

PALABRAS ESCRITAS EN UN MURO

El caso de la Brigada Chacón



Textos de Alejandra Sandoval

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Sección Chilena

Ubicación

94/635-711

Año

2000

C

1

SYS:

570285

BIBLIOTECA NACIONAL



898375

9A(635-71)
72)

570285

NUESTROS SUEÑOS... ★

(70)

309

Palabras escritas en un muro

El caso de la Brigada Chacón

Palabras escritas en un muro

El caso de la Brigada Chacón

Textos de Alejandra Sandoval Espinoza

Presentación de Pedro Celedón



Ediciones SUR agradece la colaboración de Allan Browne.

- © Alejandra Sandoval Espinoza, Santiago, 2001.
- © Pedro Celedón, Santiago, 2001.
- © De esta edición y maqueta, Ediciones SUR, Santiago, 2000
J. M. Infante 85, Providencia, Santiago de Chile
edicionessur@sitiosur.cl

Inscripción RPI: 120.661
ISBN N°: 956-208-063-3

Corrección de texto: Paulina Matta
Diseño de portada e interior: Paula Rodríguez M. / Ediciones SUR
Corrección de pruebas: Edison Pérez
Gestión editorial: Luis Solís D.

Impreso por Salesianos S.A.

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

ÍNDICE

PRESENTACIÓN: *Muros y almas*, de Pedro Celedón, 9

INTRODUCCIÓN, 13

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO UNO: DEL MAYO DE PARÍS AL HIP-HOP CONTEMPORÁNEO, 17

El graffiti como intervención urbana, 19

Los muros de París, mayo 1968, 20

El graffiti hip-hop, 22

La escritura mural de la "ciudad mestiza", 23

CAPÍTULO DOS: LAS BRIGADAS MURALISTAS EN CHILE, 25

Las contiendas políticas, 27

Las primeras brigadas, 28

Después de 1973, 43

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO TRES: LA BRIGADA CHACÓN, 53

Los orígenes, 55

Los mensajes, 56

Organización y estilo de trabajo, 60

Un medio de comunicación alternativo, 62

¿Por qué Chacón?, 63

CAPÍTULO CUATRO: LOS MENSAJES DE LA CHACÓN, 67

Transición y enclaves autoritarios, 69

Sistema económico y social, 69

Las "buenas causas", 71

Detención de Pinochet en Londres, 72

Elecciones presidenciales, 75

Mensajes dirigidos a los jóvenes, 76

Cultura y televisión, 76

Reflexiones sobre la práctica política, 77

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, 79

ÍNDICE DE IMÁGENES, 83

MUROS Y ALMAS

PEDRO CELEDÓN

Profesor Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE)

Para toda persona que recorra una región o un país, son múltiples las señales que permiten captar costumbres, tradiciones y modos de vida. Una de ellas son los muros —de casas, edificios o sitio eriazos— que componen cada ciudad.

Los muros de una ciudad son verdaderos barómetros del pasado y del presente. En ellos, la vanidad, la austeridad, la moda, e incluso la muerte, dejan sus huellas indelebles, como lo hizo esta última en la plaza de los fusilados del Barrio Gótico de Barcelona, en la Puerta de Alcalá de Madrid y en varios edificios del centro cívico de Santiago, donde las balas han tallado dolorosamente el cemento y la piedra.

Se puede afirmar que la cultura de cada pueblo se refleja en sus muros, aunque transcurran varios siglos. Por ello, es difícil dissociar la sensación de orden y seguridad que producen los muros defensores del Cuzco incaico, a pesar de su derrota. Tampoco se ha desvanecido la imagen de “serena eternidad” con la cual acogen los templos egipcios: sus muros parlanchines seducen con tal fuerza, que casi hacen olvidar que todo ese mundo glorioso de dioses y faraones se ha extinguido.

Por su parte, mediante finos tallados en la piedra, la sensualidad del mundo árabe trans-

forma el muro en un velo semitransparente, en el que interior y exterior se encuentran sin violencia ni conflicto.

Resultan sobrecogedores también los muros blancos que pueblan casi sin interrupción las costas del Mediterráneo. Son verdaderos mimos; cambian, se unen al espacio. Por la mañana son rosados; al mediodía, de un blanco hiriente; en la tarde, amarillos, naranjos, hasta rojos; y en la noche, azules estrellados. Su permeabilidad habla de pueblos abiertos que han sabido intercambiar sus culturas. No es casual que esos territorios hayan visto surgir civilizaciones síntesis de Oriente y Occidente, como la babilónica, la griega y la romana.

Una sensación más severa producen, en cambio, los muros cristianos que poblaron la Europa Gótica, y la América en épocas de conquista. En ellos, el verbo se hizo piedra para evangelizar desde los muros de catedrales, como las de Estrasburgo, Notre-Dame de París, Ciudad de México, y de cientos de iglesias que hablan de la “buena nueva”, proyectando la paz de Cristo y el obligado olvido de otras “pases”.

Todos estos muros, a pesar de sus enormes diferencias, son hermanos en el estar expuestos a la calle, delimitando la vida pública

de la privada, y construyendo directamente la ciudad en un diálogo físico y espiritual con sus habitantes. Pero no son solo los muros de otros países, o los de ayer, los que transmiten discursos poéticos; también lo hacen aquellos que posee la ciudad nuestra de cada día, y que han asumido cada vez más su papel de soportes de una comunicación permanente.

A muchos de ellos es posible verlos encenderse en colores, transformándose hoy en un mural, mañana en otro. Son verdaderos periódicos populares, galerías abiertas que recogen obras espontáneas, expuestas sin trámites ni intermediarios.

Muchos de estos muros comparten hoy su función arquitectónica con la de publicistas de fiestas, conciertos y toda clase de espectáculos, incluyendo los que ofrecen los políticos. En conjunto socializan la información, al constituirse en verdaderos refuerzos de los medios habituales de comunicación.

Es necesario reconocerles, además, el mérito de ser los más fieles en guardar, a pesar de los gobiernos, imágenes de un pasado —o un presente— que se quiere borrar. Todo muro, con su paciencia infinita, acoge y mantiene un *collage* impresionante de visitantes esporádicos, en los cuales el azar, el inconsciente colectivo, el tiempo fugaz, la vida y el arte, conviven, ofreciéndose como espejo existencial de los pueblos.

Ahora sí, para percibirlos en su integridad, es necesario dejar de lado el prejuicio de que lo bello es lo limpio, y alejarse de la valorización de su presencia como un acto de barbarie en contra de la arquitectura. Entrar, por lo tanto, en el juego sensorial de la imagen que propone Roberto Matta, en el libro de Eduardo Carrasco, *Matta: Conversaciones*:

Que ver no sea solamente lo que hace la cámara fotográfica, o no sea lo que hace el microscopio.

Ver como verbo, es decir: ver la cosa creciendo, ver cómo ella va cambiando, verla en el espacio en que está.

Ver con una visión que recupera el brillo del asombro y, en este acto, anunciar el fin de la metáfora que habita en la visión, y que en lugar de recibir a cada objeto, le proyecta su imagen arquetípica, destruyendo sus particularidades.

Al interior de este agitado “ver”, los muros de Santiago ofrecen un diagnóstico de su ser social, presentan una ciudad inabarcable en una sola descripción: su marca pareciera ser un altísimo grado de heterogeneidad, la cual, más que reflejar una exuberancia creativa, lo que proyecta es cierta falta de identidad colectiva. No obstante, una fugaz unidad es lograda en estos días, vía modelos pasajeros que rigen por sobre un aliento original. Claro ejemplo de ello es la tendencia a los colores ácidos con que se pintan edificios institucionales, casas particulares, universidades y supermercados. Tales colores se expanden con tal agresividad por los diferentes sectores de la capital, que parecen provenir de una ley impuesta, ser más imitación que sentimiento particular.

En Santiago, actualmente es necesario sumergirse en el desvalorizado sector centropo-niente para encontrar muros con gusto a ciudad, y que dialoguen directamente con el transeúnte. El resto parece poseído de una fiebre que los impulsa a huir tras las rejas, no para hacer una ciudad jardín, con casas-huertos como en la Colonia, sino simplemente para privatizar un escuálido entorno verde en el cual no juegan los niños ni toman sol los ancianos.

La nostalgia de muros con alma se ha hecho sentir en diversos ejercicios del arte.

Están, por ejemplo, las obras de Juan Castillo, en la década de los ochenta. Este artista visual adosó una serigrafía en diversos muros capitalinos, en la cual se reproducía una foto tomada por Lotty Rosenfeld que daba cuenta de una acción de arte sobre un muro de adobe y tejas, al cual se le inscribió un poema sintetizado en la frase: “te devuelvo tu imagen”.

Vicente Rioseco, otro amante de los muros, ha recuperado a través de la fotografía sus juegos de colores y texturas, interviniéndolos para producir obras que son hijas suyas y del muro. El escultor Mario Irarrázaval realizó tal vez el último canto al muro de adobe y tejas, trasladando íntegramente uno desde Peñalolén a la escenografía de una pieza de teatro del reconocido profesor y director Raúl Osorio.

Indudablemente en esta línea están los graffitis espontáneos y grupales que persistentemente dialogan con los transeúntes desde innumerables muros de nuestra ciudad, recordados en este libro como actos de *intervención urbana*; y, por supuesto, la práctica comunicacional que nos convoca, y que ha materializado la Brigada Chacón.

Lo primero que se percibe de su proyecto es su vocación disciplinada, continua y persistente, que le ha permitido constituirse como un territorio fértil de la relación comunicación-muro-ciudad desde la recuperación de la democracia en Chile.

Sin ánimo de establecer genealogías posibles, solo por afán de ordenar conceptualmente un ejercicio, me permito referirme a su práctica no como el diálogo de graffitis, sino como murales, hijos de una vocación poética que construye imágenes verbales. La Brigada Cha-

cón, haciendo política, llegó voluntaria o azarosamente al territorio de la poesía: navega en sus aguas con obras que irrumpen sistemáticamente en el espacio público, colonizándolo para la imaginación.

Los papelógrafos de la Chacón, nacidos de una práctica comunicacional de la política cuyo afán es contribuir desde un espacio alternativo al diálogo-reflexión del ciudadano, han sufrido una metamorfosis y se han transformado en poesía urbana. Su presencia en las calles revitaliza el cotidiano de la vida diaria, ofrece un cable a tierra con la fuerza de la síntesis y la lucidez de la ironía. Signos de un presente inmediato, su lectura fragmentada permite transformar por segundos el recorrido diario en un acto de reflexión, de duda, de invitación a colectivizar aquello que se pronuncia a medias entre los espacios de la intimidad.

Este Chile herido, sesgado y brutalmente dividido entre sufrientes y anestésicos que hemos heredado de la barbarie, se ve puesto en crisis al ser sacado al aire, al espacio público, a la luz de los muros. La vocación al discurso inconexo —aquel que se oculta para controlar y que se levanta sobre ese doble estándar en que lo sostenido en privado no tiene por qué coincidir con lo público— es atacada directamente.

Por sus filiaciones estéticas, las huellas poéticas que va dejando la Brigada Chacón en la ciudad están ligadas al arte urbano, a ese arte que desde los sesenta escapó de las galerías y de los museos para fundirse con la vida, la de la calle. Y por su persistencia, nos deja en herencia una nueva piel para muros, una piel que se confunde voluntariamente con su alma, y que diluye una vez más la frontera entre arte y política.

INTRODUCCIÓN

La Brigada Chacón podría ser definida como una práctica de intervención comunicacional en la ciudad. Con más de una década de trabajo continuo “fuera de la ley”, se ha ganado sus espacios en los muros de Santiago. No pocos de nosotros hemos aprendido a reconocer en sus mensajes, instalados en lugares habituales de tránsito, una provocación que, así como irrumpe visualmente en el paisaje urbano, de alguna manera nos convoca a reflexionar acerca de nuestro medio social, político o cultural.

A lo largo de diez años de maduración, ha llegado a autodefinirse como un medio de comunicación alternativo. Y es alternativo en relación con sus fines, pues quiere contribuir a crear una conciencia crítica en la ciudadanía, y alternativo en cuanto a sus medios, ya que se trata de un trabajo artesanal, alejado de los nuevos recursos de la tecnología y de la publicidad. En ese sentido, el trabajo de la Chacón contrasta con gran cantidad de imágenes instaladas cotidianamente en los muros: con la agresividad visual de los anuncios publicitarios, y con una propaganda electoral que hoy tiende a convertir la política en espectáculo, en un “juego de simulacros”, como señala García Canclini, cuando “el contacto con la cultura popular se

busca mediante la construcción de iconos massmediáticos, no mediante intercambios de información o el análisis de los problemas populares”.¹

Nuestra ciudad no podía quedar tan desamparada, a merced de las ideologías, intervenciones y deformaciones que promueve el neoliberalismo. En un medio en que se extrañan los proyectos colectivos, y en que el inmediatez parece primar tanto en la política como en nuestras vidas —actuando los muros como reflejo de esa realidad—, el trabajo de la Chacón expresa en cierta forma la posibilidad de romper con la inercia arrasadora de sueños y de ideas que hoy parecemos habitar.

