

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2022. nº 22. Monográfico *Pensar desde lo decolonial*

Texto 06: 79-95

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v22.6396>

Recibido: 01-06-2021 Admitido: 02-01-2022

**Imaginarios y representaciones del anti-imperialismo.
La OSPAAAL y la integración del sur global (1967-2019)**

Alberto GARCÍA MOLINERO

Universidad de Granada

albertosptn@hotmail.com, alberto1871@correo.ugr.es

Imaginaries and anti-imperialist representations. The OSPAAAL and the global-south co-operation (1967-2019)

Resumen

Después de más de medio siglo de lucha por la solidaridad e integración desde el Sur-Global, la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina, más conocida como la OSPAAAL, cerró sus puertas definitivamente en el año 2019. La OSPAAAL fue la primera gran organización capaz de dar voz a los pueblos del *Tercer Mundo* a nivel mundial. A través de un lenguaje gráfico propio y de la Revista Tricontinental, esta 'ONG' constituyó un referente de cooperación, integración y lucha por la solidaridad entre los pueblos del Sur Global durante más de medio siglo. Construir hoy alternativas y estudiar referentes del pasado como pueda ser esta organización es una labor esencial para afrontar los grandes desafíos del siglo XXI en materia de cooperación internacional entre los países del Sur Global.

Abstract

After half a century of solidarity and struggle for the Global-South cooperation, the Organization of Solidarity with the People of Asia, Europe, Africa and Latin America, more known as OSPAAAL, closed his doors definitely in 2019. The OSPAAAL was the first organization to give voice to the *Third World* countries. Through self graphic-design style and the Tricontinental Magazine, this 'NGO' was a referent in cooperation and solidarity struggle among Global-South countries. Building a new future and studying past experiences, like this organization, is a essential task to face the big challenges of the 21st Century among Global-South countries.

Palabras clave

OSPAAAL. Sur Global. Cuba. Tricontinental. Solidaridad. Diseño Gráfico

OSPAAAL. Global-South. Tricontinental. Cuba. Graphic-Design

Introducción

Desde que en 1967 fuera creada, y por más de cincuenta años, la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAL) se constituyó como una plataforma única de intercambio y solidaridad mundial entre las naciones del Sur-Global, tratando siempre de fortalecer la cooperación e integración entre los pueblos del mundo desde un espacio abierto y plural donde la denuncia del Imperialismo, el neo-colonialismo y la discriminación racial en todas sus formas ocupara en todo momento un papel destacado dentro de las publicaciones de la organización. De todas las formas de expresión y plataformas de difusión empleadas por la OSPAAL para expandir su mensaje, el arte gráfico es el elemento que más ha trascendido en el legado de la organización. En particular los carteles de solidaridad Tricontinental publicados periódicamente por todo el mundo. Los objetivos de este artículo pasan por profundizar en la historia de la OSPAAL y el análisis del cartel Tricontinental como medio de expresión artístico basado en un novedoso y original lenguaje gráfico de marcada impronta cubana. La diversidad y variabilidad de los carteles es prácticamente infinita, pero existe entre todos ellos un sello propio de los artistas cubanos caracterizado por la producción de un arte gráfico político y comprometido que permite hablar de un estilo único y estable en la publicación del cartel Tricontinental.

La metodología empleada en este artículo recoge el análisis de elementos propiamente artísticos desde una perspectiva comparada y focalizada en lo visual, junto a enfoques de análisis histórico y la reflexión filosófica desde una óptica decolonial, feminista y focalizada en el espectro de producción gráfica dentro del marco del Sur-Global. La hipótesis central propuesta plantea que frente a las formas cerradas y fijas del tristemente célebre Realismo socialista, existieron también otras muchas formas de expresión artística dentro del campo socialista, entre las cuales el cartel Tricontinental constituye un elemento único debido a la variabilidad y originalidad que aportan los artistas cubanos. El estudio propuesto plantea y abre la vía a nuevas cuestiones y desafíos del presente que tienen ante sí los países del Sur-Global en la lucha por la construcción de un Nuevo Orden Mundial, donde debe tener no solo cabida, sino pleno protagonismo, la lucha por la construcción de una nueva y renovada solidaridad internacional.

De la Conferencia Tricontinental a la OSPAAL

15 de enero de 1966. Estamos en el todavía conocido como Teatro Chaplin de La Habana, hoy Teatro Karl Marx. Fidel Castro concluye su discurso de clausura con la proclama *¡Patria o Muerte! ¡Venceremos!* Los delegados y representantes de más de 82 países del mundo entero se ponen en pie y se vuelcan en una prolongada ovación. Acaba de tener lugar la Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina, que pasará a la historia como la Primera Conferencia *Tricontinental*. Somos testigos del mayor encuentro histórico entre representantes de países, organizaciones y movimientos de liberación del Sur-Global que jamás haya tenido lugar en la historia de la humanidad.

Nos encontramos en la década de los sesenta. El planeta entero es un inmenso polvorín a punto de estallar “a cualquier hora y en cualquier rincón del mundo” (Rafael, 1991: 31). De norte a sur, los movimientos de liberación y procesos revolucionarios recorren el globo con una fuerza nunca antes vista hasta el momento. La semilla que había sembrado la Revolución de Octubre llamando a acabar con el yugo colonial en todos los rincones del mundo¹ comienza a germinar con la caída de los viejos Imperios coloniales y el estallido de la llama de las independencias. Los grandes procesos revolucionarios, a su vez, desplazan su foco del viejo continente a los nuevos escenarios de Asia, África y América Latina, donde las aspiraciones de romper definitivamente y de una vez por todas con el viejo mundo representado por el orden colonial, imperialista y capitalista, se materializan en infinidad de movimientos revolucionarios que recorren el mundo desde Cuba a Vietnam, desde el Congo hasta Palestina².

¹El célebre líder anticolonialista indio Nehru afirmó: “La Revolución soviética ha hecho progresar a la sociedad humana y ha encendido una llama resplandeciente que ya no es posible apagar” (Guyot, 1970: 70).

²Algunos autores como Ernest Mandel han trazado un cuadro dialéctico de “revolución mundial” a tres bandas entre el triunfo de la Revolución cubana en 1959 y el final de la guerra de Vietnam en 1975. La Revolución mundial habría

Aunque los grandes Imperios coloniales ya sean historia después de episodios como Điện Biên Phủ o Argelia, la amenaza de nuevas formas de control y dominación imperial, encarnadas ahora por la superpotencia estadounidense, “juegan un papel clave en el porvenir de los pueblos del mundo” (Bambirra, 1974: 86). Con el estallido de la Guerra Fría el planeta entero se convierte en un inmenso tablero de ajedrez donde norteamericanos y soviéticos mueven fichas, dividen y se reparten esferas de influencia. Y aunque es cierto que la Unión Soviética siempre mantuvo un firme compromiso internacionalista con los pueblos del mundo y no dudó en ayudar a todos aquellos dispuestos a combatir, no es menos cierto que la *Realpolitik* impuesta por la Guerra Fría, la imposibilidad de rebasar ciertos límites ante la amenaza nuclear, y los propios intereses de la superpotencia socialista, limitaron (o al menos condicionaron) la posibilidades, la “forma y los medios de ayuda para contribuir a las luchas revolucionarias y de liberación por el mundo entero en determinados contextos y ocasiones” (Gleijeses, 2004: 91)³.

Fue en este escenario donde a lo largo de la década de los sesenta comenzaron a aparecer nuevas formas y plataformas de solidaridad internacional comprometidas en todos los casos con un mismo fin: “contribuir a la lucha por la liberación de los pueblos y la construcción de un nuevo orden mundial alternativo al dominio imperialista y neocolonialista impuesto por el Occidente capitalista” (Prashad, 2012: 171). Naturalmente, en la historia del movimiento obrero existían “notables precedentes internacionalistas” (Arriola & Waterman, 1992: 29)⁴. Del mismo modo, en la lucha anticolonialista a nivel mundial había habido también algunos intentos por construir nuevos espacios de lucha e intercambio que pusieran freno a la voracidad imperialista. Sin embargo, no va a ser hasta la Conferencia *Tricontinental* misma, que estas dos grandes corrientes confluyan al fin en el mayor intento por edificar un gran diálogo a nivel tricontinental entre todos los pueblos, grupos revolucionarios y movimientos de liberación “dispuestos a combatir al orden Imperialista mediante todos los medios posibles” (Estrada, 2006: 14).

