

¡Viva La Definición! El material de impresión en la escena política brasileña y cubana (1964-1974)

Fernando dos Santos Almeida, MA
Universidad Federal de Santa Catarina,
Florianópolis/Brazil.
fds.almeida@gmail.com

Francisco Antonio Pereira Fialho, PhD.
Universidad Federal de Santa Catarina,
Florianópolis/Brazil.
fapfialho@gmail.com

Isabela Marques Fuchs, MA
Universidad Federal de Santa Catarina,
Florianópolis/Brazil.
isa.fuchs@gmail.com

Resumen

Proponemos una mirada a ejemplos de elementos gráficos que fueron utilizado en Brasil y Cuba entre los años 1964 y 1974; hacemos un análisis y discusión con carteles y similares de contenido ideológico en el escenario político de los dos países por una perspectiva teórica postestructuralista (Barthes, Deleuze, Foucault). La dictadura militar en Brasil (1964-1985) – período de prohibición de actividades y manifestaciones – instaló el horror cultural con lo veto de los derechos humanos y hizo una práctica sistemática de la tortura. Mientras, después de la Revolución Cubana, la experiencia socialista fue un soplo de optimismo a cuestionar "los dilemas morales y materiales del orden social capitalista" (FERNANDES, 1973). Los países ha desarrollado sus propias formas de diálogo con las poblaciones sobre los dilemas de la momento: el nacionalismo, lo comunismo, etc. El material de investigación consiste en medios gráficos de contenido político ideológico. Nuestro problema de investigación es: ¿qué podemos aprender con las diferentes formas que las medias impresas utilizan para vehicular mensajes ideológicos en la escena política brasileña y cubana? Realizamos una búsqueda en la literatura para encontrar formas en los estudios de la sociología (Morin, Canclini), Imagen e Historia (Mitchell, Pesavento, Knauss) y Diseño (Frascara, Cipiniuk, Papanek) para componer el debate. Traemos la discusión de uno de los períodos más emblemáticos de estos dos países pensando el Diseño como un instrumento histórico ideológico reconociendo el poder de los medios impresos para mediar la comunicación social.

Palabras clave:

comunicación visual, medios impresos, ideología, nacionalismo.

Introducción

En este estudio, proponemos una mirada sobre ejemplos de elementos gráficos utilizados en Brasil y en Cuba entre los años 1964 y 1974. Ese período fue determinante en ambos países a causa del momento político demarcado por regímenes autoritarios y de extensa producción artística-cultural. Hemos elegido hacer un análisis y discusión utilizando carteles de contenido ideológico semejante en el escenario político de los dos países, en una perspectiva teórica post-estructuralista. En este referencial, buscamos entender cómo diferentes discursos se construyen por reglas asociadas a condiciones históricas y culturales: lo que hace que el sentido común actúe como telón de fondo para que el modo como se piensa sobre el mundo sea moldeado por esas reglas y esas condiciones.

Las reglas y las condiciones cambian a lo largo del tiempo y, consecuentemente, lo mismo ocurre con los discursos. Un acabado esencialista cubre el resultado de esas transformaciones y

ellas difícilmente se incauta como tales. Es fácil repetir imprudentemente fragmentos de discursos previamente formulados como si expresaran verdaderas representaciones del mundo. Esta naturalización de ciertos patrones de uso del lenguaje ordinario disimula las relaciones de poder que forjan las reglas mismas de esos patrones [1].

La dictadura militar en Brasil ocurrió formalmente entre los años 1964 y 1985, y fue período de prohibición de actividades y manifestaciones, instaló el horror cultural con el veto de los derechos humanos e hizo de la tortura una práctica sistemática [2]. Sin embargo, tras la Revolución Cubana, la experiencia socialista fue un soplo de optimismo para cuestionar "los dilemas morales y materiales del orden social capitalista" [3].

Los países desarrollaron sus propias formas de diálogo con las poblaciones sobre los dilemas del momento: nacionalismo, comunismo, etc. A partir de eso, nuestro problema de investigación es: ¿qué podemos aprender de las diferentes formas que los medios impresos usan para transmitir mensajes ideológicos en el escenario político brasileño y cubano? Para responder esta pregunta, buscamos referencia en los estudios del diseño. Entendemos diseño como el proceso de diseñar, planificar, proyectar, coordinar, seleccionar y organizar una serie de elementos - normalmente textuales y visuales - para la creación de comunicaciones visuales. El término diseño también se utiliza para referirse a objetos creados a partir de un proceso de diseño. Entendemos el diseño como un campo a tangibilizar ideas y transformar las circunstancias existentes en otras más anheladas y ser una actividad de enorme alcance social, permitimos confiar en ser el diseño también productor de subjetividades, construido por él y por los individuos en sus realidades.