La Chacón irrumpe en este escenario en forma crítica, proponiendo una práctica reflexiva frente al medio. Así, se instituye también como una acción política; es decir, a través de su trabajo busca reivindicar la política como práctica de comunicación de ideas.

Este libro se construye en gran medida a partir de la memoria y relatos de Danilo Baha-

¹ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización* (México: Grijalbo, 1995), p. 182.

mondes, quien dirigió la Brigada Ramona Parra en sus años de mayor actividad, y fundó en 1989 la Brigada Chacón, volcando en ella lo que para él representa un trabajo de lucha social y política en la calle: la intervención en los muros. A través de sus ideales y sueños de sociedad, intentamos comprender el sentido que tiene o que puede tener hoy la Brigada Chacón para nuestra ciudad. Si bien existe cierta continuidad en relación con las antiguas brigadas muralistas, la Chacón posee un valor distinto, al situarse en un nuevo contexto. Representa también un cambio cualitativo, ya que los contenidos de sus mensajes, el carácter de las intervenciones, así como las motivaciones

personales y colectivas, se han ido modificando de acuerdo a las transformaciones experimentadas por el país a lo largo de los últimos treinta años.

Hacerse cargo de la historia es una de las principales enseñanzas de la Chacón. Llena de imágenes y de memoria acerca de lo que fue la política de antaño, pero consciente de los cambios que han ocurrido, en ella persiste un espíritu militante para el cual hacer política tiene que ver con impulsar ideas. Es ese el espíritu que alimenta el sentido de algunos de sus mensajes más recientes: "La política debe volver a interpretar sueños colectivos", "La política debe volver a reencantar proyectos históricos".

1

Capítulo uno

DEL MAYO DE PARÍS AL HIP-HOP CONTEMPORÁNEO



Brigada Ramona Parra en acción.

El graffiti como intervención urbana

Si estudiásemos la ciudad bajo la noción de registros visuales, estaríamos llamados a comprender un escenario urbano habitado por muchas imágenes, y el objetivo no sería otro que clasificar sus intenciones comunicativas a partir de averiguar en qué consiste el programa inherente a cada clase de iconografía.

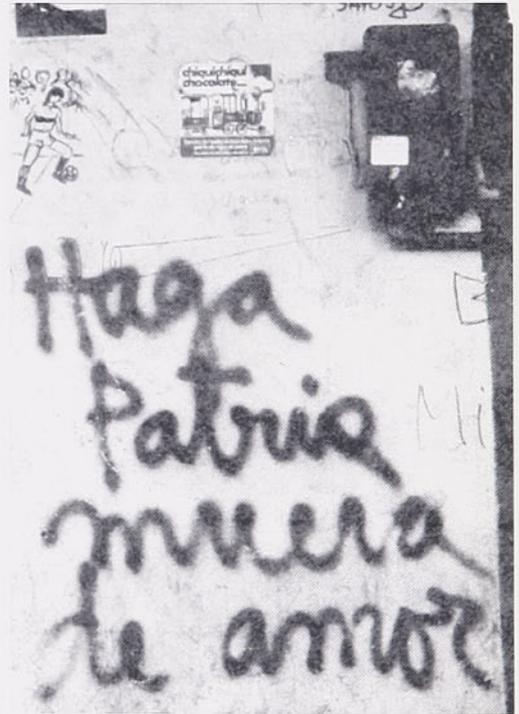
Armando Silva, *Imaginarios urbanos*.

El término graffiti tiene una acepción amplia. Emparentado etimológicamente con el vocablo latino *graphicus*, hace referencia tanto al dibujo como a la escritura.

En la actualidad se utiliza para referirse a una variedad de inscripciones —textos, imágenes, símbolos o marcas de cualquier clase— sobre muros u otras superficies resistentes. “Escritura” propia del espacio público, canal de expresión popular, sus recursos expresivos sobrepasan lo estrictamente textual: trazos, superficies, colores, imágenes, pinturas, aerosoles, frases, consignas, chistes, caben dentro de la categoría de graffiti, mientras constituyen intervenciones gráficas en el espacio público.

Así entendido, el graffiti posee un factor de representación cultural esencialmente urbano, y se constituye como una práctica con la que se han identificado estrechamente las culturas urbanas del cambio de siglo.

La gran diversidad en este tipo de manifestaciones está determinada por la variedad de soportes y recursos técnicos utilizados (muros, microbuses, trenes, carteles, pinturas, tizas, etc.), la variedad en sus motivaciones, su carácter individual o colectivo, por nombrar algunos. Sin embargo, existen algunos rasgos que son comunes a todo graffiti: la transgresión y la ilegalidad, la transitoriedad, el carácter efímero de las intervenciones. Poseen también un carácter promocional, en cuanto se trata de puestas en escena en “competencia” con los medios de publicidad habituales: comparten con la publicidad el medio fí-



“... hacer propaganda para cambiar la forma de vivir” (Roberto Matta).



El graffiti no quiere vender nada a nadie.

sico, y compiten por la primacía icónica en el espacio público.

En ese sentido, se asimilan a la publicidad en ciertos rasgos, por ejemplo en la búsqueda de visibilidad óptima en la selección de los lugares que intervienen. Pero, a diferencia de la publicidad, el graffiti no quiere vender nada a nadie, y actúa en el espacio público en cuanto escenario de la vida cotidiana de los ciudadanos, mediante la re-apropiación simbólica del espacio público.²

Entre los variados tipos de graffiti, se han distinguido dos géneros principales: el uno emparentado con las inscripciones de origen europeo, y el otro con las norteamericanas. El primero habría heredado el carácter de reivindicación política y social expresado en la revuelta estudiantil de París en 1968, y respondería básicamente a una manifestación en que el componente verbal es mayoritario.

El modelo americano se habría extendido en la década de los ochenta a partir de los graffiti de Nueva York, los cuales acentúan más el desarrollo iconográfico, la experimentación técnica, y su función de representación en el espacio público.

Los muros de París, mayo 1968

Durante la revuelta estudiantil de mayo del 68, los muros de la ciudad de París fueron profusamente utilizados para la difusión de ideas. Un movimiento universitario por mayor libertad individual, social y política se fue multiplicando en poco tiempo hasta desencadenar un levantamiento popular nacional y continental, acompañado por masivas huelgas estudiantiles y obreras.

Los graffiti inscritos entonces han pasado a la historia como el mejor símbolo de la revuelta. El mítico "Pro-

² Jesús de Diego, "La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano". <http://www.artcrimes.com/faq/diego.html> (consultado el 30/01/2001).

hibido prohibir”, junto a un “Prohibido pegar carteles”, refleja en parte el espíritu que animó a cientos de estudiantes a tomarse los muros, y a concurrir a “la celebración de un anonimato que participa”, “gritos de clavo sobre yeso, de cal sobre ladrillo y de tinta sobre papel”, que sólo sobrevivieron aquel mes, desapareciendo luego bajo gruesas manos de pintura.³

Los estudiantes intentaron una revolución cultural que buscaba “transformar la sociedad”, como hubiese querido Marx, pero también “cambiar la vida”, como lo pidiera Rimbaud.⁴ Distintos grupos radicales actuaron a través de los muros dialogando entre sí y con las masas: trotskistas, anarquistas, socialdemócratas, marxistas, situacionistas, etc., que encontraron un imaginario anties-tatal y autogestionario común a todas las corrientes.⁵

Uno de los momentos memorables de este mayo del 68 fue la llamada “noche de las barricadas”, cuando los estudiantes se apoderaron de La Soborna y organizaron una reunión política permanente con participantes de todos los sectores y regiones de Francia. Tras convertir la Escuela de Bellas Artes en una fábrica de afiches, el Atelier Populaire, produjeron decenas de miles de ejemplares de unos 350 afiches durante la ocupación, que duró seis semanas.⁶

He aquí algunas de las frases que poblaron aquel mes de mayo los muros de la ciudad y que han trascendido en el tiempo:

³ Julien Bezanço, “Los muros tienen la palabra”. http://www.lamaga.com.ar/www/area2/pg_12.asp?id_notas=5147 (consultado el 28/01/2001).

⁴ Andrés Moreira, “Cambiar la vida, transformar la sociedad”. <http://www.dim.uchile.cl/~anmoreir/ideas/mayo68.html> (consultado el 30/01/2001).

⁵ Daniel O. de Lucía, “Mayo de 1968: las palabras y el poder”. *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista* (Buenos Aires), n° 7. <http://www.herramienta.com.ar/7/7-4.html> (consultado el 30/01/2001).

⁶ “Francia 1968: Los tumultuosos días de mayo”, *La neta del obrero revolucionario*, n° 61. 1998. http://www.rwor.org/a/v20/960-69/961/fran68_s.htm (consultado el 02/02/2001).



“Todos somos indeseables”. Afiche en defensa de Daniel Cohn-Bendit, líder estudiantil atacado por la prensa.



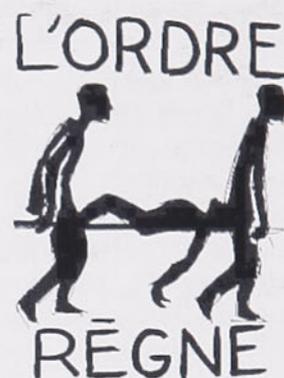
Primer afiche creado por el Atelier Populaire, el 14 de mayo.

- La barricada cierra la calle pero abre el camino.
- Decreto el estado de felicidad permanente.
- La imaginación al poder.
- No hay pensamiento revolucionario. Hay actos revolucionarios.
- La voluntad general contra la voluntad del general.
- Seamos realistas: pidamos lo imposible.
- No es el hombre, es el mundo el que se ha vuelto anormal. (Artaud)
- La imaginación no es un don, sino el objeto de conquista por excelencia. (Breton)

El graffiti hip-hop

La intervención mural conocida como graffiti hip-hop surgió en Estados Unidos a comienzos de la década de los setenta, como instrumento de expresión pública de la Zulu Nation, organización y movimiento cultural contra la violencia, la droga y el racismo fundado por Afrika Bambaataa en 1973. Fue por ese entonces que comenzaron a aparecer en las ciudades del Norte estos rayados altamente codificados y complejos, realizados con pintura en spray y difícilmente comprensibles para quienes no estén directamente involucrados en ellos. Junto con la música rap, e íntimamente ligado a ella, pronto el hip hop se constituyó en una de las nuevas “culturas juveniles”. Ambas manifestaciones se extendieron a lo largo de los Estados Unidos, para luego difundirse por las ciudades de todos los continentes y cobrar gran protagonismo incluso en Latinoamérica.

El hip-hop, con toda su compleja grafía, interviene y modifica el medio urbano mediante mensajes que no dejan de expresar una aspiración reivindicativa. Leyendas casi cifradas, destacan en ellos elementos como la autoexpresión, la representación individual o colectiva, la crítica de los mensajes mass-mediáticos institucionalizados, la comunicación verbo-icónica de un grupo, la no inclusión, el rechazo de las formas comerciales y la reac-



“El orden reina”. Afiche contra la violencia policial.



Afiche en apoyo al paro de los trabajadores de la Citroën.



ción a las formas culturales emanadas de las figuras del poder.⁷

La escritura mural de la “ciudad mestiza”

En América Latina es posible encontrar graffitis de ambos géneros: de la tradición francesa y de la norteamericana. Sin embargo, tales distinciones no agotan la experiencia de nuestro continente, donde se encuentran combinadas distintas estéticas y lenguajes que van desde el muralismo social mexicano a las vanguardias europeas, las ideas revolucionarias, la revolución del mayo francés y las culturas afroamericanas de los Estados Unidos.

Propio también de la “escritura” mural de nuestras ciudades es el encuentro entre el mundo popular y el universitario en el graffiti, donde lo popular infunde la picardía y la irreverencia, mientras lo universitario aporta con idearios transnacionales, además de la motivación por inspirarse en las realidades locales.⁸

En esta línea se da el trabajo de la Brigada Chacón, más cercana al muralismo francés que al de las nuevas culturas urbanas, aunque fundamentalmente heredera del “brigadismo muralista”, práctica de propaganda política que floreció en Chile a fines de los sesenta y principios de los setenta, y que examinaremos a continuación.

- Este país no está en venta. Ya fue vendido.
(Quito, Ecuador)
- Mi abuela dijo No a la droga, y se murió.
(Ibague, Colombia).