El Congreso de los Pueblos del Este celebrado en Bakú en 1920 bajo el auspicio de la Internacional Comunista fue uno de los primeros grandes espacios donde se planteó abiertamente la necesidad de organizarse y luchar contra el orden colonial e Imperialista en todas sus formas y distintas manifestaciones⁵. El Congreso de Bruselas celebrado en 1927 constituyó “otro hito en el camino” (Kersfeld, 2010: 150-162)⁶, así como Bandung en 1955, Belgrado en 1961 y la Conferencia de El Cairo en 1964. Echando un vistazo a estos precedentes podemos comprender dónde hunde sus raíces la Conferencia *Tricontinental* con mayor perspectiva. Con sus similitudes

comprendido a los movimientos anticapitalistas de protesta presentes en Occidente, las revoluciones antiimperialistas diseminadas por el Tercer Mundo, y “las revueltas antiburocráticas dentro de los países del Bloque socialista” (Traverso, 2019: 84).

³Yugoslavia, China, la República Democrática Alemana y otros Estados socialistas contribuyeron también a la lucha de liberación de los pueblos del mundo en diverso grado. El conflicto chino-soviético, así como el recelo que se mantenían la URSS y Yugoslavia, hicieron que esta ayuda se convirtiera en algunos casos en un campo de batalla y competición por áreas y esferas de influencia. La lucha de liberación en Angola, con los soviéticos y cubanos apoyando al MPLA por un lado, y los chinos al FNL por otro (siendo movimientos revolucionarios enfrentados entre sí) es el ejemplo más gráfico de algunas de estas dinámicas.

⁴El eco de la Revolución de Octubre fue fundamental a la hora de conformar la primera gran corriente internacionalista universal en el marco de los países del Sur Global. Los soviéticos ya habían llevado el ideal internacionalista “a niveles nunca vistos en episodios tales como los relacionados con la Revolución espartaquista en Alemania” (Broué, 2005: 758-759). Existe una anécdota, sin embargo, que evidencia el calado del espíritu internacionalista soviético en el marco del Sur-Global: en los años veinte un militar mexicano se refería a sí mismo como un bolchevique en estos términos: “Yo no sé lo que es el socialismo, pero yo soy bolchevique. A los yankees no les gustan los bolcheviques y son nuestros enemigos, por los que los bolcheviques tienen que ser nuestros amigos, todos nosotros somos bolcheviques” (Oswald, 1970:15).

⁵ El Congreso de Bakú de 1920 constituye un hito histórico por múltiples razones: la diversidad étnica y nacional en la representatividad, el elevado número de participantes, el papel y la presencia de las mujeres, los debates en torno a la cuestión nacional... Este espacio organizado por Mirsaid Sultán-Galiev representó un punto de ruptura frente a la corriente colonialista y eurocéntrica del movimiento obrero encarnada por Bernstein y los distintos padres de la socialdemocracia europea. Frente a ellos, Zinoviev denunció en Bakú a la II Internacional por haber sido un “club de blancos” y anunció que la *Konmintern* “no iba a clasificar a la gente por el color de su piel” (Hatherley, 2017: 5).

⁶ Este Congreso contó con representación cubana, Julio Antonio Mella denunció los males del neocolonialismo en Bruselas.

y diferencias, se puede trazar una línea clara de lucha y solidaridad internacional desde Bakú en 1920 hasta La Habana en 1966. Sin embargo, ¿qué es lo que convierte a la Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina en un espacio único y tan particular en diferencia con sus precedentes y momentos anteriores?

En primer lugar, tenemos que referirnos al momento histórico en el que nos encontramos en 1966. Como ya hemos dicho, el mundo entero vivía una situación de verdadera fiebre revolucionaria, proliferando las luchas y movimientos de liberación desde Vietnam hasta América Latina, pasando también con fuerza por el continente africano. En segundo lugar, habría que hablar de las particularidades de la Conferencia misma que la convirtieron en un evento único y muy particular desde diferentes perspectivas. Es imposible comprender la Conferencia *Tricontinental* sin hacer referencia a la figura de su padre fundador: Mehdi Ben Barka. Este líder antiimperialista marroquí que cuenta hoy con un busto en la que fuera la Sede de la OSPAAAL en La Habana, fue el cerebro que estuvo detrás de la organización de este evento histórico. La vida de Ben Barka estuvo por entera dedicada a la lucha de los pueblos del mundo. Ningún líder o activista en la lucha antiimperialista y anticolonial comprendió y expresó tan bien como él la necesidad de combatir al Imperialismo y el neocolonialismo de manera frontal, pasando de las luchas parciales desarrolladas en ámbitos y espacios locales, a la verdadera lucha global a librarse en un plano internacional, tal y como recuerda Saïd Bouamama cuando afirma:

La intervención de Ben Barka en enero de 1960 en la Segunda Conferencia de los Pueblos Africanos ilustra este paso de anticolonialismo a antiimperialismo. Es una intervención particularmente memorable, porque sin duda es la primera vez que un líder del Tercer Mundo presenta una exposición doctrinal tan sistemática y lúcida sobre las vías y los medios de una lucha real contra el subdesarrollo (2019: 93).

La vida y obra de Ben Barka son el mejor testimonio de la nueva solidaridad internacional que se estaba construyendo entre los movimientos de liberación nacional y los grupos y organizaciones revolucionarias del Sur-Global, que apuntaban juntos en una misma dirección: la de abolir el sistema capitalista mundial que mantenía bajo el yugo de la opresión a millones de personas en el mundo, rompiendo así con la rueda que sumía en la miseria y en la pobreza más absoluta a los pueblos que se alzaban ahora en la construcción de un nuevo orden internacional como alternativa a la violencia estructural que imponía el sistema capitalista. El 19 de octubre de 1965 Mehdi Ben Barka fue asesinado por agentes de la policía marroquí “en colaboración con los servicios secretos norteamericano y francés” (Estrada, 2006: 417). El mártir marroquí no llegaría a ver realizado su sueño de la celebración de un espacio donde convergieran las luchas de liberación de los pueblos de Asia, África y América Latina. Sin embargo, con Ben Barka en la memoria y una herida abierta en el corazón, la Conferencia se celebró. Junto al asesinato del organizador de este espacio hubo otros escollos a superar para la celebración de este evento. Nos encontramos en el año 1966. El conflicto chino-soviético entre las dos grandes superpotencias del Bloque Socialista se encuentra en su momento álgido. Ernesto “Che” Guevara, una de las figuras clave de la Revolución Cubana, pronuncia en 1965 un discurso durante el Seminario Económico de Solidaridad Afroasiática en Argel donde critica con especial dureza a los soviéticos en relación al intercambio desigual y los “fundamentos de la economía socialista en Europa del Este” (Gilman, 2003: 172).

Al poco tiempo tiene lugar la conocida como “Bomba de arroz” china, momento en el cual el gobierno de Pekín ataca a la organizaciónn de la *Tricontinental* por su “ausencia de firmeza frente al Imperialismo”, declaraciones que no sentaron demasiado bien en La Habana y que no tardaron en encontrar respuesta por parte de los cubanos: “Nosotros, cubanos, que desde hace siete años luchamos contra Estados Unidos a ciento cuarenta kilómetros de las costas americanas, no vamos a recibir lecciones de antiimperialismo de nadie” (Bouamama, 2019: 102). Como vemos, la Conferencia *Tricontinental*, a diferencia de lo que pensara el ministro de interior francés Raymond Marcellin cuando afirmara que detrás de este evento histórico se escondía un “complot

internacional" (Brillant, 1998: 2), nació en un ambiente convulso como resultado de una corriente internacional de lucha y solidaridad, que lejos de encontrar amparo y apoyo en los grandes Estados socialistas de la época, tuvo que sortear apuros y dificultades que nos permiten afirmar que la Conferencia finalmente pudo tener lugar *a pesar de* y no *gracias a* la presencia de superpotencias del campo socialista como la Unión Soviética o el gobierno de Pekín.

