

AFFICHES Y PINTADAS:
LA «VERDADERA» REVOLUCIÓN DEL MAYO FRANCÉS DEL 68
AFFICHES AND GRAFFITI: THE "TRUE" FRENCH MAY REVOLUTION OF '68

Patricia Badenes Salazar¹

RESUMEN

Desde el preciso instante en que comenzó la revuelta estudiantil, el Gobierno gaullista puso en marcha todos los mecanismos necesarios para controlar las informaciones que sobre ésta llegaban a los diversos medios de comunicación. Frente a unos *mass media* amordazados por el poder, en Mayo, surgieron diversas propuestas para permitir que la «verdad» de los hechos saliera a la luz. Comités por la libertad de expresión, galas al aire libre, radios «periféricas», publicaciones nacidas al calor de la revolución y, por supuesto, *affiches* y pintadas se pusieron al servicio de los acontecimientos para darlos a conocer con total libertad. De estas aportaciones, especialmente de los carteles y de los *graffiti*, nos ha quedado su indudable contribución al campo del grafismo político y de la estética; la «verdadera» revolución del Mayo francés del 68.

Palabras clave: Mayo del 68, televisión, radio, prensa, manipulación, censura, *affiches*, *graffiti*.

ABSTRACT

From the precise instant the student revolt began, the Gaullist government put all necessary mechanisms into action to control the information about it reaching the various communication media. Faced with a mass media muzzled by power, in May, various proposals emerged to allow the «true» facts to come to light. Committees for freedom of expression, open-air galas, «peripheral» radio stations, publications born out of the heat of revolution and, of course, *affiches* and graffiti placed at the service of publicising events with complete freedom. Of these contributions, particularly the posters and graffiti, their undoubted contribution to the field of political graphics and aesthetics has remained. This was the «true» French May revolution of '68.

Key words: May '68, television, radio, press, manipulation, censorship, *affiches*, *graffiti*.

1. *Seminari d'Investigació Feminista. Universitat Jaume I.*

SUMARIO:

– La palabra vence al silencio. – La televisión, la «vedette» de los medios de comunicación. – Las radios «periféricas», al pie de las barricadas. – La prensa «subversiva». – La «verdadera» revolución de Mayo: *affiches* y pintadas.

Mayo del 68 es la revuelta colectiva de la inteligencia.
Paul Castanier

La palabra vence al silencio

Como hemos tenido ocasión de comprobar a lo largo de estas jornadas, el Mayo francés del 68 continúa de plena actualidad y sigue suscitando interesantes análisis desde las más diversas perspectivas. Cuarenta años después, seguimos conmemorando este famoso mes de mayo. ¿Por qué si para muchos fue una revolución fracasada? Porque Mayo fue algo más que el intento de derrocar a un gobierno desgastado, fue algo más que el deseo de reformar la Universidad y mejorar las condiciones laborales. Mayo representa el único y el último momento en que una sociedad, casi por completo, detuvo la maquinaria de su vida cotidiana, salió a la calle y liberó la «palabra» que llevaba prisionera en su seno, aplastada por décadas de silencio y rutina.

La magia de este mes fue tal que incluso un antiguo secretario de De Gaulle, Claude Mauriac, sucumbió a sus encantos y afirmó de él: «Lo que era fabuloso, en Mayo, era la atmósfera, el aire. Aquéllos que no lo han conocido no lo pueden comprender, y siempre les faltará haber vivido esta experiencia» (Mauriac, 1976: 37). El buen tiempo de aquella primavera aumentó el deseo de tomar la calle. Cualquier lugar público podía convertirse fugazmente en una tribuna libre, en un espacio para la discusión. «Hablad a vuestros vecinos» clamaba un eslogan de entonces. Al principio, estos «parlamentos» improvisados se desarrollaban en los lugares más accesibles para los ciudadanos: las calles, las plazas, las terrazas de los bares, los comercios... Después, ocuparon espacios más preparados para el intercambio de ideas. Escuelas, facultades, teatros... acogieron en sus entrañas a una población deseosa de expresar una vida de silencios.

El centro Censier, la Sorbona, la Escuela de Bellas Artes, el teatro Odeón..., uno tras otro, estos respetables centros de la cultura burguesa y oficial fueron cayendo en manos de una población sedienta de palabra. Muchos eran los que por primera vez cruzaban el umbral de estos recintos sagrados, reservados para unos pocos iniciados. Una pintada roja en la entrada del teatro del Odeón trataba de justificar estas profanaciones de los santuarios de la cultura, decía así: «Cuando la Asamblea Nacional se transforma en un teatro burgués, todos los teatros burgueses deben transformarse en Asambleas Nacionales».