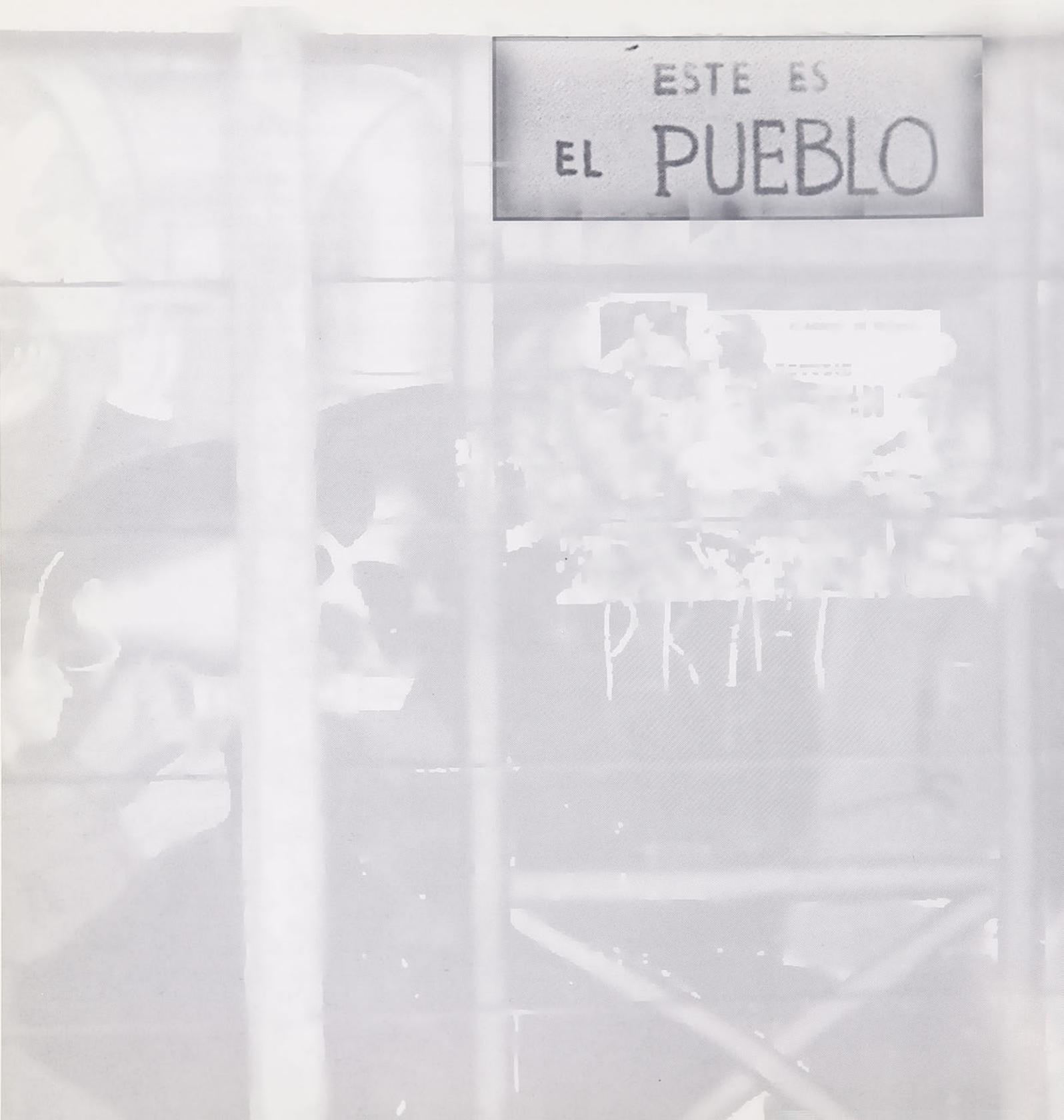


Aunque considerado sinónimo de la música rap, el hip-hop alude a una compleja cultura, que incluye la pintura mural.

⁷ Jesús de Diego (consultado el 30/01/2001).

⁸ Armando Silva, *Imaginario urbano. Cultura y comunicación urbana* (Bogotá: Tercer Mundo, 1997).

ESTE ES
EL PUEBLO



Capítulo dos

LAS BRIGADAS MURALISTAS EN CHILE



Mural de la campaña presidencial de Salvador Allende en 1964.

Las contiendas políticas

Una masa es un conglomerado. Ahora, el interés es crearle una necesidad que valga la pena. No hacer propaganda para que compren una cosa inútil, hacer propaganda para que cambien la forma de vivir. Esa es la importancia de estas brigadas que han nacido en Chile y que no existen en otra parte, ni siquiera en Cuba.

Roberto Matta, en *Pintura social en Chile*.

A mediados de los años sesenta surgió en Chile una nueva forma de hacer propaganda política: las brigadas muralistas, una experiencia original que alcanzó gran auge durante el gobierno de la Unidad Popular (UP). En la contienda política de 1964 encontramos antecedentes de esta forma de usar los muros de la ciudad con fines electorales. Al inicio de la campaña presidencial, en mayo del 63, en todas las ciudades del país aparecieron pintados los muros con las llamadas estrellas de Frei, ante lo cual los adherentes a la candidatura de Salvador Allende en Valparaíso decidieron montar una ofensiva.

Nuestro material de base estuvo constituido por diez sacos de negro de humo original donados por los obreros portuarios y petroleros, quienes proporcionaron también el colapez y un buen número de tambores. Con todo ello pudimos preparar más de dos mil litros de pintura negra de excelente calidad. El resultado fue que llenamos literalmente toda la provincia de Valparaíso con las famosas equis de la campaña de Allende.⁹

Este tipo de muralismo se transformó en un fenómeno político cultural que, durante las campañas electorales de 1970, se multiplicó y extendió a los partidos de todas las tendencias. Sin embargo, fueron los partidos



Símbolo de la campaña presidencial de Salvador Allende.

⁹ Patricio Cleary, "Cómo nació la pintura mural política en Chile". <http://membres.tripod.fr/Chileimagpolitica/nacimi1.htm> (29/01/2001).

de la candidatura de izquierda los que llevaron más lejos la práctica brigadista y la sacaron de su estricto encuadre propagandístico, para convertirla en un medio de expresión popular y colectivo. Entre las primeras figuran la Brigada Ramona Parra (BRP), de las Juventudes Comunistas, y la Brigada Elmo Catalán (BEC), de la Juventud Socialista, junto a otras como la Inti Peredo, también socialista; la Brigada Hernán Mery, de la Democracia Cristiana; la Brigada Roberto Matus, del Frente Nacionalista Patria y Libertad.

Las primeras brigadas

La Brigada Ramona Parra, nacida en 1968,¹⁰ fue la más popular y quizá la que alcanzó mayor continuidad a lo largo del tiempo. Organizada sobre la base de la estructura orgánica del Partido, con jóvenes bien capacitados para realizar el trabajo de rayados en las calles, llegaron a ser las grandes protagonistas de los muros de los años setenta.

El nombre Ramona Parra fue elegido en homenaje a una joven comunista muerta en la Plaza Bulnes en 1946, a manos de las fuerzas policiales.

La Brigada se formó con un grupo de jóvenes militantes, cuyos recursos eran un viejo y destartado camión, al que llamaban "la tetera", y unos overoles verde oliva, donados por el sindicato obrero de la planta Fiat, que usaban como uniformes.

Danilo Bahamondes, quien fuera encargado nacional de las Ramona Parra, se refiere a la forma de trabajo de los primeros años:

El Mercurio ya hablaba del camión blindado, hecho que nos producía risa. El error fue que no hicimos ningún esfuerzo por desmentir esa patraña.



Surgió con las BRP un muralismo cercano a la práctica artística.

Horriblemente Mutilada a Sablazos Cayó Ramona Parra

TENÍA 18 AÑOS: ESCENAS DESGARRADORAS EN LA ASISTENCIA PÚBLICA
Encabezado de *El Siglo* (1946)



¹⁰ *El Siglo*, 7 de septiembre de 1970, p. 6.

ESTE CARNET ES VALIDO
Hasta el 20 OCT 1947

Certifico que la fotografía, impresión
dígito pulgar derecho, firma y demás
datos que figuran en este documento
pertenecen a

Ramona Aurelia
Parra Alarcón
Luzmila Parra
Firma del interesado.

PRONT. N° 2258391
de Santiago

NOTA. — Este número debe coincidir
con el de la fotografía.



SANTIAGO
IDENTIFICACION - CHILE
2 2 5 8 3 9 1
REPRODUCCION PROHIBIDA

INDIVIDUAL DACTILOSCOPICA

Serie

Sección

Impresión
dígito pulgar
derecho

"Lo más terrible fue la llegada de la dirigente de la Juventud Comunista, compañera Ramona Parra, que venía con dos profundas heridas a bala en la cabeza. La masa encefálica la traía prácticamente deshecha, como si una tropa de caballos hubiera pasado por encima de ella. Murió a los 15 minutos de haber llegado, en medio de la indignación y consternación de los propios médicos y practicantes".

El Siglo, 29 de enero de 1946.

Actuando por presencia en las noches, evitábamos cualquier enfrentamiento. Nuestros muchachos, la mayoría estudiantes, llegaban al local en las madrugadas a ponerse el uniforme escolar para ir a sus liceos en la mañana. Pasábamos frío y hambre, pero éramos felices. Nos sentíamos parte de una epopeya heroica. Creíamos que íbamos a cambiar el mundo, y nosotros éramos los pioneros.

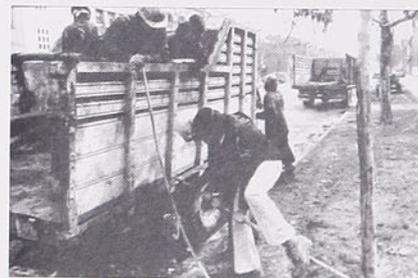
Las Brigadas Ramona Parra se fueron multiplicando en las células juveniles del Partido Comunista (de fábricas, liceos, puertos, universidades, etc.) a partir de sus respectivos grupos de propaganda, que, cuando eran regulares y organizados, tomaban el nombre de BRP.

A la hora de pintar un muro, los grupos se organizaban de acuerdo a distintas especialidades: trazadores, fondeadores, rellenadores y fileteadores.

Luis Alberto Corvalán, quien creó la primera BRP universitaria, dejó el siguiente testimonio acerca de la forma de operar:

La Brigada había desarrollado una alta y revolucionaria técnica. Éramos un grupo no superior a 25 brigadistas. Los mejores y más rápidos para dibujar los contornos de las letras se llamaban trazadores y eran los primeros en atacar el muro. Inmediatamente que aparecía la primera letra, se lanzaba al ataque el resto de la Brigada, que cumplía la misión de rellenar las letras y pintar el fondo. Todo este trabajo era simultáneo. Al tiempo que aparecían las letras se pintaba al unísono la letra y el fondo usando diferentes colores.

Pronto la rapidez pasó a ser nuestra mejor defensa ante la policía. Los trazadores, de una mirada, decidían la consigna adecuada para la dimensión del muro. Entonces partía uno de cada extremo y trazando las letras uno hacia delante y otro en sentido inverso se juntaban matemáticamente al centro. De este modo los "rellenadores" repartidos también en los grupos atacaban el muro simultáneamente por las dos puntas. Así lográbamos pintar en el muro de dos metros de alto por treinta de largo la consigna "CON ALLENDE VENCEREMOS", en dos minutos y medio.¹¹



"El Mercurio ya hablaba del camión blindado..."

¹¹ Luis Alberto Corvalán, "Escribo sobre el dolor y la esperanza de mis



“Creíamos que íbamos a cambiar el mundo...”

La BRP llegó a realizar un trabajo propagandístico de gran calidad, que contrastaba con los rayados simples y desorganizados de los otros partidos. La gran presencia que el Partido Comunista estaba teniendo en los muros causó preocupación en el Partido Socialista, motivando la formación de una brigada organizada y bien capacitada, que pudiera competir en calidad y presencia con la Ramona Parra. Esta tarea, encomendada a la Juventud Socialista, se materializó en 1969 en la creación de la Brigada Central, que más tarde tomó el nombre de Pedro Lenin Valenzuela, para luego llamarse Elmo Catalán, dando lugar a las famosas BEC de la Juventud Socialista.¹² Desde entonces, los muros llegaron a tener prácticamente sólo dos grandes protagonistas del rayado político: el negro sobre amarillo de la BRP, y el rojo sobre blanco de la BEC.

Para la campaña del setenta, las distintas brigadas de los partidos de la Unidad Popular se organizaron en apoyo a Salvador Allende, y una semana antes de las elecciones coordinaron una iniciativa llamada “Amanecer Vencemos”. Durante la noche del primero de septiembre, cientos de brigadas a lo largo del país pintaron en los muros la consigna “+3 Allende Venceremos ¡Unidad Popular!”, que a la mañana siguiente solo en Santiago estaría repetida unas 15 mil veces.

Entre 1968 y 1970, los rayados de las brigadas consistieron en breves consignas escritas en dos o tres colores. El día de la elección de Allende, el 4 de septiembre de 1970, marcó el inicio de una nueva fase del brigadismo, con la incorporación de imágenes y colores en los rayados murales de la BRP.

hermanos” (Sofía Press, 1976), pp. 16-17. Citado por Ana Longoni, “Brigadas muralistas: la persistencia de una práctica de comunicación político-visual”. En: *Revista de Crítica Cultural. Ciudad, arte y política* (Santiago), n° 19 (noviembre 1999).