Este matiz es importante, pues pone en evidencia la autonomía e independencia de los distintos delegados, representantes, y en definitiva actores y sujetos históricos que formaron parte de este evento internacional. "Ni Cuba ni muchos otros países o movimientos revolucionarios del mundo entero fueron nunca títeres de los gobiernos de Moscú o Pekín" (Gleijeses, 2004: 43). Desarrollaron sus luchas por sí mismos y bajo sus propias formas y particularidades según el contexto, siendo la ayuda soviética o internacionalista un complemento y en ningún caso el motor principal que diera impulso al movimiento revolucionario⁷. Y es que, a diferencia de lo que dijera Sidney Hook y recogiera Rodney Arismendi, no existe una "fórmula mágica" (Arismendi, 1983: 71) ni los comunistas son *ingenieros* o *especialistas* para hacer la Revolución siempre y por doquier a su voluntad. Las revoluciones no se pueden exportar ni hacerse por encargo como si de una mercancía se tratara. Cada pueblo debe de hacer su propia revolución por sí mismo. En aquellos escenarios en los que verdaderamente se intentó *exportar* la revolución en el peor sentido de la palabra (Polonia o Finlandia) nos encontramos con "fracasos estrepitosos" (Losurdo, 2011: 62-63). Ni en Cuba ni desde la *Tricontinental* se trataría nunca de exportar revolución alguna. En todos los casos se intentó apoyar a los pueblos en sus respectivas luchas de liberación en Asia, África y América Latina, y unir fuerzas contra el enemigo común representado por el Imperialismo. Nada más. Esta realidad queda perfectamente recogida en la II Declaración de La Habana enunciada por Fidel:

Aplastando la Revolución Cubana creen disipar el miedo que los atormenta, el fantasma de la Revolución que los amenaza. Liquidando a la Revolución Cubana creen liquidar al espíritu revolucionario de los pueblos. Pretenden en su delirio que Cuba es exportadora de revoluciones. En sus mentes de negociantes y usureros insomnes cabe la idea de que las revoluciones se pueden comprar o vender, alquilar, prestar exportar o importar como una mercancía más. Ignorantes de las leyes objetivas que rigen el desarrollo de las sociedades humanas, creen que sus régimes monopolistas, capitalistas y semi-feudales son eternos (Castro, 1962: 4).

Ni el asesinato de Ben Barka ni las disputas existentes en el campo socialista impidieron que los pueblos del mundo se reunieran en La Habana del 2 al 14 de enero de 1966 para hacer converger sus luchas frente al Imperialismo el Colonialismo y el Neocolonialismo. El grado de representatividad con el que contó esta Conferencia no encuentra precedentes en eventos históricos semejantes: 782 personas procedentes de 82 países diferentes en representación de más de "83 organizaciones políticas del mundo entero" (Bouamama, 2019: 121). Nunca antes había tenido lugar un encuentro de tal magnitud entre líderes y revolucionarios procedentes de distintos países pertenecientes al llamado Sur Global, que habían encontrado en La Habana una nueva *Meca*⁸ de las aspiraciones revolucionarias y antiimperialistas de los pueblos del mundo. Muchos de los delegados y representantes que acudieron a Cuba tuvieron que recurrir a todo tipo de trucos y artimañas como pasaportes falsos y cambios de identidad para completar su odisea hasta La Habana al ser considerados terroristas por el Imperio. Otros como Ben Barka se quedaron

7 Con esto no queremos decir que la ayuda internacionalista que Cuba, la Unión Soviética y otros Estados socialistas prestaron a distintos grupos y movimientos de liberación sea despreciable en absoluto. En muchos escenarios, de hecho, resulta imposible imaginar el triunfo de la causa revolucionaria sin el apoyo internacionalista, tal como sucedió en casos como Angola o Guinea Bissau.

8 Amílcar Cabral dijo una vez: "Los musulmanes van de peregrinación a La Meca, los cristianos al Vaticano y los movimientos de liberación nacional a Argel" (Bouamama, 2019: 166). Por influencia y repercusión algo parecido podría decirse de los movimientos antiimperialistas y La Habana.

en el camino. Finalmente, sin embargo, del 2 al 14 de enero la Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina finalmente se celebró, y los distintos representantes de los pueblos y movimientos de liberación del mundo tuvieron oportunidad de compartir sus experiencias y hacer un llamamiento a la unidad y al fortalecimiento de los lazos de solidaridad internacional en un espacio único con el que había soñado no sólo el líder antiimperialista marroquí asesinado, sino millones de combatientes y revolucionarios en el mundo entero a lo largo de los tiempos⁹.

A lo largo de la Conferencia se discutieron diversos temas relacionados con las distintas luchas de liberación que estaban teniendo lugar en el mundo en ese momento. Vietnam, Corea, Palestina, los distintos movimientos revolucionarios de África y América Latina o la lucha contra el *Apartheid*. Se pusieron sobre la mesa temas tan diversos como el rechazo de las deudas ilegítimas como mecanismo de control neocolonial sobre los pueblos, y se llegó a discutir sobre nociones tan llamativas y particulares como el movimiento de liberación de los *Black Phanter* en el seno de los Estados Unidos. Como no podía ser de otra manera debido a la heterogeneidad en la composición de los participantes, a lo largo de la Conferencia convergieron todo tipo de tendencias ideológicas, desde el maoísmo más radical, al nacionalismo más recalcitrante, pasando por las ramas trostquistas y por los grupos prosoviéticos. Todos tenían cabida en este espacio que trató de constituirse como un escenario abierto y plural verdaderamente inclusivo que reconociera la multitud de situaciones diversas y caminos diferentes que cada pueblo habría de recorrer para alcanzar su propia liberación. Fue así como el principio de la *unidad sin unicidad* se convirtió en uno de los lemas de la *Tricontinental* desde el comienzo mismo de la Conferencia, donde se tenía muy claro lo que el líder martiniqués Edouard de Lépine dijera en su día: “una estrategia revolucionaria unificada no significa, no quiere significar, una táctica revolucionaria simple, un proceso revolucionario único válido en cualquier tiempo y lugar” (Bouamama, 2019: 113).

El hilo conductor que recoge el espíritu de todas las intervenciones a lo largo de la Conferencia es el antiimperialismo como modelo de lucha frente a todas las formas de opresión contemporánea, colonial y neocolonial que sufren los pueblos del mundo. La consigna que Guevara lanzara a través de la *Tricontinental* un año después de la celebración de esta conferencia, en la que llamaba a crear “dos, tres... muchos Vietnam”, es el ejemplo más claro de la vocación internacionalista de este encuentro, donde la necesidad de combatir contra el Imperialismo se constituye como el eje central y vertebrador entre las distintas luchas de liberación de Asia, África y América Latina.

¿Se queda todo, sin embargo, en bellas palabras tras el discurso de clausura de Fidel en el Teatro Chaplin con el que iniciamos esta breve introducción, o existe algún intento real y efectivo por constituir un organismo que de forma a esta voluntad de trabajar por la construcción de una nueva, auténtica y tan necesaria solidaridad internacional? En 1967, un año después de la celebración de la Conferencia *Tricontinental*, nace la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina, más conocida como la OSPAAAL. La creación de la OSPAAAL, con base en La Habana, responde al propósito expreso de “promover acciones eficaces para la comprensión y superación de los grandes problemas que hoy se plantean a los pueblos del Tercer Mundo” (Estrada, 2006: 4). A pesar de las acusaciones que atacan a la organización calificándola de “cáscara vacía” (Clerc, 1997: 56), lo cierto es que la OSPAAAL acabó por convertirse en un espacio de solidaridad, diálogo e intercambio cultural entre Asia, África y América Latina único en la historia reciente. Su incansable labor de denuncia del Imperialismo por más de medio siglo acabó por convertir a la OSPAAAL en el mayor órgano de agitación y contrapropaganda que jamás haya existido en la historia de la humanidad, “operando siempre al margen de los intereses y maniobras de las dos grandes potencias de la Guerra Fría” (Frick, 2003: 14).