A partir del referencial del diseño, entendemos esta actividad como la acción de concebir, programar, proyectar y realizar comunicaciones visuales, producidas en general por medios industriales y destinadas a transmitir mensajes específicos a grupos determinados, y un diseño gráfico sería un objeto creado por ésta actividad [4].

Reconocemos que no hay como hablar sobre elementos artísticos o comunicacionales sin considerar las tensiones sociales, culturales y políticas que los mueven. Por eso, buscamos reconocer el papel que la ideología desempeña en esos procesos. En un sentido general, la ideología es un sistema de ideas políticas. Así como las ideologías están esparcidas por el espectro político, también existen sistemas legales. Así, hablamos de sistemas legales e ideologías como liberales, fascistas, comunistas, etc. y generalmente se asume que una ley es la expresión legal de una ideología política.

Foucault, por ejemplo, nos muestra cómo la producción del conocimiento académico está intrínsecamente ligada a las ideologías:

"Redistribuciones recurrentes que hacen aparecer varios pasados, varias formas de encadenamiento, varias jerarquías de importancia, varias redes de determinaciones, varias ideologías, para una única y misma ciencia, a medida que su presente se modifica: así, las descripciones históricas se ordenan necesariamente por la actualidad del saber, se multiplican con sus transformaciones y no dejan, a su vez, de romper con ellas mismas " [5]

La reproducción y revisión de los conocimientos producidos en un campo son también la reproducción o crítica de los aspectos ideológicos que los fundamentan. Por lo tanto, la discusión acerca de los términos atribuidos al Otro en el Diseño revelan, a grosso modo, los entendimientos, continuidades y rupturas en las ideologías de aquellos que las formulan.

Datos nuestros entendimientos de las referencias teóricas sobre estudios de medios y también de cultura y política, presentamos ahora los instrumentos que utilizamos para el análisis de los carteles.

Método y medios

Nuestro material de estudio consistió en medios gráficos con contenido político ideológico, especialmente carteles producidos en el período de 1964 a 1974. Consideramos como cartel cualquier porción de papel, impreso y generalmente seriado, proyectado para ser fijado a una pared o superficie vertical [6]. Suelen incluir elementos textuales y gráficos, aunque puede ser totalmente gráfico o totalmente textual. Mucho de la riqueza del cartel viene de su atractivo estético emocional, y pueden ser diseñados para ser atractivos, informativos y persuasivos. Son una herramienta frecuente de manifestantes y otros grupos que intentan comunicar un mensaje porque generalmente son de bajo costo de producción y de fácil ejecución.

Más que sólo obras para análisis, carteles y sus imágenes; existen en el tiempo y en el espacio, sirviendo como retratos de su época. Moles dice que "la historia de un país se traduce en sus carteles" [7]. Son pasibles de resignificación e interpretados como obras de arte o elementos de discurso político. Son seres vivientes, organismos dotados de deseos [8]. El cartel en el momento en que va a la calle - y no utilizo este término restringiendo la calle sólo al espacio abierto de las ciudades, sino para subrayar que se hizo público - se convierte en un instrumento político de agitación, de propaganda, de divulgación, que no está en otros medios establecidos, como la televisión, el periódico y las revistas. Muros, postes y paredes hablan en períodos de tensión política, "haciendo de una idea gráfica también un instrumento de combate" [9]

En cuanto al peso de las figuras, no podemos dejar de reconocer el potencial de comunicación universal de las imágenes, aunque la creación y la producción de esas puedan ser caracterizadas como una actividad especializada. Esto porque la imagen es capaz de alcanzar todas las capas sociales al sobrepasar las diversas fronteras sociales por el alcance del sentido humano de la visión. De esta forma, cuidamos para no tomar la visión como natural la universalidad de la experiencia subjetiva de la visualización. Buscamos admitir el contexto cultural de la visualidad para caracterizar transformaciones históricas de la visualidad y contextualizar la visión [10].