¹² Elmo Catalán, periodista chileno, fue miembro del estado mayor del Ejército de Liberación Nacional (ELN), sección chilena, y del ELN boliviano, y murió asesinado en Cochabamba en junio de 1970. En el momento de su muerte se decidió dar su nombre a las brigadas socialistas.



Los brigadistas de la Ramona en La Tetera, en el Estadio Nacional durante la clausura del 7° Congreso de las JJCC, 1972.

Surgió en las BRP un muralismo cercano a la práctica artística, de gran calidad, a lo que la BEC reaccionó, primero intentando emular los murales de la Ramona Parra, pero luego desarrollando una práctica muralística también de gran calidad, con una importante influencia del muralismo mexicano. De esta manera, el rayado político de la BEC fue desplazado por un brigadismo netamente artístico, de mayor complejidad plástica que los de las BRP, pero con menor producción. En cierta forma, el sentido propagandístico fue siendo reemplazado por el juicio estético.

Había que expresar la alegría. No encontrábamos las palabras, ni las frases. Uno de nosotros, el "Mono" González, estudiante de diseño de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, se puso a hacer dibujos en Diagonal Paraguay con Lira. El resto empezamos a rellenar con colores planos, figuras de rostros, manos, palomas, estrellas, cualquier cosa. Lo importante era que los colores fueran bonitos, y que las imágenes tuvieran fuerza y luz. No había ninguna pretensión artística. Sólo era una expresión de alegría.¹³

Así, durante el gobierno de la Unidad Popular, el brigadismo pasó de ser una práctica de propaganda política, a convertirse en un medio de expresión colectivo en el que participaron diversos grupos anónimos integrados por artistas, militantes, estudiantes, obreros, comprometidos con el nuevo proyecto social. Se hizo del mural "un lenguaje simple, un silabario de imágenes políticas y plásticas".¹⁴

Alejandro "Mono" González, encargado artístico de las Brigadas Ramona Parra entre 1970-1973, relata:

La Brigada Ramona Parra, la Inti Peredo o la Elmo Catalán hicieron un cambio y aporte en esto; el muralismo callejero concientizaba visualmente al espectador, edu-



"Había que expresar la alegría".



"Un silabario de imágenes políticas y plásticas..."

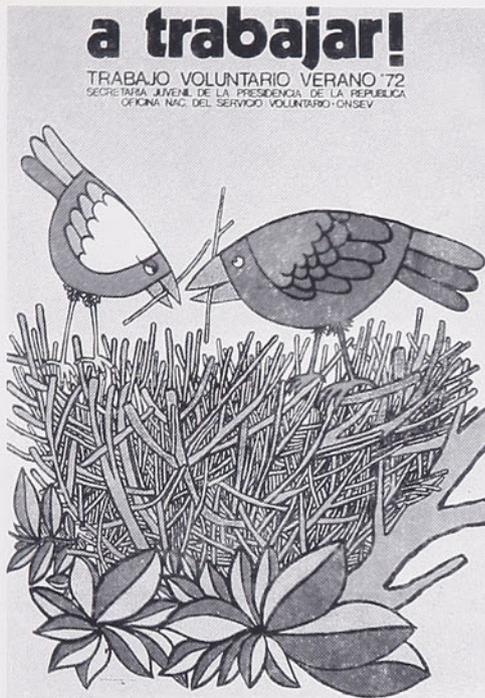
¹³ Testimonio de Danilo Bahamondes.

¹⁴ Ernesto Saúl, *Pintura social en Chile* (Santiago: Quimantú, 1972), p. 47. Ana Longoni se refiere a este paso, de la consigna política a la plástica



"Hay estudiantes secundarios, obreros y universitarios. Cada brigada nunca tiene más de doce compañeros. Dividimos el trabajo entre trazadores, fondeadores y rellenos. El trazador dibuja el mural. Lo que se deja a la iniciativa de cada uno son los colores. Cada compañero tiene un color que ubica a su gusto".

Pintura social en Chile, Ernesto Saúl.



Afiche diseñado por Vicente Larrea y Luis Albornoz para los trabajos voluntarios de 1972.



"Pasábamos frío y hambre, pero éramos felices..."

caba a través de la denuncia social, informaba a través de la consigna diaria de los acontecimientos.

Unían la gráfica contingente de los afiches: eran los pósters impresos en serigrafía con diseños del Pop-Art o del Op-Art, puestos de moda por los hippies, o por la gráfica cubana o la gráfica polaca; el muralismo social mexicano de grandes dimensiones y de un realismo de Rivera, o los rasgos de Siqueiros, muy utilizados por Pedro Sepúlveda —brigadista solitario que recorría Chile— con su brigada Pedro Lobos o por algunas otras; o la utilización de los soportes publicitarios que tenía Cuba durante Batista y que la revolución utiliza en las vallas camineras; o el "legerismo" de Fernand Léger, con sus personajes obreros o en bicicleta, de colores puros y estructurados con negro; o El Submarino Amarillo de los Beatles, en dibujo animado, que recrean algunos murales BRP; o el tipo de letra del afiche de la película Espartaco que utiliza la Elmo Catalán como su base para la tipografía. Se pide prestado y con ello arman su lenguaje, se reinventa pero se usa en un contexto nuevo, es otra realidad con inquietudes propias.¹⁵

Por su parte, Danilo Bahamondes comenta:

Me acuerdo haber trabajado en murales al frente del Cerro Santa Lucía —que antes no estaba la feria artesanal, era una pandereta—, de pintar murales pidiendo la libertad para Nelson Mandela. Y como había tanto extranjero, periodistas, colocábamos los mensajes en otros idiomas.

Delegaciones de Estados Unidos, revolucionarios americanos, de raza negra, Angela Davis, y muchos otros, pedían salir con nosotros a pintar murales. Entonces se daba la ocasión que estábamos en plena Alameda un día domingo pintando murales con, no sé, treinta gringos,

muralista, como una "mirada estetizadora", que fue legitimada por gestores y artistas plásticos de la Unidad Popular. De ahí las brigadas fueron visualizadas como parte del arte, pero concebidas como una "herramienta estrictamente política que luego se estetiza". *Revista de Crítica Cultural. Ciudad, arte y política* (Santiago, 1999), n° 19, p. 26.

¹⁵ Alejandro González, "El arte brigadista", *Chile: Breve imaginaria política 1970-1973*. <http://membros.tripod.fr/Chileimaggpolitica/nacim1.htm> (consultado el 29/01/2001).

Europeos, de diferentes países. Les pasábamos un tarro con pintura y ellos tenían que ayudar. Pedíamos libertad para el pueblo español, autonomía para el pueblo vasco, la independencia de Angola, Mozambique...

Pronto el trabajo de las brigadas comenzó a relacionarse con la política cultural del gobierno de la Unidad Popular, lo que convocó a muchos artistas a vincularse con este trabajo. Muchos pintores consagrados, como Roberto Matta, José Balmes, Gracia Barrios, se acercaron a las brigadas y participaron en la realización de una serie de murales.

En el marco de la política cultural de la UP, las brigadas fueron percibidas como parte del proceso de avanzada hacia la "nueva cultura" que debía emerger camino al socialismo. Aparece "una doble dirección en lo que se espera de la producción de las brigadas: una herramienta de comunicación de masas de los logros del régimen, por un lado; una vía para democratizar el acceso al arte, por otro".¹⁶

Al respecto, el lunes 7 de septiembre de 1970, cuando las BRP cumplían un año de trabajo continuado, el diario *El Siglo* publicó lo siguiente:

Están integradas por jóvenes que han entregado sin limitaciones lo mejor de sí mismos para lograr que efectivamente las murallas sean del pueblo, sirviendo de esta forma con eficacia al proceso revolucionario.

Y este aniversario lo celebraron en la Alameda, escribiendo ahora consignas que llaman a todo el pueblo para que se incorpore de lleno a la construcción de la patria nueva y señalando que las medidas del gobierno popular beneficiarán a todos los chilenos sin excepción. Las Ramona Parra no se disolverán; ellas seguirán su labor, esta vez orientadas a divulgar las metas y trabajos del Gobierno Popular, a la vez que entregando arte al pueblo.



"Que efectivamente las murallas sean del pueblo".

¹⁶ Ana Longoni (1999), p. 26.

Uno de los más importantes trabajos de esa época fue realizado a orillas del río Mapocho en 1972. Una serie de murales, que cubrían unos 200 metros, narraba la historia del movimiento obrero chileno y la del Partido Comunista. En ellos participaron artistas como Pedro Millar, Luz Donoso, Hernán Meschi, José Balmes, Gracia Barrios, y estudiantes y profesores de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Esta obra fue cubierta con una mano de pintura gris a poco tiempo del golpe militar del 73. Más tarde, los temporales de 1982 lavaron los muros y las imágenes reaparecieron brevemente, hasta que fueron nuevamente cubiertas, por disposiciones del régimen.

También se abrieron a las brigadas el Instituto de Arte Latinoamericano (IAC) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), donde se realizaron exposiciones relacionadas con sus trabajos. En 1970 se montó "El pueblo tiene arte con Allende", consistente en ochenta exposiciones de los artistas de la Unidad Popular, y en 1971 "Las brigadas muralistas", con patrocinio del IAC, donde participaron la BRP y la Inti Peredo, del Partido Socialista.

Otro hito que marcó la práctica muralista de este período fue un mural pintado en 1971 por Roberto Matta, en conjunto con la Brigada Ramona Parra en La Granja, y que se llamó "El primer gol del pueblo chileno". El artista mostró gran admiración por el trabajo de los brigadistas, y además de apoyar su labor con la intervención muralística, donó un camión para la BRP. Danilo Bahamondes recuerda:

Él trajo bocetos de mural preparados de Italia. Pidió pintar el mural en un lugar popular, y se escogió la piscina de La Granja, comuna que durante mucho tiempo tuvo alcaldes comunistas elegidos. Esa experiencia fue la más grande para nosotros, la más importante.

En una publicación de la época, la colección "Nosotros los chilenos", de la Editorial Quimantú, Matta dejó el siguiente testimonio: "A mí me parece que lo más importante en el contexto de Chile, en el momento en que



"Una vía para democratizar el acceso al arte".



"Matta dibuja, los jóvenes de la Brigada Ramona Parra observan".



Esta obra fue cubierta con una mano de pintura gris después del golpe militar del 73. Más tarde, los temporales de 1982 lavaron los muros y las imágenes reaparecieron brevemente, hasta que fueron nuevamente cubiertas, por disposiciones del régimen.



"Nos sentíamos parte de una epopeya heroica..."



"Lo más importante ... es que el artista salga a la calle" (Roberto Matta).

estamos, es que el artista salga a la calle. Que salga a la calle en una forma simple. Porque no somos nosotros los que vamos a hacer aparecer esta ideología nueva: va a venir de abajo".¹⁷

Cerca de un año y medio duró la práctica brigadista tal como se dio en el contexto del gobierno de la Unidad Popular. Las campañas de la oposición para derrocar al gobierno cambiarían pronto el paisaje político, afectando también el trabajo de las brigadas. La prensa de oposición las atacaba continuamente, de manera que hasta hoy, en algunos medios y registros históricos, se ubica a las brigadas Ramona Parra y Elmo Catalán como grupos violentistas y paramilitares. Como recuerda Bahamondes, el trabajo en las calles se les hacía cada vez más difícil.

En ese período ya no había tiempo para hacer murales. Ya se hablaba de la insurrección de la burguesía, de los paros patronales, de guerra civil. La tarea nuestra fue, como Ramona Parra, "Chile dice no a la guerra civil"; o sea retrocedimos, volvimos a la etapa de los rayados de agitación. Las consignas eran ahora en defensa del gobierno constitucional. El país empezó a cambiar y eso, por supuesto, se reflejaba en nuestro trabajo. Las BRP, al momento del golpe militar, existían ya solo en el papel. La gente estaba preocupada de otras cosas.

En ese contexto, la BEC abandonó el trabajo de los murales artísticos y volvió a los rayados con consignas: "Ya no podíamos estar jugando a ser pintores".¹⁸ Al comienzo del gobierno de la Unidad Popular la BEC rayaba "Ahora, todo el poder para los trabajadores", y el último rayado que realizaron como BEC, en el ocaso de la UP, fue: "El presente es de lucha, el futuro es nuestro".

La coyuntura política de entonces originó también otra expresión muralista, creada especialmente para la

¹⁷ Ernesto Saúl (1972), pp. 49-50.

¹⁸ Testimonio de Enrique Romo, activo brigadista que llegó a ser Encargado Nacional de la BEC.



“Los había organizado por colores: uno era el verde, otro era el rojo, otro el amarillo, otro el blanco, otro el negro, con el tarro. Era en una piscina. Yo necesitaba el rojo y el rojo estaba en la piscina. Yo le echaba una puteada porque tenía que tener el rojo y había que esperar que llegara porque se estaba secando. Y el verde, por ejemplo, se estaba columpiando o se estaba tomando una cerveza. Y el azul estaba ahí, pero no era el azul lo que yo quería. Entonces tenía que usar el azul en vez del verde. Así las banderas salían azules”.