A lo largo de la historia de esta organización se produjeron toneladas de materiales y trabajos desde múltiples perspectivas enfocados a distintas realidades, que en todos los casos giraron siempre en torno a la misma causa: la lucha y resistencia de los pueblos del mundo contra el Imperialismo en sus múltiples facetas y distintas manifestaciones. Los mecanismos a través de los

9Sobre el nacimiento y el recorrido del ideal del proyecto terceromundista léase la obra del ya citado Vijay Prashad.

cuales la OSPAAAL difundía su mensaje por todo el mundo fueron dos fundamentalmente: la Revista *Tricontinental* y el arte gráfico (fundamentalmente el cartelismo). *La Revista Tricontinental* fue una publicación bimestral que se mantuvo de manera ininterrumpida (a excepción del periodo de 1990-1995) desde 1967 a 2019 como órgano oficial de la OSPAAAL. Constituía el verdadero espacio desde donde se daba voz a los pueblos del Tercer Mundo atendiendo a las temáticas ya mencionadas: antiimperialismo, colonialismo, movimientos de resistencia y liberación nacional, movimientos indígenas, aspectos culturales y etnográficos de los pueblos indígenas, cuestiones ambientales, aspectos relacionados con la liberación de la mujer, artículos económicos sobre las Teorías de la Dependencia, y un largo etcétera. Entre algunas de las personalidades que escribieron para esta revista se encuentran: "Ho Chi Minh, Angela Davis, Nelson Mandela, Ernesto 'Che' Guevara, Leila Khaled, Kwame Nkrumah, André Gunder Frank, Ruy Mauro Marini, Roque Dalton o Marta Harnecker" (Villaverde, 2010: 80).

La *Revista Tricontinental* fue cambiando y evolucionando con el paso del tiempo a medida que se iba transformando la realidad global, por lo que permite hacer un seguimiento de las grandes luchas y movimientos de liberación que han marcado la segunda mitad del siglo XX (Vietnam, Palestina, la lucha contra el *Apartheid*, los movimientos revolucionarios en América Latina, la Revolución Cubana, el Imperialismo norteamericano en Latinoamérica...). Sin embargo, la Revista *Tricontinental* no se detiene ahí, sino que da también testimonio del cambio de Era que sobrevino tras la caída del Bloque Socialista, afrontando los grandes problemas que siguen vigentes en el *Tercer Mundo* y que han llegado hasta nuestros días, como pueden ser todos los aspectos relacionados con la Globalización, la cuestión ambiental, el intercambio desigual y "multitud de elementos vinculados a los nuevos movimientos sociales que florecieron con especial fuerza desde la segunda mitad del siglo XX" (Frick. 2003: 35). En este sentido, el Movimiento por la Paz, el Movimiento Feminista y el Ecologismo se encuentran fuertemente representados en la Revista *Tricontinental* como algunas de las "grandes preocupaciones del siglo XXI" (Mahler, 2018: 214). El segundo mecanismo a través del cual la OSPAAAL difundía su mensaje de solidaridad desde el Sur-Global para los pueblos del mundo es el del *arte gráfico*. La OSPAAAL fue capaz de producir un estilo artístico propio con un sello muy personal y característico que iría evolucionando a lo largo del tiempo. De todas las formas y manifestaciones artísticas empleadas por la organización a lo largo de su historia, el elemento más destacado ha sido sin duda el del cartelismo. A diferencia de lo que pueda ocurrir con determinados pintores o escultores, el cartelista debe, como diría Mario Tronti: "presentar imágenes que no escondan conceptos, sino que los expresen" (Tronti, 2016: 22). Los carteles de la OSPAAAL han pasado a la historia como el elemento más representativo de la organización. La diversidad y variabilidad de los carteles es prácticamente infinita en cuanto a temática y estilo, pero existe un sello propio y original de los artistas cubanos caracterizado por un arte gráfico político y comprometido que permite hablar de un estilo propio y estable en la producción del cartel *Tricontinental*.

El estudio del cartel ospaaalista o tricontinental nos obliga hacernos preguntas acerca del medio de expresión que constituye el cartel mismo, así como el impacto y recorrido que ha tenido a lo largo del siglo XX. No pretendemos tampoco reconstruir aquí una historia del cartel en un sentido amplio del término, pues excedería en mucho a los objetivos que nos hemos marcado con este modesto artículo. Sin embargo, es interesante que reflexionemos en torno a la noción del cartel misma y a las distintas interpretaciones que se le pueden dar a este medio de expresión que tanto impacto ha tenido en la Historia Contemporánea. De todas las perspectivas y concepciones habidas en torno al cartel (especialmente en torno al cartel político, ya que el publicitario habría que valorarlo en base a otros parámetros), la que más nos interesa remarcar aquí es aquella que defiende el cartel (e incluso el Arte en sus distintas manifestaciones) como un *grito* de verdad. Roland Holst, artista holandés de principios del siglo XX, manifestó en 1923 que "...un cartel puede ser dos cosas. O una simple pieza de información, o un grito... No hay ninguna necesidad de decir la verdad a gritos porque ésta puede declararse tranquilamente y sin cargar las tintas" (Barnicoat, 1972: 149). En nuestra opinión esta óptica se opone frontalmente a la visión alternativa desde la que debe contemplarse un cartel, que, a diferencia de la pintura, es concebido como un medio para un fin y no como un fin en sí mismo, por lo que la función de expresar una idea que se corresponda

con la realidad, un pensamiento o una *verdad* en un sentido más metafísico si se quiere, es la que debe primar por encima de todo a la hora de concebir este medio de expresión artística. ¿Por qué un grito entonces? ¿Debe de ser a gritos o la verdad puede declararse *tranquilamente y sin cargar las tintas* como defiende Holst? Albert Hahn, célebre cartelista holandés y militante socialista, contestó a su compatriota de la siguiente manera en un artículo publicado en la Revista del Partido Obrero Socialdemócrata :

Desgraciadamente, vivimos todavía en unas circunstancias capitalistas y nuestro mundo es el de la competencia. En las condiciones sociales en que vivimos, las cosas no se producen para satisfacer necesidades humanas, sino, por el contrario, de una manera totalmente anárquica... ¿Por qué no un grito, si es eso lo que se necesita? Si el artista es auténtico, hasta su grito es bello... Según lo que se le pida que haga, el artista gritará o cargará el acento de algún otro modo. Al hacerlo, utilizará normalmente acusados contrastes de colores y formas sencillas, pues así se consigue la atracción más inmediata (Barnicoat, 1972: 150).

Bertolt Brecht, de un modo más poético y a través de la boca de Galileo, se posicionó desde una misma óptica que el artista holandés, tal y como recuerda el marxista argentino Néstor Kohan:

Monje: “¿Y usted no cree que la verdad, si es tal, se impone también sin nosotros?”

Galileo Galilei: “No, no y no. Se impone tanta verdad en la medida que nosotros la impongamos. La victoria de la razón sólo puede ser la victoria de los que razonan” (Kohan, 2013: 2).

Como vemos, de todas las interpretaciones y formas de concebir el cartelismo, la corriente dentro de la que se enmarca este estudio es la que entiende al cartel (y el arte en su conjunto) como un *grito* y no como un mero elemento estético más. De todos los grandes carteles que han sobresalido a lo largo del siglo XX, quizás no exista ningún ejemplo que case mejor con esta concepción que precisamente el cartel Tricontinental.

El cartel Tricontinental

Manuel Sacristán Luzón, el gran maestro de toda una generación de marxistas de habla hispana, remarcaba en la que fuera su penúltima conferencia impartida en vida una idea que nos parece fundamental retomar llegado este punto, y es la del arte como conocimiento. “*El arte es conocimiento*” (Sacristán, 1985: 177). Esta tesis, heredada de Lukács, es clave tanto para entender la concepción del arte que se desarrolló en Cuba a raíz del proceso revolucionario, como para comprender la naturaleza del cartel Tricontinental en toda su profundidad. Frente al arte como divertimento, el arte puede ser, y de hecho es, una forma de conocimiento fundamental que debemos de estudiar con la mayor seriedad posible si deseamos comprender el mundo que nos rodea.