A medida que la revuelta estudiantil adquiría matices de insurrección generalizada, el número de visitantes de estos nuevos centros de la cultura popular crecía peligrosamente, con lo cual, la comunicación se volvía más difícil. Jean-Pierre Le Goff recoge el testimonio del periodista Pierre Marcabru, quien describe magníficamente el ambiente de aquellas asambleas:

Lo que se decía en el caos, la incoherencia y la contradicción, estas declaraciones de principios y estas proezas, estas confesiones y estos llamamientos al pueblo, sólo tenían significado y valor para aquél, o aquélla, que estaba hablando. [...] Incluso llegué a remarcar que el placer aumentaba, como en el circo, a medida que aquello que se decía se volvía más incoherente, más absurdo, más vertiginoso, ejercicio sin red en el que la demencia habría sido la más extrema de las audacias. Es en el instante en el que el actor se volvía lo más inconsecuente, lo más irracional, lo menos dueño de sí mismo y de su discurso que los aplausos estallaban, como si testimoniaran así la pureza y la inocencia de su estado y de su discurso (Le Goff, 2002: 74).

Lo importante era hablar. «Tengo algo que decir, pero no sé muy bien qué es», decía una de las muchas pintadas que cubrían el centro Censier y que resume muy bien aquel estado de ánimo. Esta imperiosa necesidad de comunicarse encontró en los *graffiti* y en los carteles otra vía de escape, más elaborada que la simple enunciación oral.

¿Cuál es el significado del título de este artículo, *Affiches* y pintadas: la «verdadera» revolución del Mayo francés del 68? La respuesta, espero, la encontrarán al hilo de la historia que ahora me propongo contarles. Aunque el primer motivo que justifica esta elección es necesario exponerlo de inmediato. La primera acepción que yo le doy al adjetivo «verdadera» alude al hecho de que a través de estos *graffiti* y *affiches* los jóvenes rebeldes daban a conocer la «auténtica» realidad de los acontecimientos; frente a la «realidad» tergiversada por unos medios de comunicación fuertemente controlados por el Gobierno.

La televisión, la «vedette» de los medios de comunicación

Recordemos, brevemente, la situación de los medios de comunicación franceses en esta época. Empezaremos por la «vedette» de los *mass media*; una estrella recién llegada al universo de las telecomunicaciones: la televisión. El excepcional crecimiento que experimentó la economía francesa a lo largo de la década de los sesenta alentó el consumo, en ocasiones, desmesurado. En la vorágine de llenar su hogar con los más modernos inventos para facilitar la vida cotidiana, muchos franceses se permitieron el lujo de incorporar este capricho, que no sólo les informaba de lo que sucedía en el mundo, sino que, por primera vez, desde la tranquilidad de sus hogares, les mostraba las imágenes de ese mundo, haciéndolo más pequeño y accesible. En 1968, el 70% de los hogares franceses estaban equipados con un televisor.

Charles de Gaulle supo captar mejor que nadie el inmenso poder de aquel increíble avance tecnológico, que le permitía colarse en las casas de sus súbditos y transmitirles personalmente el mensaje que a él le convenía. En su calidad de presidente de la República, podía controlar no sólo el contenido de las informaciones, sino el momento en el que éstas debían aparecer en pantalla. En este sentido, su poder era enorme. Por esta razón, no nos sorprende que uno de los carteles elaborados por los estudiantes, el titulado *La voix de son maître*², hiciera referencia a este estricto control. En él, vemos al General asiendo fuertemente un televisor en el que aparece el texto del título. En plena revuelta de Mayo, De Gaulle no dudaría en «aparecerse» a los ciudadanos para transmitirles sus elaborados discursos, con los que pretendía, en vano, devolver el país a la calma.

En aquel entonces, en una sociedad que se pretendía tan avanzada y democrática resultaba peligroso criticar a su máximo representante; si no que se lo cuentan al prestigioso periodista François Fontievielle-Alquier, quien acabó ante los Tribunales por criticar al Presidente en uno de sus libros. Una ley de 1881 condenaba, con cuantiosas multas o incluso con penas de cárcel, cualquier «ofensa al honor» de una autoridad.

En esta misma línea represiva, ochenta y dos años después, en 1963, el ministro de la Información, Alain Peyrefitte, creaba el Servicio de Enlace Interministerial para la Información. Su misión consistía en reunir, cotidianamente, a representantes de diversos ministerios con periodistas de radio y de televisión para coordinar las informaciones gubernamentales. Evidentemente, se trataba de un mecanismo institucional para controlar la información audiovisual antes de ser emitida. Desde su creación, los profesionales de los medios de

2. La voz de su maestro.

comunicación lucharon por suprimirlo y recuperar su independencia. Resulta sintomático constatar que este organismo desaparecería después de los acontecimientos de Mayo.

Otra forma de censura, que se criticará en Mayo del 68, es el famoso «carré blanc» (cuadrado blanco), luego transformado en rectángulo blanco, que aparecía en las emisiones consideradas demasiado osadas o violentas. El cartel del 68 *Pas de rectangle blanc pour un peuple adulte: indépendance et autonomie de l'ORTF*³, en el que aparece una *Marianne* –símbolo de la República francesa– silenciada por el molesto rectángulo, ilustra perfectamente el deseo, de una gran parte de la sociedad francesa, de liberarse de la censura imperante.