Roberto Matta, en *Araucaria de Chile*.

defensa del gobierno de la UP. En ella también participó Danilo Bahamondes, quien en 1972 dejó las Juventudes Comunistas al ser promovido al Partido, abandonando al mismo tiempo la función de encargado nacional de la Brigadas Ramona Parra.

Entonces me aburría mucho en el Comité Central del Partido. Veía los enfrentamientos en las calles todos los días... y yo encerrado en una oficina.

Más o menos en abril del 73, cinco meses antes del golpe, yo no iba al local del Comité Central a trabajar. Me quedaba en la calle, y en la calle conocí gente joven, militantes del MAPU que trabajaban en la defensa del gobierno. Arrestábamos provocadores en el centro, del lumpen de la derecha fascista, y los entregábamos a la policía... Y empecé a verme todos los días con ellos, en la calle, pero al mismo tiempo tenía adentro de mí el bichito de que estábamos fallando en la parte comunicacional, y yo decía, "ya nadie está haciendo nada de eso, cuando ahora es importante..." Entonces estos amigos del MAPU me proponen formar parte de su brigada.

Formada con jóvenes integrantes del Partido Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), la Brigada Rodrigo Ambrosio fue un homenaje al fundador del Partido, muerto en 1972 en un accidente automovilístico.

La Brigada comenzó a pintar rayados con el objetivo de alertar a la población de lo que se venía, y con una posición que buscaba evitar una guerra civil, defender y consolidar el proyecto de la Unidad Popular.

Acerca de los orígenes de la Brigada Rodrigo Ambrosio, Danilo Bahamondes señaló:

Y conversamos de formar una brigada, para decir las cosas que había que decir en la calle, en ese momento, en esa coyuntura política. Ellos me piden hacerlo y yo dije inmediatamente que bueno, porque notaba que dentro del PC ya no existía ninguna expresión en la calle de propaganda. Y me daba cuenta de que en ese instante hacía mucha falta que alguien dijera cosas, porque en esa etapa ya estaba toda la prensa en contra de nosotros: la cadena El Mercurio, La Tercera, la televisión... Y me vi haciendo rayados en la calle, con gente muy va-



"No a la guerra civil".



Rodrigo Ambrosio, Secretario General del MAPU. Formado en las filas de los cristianos de izquierda, fue un extraordinario dirigente.

liente, porque en esa época salir a la calle a pintar ya no era como hacía dos, tres años atrás. Era una situación de guerra, de pre-guerra civil, y eso me hacía sentir bien, en el sentido de estar haciendo algo trascendente de nuevo.

En esa tarea estaba cuando fue el golpe de Estado. El 11 de septiembre en la mañana llegué temprano al local del MAPU en calle Carrera (...) Ahí fue la hecatombe. Desde la mañana todos nos dimos cuenta de que... se había acabado todo.



“Y me vi haciendo rayados en la calle, con gente muy valiente...”

Después de 1973

En 1973, luego del golpe de Estado, y como ya mencionamos, la administración militar dispuso que fueran borrados los murales creados durante la Unidad Popular, los de las brigadas políticas y también los murales artísticos, incluyendo el de La Granja en que participó Roberto Matta. Al igual que los del resto de las brigadas, los murales de la BEC fueron completamente destruidos, sin que se hubiese realizado registros sistematizados de ellos.

Durante la dictadura, los brigadistas fueron fuertemente perseguidos, algunos fusilados frente a sus propios murales. Las brigadas fueron desarticuladas y las prácticas muralistas solo tuvieron algunas manifestaciones en el exilio, que había afectado a muchos de quienes participaron en ellas. En el país, nuevas prácticas de muralismo político volvieron a emerger en los años ochenta, en el contexto de las luchas contra el régimen militar.

Muchos siguieron pintando en el exilio, en diferentes países, como grupos colectivos, repitiendo las imágenes anteriores; las mismas que habían recorrido todo Chile, salieron a expandirse por el mundo. Como una frase que me dijera Matta: "Hay calles en toda la tierra", y por ello, agregamos, no nos debíamos quedar en silencio. No desaparecieron, puesto que con las primeras protestas antidictadura emergieron en las poblaciones y vuelven a salir a las calles con su poder interventor y reestructurando el espacio visual. En poblaciones como la Villa Francia, en Santiago, compitiendo con la publicidad consumidora del sistema, con imágenes de los hermanos Vergara, del Che, John Lennon, Neruda y Allende, o con la Agrupación de Plásticos Jóvenes, que en plena dictadura estaba en las calles, en poblaciones como La Legua o en sindicatos como el de GoodYear en Maipú.¹⁹



"No nos debíamos quedar en silencio".

¹⁹ Alejandro González (29/01/2001).

Espontáneamente se fueron formando grupos de pintores, que después se convirtieron en verdaderas brigadas, cuyas expresiones más comunes fueron las brigadas poblacionales y los talleres populares. Los sectores más marginados encontraron en el “mural social” un medio de expresar su protesta. En sus trabajos, colectivos y transitorios, manifestaron el descontento y rechazo frente a la represión y a la situación económica y social: se denunciaba la cesantía, la pobreza, la tortura, la desaparición de gente. Algunas incluso incorporaron elementos formadores para el enfrentamiento con las fuerzas militares: a través de pinturas murales se enseñaba cómo armar una bomba molotov, cómo construir armas hechizas, cómo usar un fusil. Los murales eran destruidos o borrados rápidamente.

Cuando el deterioro de la dictadura empezó, a fines de los setenta, a comienzos de los ochenta, empezaron a surgir brigadas de carácter artístico, que era como una chapa para el trabajo político de agitación. Entonces, en forma tímida, comenzaron en unas poblaciones a aparecer murales, y fue un hecho que cundió mucho. Lo otro interesante es que ya las brigadas no respondían a intereses de partidos políticos, sino que eran acciones individuales de jóvenes valientes, que tenían un enemigo común que era Pinochet.²⁰

Entre los colectivos pioneros figura la Agrupación de Plásticos Jóvenes, constituida aproximadamente en marzo de 1979. Realizaba trabajos de pintura mural y monitorías de talleres populares en sindicatos y poblaciones. También ha sido reconocido el trabajo del Taller de Pintura Popular de la Villa Francia, iniciado en 1985. Por su parte, la BRP fue relanzada por las Juventudes Comunistas, pero ya en forma esporádica y menos organizada.



“Compiendo con la publicidad consumidora del sistema...” (Día de la Mujer, 1985).



Se denunciaba la cesantía, la pobreza, la tortura, la desaparición de gente.

²⁰ Testimonio de Danilo Bahamondes.



Mural en homenaje al padre André Jarlan, en La Victoria.



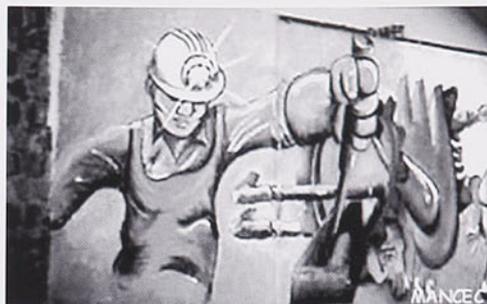
Detalle del mural.

Entre otras, pintaron los muros de los ochenta las brigadas Pedro Mariqueo, Cecilia Magni, Pobladores de Villa Navidad, La Escala, la Luis Corvalán, la Luciano Cruz, la Elmo Catalán, la Gastón Lobo, Laura Allende, Salvador Allende, La Caleta, Colectivo Perilla y Taller Copihue de Viña del Mar, la Brigada América Latina de Villa Portales, y muchas más.

Cuando yo vine a Chile el año 82, me llamaba la atención ver murales firmados por La Garrapata, El Muro, El Guatón Lucho... Y, por supuesto, aparecían de repente rayados murales que eran firmados por las brigadas históricas, por los que habían creado este cuento, que era la BRP y la Elmo Catalán, pero esporádicas.²¹

Paralelamente, se fue desarrollando también otro tipo de expresión muralística: el graffiti, como forma específica de expresión de una cultura juvenil que se ubicaba dentro del naciente *underground* como cultura *new wave*, forma de expresión que en los noventa se recrea emparentada a la cultura hip-hop. Sus características, tanto plásticas como de contenido, difieren de los murales políticos, sociales y populares de las brigadas tradicionales. Aquí los jóvenes rayan y pintan en los muros para expresar sus rebeldías generacionales, que a veces coinciden con el descontento social de la época de dictadura, dejando sus propias marcas de identidad y elaborando sus propios lenguajes urbanos.

Uno de los momentos emblemáticos del muralismo político popular en los ochenta tuvo lugar en la concentración de octubre de 1988 en la carretera norte-sur de Santiago, días antes del plebiscito. Gran cantidad de brigadas y de talleres populares, estudiantes y artistas, cubrieron en unas horas cientos de metros de los muros de la carretera y sus alrededores. En 1989 se creó la Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas, organización que realizó importantes proyectos de murales callejeros.



Los sectores más marginados encontraron en el "mural social" un medio de expresarse.

²¹ Bahamondes, *ibid.*



Espontáneamente se fueron formando grupos de pintores, los cuales después se convirtieron en verdaderas brigadas.

El muralismo tuvo la expresión más fuerte en una etapa de la dictadura, que fue en la guerra del Sí y el No, en la etapa del plebiscito, cuando el gobierno se veía obligado a autorizar concentraciones masivas. Había 200 mil personas ahí; entonces era fácil para las brigadas instalarse y hacer un mural... onda taquilla, recibiendo aplausos, aportes económicos, pasaban el sombrero, se autofinanciaban.²²

En los noventa siguió existiendo actividad en el campo de la muralística colectiva, sobre todo en sectores populares como Villa Francia, La Victoria, La Bandera, La Legua, Santa Adriana. En 1994 se realizó en la población La Bandera el evento "La muestra muralística más grande de Chile", donde se hizo patente un desplazamiento temático en relación con los murales anteriores: reivindicación del pueblo mapuche, lucha contra la drogadicción, temas sociopolíticos, derechos humanos, salud, ecología, entre otros, firmados por brigadas como Elmo Catalán, BRP, Brigada de la Juventud Demócrata Cristiana, La Garrapata, Brigada de la Juventud Socialista, PROVO, DOMO AMULETI, La Chapa, Chanfró, Unidades muralistas Camilo Torres (UMCT), Revolución, Enjambre, La Punta, y otras.²³

En la década de los noventa aún era posible observar rayados políticos del estilo propagandístico de los sesenta, como fue la operación de la candidatura de la Alianza por Chile para las elecciones presidenciales de 1999, que organizó una red a escala nacional para rayar en los muros "Con Lavín viva el cambio". Este tipo de práctica, sin embargo, se diferencia en mucho del trabajo continuo, voluntario y militante de las anteriores brigadas de propaganda de los partidos.



Los jóvenes rayan y pintan en los muros para expresar sus rebeldías generacionales.



Concentración durante la Campaña del NO.

²² Bahamondes, *ibíd.*

²³ Ebe Bellange, *El mural como reflejo de la realidad social en Chile* (Santiago: Editorial LOM y Ediciones Chile/América Cesoc, 1995).



"Hay calles en toda la tierra" (Roberto Matta).

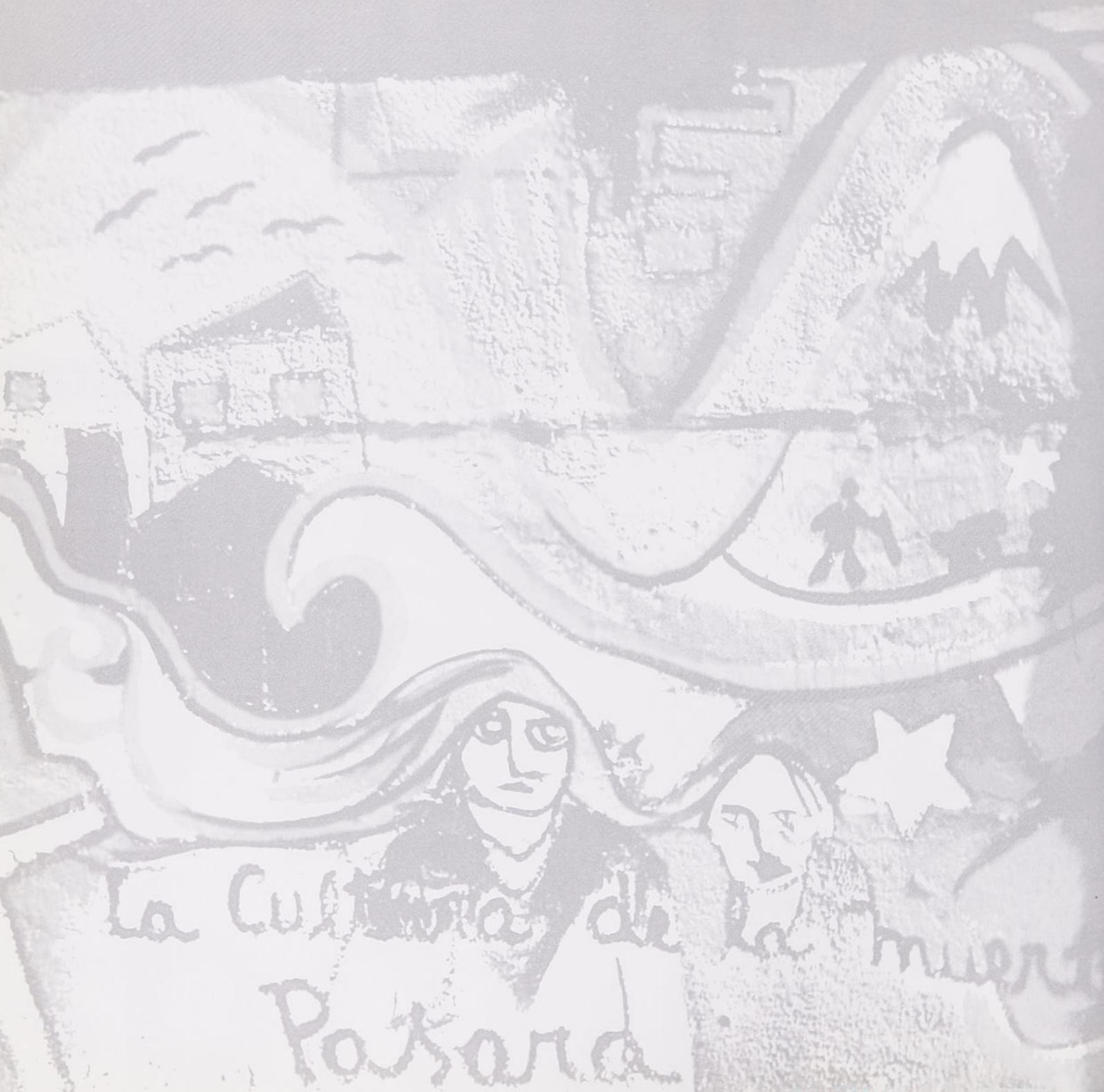


El descontento frente a la situación económica y social.