Los orígenes del cartel Tricontinental nos remiten necesariamente al proceso de cambio y *revolución* cultural que se vivió en la isla con el triunfo de la Revolución Cubana. La entrada de los Barbudos en La Habana supuso el tránsito a una nueva realidad social. El triunfo revolucionario vino acompañado de un nuevo espíritu renovador que afectó a todas las esferas de la sociedad y de la vida cotidiana, incluido, por supuesto, “el mundo del Arte” (Bermúdez, 2000: 72-73). A diferencia de lo que sucedió en la Unión Soviética o en la República Popular de China, donde la originaria libertad creadora de los artistas fue siendo remplazada paulatinamente por modelos fijos de creación y representación caracterizados por el anonimato y “tristemente célebre *Realismo socialista*” (Barnicoat, 1972: 250), en Cuba nos encontramos con una realidad completamente distinta. Los artistas cubanos gozaron de una libertad de creación que no conoce paralelos dentro del campo de los países socialistas. El 30 de junio de 1961, en el Salón de Actos de la Biblioteca

Nacional José Martí de La Habana, Fidel realizó una intervención que ha pasado a la historia conocida como *Palabras a los intelectuales*, donde el líder revolucionario pronunció unas palabras fundamentales recogidas por el intelectual cubano Jorge Bermúdez en su obra:

Quien sea más artista que revolucionario, no puede pensar exactamente igual que nosotros. El pueblo es la meta principal. En el pueblo hay que pensar primero que en nosotros mismos y esa es la única actitud que puede definirse como verdaderamente revolucionaria (...) *Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada* (Bermúdez, 2000: 81-82).

A partir de estas líneas, que acabarían por convertirse en el credo fundamental de la política cultural de la Revolución Cubana, se definió la libertad total de creación para los artistas cubanos, siempre y cuando no actuaran en aras de derrocar al nuevo proyecto social que había nacido de las entrañas de la Sierra Maestra. El reto que tenían ante sí los artistas, sin embargo, no era una cuestión menor. El proceso revolucionario lo había transformado todo, y la creación artística, a partir de ese momento, iba a entrar dentro de una nueva dinámica de producción radicalmente diferente a lo que había sido el arte en general y el diseño gráfico en particular dentro de la isla. El cartelista cubano José Manuel Villa (*Villita*) describe cómo vivieron los artistas el proceso a través de la obra de Héctor Villaverde:

Existe un hecho cultural radical, la Revolución, la Revolución lo cambia todo, la Revolución nos hace ver distinto y nos hace entender distinto; tenemos frente a nosotros una tarea que no medíamos, no la podíamos medir, no fuimos conscientes de ella, por suerte, porque la afrontamos con esa ignorancia y con esa inocencia con que un niño se asoma al acto de caminar. Sabíamos que esa era la labor que teníamos que realizar, pero no teníamos el alcance de la importancia que esa labor tenía y que iría adquiriendo con el tiempo (Villaverde, 2010: 83).

De todas las manifestaciones artísticas que se transformaron radicalmente a partir del triunfo revolucionario, el diseño gráfico y el mundo del cartelismo fueron los ámbitos que más cambios experimentaron. En Cuba, tradicionalmente, el cartel había sido un medio de expresión de gran impacto y reconocimiento. Va a ser ahora, sin embargo, a partir de 1959, cuando se inicie la conocida como *etapa de oro del cartelismo cubano*, que se extenderá hasta 1975, y que constituirá un “hito reconocido en la historia universal del cartelismo” (Frick, 2003: 34). El célebre escritor cubano Edmundo Desnoes describió la importancia que alcanzó el cartel en Cuba a raíz del triunfo revolucionario en la obra especializada de Barnicoat :

En las casas, en las paredes y ventanas, los nuevos carteles y las nuevas carteleras han sustituido al cuadro de un flamenco, el calendario norteamericano, las revistas o los anuncios de bienes de consumo, y han introducido una nueva visión, una nueva preocupación, sin apelar a o explotar el sensacionalismo, el sexo o la ilusión de una vida aristocrático(Barnicoat, 1972: 250).

La concepción del arte comercial focalizada en vender productos y producir ganancias para las grandes compañías fue poco a poco reemplazada por una nueva forma de entender el mundo. A los artistas cubanos, “nadie les dijo nunca que hiciesen las cosas de tal forma o de tal otra” (Villaverde, 2010: 89). Fue precisamente gracias a esa libertad creadora dentro de los márgenes de la Revolución, que el estilo cubano sobresalió por encima del resto con un sello propio de calidad que ha perdurado hasta nuestros días. Los artistas gráficos cubanos, aunque reconocidos individualmente y no sumidos en el anonimato chino-soviético, trabajaron siempre en el marco de una serie de instituciones político-culturales apoyadas siempre por el Estado cubano. Así nos

encontramos que entre las principales instituciones que se dedicaron al diseño gráfico y la producción de carteles durante estos años se encuentran el ICAI (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), el ICAP (Instituto Cubano de Amistad de los Pueblos), la OCLAE (Organización Continental Latinoamericana y Caribeña de Estudiantes), la FMC (Federación de Mujeres Cubanas) y por supuesto, la OSPAAAL (Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina)¹⁰. De todas las instituciones que emplearon el diseño gráfico y los carteles para difundir sus mensajes, no cabe duda de que la OSPAAAL fue la que más fama y reconocimiento adquirió a partir de la producción de un modelo muy particular de cartel, conocido como el cartel Tricontinental. El cartel producido por la OSPAAAL o cartel Tricontinental aparece en enero de 1967 de la mano de artista Tony Évora, quien dedica los tres primeros carteles de la organización a Lumumba (Congo), Turcios Lima (Guatemala) y Sandino (Nicaragua). El cartel Tricontinental iba incluido plegado en el interior de la Revista Tricontinental, lo cual va a “condicionar la producción de los mismos en un tamaño reducido (40 x 25,5cm o 30 x 50cm)”. (Bermúdez, 2000: 78-79).

Los primeros ejemplares de la Revista Tricontinental llegaron a tener una tirada inicial de 50,000 ejemplares: 25,000 en castellano, 15,000 en inglés y 10,000 en francés. Sin embargo, el impacto de la Revista Tricontinental y del cartel Tricontinental iba mucho más allá, llegando a difundirse por amplias regiones de Asia, África y el mundo árabe. Originalmente el cartel Tricontinental era producido en cuatro idiomas: castellano, inglés, francés y árabe. Posteriormente, el árabe se perdería debido a las dificultades para manejar la escritura cífica, cuyos símbolos se dibujaban a mano sin el asesoramiento de ningún conocedor del idioma. La gráfica de la OSPAAAL se dirige a personas fuera de Cuba que no saben leer, motivo por el cual nos encontramos ante un arte “muy plástico y de un impacto inmediato” (Frick, 2003: 45). Los carteles eran elaborados con pocos recursos y a partir de un mecanismo de impresión conocido como *offset*, empleándose sólo de manera ocasional la serigrafía.

Los motivos de los carteles, al ser producto de la OSPAAAL, estaban siempre relacionados con los grandes problemas del Sur-Global. La solidaridad con los pueblos en lucha, como pueda ser el caso vietnamita o palestino, va a ocupar un papel central, al igual que la denuncia del Imperialismo en todas sus formas y manifestaciones a lo largo del tiempo. Los artistas de la OSPAAAL van a emplear todo tipo de estilos y elementos¹¹ para captar la atención del espectador en el menor tiempo posible¹². Colores fuertes, intensos y brillantes, el uso de imágenes fotográficas y combinaciones de elementos realistas con figurativos van a estar muy presentes en este tipo de carteles.

El cartel Tricontinental, sin embargo, no se ha mantenido inmóvil a lo largo del tiempo, sino que ha ido cambiado y evolucionando a medida que se transformaba la propia realidad de los pueblos y el contexto internacional. A grandes rasgos podríamos diferenciar “tres etapas fundamentales” (Frick, 2003: 44). Una primera etapa, que iría desde la aparición de la OSPAAAL en 1967 a principios de la década de los 70; esta primera etapa de finales de los sesenta es considerada como la Edad de Oro del cartelismo de la OSPAAAL, alcanzándose las cotas más altas en calidad de diseño y alcance de los carteles. Caracterizada por el anonimato, la OSPAAAL jugó durante estos primeros años un papel muy destacado en la denuncia de los crímenes del Imperialismo y la agitación de la lucha revolucionaria por todo el mundo.