Desde los comienzos del movimiento estudiantil francés, la Administración censuró todas las emisiones que aludieran a este conflicto. Unas veces se minimizaba el alcance de lo sucedido, otras sencillamente se omitía. Así por ejemplo, el 10 de mayo, el magacín *Panorama* fue cancelado cuarenta y cinco minutos antes de su difusión por su intención de mostrar una serie de entrevistas a los principales actores de la crisis. Tres días después, el 13 de mayo, el telediario de la noche tan sólo consagró noventa segundos a las manifestaciones que se habían producido por todo el país, anunciando para la capital la ridícula cifra oficial de 171 000 manifestantes. En este sentido, no nos extraña que los estudiantes diseñaran el cartel titulado *La police vous parle tous les soirs à 20h*⁴, en el que vemos a un antdisturbios de la CRS⁵, tras un micrófono, dándonos su versión de los hechos.

Por su parte, muchos periodistas de la ORTF comenzaron a mostrar públicamente su desacuerdo ante esta actitud y a llevar a cabo acciones de protesta. Así pues, en pleno Mayo, en París y después en una veintena de ciudades de provincia, fueron lanzadas las denominadas «operaciones plaza pública ORTF», que consistían en la realización de galas y de reuniones en las que los periodistas y los huelguistas respondían a las preguntas del público.

En el punto álgido de la crisis social, el 17 de mayo, los periodistas, los productores y los técnicos de la ORTF votaron la huelga; al día siguiente, los telediarios se autodeclararon «libres e independientes» y, el 19, ocuparon sus locales. La huelga ilimitada duraría cinco semanas. Los huelguistas exigían, entre otras cosas, aumentos salariales y la semana laboral de cuarenta horas; pero, sobre todo, reclamaban la reforma radical de la ORTF: un nuevo

3. No al rectángulo blanco para un pueblo adulto: independencia y autonomía de la ORTF. La ORTF son las siglas de la *Office de Radio et Télévision Française* (Oficina de Radio y Televisión Francesa), creada también en 1963 para reagrupar al conjunto de las cadenas de radio y de televisión públicas y gestionarlas.

4. La policía os habla todas las noches a las 20 h.

5. CRS: Compagnie Républicaine de Sécurité.

Estatuto, la participación del personal en su gestión y la creación de un «Comité de Sabios» encargado de velar por la objetividad y la independencia de la información.

Finalmente, el 23 de junio, cuando la revuelta estudiantil y obrera ya estaba prácticamente extinguida, la intersindical decidió poner fin a la huelga, sin consultar a su base. Como represalia, la dirección suprimió numerosas emisiones, especialmente las dedicadas a los jóvenes, y despidió o trasladó a decenas de periodistas.

No obstante, sus protestas no cayeron, del todo, en saco roto. El 31 de julio, las autoridades competentes anunciaron la reforma de la ORTF y la supresión del antes mencionado Servicio de Enlace Interministerial para la Información. El Gobierno se comprometió a explicar su política a través de programas específicos y renunció a manipular los boletines informativos. Finalmente, la ORTF desaparecería como tal en 1974 por decisión del gobierno Chirac.

Las radios «periféricas», al pie de las barricadas

El otro gran medio de comunicación del que vamos a hablar es la radio. Para hacernos una idea de su protagonismo en Mayo daremos un dato. En los sesenta, la media de transistores vendidos por año rondaba los doscientos cincuenta mil; en tan sólo una semana del mes de mayo de 1968, se vendieron cuatrocientos mil. Las estanterías de las tiendas se quedaron vacías. Frente al gran silencio de la televisión, escuchar la radio permitía estar al corriente de lo que estaba sucediendo; y no, precisamente, gracias a las radios controladas por el Estado, como *France Inter*, sino gracias a las radios llamadas peyorativamente «periféricas». Estas radios serán las más escuchadas durante la crisis de Mayo. Entre ellas cabe destacar a dos eternas competidoras: *Europe n°1* y *RTL*, cuyos reporteros retransmitían las noticias desde el más riguroso directo. Su papel en Mayo fue primordial.

Así por ejemplo, la primera «noche de las barricadas», la noche del 10 al 11 de mayo, Alain Geismar⁶ se entrevistó con el vicerrector Claude Chalin, para intentar evitar los enfrentamientos, desde una unidad móvil de *RTL*. Unas horas más tarde, pasadas las 5 de la madrugada, el líder estudiantil Daniel Cohn-Bendit apelaba a la dispersión desde la antena de *Europe n°1*.

Este protagonismo de las «radios periféricas» unido a sus retransmisiones en directo –que según las autoridades animaban a los más jóvenes a participar en los disturbios– fueron

6. Secretario general del Sindicato Nacional de Enseñanza Superior.

motivos de peso suficientes para que el Gobierno intentara obstaculizar su trabajo. Así, se les prohibió a los periodistas el uso de radio-telefonos. Aunque éstos, para continuar con su actividad, recurrieron a la hospitalidad de los ciudadanos que tenían teléfono. Estas dos emisoras también serán protagonistas de un cartel, en el que sus nombres aparecen inscritos en los brazos de un muñeco que simboliza a De Gaulle, identificable por el quepis con las dos estrellas de general con el que se le solía representar en estos *affiches*.