La "retórica de los muros" que caracterizó la década de los noventa, y que continúa hasta hoy, está marcada por el signo de los nuevos movimientos sociales, por los nuevos lenguajes y expresiones juveniles puestos en la trama urbana, y por el uso de los muros como soporte de una necesidad de expresión individual, mucho más que por temáticas políticas y colectivas. Jóvenes rayan las paredes con los nombres de sus astros de rock, con el nombre de sus grupos o pandillas, con declaraciones de amor; también se ven rayados de grupos religiosos, que proclaman "2000 años de victoria", "Cristo viene, prepárate", junto a mensajes de colectivos antidrogas, ecológicos, entre otros.²⁴

En este contexto de uso transgresor de los muros, el de los noventa, se ha desarrollado la mayor parte del trabajo de la Brigada Chacón, con una obra emparentada con los rayados de las brigadas políticas de los primeros años, antes de que se convirtieran en muralística plástica, pero que difiere en cuanto a procedimientos, motivaciones y lenguaje político.

²⁴ Bernardo Guerrero, "Cindy, te amo, regresa. La nueva retórica de las calles". En: *El grito en el cielo*. <http://www.mundolatino.org/elgrito> (consultado el 30/01/2001).



La Cultura de la Muerte
Potosí

Capítulo tres

LA BRIGADA CHACÓN



Afiche diseñado por Danilo Bahamondes.

Los orígenes

En 1989, un pequeño grupo formó la Brigada Chacón al interior del Partido Comunista. Más tarde, en 1997, rompió con la estructura orgánica del Partido para apoyar algunas candidaturas de los partidos Socialista y PPD, aportar a derrotar a los candidatos de la derecha, y en la búsqueda de una mayor autonomía para la realización de su trabajo.

Siento que en la Brigada Chacón somos privilegiados, porque tenemos el privilegio de decir lo que de verdad sentimos, pensamos y estamos convencidos, en la calle.

Danilo Bahamondes

Para Danilo Bahamondes, en el origen de la Brigada Chacón se encuentra un motivo de carácter individual y otro coyuntural. Por un lado, una necesidad personal, como “un sentimiento de que en la calle hubiera un movimiento de expresión popular que dijera cosas”.

La coyuntura que gatilló la primera expresión de la Brigada fue el caso de las “uvas envenenadas”.

“Cáceres miente”, esa fue la primera frase que pintamos en un papel y pegamos en la Alameda.

El caso uvas, como hecho político, nos sirvió de pretexto para crear un medio de comunicación informal que ha perdurado en el tiempo.²⁵

En marzo de 1989, en una inspección de rutina en el puerto de Filadelfia, se descubrió dos granos de uva inyectados con cianuro en un cargamento de fruta proveniente de Chile. Como una medida preventiva, la Food and Drug Administration (FDA) dispuso el embargo de toda la fruta chilena. Esta medida se prolongó por varias



Danilo Bahamondes en su taller.

²⁵ Testimonio de Danilo Bahamondes. En adelante, las citas que no posean nota al pie corresponden a testimonios de Bahamondes.

semanas y ocasionó a productores y exportadores nacionales pérdidas calculadas en 380 millones de dólares.

Cuando surgió el conflicto de las uvas, el ministro del Interior del gobierno militar, Carlos Cáceres, apareció en la prensa haciendo declaraciones en que acusaba a los comunistas de haber envenenado las uvas. Esta fue la ocasión del primer papelógrafo realizado por la Brigada, que marcó su nacimiento.

Los mensajes

El trabajo de la Chacón se ha caracterizado por su continuidad en el tiempo. Tras él existe una constante preocupación por contar con información que respalde los contenidos de los mensajes, además de un permanente contacto con el mundo social: la conversación cotidiana, sobre todo con jóvenes; la observación de lo que día a día está ocurriendo en las calles.

Cuando tú quieres hacer política, como en el caso nuestro, que comunicamos ideas en la calle, tienes que estar bien informado. Hay que ser asertivos y, sobre todo, tener convicciones para tener credibilidad.

A diferencia de las brigadas anteriores, la Chacón no recurre a murales pintados directamente en las paredes. Con la creación del primer mensaje se ideó la técnica del papelógrafo, un trabajo artesanal que consiste en pintar frases en extensas franjas de papel que luego se pegan en diversos muros de la ciudad. Este procedimiento fue ideado por razones de seguridad, debido a que la Brigada nació en tiempos de dictadura. No requiere la movilización de un gran número de personas, permite la realización de un trabajo tranquilo en un taller y el despliegue del mensaje en la calle en unos pocos minutos.

Otro de los rasgos importantes de la práctica de la Brigada es la incorporación de un registro fotográfico de



“Un trabajo artesanal que consiste en pintar frases en extensas franjas de papel”.



Afiche diseñado por Danilo Bahamondes.

cada intervención, lo que la diferencia de las efímeras producciones de las brigadas de los años sesenta y setenta. Casi no quedan registros de los murales realizados por la Ramona Parra.

El contexto de la transición democrática, los cambios operados en la cultura política nacional y en los partidos políticos, así como el nuevo escenario mundial que sucedió a la caída del muro de Berlín, hicieron imperativa una reformulación de los antiguos códigos de comunicación política con que se manejaba la propaganda y los mensajes de las antiguas brigadas muralistas. Las diferencias que se aprecian, sobre todo en relación con el tipo de mensajes, así como con la fórmula de organización —el trabajo aislado de un pequeño grupo—, dicen mucho de los cambios ocurridos en este período.

La Brigada Chacón fue pensada para funcionar en democracia, porque ya toda la cultura militar estaba fuera... triunfó el No, estábamos en democracia. Había que adecuar todo el trabajo (...) pues nosotros no teníamos una cultura democrática. Es más, no creíamos en la democracia burguesa —como la catalogábamos—, aparte de que no estábamos muy de acuerdo con el tipo de democracia que había, respetando la Constitución del ochenta...

Mi formación era comunista desde los años sesenta, y los jóvenes que componían la Brigada se habían formado en los rigores de la dictadura militar. Por lo tanto, teníamos que aprender a creer en la democracia, y respetar sus códigos. Era un aprendizaje, aprendizaje que todavía estamos en esas. En este proceso, en esta transición, en el caso de quienes teníamos convicciones de toda una vida, poco a poco se nos fueron desmoronando, por el hecho de que desapareció la Unión Soviética. Nuestro trabajo de la Ramona Parra estaba en el contexto de la guerra fría (...). En los años sesenta, para la campaña de Allende, hacíamos rayados como: "La tierra para el que la trabaja". Y ahora no podríamos poner eso; sería "je, estos están locos".

Para enfrentar ese cambio de escenario se necesitan ideas. Y cumplimos el objetivo como Brigada de ganarnos un espacio y el afecto del pueblo, sobre todo de los que aún no tenían voz. Porque éramos en ese tiempo como los Robin Hood, defendíamos todas las causas: de los profesores, mineros del carbón, los estudiantes; atacábamos a la derecha, a la dictadura, la corrupción... Comenzamos a defender y a hacernos parte de todas las buenas causas. Atrás habían quedado los códigos de la propaganda armada y la subversión, habían pasado a la historia.

Los mensajes de la Chacón van desde poner en las calles opiniones políticas y realizar denuncias y contrainformaciones, hasta incorporar lecturas alternativas de la contingencia. El discurso político de la Chacón se hace cargo, además, de los llamados “temas valóricos”, de la defensa de las “buenas causas”, mientras uno de sus ejes más importantes es el cuestionamiento de la voz oficial, desde la posición de medio alternativo.

Este desplazamiento puede ser comprendido según lo que Nelly Richard describe como el tránsito decisivo de un modelo de crítica social a otro, “decisivo para ir armando el camino de la transición, es decir, para ir sabiendo cómo reubicar las estrategias de resistencia cultural en un campo de fuerzas mucho más plural y diversificado que el de antes regido por el autoritarismo”.²⁶

Característico del lenguaje político de la Brigada es el uso del humor, la ironía, el doble sentido, también el lenguaje juvenil e informal. Algunos papelógrafos incorporan imágenes simbólicas, y en ocasiones se ha reeditado murales de la Ramona Parra. Rara vez se repiten los mensajes.



“Atrás habían quedado los códigos de la propaganda armada”.

²⁶ Nelly Richard, *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis* (Santiago: Cuarto Propio, 1994), p. 66.

Me molesta mucho cuando dicen que somos chistosos. Tratamos de no ser tan chistosos, y de darle un feeling al contenido en función de lo que quiere recibir la gente. Y está la otra opción: jugársela por ideas, ponerlas en la calle, y el que las sigue las sigue. Complicado... o somos chistosos, o somos serios. Decimos cosas para pensar, pero lo decimos de forma irónica, ingeniosa. Hay gente que se va a reír, pero a veces son cosas graves.

Los mensajes con que la Brigada Chacón ha intervenido en los espacios de la ciudad desarrollan diversas temáticas, y en cada uno se encuentra también un fundamento que inspira y da sentido a lo que se intenta comunicar.

Muchas de las frases que nosotros ponemos en la calle las sacamos de gente importante de este país que dice cosas en los diarios o en la televisión, que de repente son ideas complicadas, muy largas. Entonces lo que hacemos nosotros es sintetizar (...) un concepto intelectual con el que nosotros estamos de acuerdo, que nos interpreta, traducirlo en una frase.

Por ejemplo, alguien dijo: "Los seres humanos necesitamos sentirnos parte de un proyecto. Ello exige ideas fundamentales de sociedad que queremos compartir y construir en conjunto. Es necesario reencantar y resignificar la política, para que pueda cumplir con su tarea de bien común". Creo que esto lo dijo Sergio Bitar, el senador. Me gustó.

Las frases que creamos con respecto a este contenido fueron: "La política debe volver a ser una práctica de ideas", "La política debe volver a reencantar proyectos históricos", "La política debe volver a interpretar sueños colectivos".

Otro ejemplo. Leí a Ominami en un diario: "La transición está bloqueada. En este gobierno los ciudadanos han sido solo espectadores. Si el Parlamento no ha podido dirimir, tendrá que hacerlo la soberanía popular". Las frases que instalamos en las calles fueron: "A exigir plebiscito, es la hora de los ciudadanos", "Plebiscito, la democracia directa que falta", "La Constitución del 80 apesta, un plebiscito y chao".

Comunicación es política y la política sirve intereses. Si dichos intereses lo imponen, los medios de comunicación afirmarán muy sueltos de cuerpo, que los submarinos están hechos para volar.

Organización y estilo de trabajo

Desde los años sesenta, Danilo Bahamondes ha ejercido un liderazgo natural en la organización y formación de jóvenes para las brigadas muralistas. Al mismo tiempo, nunca ha dejado de participar en el trabajo de la Brigada, y ha estado presente en todas las salidas a la calle de la Chacón.

En los comienzos de la Brigada, el número de los brigadistas rondaba entre las quince y veinte personas, la mayoría de las cuales compartía una cultura comunista, sin necesariamente ser militantes. El número de brigadistas se redujo después a cuatro o cinco, ya que movilizar mayor cantidad de personas requería de varios vehículos. Actualmente no cuentan con vehículo para realizar el trabajo de la calle. Se organizan las salidas entre cuatro personas que se trasladan en taxi.