A lo largo de la década de los 70 y los 80, sin embargo, el tono de la organización se va a suavizar, y con él vamos a entrar en una segunda etapa de producción en el mundo de los carteles. Durante estas dos décadas el cartel Tricontinental se va a consolidar como un medio de denuncia y difusión clave para afrontar los grandes problemas de los pueblos del mundo. La serigrafía y los colores

10 Según Cushing (2003) se calcula que entre todas estas instituciones, sumadas a otras, como la Editora Política del Partido Comunista, se llegaron a producir más de doce mil carteles con todo tipo de temáticas desde el triunfo revolucionario a la llegada del período especial con la caída de la Unión Soviética.

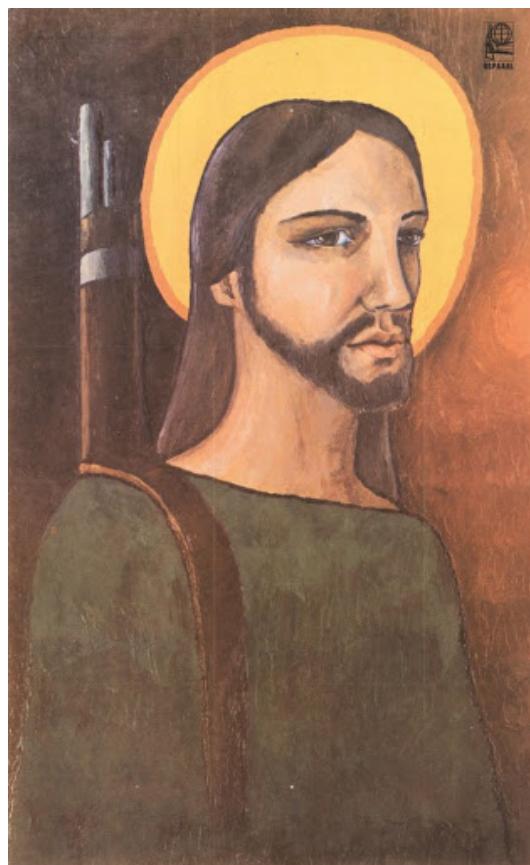
11 Fidel Castro recalcó esta idea en la obra especializada de Cushing (Cushing, 2003: 8). “Nuestro enemigo es el Imperialismo, no el Arte Abstracto.”

12 Según el escritor publicitario estadounidense H. W. Hepner un buen cartel es aquel capaz de “contarle al espectador toda la historia en unos seis segundos” (Barnicoat, 1972: 193).

planos irán dejando paso a otros mecanismos de producción más sofisticados, como la combinación de colores con cambio de tonalidades a partir de técnicas como el estarcido y la degradación. Para 1981, según Frick (2003) se calculaba que la OSPAAAL había producido ya más de 9 millones de carteles reconocidos en todo el mundo.

Por último, a partir de la década de los noventa podríamos diferenciar una tercera y última etapa caracterizada por la crisis y decadencia. Las dificultades económicas que se vivieron en Cuba a raíz de la caída de la Unión Soviética fueron muy graves y afectaron sensiblemente a la producción del cartel Tricontinental. Los materiales necesarios para el diseño gráfico y la impresión tenían un coste muy elevado que el Estado cubano no pudo asumir durante el periodo especial. Entre 1990 y 1995 se dejó de publicar la Revista y el cartel Tricontinental, volviendo en los años posteriores gracias al esfuerzo de los artistas por buscar alternativas como “la reimpresión de carteles en materiales más baratos o el uso de nuevas técnicas” (Villaverde, 2010: 85). En todos los casos, las temáticas focalizadas en la lucha armada y la Revolución en el mundo dejaron paso a otros temas relacionados con problemáticas de otra índole, como puedan ser cuestiones ambientales, migratorias o movimientos por la paz. Con este ciclo se pondría fin al cartel Tricontinental y a la misma OSPAAAL en el año 2019, cuando la organización cerró sus puertas de forma definitiva dejado un legado imperecedero tras de sí. Para el desarrollo de este artículo sobre el legado de la OSPAAAL y la representación de los pueblos del Sur Global en el cartel Tricontinental hemos seleccionado algunos de los carteles más representativos jamás producidos por la organización relativos a América Latina, Asia y África.

América Latina



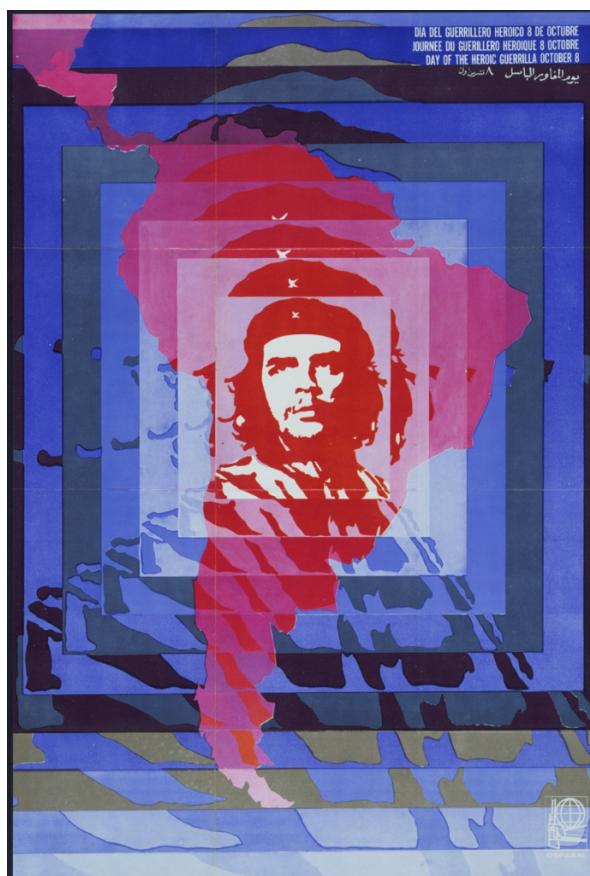
Cristo guerrillero, por Alfredo Rostgaard, (1969), 33 x 53 cm, extraído de Frick (2003).

Comenzamos por el que es considerado por muchos como el cartel más célebre jamás producido por la OSPAAAL: el Cristo guerrillero de Alfredo Rostgaard. Impreso en offset en 1969, este cartel fue concebido como una pintura al óleo reconvertida a cartel. En la imagen observamos

a Cristo, el símbolo e ícono de la Cristiandad por antonomasia, con un fusil al hombro como si se tratase de un guerrillero. La imagen, que generó gran revuelo en la época¹³, pretende ser un homenaje al guerrillero y sacerdote colombiano Camilo Torres Restrepo, caído en combate en las selvas de Colombia.

Uno de los rasgos más representativos de este cartel es la ausencia absoluta de texto¹⁴. La imagen por sí misma basta para expresar con fuerza la idea que Rostgaard pretende conseguir. Otras interpretaciones hablan de un homenaje no sólo a Camilo, sino a todos los cristianos que desde Miguel Hidalgo a Camilo cayeron combatiendo en aras de la liberación. En esta línea, la imagen ha sido considerada también un ícono de representación de la Teología de la Liberación en todo el continente¹⁵.

Pasamos ahora al segundo cartel que hemos escogido para el caso de América Latina. En esta ocasión se trata del *Día del Guerrillero Heroico* de Helena Serrano. De los más de 45 artistas y diseñadores gráficos que trabajaron para la OSPAAAL entre 1967 y 1999 no hubo demasiadas mujeres. A pesar de ello, es una realidad ampliamente reconocida hoy día el hecho de que algunos de los carteles de más fama y éxito fueron precisamente los diseñados por ellas.



Día del Guerrillero Heroico, por Helena Serrano (1968), 34 x 54,5, extraído de Frick (2003).

13 El escándalo que generó este cartel entre algunos sectores religiosos de ambientes conservadores fue especialmente grande. Existe una anécdota real recogida en la obra colectiva de Luis Súarez Salazar en la que un agente secreto cubano “casi es descubierto por un agente de aduanas por culpa de portar el cartel del *Cristo guerrillero* escondido en su maleta” (Salazar, 2015: 340).