La prensa «subversiva»

En el ámbito de la prensa, al final de la Segunda Guerra Mundial, se impusieron una serie de criterios diferentes de los que habían primado hasta entonces: independencia ante los poderes políticos y económicos, objetividad y honradez profesional. Esta nueva política hizo que los periodistas franceses no dudaran en ponerse del lado de los trabajadores y de los estudiantes cuando, ya antes de Mayo, comenzaron las cargas policiales. Ante una crítica sin tapujos y generalizada, las fuerzas del orden reaccionaron a la defensiva y trataron, a toda costa, de obstaculizar la libertad de movimiento de los periodistas. Por su parte, éstos intentarán hacer su trabajo a pesar de las trabas. Así por ejemplo, en los primeros días de Mayo, un grupo de periodistas parisinos creó el denominado «Comité por la verdad». Gracias a él, los periodistas podían intercambiarse información, sobre todo en lo referente a la represión policial.

Frente a una prensa amordazada, un grupo de personas decidió crear su propia prensa, una prensa que resultaría efímera, pero llena de ingenio, denuncia y humor. Conozcamos dos de estas breves historias. El martes 7 de mayo vio la luz el primer número del periódico *Action*. Bajo la iniciativa de Jean Schalit y con el apoyo de diversos colectivos, se impuso inmediatamente como el órgano del movimiento revolucionario. Su objetivo prioritario era difundir información novedosa de un modo diferente. En este sentido, se centró en temas de gran actualidad: por supuesto, la lucha de los estudiantes y de los obreros y, luego de Mayo, la invasión de Praga, la revuelta de México, etcétera. Por primera vez, se dio la palabra a los militantes occitanos. Se hablaba de los filósofos de moda –Wilhelm Reich y Herbert Marcuse– y de la música Pop. Temas tratados siempre con agudeza y libertad de tono.

Por lo que se refiere a su diseño, éste se caracteriza por su sencillez; destacando, como seña de identidad, el uso del rojo y del negro en unos titulares siempre provocativos. Dentro, se agolpaban los dibujos satíricos de los mejores dibujantes del momento; Georges

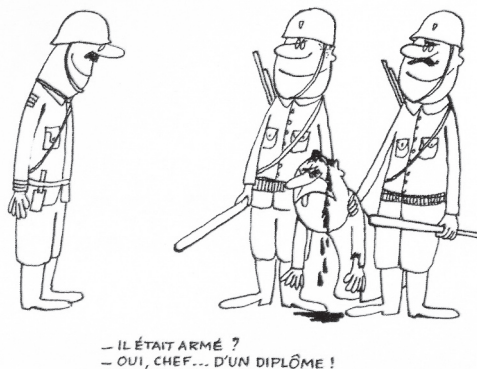
Wolinski y Siné, entre otros [1, 2]. Un largo etcétera de talentos que pusieron su imaginación al servicio de la crítica más radical. Su éxito fue arrollador –treinta mil ejemplares de media–, pero también perecedero. En junio de 1969, terminará la breve e intensa historia de este periódico.

Junto a ésta, cabe destacar la presencia de otra publicación que también tuvo una gran repercusión. Hablamos de *L'Enragé*. Con este título, que podemos traducir como «El Rabioso», se hacía referencia a un grupo de jóvenes agitadores, relacionados con los situacionistas. Detrás de su creación, encontramos a las dos figuras míticas del dibujo ya mencionadas: Wolinski y Siné. Leamos, a continuación, la declaración de principios que este periódico hace en su primera editorial:

Este periódico es un adoquín.
 Puede servir de mecha para un cóctel molotov.
 Puede servir de porra.
 Puede servir de pañuelo antigás.
 Somos solidarios, y lo seguiremos siendo, de todos los rabiosos del mundo.
 No somos ni estudiantes, ni obreros, ni campesinos,
 pero queremos aportar nuestro adoquín a todas sus barricadas.
 Si alguno de vosotros tiene dificultades o escrúpulos a la hora de expresarse en los periódicos tradicionales, venid a decirlo aquí, ¡como si estuvierais en vuestra casa!
 En este periódico, nada está prohibido, ¡excepto ser de derechas!
 ¡A las armas, rabiosos, formad vuestros batallones!
 ¡Marchemos, marchemos, que una sangre impura empape nuestros surcos! (Chollet, 2007: 85).



1. –¿Qué vas a hacer en la calle, hijito? –¡La Revolución!
Wolinski.



2. –¿Iba armado? –Sí, jefe... ¡De un diploma! Siné.

Del número 1 se imprimieron cien mil ejemplares, vendidos al pregón por los estudiantes en el transcurso de las manifestaciones. En este primer número, aparecía una hoja con unas etiquetas recortables, con la siguiente consigna: «¡Pegadlas por todas partes! Os recomendamos la espalda de los CRS, si no tenéis pegamento... ¡clavadlas!». Entre los eslóganes más conocidos de estas etiquetas podemos destacar: el famoso «CRS=SS», «*Si vous voyez un CRS blessé, achevez-le!*», «*Prenez vos désirs pour des réalités*», «*Apprenez à chanter l'International!*»⁷, etcétera. En tan sólo doce números, lo esencial de Mayo está en sus páginas.