A força da representação do cartaz se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade [11].

Resultados



por Asela Perez Latina, 1970.

Alfredo Rostgaard, 1968.



Alfredo Rostgaard, 1968.

Conclusiones

Investigamos en fuentes bibliográficas caminos a través de los estudios de la sociología, Imagen e Historia y Diseño para componer el debate. Buscamos traer la discusión sobre dos de los períodos tan emblemáticos de Brasil y de Cuba, pensando el diseño como un instrumento ideológico histórico que reconoce el poder de los medios impresos para mediar los medios de comunicación.

Sobre el papel que estos carteles desempeñan en los dos países, buscamos considerar dos perspectivas generales en la definición de cultura visual: una restricta y otra amplia. La primera entiende la cultura visual de modo restringido, en la medida en que corresponde a la cultura occidental, marcada por la hegemonía del pensamiento científico o en la medida en que la cultura visual traduce específicamente la cultura de los tiempos recientes marcados por la imagen virtual y digital, bajo el dominio de la tecnología. La segunda perspectiva, que abarca diversos autores, considera que la cultura visual sirve para pensar diferentes experiencias visuales a lo largo de la historia en diversos tiempos y sociedades (KNAUSS, 2006, p.110)

Cuando decimos "cultura visual", reconocemos la diversidad del universo de imágenes, favoreciendo un tratamiento de las imágenes no basado en la tipología que distingue materialmente los tipos de imágenes. (KNAUSS, 2006, p.111)

Pudimos percibir diversas semejanzas en las obras, incluyendo opciones estéticas influenciadas por movimientos artísticos internacionales - tradicionales de la época. Además del amplio uso de colores, tradicional del movimiento de la Psicodelia, y de formas y mensajes simplificados y directos, marcas del movimiento constructivista, los carteles cubanos y brasileños emplean elementos tropicales y representan figuras públicas e imágenes importantes de los momentos políticos vividos en los dos países.

La renovación del interés por los estudios de la imagen y del arte no afecta sólo a la historiografía contemporánea. Por el contrario, involucra diferentes enfoques que se identifican con varias tradiciones disciplinarias del universo de las humanidades y de las ciencias sociales (KNAUSS, 2006, p.102).

A racionalidade política moderna possibilita técnicas específicas de controle dos corpos e do povo e a noção de indivíduo surge a partir da ideia da sua utilidade no rebanho: o controle do corpo enquanto força de produção; o controle do povo enquanto força a ser governada. Segundo Foucault (1996), é a partir desses processos de normatização que objetivam a experiência, surgem discursos e práticas de verdade, relacionados ao posicionamento desses indivíduos diante das normas. Assim determinam-se uma série de redes de saberes e exercícios de poder (FOUCAULT, 1977).

Bibliografía

- [1] FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- [2] PEIXOTO, N. **Golpe de 1964 só deu certo porque militares tiveram apoio da sociedade civil**. En: **iG**. 29 de marzo de 2014. Disponible en: <<https://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2014-03-29/golpe-de-1964-so-deu-certo-porque-militares-tiveram-apoio-da-sociedade-civil.html>>. Acceso al: 20 de abril de 2019.
- [3] FERNANDES, F. **Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina**. 3.a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- [4] FRASCARA, J. **Diseño gráfico y comunicación**. 6. ed. Buenos Aires: Infinito, 2005.
- [5] FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- [6] GOSLING, P. J. **Scientist's guide to poster presentations**. Springer Science & Business Media, 2012.
- [7] MOLES, A. **O Cartaz**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- [8] MITCHELL, W. J. T. **What do pictures want? The lives and loves of images**. University of Chicago Press, 2005.
- [9] SACCHETTA, V. (Ed.). **Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura militar e da redemocratização (1964-1985)**. Instituto Vladimir Herzog, 2012.
- [10] KNAUSS, P. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual**. En: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
- [11] PESAVENTO, S. J. **Representações**. En: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/ Contexto, vol.15, nº 29, 1995.

Barthes

Canclini

Cipiniuk

DELEUZE, G/; GUATTARRI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **Política e Ética: uma entrevista**. Em: FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade e Política**, pp 218-224. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004

_____. **Nascimento da Biopolítica**. Curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Morin

PAPANÉK, Victor J. **Design for the real world**. Great Britain: Paladin, 1974.