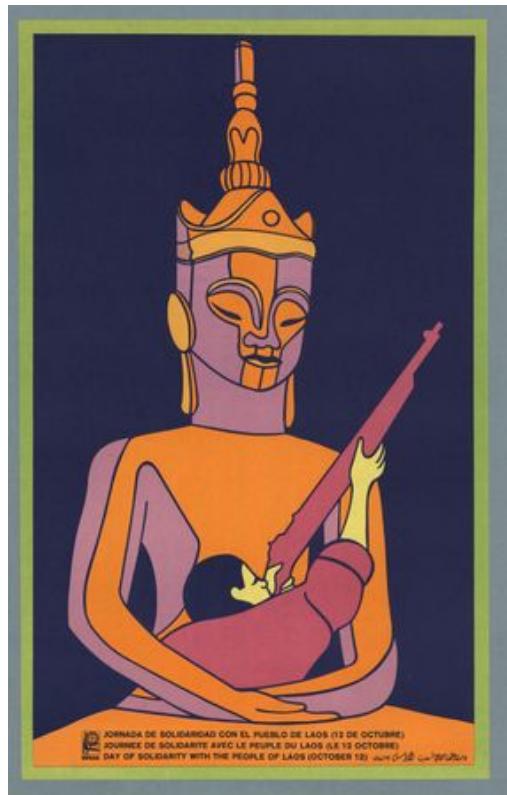
14 Existen comparaciones entre este cartel y el Cristo de la lámpara de William Holman Hunt.

15 Sobre la Teología de la Liberación los versos de Víctor Jara en *Camilo Torres* (1969) hablaron mejor que cualquier obra: *Donde cayó Camilo nació una cruz, pero no de madera sino de luz. Lo mataron cuando iba por su fusil. Camilo Torres muere para vivir. Cuentan que tras la bala se oyó una voz: era Dios que gritaba: ¡Revolución! A revisar la sotana mi general, que en la guerrilla cabe un sacristán.*

En esta ocasión, como vemos, Helena Serrano plasma con una maestría sin igual la famosa imagen del Che inmortalizada por *Korda* sobre el continente latinoamericano. Si bien es cierto que el Che Guevara estuvo combatiendo en África durante algunos años, es innegable que su vocación americanista y anhelos más profundos pasaran por contribuir a presenciar una gran Revolución en el continente latinoamericano. Es por eso que encontramos la imagen del guerrillero sobre el que fue su campo de lucha (tanto en Cuba como en Bolivia hasta su final en Ñanzahuazú) y hogar de cientos de guerrillas y guerrilleros que tomaron las armas y siguieron su ejemplo años después de su muerte. La efigie del Che¹⁶, como recuerda Bermúdez (2000), aparece proyectada mediante una serie de planos que se suceden y superponen unos a otros dando una imagen en la que se reconoce la impronta del *op-art* en lo relativo al “efecto cinético y la tridimensionalidad” y del *pop-art* en lo referente al “tratamiento del color”.

Asia y Oriente Medio

Pasamos ahora al continente asiático. En este caso hemos escogido este primer cartel de Rafael Zarza titulado *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Laos*. Como vemos, la pieza fue elaborada en 1969, durante la llamada *guerra civil laosiana*, conflicto donde el pueblo de Laos, agrupado en la guerrilla comunista del *Pathet Lao*, hizo frente al Imperialismo norteamericano y a los elementos aristocrático-feudales del país.



Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Laos, por Rafael Zarza (1969), 33,5 x 53,5, extraído de Frick (2003).

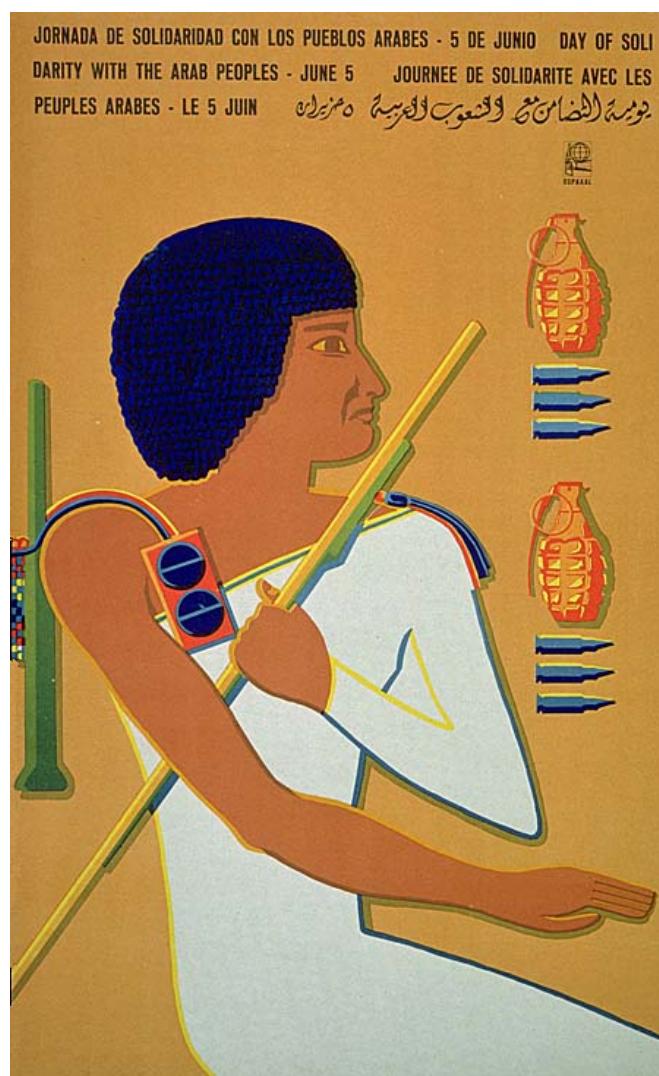
En el cartel podemos observar a un guerrillero khmer abrazado o parapetado en los milenarios brazos de Bodhisattva. Este recurso va a ser muy característico de toda la producción del cartel Tricontinental. La combinación y el uso de elementos del pasado representativos de las culturas

¹⁶ El único cartel que se hizo en vida del Che apareció en la Revista Tricontinental en agosto de 1967. En 1963 la UJC había hecho un cartel-foto que llegó a imprimirse, pero nunca a publicarse. La imagen de los mártires por la liberación de los pueblos (Guevara, Lumumba, Sandino...) será un “tema recurrente en el cartel Tricontinental” (Bermúdez, 2000: 151).

ancestrales de los pueblos unidos a imágenes de guerrilleros y combatientes del presente que luchan por la Revolución mundial. En palabras de Jorge Bermúdez (Bermúdez, 2000: 181):

El objetivo es unir disimilitudes en aras de una metáfora visual homologadora de épocas y virtudes, de revivir el orgullo de tales pueblos por aquellas culturas, siglos atrás, a la cabeza de la civilización. Se trata de reactivar el pasado para respaldar el presente, mostrar la continuidad histórica de una lucha que no ha cesado.

En la misma línea, esta vez referente a Oriente Medio, nos encontramos con este cartel de Berta Abelenda producido en 1983 con motivo de la Jornada de Solidaridad con los Pueblos Árabes del 5 de junio. En él encontramos, como en el caso anterior, una figura del pasado que representa a un egipcio, con elementos y armas modernas que se identifican con la lucha armada.



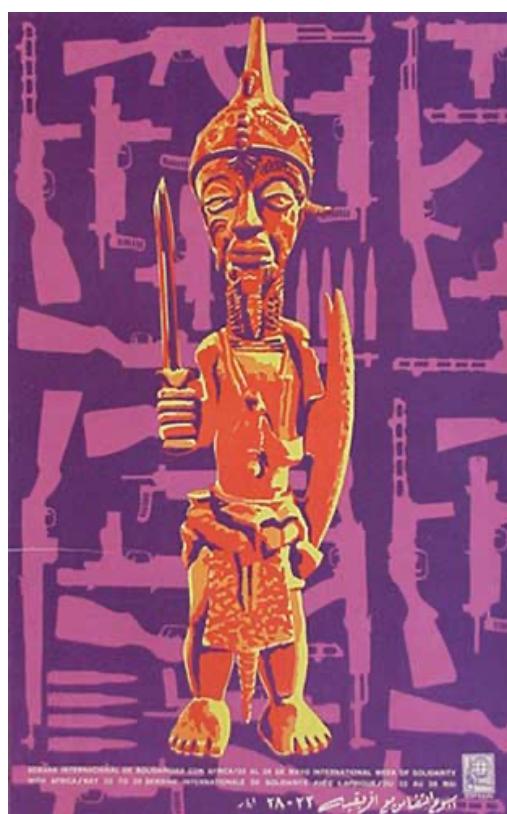
Jornada de Solidaridad con los Pueblos Árabes, por Berta Abelenda (1983), 33 x 54 cm, extraído de Frick (2003).