La «verdadera» revolución de Mayo: *affiches* y pintadas

Esta creatividad, esta imaginación desbordante; esta necesidad de decir, de comunicar informaciones diferentes, de un modo diferente, se prolongó en los *affiches* y en las pintadas que cubrían los muros de toda Francia. Podemos definirlos como dos «medios de comunicación» de fácil y de rápida creación, económicos y que llegan con inmediatez a un público muy amplio. Aparecen de forma casi espontánea en cualquier conflicto social. El Mayo francés del 68 representa un caso excepcional; en ninguna revolución anterior se generaron de forma tan masiva, original y creativa. Se han contabilizado quinientos carteles y cuatrocientos *graffiti* diferentes.

El 13 de mayo, aprovechando la retirada temporal de las fuerzas del orden del Barrio Latino, la Sorbona fue ocupada. La vetusta universidad se convertirá en el «cuartel general» desde el cual se coordina la revolución en marcha. En la Sorbona ocupada, cualquier espacio es apropiado para el debate. Todos los temas tienen cabida en este templo del saber. El arte tendrá su propio anfiteatro, el llamado Edgar-Quinet. Allí, estudiantes, artistas, críticos de arte e incluso marchantes discutían apasionadamente sobre el arte; su relación con la revolución y su papel en la nueva sociedad, entre otros muchos temas. Cansados de estos eternos debates, unos cuantos alumnos de la Escuela de Bellas Artes decidieron hacer algo más concreto y más provechoso para el movimiento estudiantil. Así pues, desobedeciendo a las autoridades académicas, se apropiaron del taller Brianchon de su escuela y comenzaron a reproducir carteles revolucionarios con la técnica que tenían disponible: la litografía. La propuesta sedujo a numerosos artistas, que abandonaron las sempiternas discusiones de la Sorbona y se dirigieron hacia el ex-taller Brianchon, pronto bautizado *Atelier populaire*, con la intención de aportar su granito de arena a la causa revolucionaria. Allí se dieron cita artistas con un cierto renombre que no dudaron en colaborar, codo con codo, con los estudiantes en la producción masiva de *affiches*.

7. «Si veis un CRS herido, acabad con él», «Considerad vuestros deseos como realidades» y «Aprended a cantar la Internacional».

En la entrada del *Atelier populaire*, podía leerse sobre un *affiche* lo siguiente: «Taller popular sí, Taller burgués no. Trabajar en el Taller popular es apoyar específicamente al gran movimiento de los trabajadores en huelga que ocupan sus fábricas contra el gobierno gaullista antipopular».

Como ya hemos mencionado, una de las primeras técnicas utilizadas para la reproducción de carteles fue la litografía. Esta técnica presentaba la desventaja de sacar muy pocos carteles; entre quince y veinte en una hora. Por esta razón, el artista Guy de Rougemont propuso reemplazarla por la serigrafía, una técnica con la que había estado trabajando en Estados Unidos. La serigrafía era más fácil de usar, más rápida y más barata. El número de carteles reproducidos en una hora alcanzó la nada desdeñable cifra de sesenta, dependiendo de la cantidad de tinta y de papel disponible. Por la noche, el taller funcionaba al máximo de sus posibilidades. A primera hora de la mañana, grupos bien organizados venían a buscar los carteles recién hechos para fijarlos por toda la ciudad. Al comienzo de la crisis, los pegaban los propios miembros del taller. Al igual que la técnica, el proceso de distribución fue mejorando con los días.

En algunas ocasiones, se reprodujeron carteles, con la técnica de la serigrafía, a partir de fotos de prensa previamente tratadas. Si los ejemplos son escasos es por la carestía de este proceso y no porque no gustase, más bien al contrario, una fotografía siempre es más creíble que un dibujo. Veamos un conocido ejemplo. En el cartel elaborado por el artista Bernard Rancillac, *Nous sommes tous des Juifs et des Allemands* [3], reconocemos fácilmente a Daniel Cohn-Bendit, quien sonríe, desafiante, a un CRS. El texto de este *affiche* hace referencia al eslogan que los estudiantes gritaban en las manifestaciones de protesta que siguieron a la prohibición de residencia en Francia del joven líder estudiantil.

Estos carteles elaborados por los estudiantes y los artistas conocieron un éxito inmediato. Su creciente demanda por parte de los trabajadores en huelga y de los más diversos colectivos propició la difusión de una octavilla, en la que se explicaba con todo detalle el método de la serigrafía, con



3. Todos somos judíos y alemanes. Azul oscuro sobre fondo blanco. 65 x 40 cm. Papel periódico. Serigrafía. Creación de Bernard Rancillac.

la finalidad de que surgieran «talleres populares» por todo el país que difundieran el mensaje revolucionario. Así, se instalaron *ateliers* tanto en otras instituciones parisinas –sobre todo en otras universidades–, como en otras ciudades francesas –Marsella, Montpellier, Estrasburgo, etcétera–. Hoy en día, conocemos muchos de estos lugares de procedencia gracias a un cuño con el nombre del taller. Éste es, en muchos casos, el único signo de propiedad, pues casi siempre se trata de obras anónimas, por su elaboración colectiva y por considerar la «firma» como un acto de culto al genio del artista.