Sin embargo, aparte de los brigadistas estables, la Brigada cuenta con una amplia red de amigos a su alrededor, y entre ellos, gente siempre dispuesta a colaborar con su trabajo.

Por la Brigada Chacón han pasado alrededor de cien personas, en general jóvenes que permanecen en el grupo hasta que los requieren obligaciones laborales, familiares, de estudios. En la relación con los brigadistas nunca ha existido dinero de por medio.

En general me rodeo de gente libre, de gente que es muy libre. Y ha habido etapas en que he estado solamente con mujeres trabajando en la Brigada.

Solo una vez hubo una relación a cambio de dinero con un brigadista, y felizmente ha sido la única vez que ha



En la relación con los brigadistas nunca ha existido dinero de por medio.



Se organizan las salidas entre cuatro personas.



Una prolija preocupación por el uso de los colores.



La Brigada se retira del lugar.

habido un fracaso; la relación era casi por contrato, a cambio de dinero, y resultó un drama, una tragedia. Menos mal que fue una sola vez en diez años...

En su trabajo, la Brigada Chacón incorpora una preocupación estética, que se ve reflejada en sus resultados. Para la inscripción de los mensajes utiliza una única tipografía, que viene de los rayados de la Ramona Parra en los setenta. A diferencia de la mayor parte de la publicidad y de la propaganda política, los papelógrafos de la Chacón respetan la continuidad de los muros en los cuales despliegan sus mensajes, y revelan una prolija preocupación por el uso de los colores y la limpieza del entorno.

Con una política de trabajo no confrontacional, cuidado en los contenidos y en el uso del lenguaje, a pesar de estar "fuera de la ley", la Chacón siente que se ha ganado, en cierta forma, los muros de la ciudad y el respeto de la comunidad. En diez años que lleva funcionando, nunca se ha involucrado en ningún hecho de violencia.

Aunque más de una vez hemos pasado vergüenza con alguna falta de ortografía (...) aparte de esas vergüenzas, que hemos pasado muy pocas veces, nos preocupamos mucho del lenguaje, puntuación y estética; el hecho de no andar enmascarados en la calle, de hacerlo de día, con mucha gente viendo lo que estamos haciendo... ningún pasamontañas, nada, de cara a la gente.

El sueño de la Brigada es que su labor pueda masificarse, aunque reconocen que la falta de un interlocutor en los muros es también una limitante para la superación de su trabajo.

Hace un mes atrás yo hice un experimento en La Serena de crear una Brigada Chacón, y en solo tres días tuve un grupo de gente trabajando en la calle, haciendo lo mismo que nosotros... Eso me da esperanzas de que es viable.

No tenemos competencia, otra brigada con la que podamos sostener un diálogo de ideas. Eso nos afecta un poco, porque no hay una presión para superarnos. Si vemos por ahí una frase inteligente de la UDI, nosotros tendríamos que ser más inteligentes. Nos gustaría tener competencia. Nos hemos dado cuenta de que los únicos que podemos superar nuestro trabajo somos nosotros mismos.

Un medio de comunicación alternativo

Si bien ha realizado trabajos de propaganda política y durante mucho tiempo respondió, además, a los criterios del Partido Comunista, el trabajo actual de la Brigada Chacón representa un gran cambio en relación con lo que fueron las anteriores brigadas muralistas. Ya no como una brigada de propaganda política, pero conservando valores e ideas que los vinculan a una práctica política de izquierda, la Chacón se autodefine como un medio de comunicación alternativo.

En un principio usamos ideas del PC, pertenecíamos al Partido. Pero después fuimos opinando de temas valóricos, de las crisis ambientales y, sobre todo, asumimos la defensa de las minorías sin voz... Entonces ya no respondíamos a lo que el Partido Comunista quería de nosotros. Nos independizamos y empezamos opinar de todo, desde nuestra visión. Como ciudadanos libres, pero aferrados a nuestras convicciones, producto de nuestras historias personales, nos constituimos en opinión pública. Y también en un medio de comunicación alternativo.

En la base del trabajo de la Chacón está la convicción de que toda comunicación es política, y de que la comunicación social es "el escenario predominante de la lucha ideológica y uno de los instrumentos más sutiles y eficaces de dominación del sistema". Ante el control de la comunicación social por parte del actual esquema de do-



Toda comunicación es política.

minación, con el que se pretende “hacer carne en el sentido común de la gente un sistema de relaciones económicas, políticas, sociales y de producción fundado en la desigualdad”, el trabajo que la Chacón realiza con la puesta en escena de sus mensajes se orienta a la formación de un contrapoder alternativo en el ámbito de la comunicación.²⁷

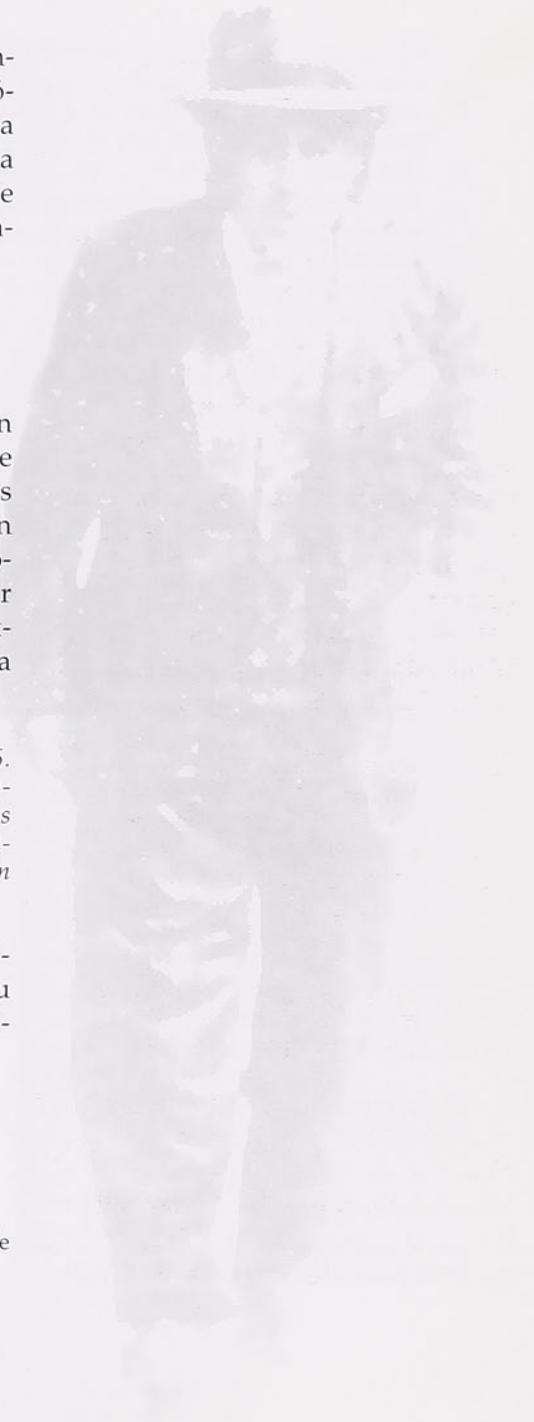
¿Por qué Chacón?

Juan Chacón Corona (1896-1965), obrero de origen campesino, fue militante del Partido Comunista desde su fundación en 1922. Preso político y relegado en varias oportunidades, fue elegido diputado por Valparaíso en 1941. Fue también dirigente del Instituto Nacional de Economía Agrícola y líder del Frente de Acción Popular (FRAP). El significado del nombre de la Brigada está expresado en uno de sus documentos informativos de la siguiente manera:

Juan Chacón nació en Lampa el 9 de octubre de 1896. Fue un comunista chileno, patriota y constructor sencillo (ignorado por la mayoría, como tantos) de las transformaciones que lograron hacer parir la era. Aunque la criatura no haya resultado precisamente el corazón que soñamos.

Para Bahamondes, con el trabajo que realiza la Brigada en las calles se actualiza el espíritu de Chacón, su empeño por mejorar el mundo, su fuerza, su compromiso con convicciones, valores e ideas políticas.

²⁷ Sin autoría, “Brigada Chacón (Fundadores)”, documento informativo de la Brigada en que se sistematiza su perfil y objetivos de acción.



No podría cambiarle el nombre a la Brigada, porque ya está instalado en la gente. Y no tengo ningún motivo importante para cambiarlo, pues nunca voy a negar ni he negado los valores que aprendí cuando ingresé a la política siendo casi un niño, y que todavía utilizo.

Juan Chacón Corona cada día se me agranda más como imagen... Chacón murió pobre, y Chacón hacía política cuando no existía la televisión, y cuando no había televisión los políticos no utilizaban el marketing, tenían que ser ellos mismos.

Lucía Chacón, su hija, describió a su padre utilizando las siguientes palabras:

Mi padre era travieso, pero severo en los castigos. Aunque fue obrero desde los doce años, le quedó siempre un fondo campesino en sus costumbres. Cuando joven, usó siempre la faja en vez de cinturón. Prefería el poncho al abrigo y no se despintaba el sombrero, casi siempre negro.

Después adoptó el uso del chaleco. La corbata no le gustaba. Vino a usarla muchos años después.

Todas las mañanas se comía una cebolla cruda y su desayuno era siempre (siempre que había) un plato de comida. Le gustaba especialmente la "ropa vieja", los porotos recalentados. Era buen comedor, aficionado al ajo crudo, a la harina tostada frita con grasa y cebolla, al pan amasado.²⁸

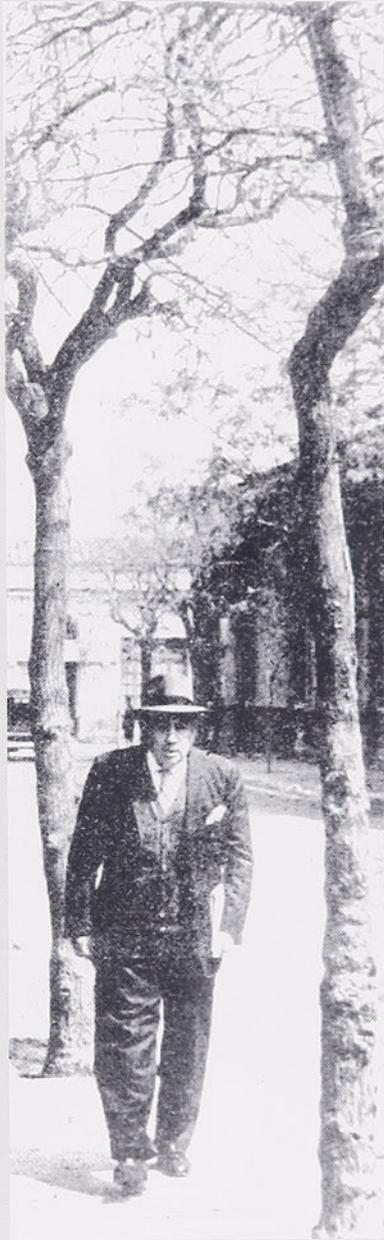


Juan Chacón Corona.



Juan Chacón con sus nietos.

²⁸ José Miguel Varas, *Chacón*. Colección Vida de Revolucionarios (Santiago: Impresora Horizonte Ltda, 1968), p. 91.



"Este es el árbol de los libres.
El árbol tierra..."
Pablo Neruda, 'Los libertadores',
Canto General.

SABIS

QUEM

NOI

Capítulo cuatro

LOS MENSAJES DE LA CHACÓN



Estrella de la Brigada Chacón.

Transición y enclaves autoritarios

En un principio éramos críticos de muchas actitudes de la gente de la Concertación que negociaba con los militares la transición. Por ejemplo, cuando se le ofreció a Pinochet el cargo de senador vitalicio. A los militares era posible apretarlos mucho más todavía, no darles tantas garantías de impunidad.

De un antiguo dirigente de la izquierda chilena, Luis Maira, leí en una entrevista que decía, antes de que ganara Lagos: "El futuro programa de gobierno debe señalar un camino para el término de los enclaves autoritarios, asegurando el paso del sistema político actual a uno plenamente democrático". Nosotros, esa idea tan correcta, la tradujimos en la siguiente frase: "A democratizar la democracia".

- ¿No le da la impresión de que esta democracia está prestada?
- ¿Es que hoy a la falta de coraje se le llama razón de estado?
- La actual Constitución... no pasa ningún test democrático.
- Senadores UDI-RN-designados... ¡De frente! Marrrr...
- ¡La Constitución del 80 es alcahuete del poder militar!
- Una nueva Constitución pondrá fin a la transición.
- ¡El cambio de verdad! Democratizar la democracia.



Sistema económico y social

El enemigo es mucho más poderoso que el que teníamos antes... Antes, de enemigos teníamos a los capitalistas, la oligarquía terrateniente, la oligarquía financiera, a los cuales podíamos derrotar electoralmente. Pero ahora no: está el neoliberalismo, que es un concepto más amplio, que es cultural también, que implica el





Respetar la continuidad de los muros.