El uso de imágenes del pasado para alentar a los pueblos en sus luchas del presente frente a las potencias imperialistas y neocolonialistas es recurrente. En este sentido, Walter Benjamin habló de la importancia que adquieren las imágenes de pasado en las luchas del presente a lo largo de toda su obra. Podría establecerse una conexión entre la interpretación Benjaminiana de la Historia

patente en el 'Angelus Novus'¹⁷ de Klein y este tipo de carteles producidos por la OSPAAAL. No se trataría de "avanzar o hacer avanzar la Historia", sino de detenerla. A diferencia de Marx, que definía a las revoluciones como locomotoras de la historia, Benjamin las consideraba frenos de emergencia, no se trataría de *realizar* la historia sino de salir de ella. En cierto sentido el arte de la OSPAAAL recoge algo de esta interpretación de Walter Benjamin al combinar de esta manera los elementos del pasado y ponerlos en relación con las luchas del presente.

África

Por último, en referencia al continente africano hemos seleccionado esta obra Jesús Forjans producida en *offset* con motivo de la *Semana de Solidaridad con África del 22 al 2 de mayo de 1969*. En ella nos encontramos con una imagen de una estatuilla tribal típica del continente armada con machete y escudo. La figura es la representación de los pueblos africanos levantados en armas durante sus luchas de liberación nacional del continente.



Semana de Solidaridad con África, por Jesús Forjans (1969), 33 x 53 cm, extraído de Frick (2003).

De fondo, con colores púrpura y violeta observamos fusiles y armas modernas, que como en el caso anterior, vienen a reafirmar esa idea de continuidad entre las luchas del pasado y del presente en pos de la liberación total de los pueblos. El hecho de que encontramos representadas este tipo de armas y no otras tampoco es un hecho fortuito o inocente. En el cartel Tricontinental las armas que aparecen asociadas a los movimientos revolucionarios y de liberación son siempre fusiles AK,

17 El Angelus Novus es un cuadro de Paul Klein adquirido por Walter Benjamin para explicar su IX Tesis sobre la filosofía de la historia: "Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se muestra a un ángel que parece a punto de alejarse de algo que le tiene paralizado. Sus ojos miran fijamente, tiene la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al Ángel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso" (Benjamin, 1940: 24).

granadas y carabinas como la icónica M2 de Ernesto 'Che' Guevara. En todo caso armas ligeras propias de guerrilleros y revolucionarios en todo el mundo. Para el bando Imperialista, sin embargo, nos encontraremos con aviones, tanques y armamento pesado como símbolos más recurrentes. Esto no quiere decir que los cubanos o vietnamitas renunciaran a la aviación y artillería, pues como evidencian las operaciones cubanas en Angola durante la llamada Operación Carlota, estos elementos fueron muy importantes. Significa, sin embargo, que a nivel icónico y representativo los fusiles van a ir siempre asociados a los guerrilleros y movimientos de liberación, mientras que los elementos más tecnológicamente avanzados como la artillería y la aviación se van a identificar con el enemigo imperialista.

Con esto esperamos haber ofrecido una imagen muy general del legado de la OSPAAAL y la representación de los pueblos del Sur Global en el cartel Tricontinental. El reciente cierre de la organización ha puesto de manifiesto la necesidad de pensar en nuevas formas, plataformas y espacios de intercambio y solidaridad entre los pueblos del Sur Global, especialmente en los tiempos de crisis que vivimos a causa de la pandemia del COVID-19, cuando se ha puesto de relieve una vez más que los pueblos de Asia, África y América Latina deben de organizarse y cooperar al margen de un Occidente que tan solo piensa en su propio bienestar. La OSPAAAL luchó durante más de cincuenta años por contribuir a fortalecer estos lazos de cooperación y solidaridad. Es nuestra labor hoy día retomar su legado con los ojos puestos en el presente y la mirada en el futuro.

Bibliografía

- Arismendi, R (1983). *Lenin, la Revolución y América Latina, tomo I*. Uruguay: Gruppen, Suecia.
- Arriola, J & Waterman, P (1992). *Internacionalismo y Movimiento Obrero*. El Eje Norte-Sur. Madrid. Ediciones Hoac.
- Bambirra, V. (1974). *El capitalismo dependiente latinoamericano*. México. Siglo XXI.
- Barnicoat, J. (1972). *Los Carteles: su historia y lenguaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Colección Comunicación Audiovisual.
- Benjamin, W (1940). *Tesis sobre la Filosofía de la Historia*. Edición digital de Bolívar Echevarría.
- Bermúdez, J. (2000). *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Bouamama, S (2019). *La Tricontinental. Los pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*. Bilbao: Boltaxe.
- Brillant, Bernard (1998). Intellectuels et extrême gauche: le cas du Secours rouge. *Lettre d'information*, 4 (32), 2-6.
- Broué, P. (2005). *The German Revolution*. Boston. Brill.
- Castro, Fidel. (1962). *II Declaración de La Habana*. Biblioteca Clacso, La Habana, 4 de febrero de 1962.
- Clerc, J (1997). *Las cuatro estaciones de Fidel Castro*. Madrid: Aguilar.
- Cushing, L (2003). *¡Revolución! Cuban Poster Art*. San Francisco: Chronicle Books.
- Estrada, U (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. La Habana: Ocean Sur.
- Frick, R (2003). *El cartel Tricontinental de solidaridad*. Berna: Commedia-Verlag.
- Gilman, C. (2003). *Entre la Pluma y el Fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Gleijeses, P, (2004). *Misiones en conflicto*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales.
- Guyot, R (1970). Lénine et L'Internacionalisme aujourd'hui. *Cahiers du communisme*, 2, (4), 70-71.
- Hatherley, O. (2017). After the End of the World: Re-reading the Russian Revolution, *New Socialist*. Recuperado de <https://newsocialist.org.uk/after-the-end-of-the-world-re-reading-the-russian-revolution/>.
- Kersfeld, Daniel. (2010). Latinoamericanos en el Congreso Antiimperialista de 1927: Afinidades, disensos y rupturas. *Journal of Iberian and Latin American Research*, (2) 150-162. <https://doi.org/10.1080/13260219.2010.527288>
- Kohan, N (2013). *Nuestro Marx*. Madrid: La Oveja Roja.
- Kruijt, D. & Salazar, L. (2015). *La Revolución cubana en nuestra América: El Internacionalismo anónimo*. Panamá. Casa Ruth Editorial.
- Losurdo, D. (2011). *Stalin. Historia y crítica de una leyenda negra*. Madrid. El Viejo Topo.
- Mahler, A. (2018). *From the Tricontinental to the Global South. Race, Radicalism and Transnational Solidarity*. Durham. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822371717>
- Oswald, G. (1970). *The Soviet Union an Latin America*. NY. Praeger Publishers.
- Prashad, V. (2012). *Las Naciones Oscuras: Una historia del Tercer Mundo*. Madrid. Península.

- Rafael, Carlos. (1991). La potencialidad del Tercer Mundo. Cuadernos África-América Latina en Revista SODEPAZ, (4) 28-31.
- Sacristán, M. (2005). *Seis Conferencias sobre la tradición marxista y los nuevos problemas. (Sobre Lukács, conferencia impartida el 30 de abril de 1985 en Barcelona)*. Madrid: El Viejo Topo.
- Traverso, E (2019). *Melancolía de Izquierda. Después de las utopías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Tronti, M. (2016). *La Política contra la Historia*. Roma. Traficantes de sueños.
- Villaverde, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano (1959-1974)*. La Habana. Ediciones La Memoria.