La mayoría de las veces, nos encontramos con sencillas combinaciones de texto y de dibujo, pudiéndose dar la situación de carteles sólo con texto o sólo con dibujo, pero de una claridad tal que el mensaje se interpreta automáticamente. El fondo del cartel no se solía pintar, se dejaba del color del papel utilizado: blanco o amarillo. El texto y la imagen se pintaban, normalmente, de un solo color, porque con la técnica de la serigrafía las mezclas resultaban complejas y porque la urgencia revolucionaria exigía ser prácticos. La gama de colores era de lo más variada, siendo el rojo (el color de la revolución) y el negro los más empleados.

Si echamos un vistazo rápido a los *affiches*, nos damos cuenta enseguida de que hay una serie de temas que se repiten. Carteles que, por un lado, se refieren a aspectos concretos de la revolución –muchas veces, respuestas espontáneas a hechos destacados de la jornada– y carteles que, por otro lado, son reflexiones generales sobre los temas que preocupaban al movimiento estudiantil y luego también obrero. A continuación, revisaremos los temas más abordados en estos *affiches* a través de una serie de ejemplos representativos.

Si bien en el último cartel que hemos mencionado aparecía un rostro conocido, lo normal en estos carteles es el anonimato: un CRS sin rostro, la multitud... No obstante, hay un personaje cuya presencia destaca por encima de las demás; hablamos de Charles de Gaulle. Infinidad de carteles harán escarnio de su genio y figura. Será el protagonista en carteles que denuncian la «intoxicación» que sufren los medios de comunicación, la manipulación que representan las elecciones y la brutalidad policial. En una ocasión, llega a convertirse en un CRS. En otra, en Hitler. Aunque la mayoría de las acusaciones no llegaban tan lejos y se limitaban a criticar el carácter autoritario de su gobierno. Como por ejemplo, en *L'État c'est moi*⁸, donde se rememora la célebre frase de Louis XIV, y en *Moi*⁹, simpático *affiche* en el que la tipografía y la imagen se fusionan. Uno de los carteles más conocidos es el

8. El Estado soy yo.

9. Yo.

titulado *La Chienlit c'est lui!* [4], aparecido los días 19 y 20 de mayo. Tras un Consejo de Ministros, Pompidou trasladó a los medios de comunicación una frase que resumía el pensamiento de De Gaulle en esos momentos: «*La réforme oui, la chienlit non*»¹⁰. En el *Atelier populaire*, la radio siempre estaba en marcha. A alguien le hizo gracia el uso de la palabra «chienlit», una expresión pasada de moda. El cartel estaba servido.

Junto a éstos y otros muchos más carteles dedicados al viejo presidente de la República, numerosos *graffiti* surgieron por todos los muros para enriquecer esta crítica. «*Il a mis trois semaines pour annoncer en cinq minutes qu'il allait entreprendre dans un mois ce qu'il n'avait pas réussi à faire en dix ans*»¹¹ (hallado en el Grand Palais) y «*Vive De Gaulle ! (un français masochiste)*»¹² (Condorcet) serían dos buenos ejemplos.

El siguiente gran objetivo de las críticas de estos jóvenes artistas fue el policía antidisturbios, el CRS. Su falta de escrúpulos a la hora de reprimir las movilizaciones estudiantiles y obreras haría correr litros y litros de tinta. El famoso CRS (con las siglas de la SS en el escudo) [5] se ha convertido en un símbolo de los carteles consagrados a esta temática. El CRS aparece representado con todos sus atributos –casco, gafas antigás, escudo y porra– y en posición de ataque. Muy parecido es el CRS de *Frontières=Répression*, pero en esta ocasión ha sido representado en actitud defensiva, como si fuera un «parapeto» contra el que se estrellan los sueños «expansivos» de los del «otro lado». Las pintadas criticando la brutalidad policial, más allá del leitmotiv CRS=SS, serán una constante. Recordemos dos ejemplos: «*Mettez un flic sous votre moteur*»¹³ (Censier) y



4. ¡El desorden es él! Marrón sobre fondo blanco. 39 x 31 cm. Papel affiche. Litografía.



5. Marrón oscuro sobre fondo blanco. 55 x 48 cm. Papel offset. Offset.

10. La reforma sí, el desmadre no.

11. Empleó tres semanas para anunciar en cinco minutos que iba a emprender en un mes lo que no pudo hacer en diez años.

12. ¡Viva De Gaulle! (un francés masoquista).

13. Poned un poli en vuestro motor.

«CRS qui visitez en civil, faites très attention à la marche en sortant»¹⁴ (Odéon). Este último *graffiti* es una clara amenaza a los policías, que vestidos con ropa de civil, se infiltraban en las reuniones de los estudiantes y de los obreros para sacar información con la que obstaculizar sus acciones.

