cm
PILAR GONZÁLEZ

1789-1989. A 200 años
de la Revolución Francesa.

1989

38 × 52 cm

Escuela Nacional de Bellas Artes

Todos iguales ante la ley.
El 16 de abril voto verde.
Comisión Nacional pro-Referéndum.

1989

58 × 80 cm

PABLO ESCOBAR, HORACIO BUSCAGLIA

Mesa 2, 15º aniversario, vivienda emergencia nacional. FUCVAM.

1989

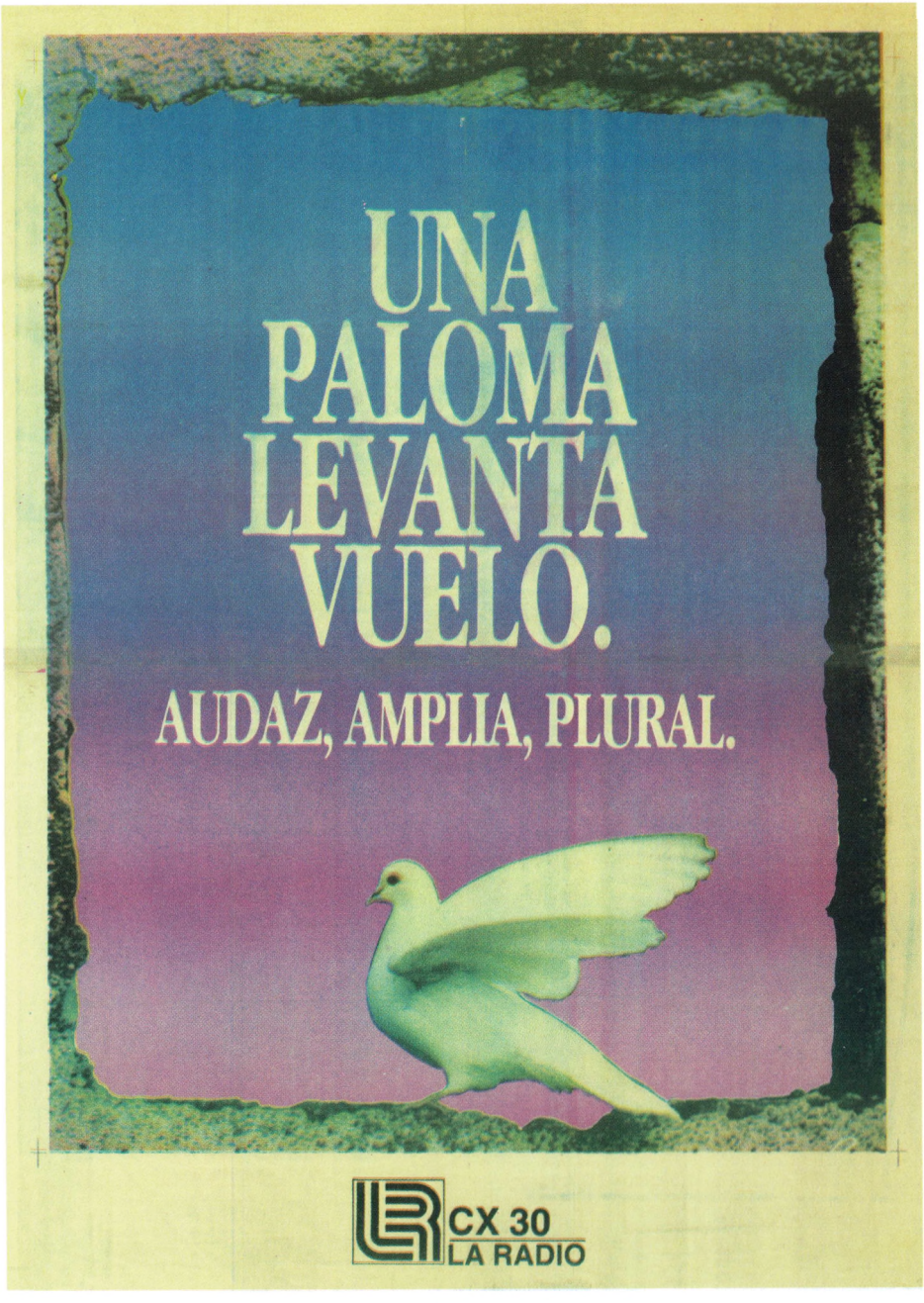
24 × 35 cm

No mires para otro lado.
Simón está cerca.

1989

43 × 65 cm

RICARDO «SANOPI» PISANO,
MAURICIO GATTI



Una paloma levanta vuelo:
audaz, amplia y plural.
CX 30 La Radio

Década de 1980

57 × 81 cm

Hay historias de niños que aún no tienen un final feliz...

Década de 1980

39×61 cm

RICARDO «SANOPI» PISANO

PINTADAS Y GRAFITIS
CAMPAÑA VOTO VERDE 1989

Constituyente y Magallanes

Frente al túnel de 8 de octubre

Lima y Minas

SER APOLITICA
ES UNIVERSIDAD
EL VERDE ES ESPERANZA
todos iguales ante la ley
VOTO VERDE
COMISION NACIONAL
PRO-REFERENDUM
ASCEEP-FEUS

Sin datos

Joaquín de Salterain y Rivera

26 de marzo y Buxareo

Rambla y Río Branco

Tristán Narvaja y Uruguay

Uruguayana y Capurro

Instituto Alfredo Vázquez Acevedo (IAVA), José Enrique Rodó

Magallanes y Rodó

mec

BIBLIOTECA NACIONAL

PIT - CNT