Los sindicatos, en especial la CGT¹⁵ por su vínculo con el Partido Comunista, serán objeto de las denuncias de los estudiantes debido a su inicial desconfianza hacia el movimiento y su posterior intento de recuperación y de manipulación del mismo. Una pintada en la entrada de la Sorbona expresaba esta animadversión: «*Les syndicats sont des bordels*»¹⁶. El cartel en el que se ve a De Gaulle ahorcado de la «T» de las siglas del sindicato comunista es un ejemplo de lo más elocuente de esta crítica.

Otros asuntos censurados a través de los carteles y de las pintadas fueron: las elecciones, el sistema educativo y, cómo no, la manipulación de los medios de comunicación; aspecto, este último, tratado a lo largo de todo el presente artículo.

Más allá del uso de estos medios de comunicación como mecanismos de denuncia, también podemos constatar su utilización como «emisarios» del mensaje revolucionario. Sobre todo, los *affiches* servían para recordar a la población todo tipo de eventos: concentraciones, manifestaciones, reuniones, encuentros culturales, fiestas... Asimismo, se empleaban para animar a la ciudadanía a que apoyara la huelga de los distintos sectores, en especial la de aquéllos cuya paralización afectaba más a su vida cotidiana. Aunque, sin lugar a dudas, los carteles que más recordamos son aquéllos en los que se apela al poder popular frente al *statu quo* y en los que se ensalza la lucha y el deseo de prolongarla. *Mai 68. Début d'une lutte prolongée* [6] es el *affiche* que he escogido para concluir este recorrido por algunos de los más conocidos carteles del Mayo francés, pues considero que el hecho de que en él aparezca la expresión «Mai 68» da idea de la sensación que entonces se tenía de estar viviendo un momento histórico. Un momento



6. Mayo 68. Comienzo de una lucha prolongada. Rojo sobre fondo blanco. 71 x 70 cm. Papel periódico. Serigrafía.

14. CRS que entráis de civil, tened cuidado con el escalón al salir.

15. CGT: Confédération Générale du Travail.

16. Los sindicatos son burdeles.

histórico que se debía inmortalizar y que se presagiaba como el inicio de algo mucho más importante. Sin embargo, la Historia quiso que todo quedara encerrado en ese mes, en el mes de mayo de 1968, principio y fin de la Revolución que iba a «cambiar la vida».

El lector se preguntará por la aportación de este artículo a los estudios de género, la respuesta, desafortunadamente, será breve, apenas unas hojas, pues, como tantas veces se ha repetido a lo largo de estas jornadas, Mayo del 68 no fue en sí un movimiento que luchara por los derechos de las mujeres. Las referencias a sus reivindicaciones son escasas. No obstante, propició una serie de cambios, sobre todo sociales y culturales, que facilitaron la progresiva incorporación de las exigencias de las mujeres. Aunque, para ser del todo justos con el Mayo francés, diremos que algunas acciones concretas para evidenciar la problemática de las mujeres sí que se llevaron a cabo. Danièle Linhart recoge el interesante testimonio de Anne Zelinski y de su amiga, protagonistas de esos días de Mayo:

Entonces cuando llegó Mayo, yo estaba allí con mi amiga, deambulábamos por la Sorbona todo el tiempo, respirábamos ese aire, nos llenábamos de esa atmósfera. Hacía quince días que la revolución había comenzado y... todavía nada sobre mujeres. Entonces, con mi compañera, [...], estábamos sentadas en las escaleras de la Sorbona y nos dijimos: «Todo esto es genial, pero no se habla nada sobre las mujeres. ¿Y si hacemos alguna cosa por las mujeres? Dicho y hecho. De entrada, empezamos por coger papel y pegarlo sobre los muros con frases de autores conocidos, como Fourier, sobre las mujeres» (Linhart, 1989: 129).



Sin duda, dos de las frases de Fourier que debieron rescatar del olvido fueron éstas: «Donde quiera que el hombre ha degradado a la mujer, se ha degradado a sí mismo» y «El matrimonio es la tumba de la mujer, el principio de toda servidumbre femenina». Tras esta primera acción, Zelinski y su amiga dieron un par de charlas sobre temas relacionados con la mujer; una de ellas se tituló «Mujeres y Revolución».

El testimonio de Anne Zelinski y su compañera nos confirma la escasez de referencias a las mujeres en Mayo. Otra prueba de ello es la casi ausencia de carteles en los que se alude a alguna de sus problemáticas. Uno de los raros ejemplos sería el cartel titulado *Pour un «véritable» équilibre sexuel...*[7], realizado por el ya mencionado

7. Por un «verdadero» equilibrio sexual...
Rojo y negro sobre fondo blanco. 56 x 38 cm. Imprenta cooperativa Grenoble.
Siné.

Siné, en el que a través del humor se denuncia la situación de desventaja en la que se encuentran las mujeres frente a los hombres. Uno de los carteles más hermosos, *La beauté est dans la rue* [8], creado en el taller popular de Montpellier, nos muestra la imagen de una figura, casi sin dudas una revolucionaria, lanzando al vacío un adoquín. El mensaje de este cartel cabe interpretarlo en el marco de una serie de alusiones a la estrecha relación que, según los animadores del movimiento, existe entre la revolución y el arte y, por extensión, entre ésta y la belleza. Frases como «La pintura hoy se hace con adoquines» y «Las únicas esculturas modernas que conozco son las barricadas» serán frecuentes en Mayo.

Más de dos años después, las militantes del Movimiento de Liberación de las Mujeres siguieron construyendo frases ingeniosas al más puro estilo del 68. «*Il y a encore plus inconnu que le soldat inconnu, c'est sa femme*»¹⁷ y «*Un homme sur deux est une femme*»¹⁸ fueron los dos eslóganes lapidarios que acompañaron a una decena de mujeres en el acto fundador de dicho movimiento, a finales de agosto de 1970.

Volviendo al 68, recordaremos que, ya en junio, el éxito de los *affiches* y de los *graffiti* fue notable. Fueron recuperados de los muros y catalogados. Se escribieron artículos y monográficos sobre ellos. Se realizaron exposiciones de carteles en las ciudades más importantes del mundo. Su influencia se dejó sentir en los carteles políticos que aparecieron en agosto en Praga y en octubre en México. Hoy todavía, muchos carteles políticos son pensados y producidos según los principios de esta época y siempre que hay algún encuentro contestatario aparecen algunas serigrafías con el estilo del 68. Asimismo, quién no conoce estos célebres *graffiti*: «Bajo los adoquines, la playa», «Prohibido prohibir», «La imaginación toma el poder», «Sed realistas, pedid lo imposible» y «Soy marxista tendencia groucho».

Si a nivel de contenido, como ya hemos dicho antes, expresan la «verdadera» revolución de Mayo, pues los datos que transmitían estaban más en consonancia con la realidad que los datos transmitidos por los medios oficiales; a nivel estético, también podemos hablar de verdadera revolución: por la renovación que supuso del cartel político y

17. Hay alguien todavía más desconocido que el soldado desconocido, su mujer.

18. Un hombre de cada dos es una mujer.



8. La belleza está en la calle. Rojo sobre fondo blanco. 70 x 50 cm. Papel periódico. Serigrafía.

propagandístico, aportándole frescura, calidad, originalidad, imaginación, ironía y humor, un mensaje directo e impactante; por sus innovaciones iconográficas (la fábrica); por su forma de creación colectiva y democrática; por su revalorización del anonimato artístico; por el nuevo impulso dado a la serigrafía...

Vasco Gasquet, que participó en la elaboración de carteles, termina la introducción de su libro *500 affiches de Mai 68* con estas hermosas palabras dedicadas a los carteles:

Si los coleccionistas ven los *affiches* como trofeos, si los historiadores, los sociólogos, los estudian en la Biblioteca Nacional, nosotros, que asistimos a su nacimiento, nosotros, rabiosos en estado endémico, conocemos aquello que les dio y les da todavía su fuerza. Sabemos que tienen vida propia y que, si bien pertenecen al pasado, son un recuerdo de nuestra mediocridad presente y una esperanza para el futuro (Gasquet, 2007: 12).

Bibliografía

- ARTOUS, Antoine *et al.* (2008): *La France des années 68*. Paris: Syllepse.
- BADENES, Patricia (2006): *La estética en las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística*. Castellón: Universidad Jaume I.
- BARBEY, Bruno *et al.* (1998): *Mai 68 ou l'imagination au pouvoir: Trente-huit photographies de Bruno Barbey, deux cent soixante-dix-huit affiches*. Paris: La Différence.
- BESANÇON, Julien (1968): *Les murs ont la parole. Journal mural, Mai 68, Sorbonne, Odéon, Nanterre, etc.* Paris: Tchou.
- BOMPUIS, Catherine *et al.* (1996): *Face à l'Histoire 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*. Paris: Éditions du Centre Georges Pompidou.
- CAUTE, David (1988): *1968 dans le monde*. Paris: Laffont.
- CHOLLET, Laurent (2007): *Mai 1968. La révolte en images*. Paris: Hors Collection.
- GASQUET, Vasco (2007): *500 affiches de Mai 68*. Bruxelles: Aden.
- KLEIN, William (1968): *Grands soirs et petits matins*. [DVD]. Paris: Films Paris New York.
- KURLANSKY, Mark (2004): *1968. El año que conmocionó al mundo*. Barcelona: Destino.
- LE GOFF, Jean-Pierre (2002): *Mai 68, l'héritage impossible*. Paris: La Découverte.
- LINHART, Danièle (prefacio) (1989): *Mai 68, par eux-mêmes. Le mouvement de Floréal, an 176*. Paris: Éditions du Monde Libertaire.
- MAURIAC, Claude (1976): «Gaullisme, gauchisme. Entretien avec Claude Mauriac», *Magazine littéraire*, N.º 112/113, p. 37.
- NANCY, Hugues (2008): *Mai 68. Les images de la télévision*. [DVD]. Paris: Ina.
- PICQ, Françoise (1993): *Libération des femmes. Les années-mouvement*. Paris: Seuil.