Aparte de los brigadistas estables, la Brigada cuenta con una amplia red de amigos.

desarrollo del ser humano, la libertad para emprender del ser humano; o sea, todo el mundo quiere ser empresario, todo el mundo quiere ser comerciante, se vino abajo el sindicalismo de clase, porque cambió culturalmente el país, la gente.

Da vergüenza; en los años sesenta nunca me figuré que para el año 2000 íbamos a estar avivando la cueca para ponerle techo a Chile, y el techo es una mediagua.

- A impedir que Chile sea un país de especuladores.
- Endesa con tecnología de punta y para los usuarios, la punta.
- ¿Y por qué no... licitar el Ministerio de Transporte?
- El neoliberalismo apesta... el aire, los sueños, la vida...
- Comenzó guerra contra las liendres... ¡subieron el salario mínimo!
- Que Dios nos pille operados... si licitan a los enfermos.
- El sistema de salud colapsó o vale callampa ¿Qué opina usted?
- Ahora los libros no los prohíbe un ministro ¡sino los precios!
- ¡La solución! Menos neoliberalismo y más solidaridad.

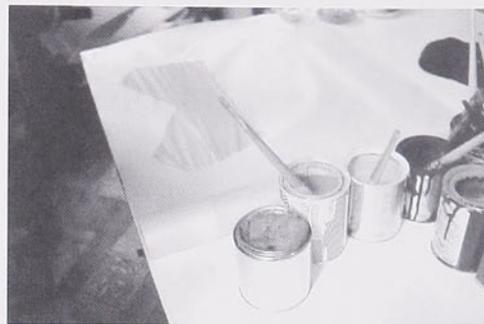
Las “buenas causas”

La Brigada Chacón llevaba funcionando tres, cuatro años, al mismo tiempo que entraban las dudas. Al principio estábamos ligados al PC, culturalmente, pero empezamos a darnos cuenta de que en el mundo no todo era blanco y negro, sino que la vida tenía otros colores. Entonces empezamos a opinar de los conflictos ambientales, apareció el tema del bosque nativo, de la pesca indiscriminada de productos del mar... entonces nosotros llamábamos, coincidiendo con Greenpeace, a ponerle fin al saqueo de los mares de Chile. El mar es fuente de



vida. Los temas valóricos... llevamos diez años de democracia y en Chile no hay ley de divorcio, se penaliza el aborto... tiene cantidad de atrasos la sociedad chilena.

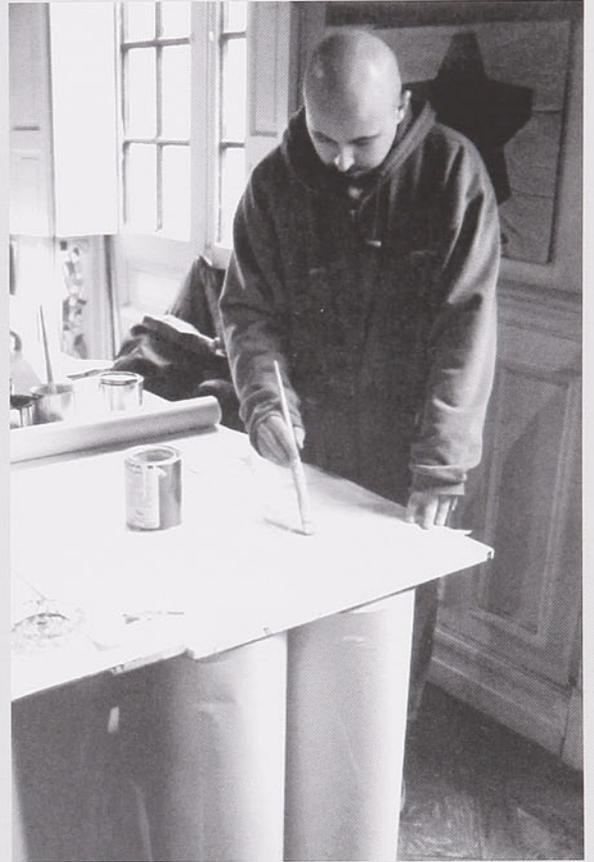
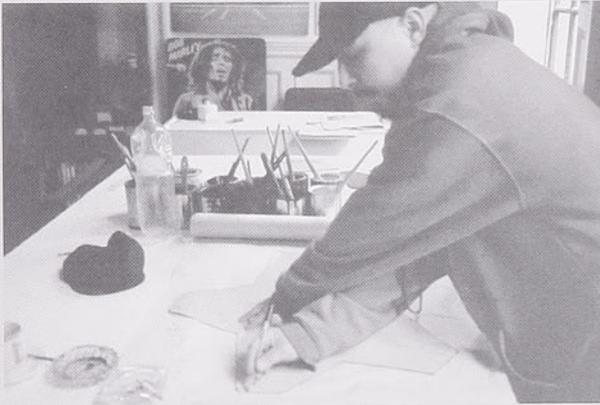
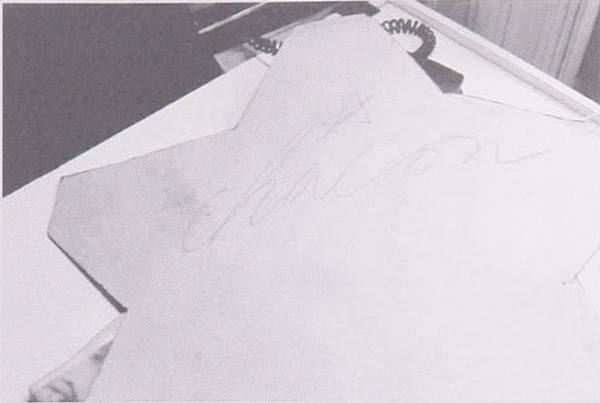
- A dos años de Beijing... crece la deuda con las mujeres.
- ¡A vivir sin violencia! Quien te quiere no te aporrea.
- No es justo... encarcelar a la mujer por un aborto.
- El divorcio no mata la familia... sólo certifica lo acontecido.
- Dejad que los niños vengan a mí... legítimos e ilegítimos.
- En Belén el embarazo fue deseado... ¡Educación sexual ahora!
- ¡El gasoducto por Punta Peuco! ¡Y no por Pirque!
- ¡Por un Chile justo... a echar abajo la Ley Laboral!
- Los profes son realistas... y no piden lo imposible.
- Mala onda la censura... manía de amargados.
- Derechos ancestrales mapuches... ¿Se harán astillas?
- Los pehuenches sólo quieren respeto por su tierra.
- El aire de Santiago... ¿Es una sobredosis de modernidad?
- El mar es fuente de vida... ¡A ponerle fin al saqueo!
- Get up stand up ¡Contra la injusticia y la discriminación!



"...la vida tenía otros colores".

Detención de Pinochet en Londres

Ahora... para que nunca más pasen esas tragedias en este país, no hay que olvidar el pasado (...) Hay que tener la historia siempre presente, para que no se repitan nunca más en Chile esos hechos, sobre todo ahora que se está hablando mucho de eso, del contexto en que dieron el golpe los militares.



En su trabajo, la Chacón incorpora una preocupación estética.



La Chacón siente que se ha ganado los muros de la ciudad.



Al mismo tiempo, hay una necesidad de enterrar ya el pasado de la dictadura, porque no podemos pasarnos toda la vida hablando de la dictadura de Pinochet, porque Pinochet divide a Chile. Ahora, para dar vuelta la hoja, y pensar en un Chile de futuro, unido, hay que hacer justicia, tiene que haber verdad, el ajuste de cuentas con la historia... Lo importante es que todos estos hechos que pasaron en la historia sirvan para que nunca más se repitan en Chile.

- Qué heavy ¿eh?
- Gracias lady Di por el favor concedido.
- Un fantasma recorre Europa. Jueces del mundo uníos.
- I'm sorry... la justicia tarda... pero tarda.
- La dignidad de Allende... le quedó grande a Pinocho.
- La justicia... ¿Seguirá estando solo en la memoria?
- Operación Cóndor... la Mercosur del terror, no quedará impune.
- ¿Habrá justicia? Por ella votaron millones de chilenos.

Elecciones presidenciales

Hay gente que tiene convicciones progresistas, con mucha historia, pero que es presa fácil del marketing, de esta cultura de sacar las ideas de la política, y de hacer política solamente en función de imágenes. Y Chile estuvo a punto, para las últimas elecciones presidenciales, de que la derecha que ocasionó una tragedia tan grande en este país durante la dictadura, llegara al poder por las elecciones. Habría sido vergonzoso...

- Tienen plata, TV, diarios... ¿quieren el gobierno? ¡Nica!
- ¡Ciudadano! La derecha no tiene credenciales democráticas.
- Con la derecha nunca han ganado los trabajadores.
- ¿Logrará la derecha... echarnos el portón abajo?
- ¿Logrará Lavín... que todo Chile mueva la colita?



“Siempre he sentido que ser de izquierda es tener valores”.

- Sr. Lavín... mapuches quieren tierra y no semáforos.
- ¡Que Chile no huela a peligro! La solución es Lagos.
- Lagos... la dignidad civil frente a los poderosos.

Mensajes dirigidos a los jóvenes

Ahora en la política hay mucha gente joven e inteligente, pero sin carisma, debido al hecho de que muchas veces no expresan ideas, sino que se dejan llevar por la corriente; la corriente del mercado, del neoliberalismo, de la modernidad... sin plantear convicciones, ideas, proyectos que hagan entusiasmarse a la juventud y a la gente...

- ¡Joven! Usa la imaginación para luchar por tus ideas.
- ¡Inscríbete, joven! Los sueños no están en crisis.
- ¡Joven! La esperanza de cambios... no está en crisis.
- Si este sistema coarta los sueños... la droga te los mata.
- ¡Cúdate loco! Que la pasta no te haga pasta.
- Hay que puro atinar... contra la apatía.
- ¡Filo a la molotov! Dona las botellas a Coanquem!

Cultura y televisión

En este momento vivimos en un país donde no se respeta mucho a las minorías (...) Pasé los cincuenta años, soy de tez morena, soy minoría, porque en el medio de comunicación más importante, que es la televisión, todo el mundo es rubio; todos los productos que se ofrecen para el consumo no son para gente morena.

Porque hay un país real y el otro es imaginario (...) De repente tú vas al Senado y hay gente ahí hablando de cosas interesantes, divorcio, cesantía... pero el país real está en otra.



“No hay que olvidar el pasado”.

- ¡Mala onda! Un país moreno con televisión rubia.
- Buena onda... Desatar la cultura, a pesar de la TV.
- ¡Solución! que TVN pague por entrevista a inundados.
- ¡Penitencia! Que el directorio de canal 7 vea TVN.
- ¡A democratizar la TV! Vivan las morenas talla 'L'.
- ¡Ciudadano! Después de ver TV, pide indemnización.
- Una sociedad gris y mediocre... se merece el fútbol que tenemos.
- La inquisición religiosa... no habla bien de una sociedad.
- ¡A democratizar la erección! El viagra por Fonasa.
- ¡No + obesidad! Apague la tele en la mañana.



“Porque hay un país real, y el otro es imaginario”.

Reflexiones sobre la práctica política

Ahora no hace falta para elegir un presidente, alcalde, senador, diputado, un colectivo de políticos que promueva ideas de sociedad, de país, de cultura, de ideas políticas; basta con contratar una empresa de marketing especializada...

No estamos llamando a salvar a los políticos, los políticos ya están desprestigiados. Bueno, salvemos la política. Porque si la política se sigue desprestigiando, el país, los ciudadanos, quedan a merced de payasos, saltimbanquis, de animadores de televisión, de modelos top one; el país queda a merced de populistas, o de alguien que cante muy bien boleros. Se supone que si un candidato es de la UDI, hay un proyecto político detrás, un fundamento histórico, que existe incluso detrás de ser de derecha; y el que es de izquierda, se supone que tiene un fundamento histórico para pensar en otro tipo de municipio, otro tipo de alcaldía, otro proyecto de participación ciudadana en su comuna. Tiene que haber diferencias para poder elegir bien, y eso hoy no existe.

Siempre he entendido que ser de izquierda es tener valores (...) Ser de izquierda es sentir pasión por la justicia social, por la libertad del ser humano. Y en este país hay millones de chilenos que creen en eso; entonces, no los podemos defraudar.



“...proyectos que hagan entusiasmarse a la juventud y a la gente”.

- Que los nuevos tiempos... no privaticen nuestros sueños.
- La política debe volver a ser... una práctica de ideas.
- A reencantar la política... los jóvenes merecen más.
- Falta una izquierda que le agregue IVA... a la inteligencia.
- ¡Hay que darle filo al inconformismo y la mediocridad!
- La vida sin utopías... es sólo un ensayo para la muerte.
- El futuro no es lo que será... sino lo que nosotros mismos forjemos.
- Las convicciones... pueden más que las estrategias.
- Che... no porque hayas caído tu luz es menos alta.
- Pagaré con mi vida... la lealtad del pueblo.
- La política... debe volver a interpretar sueños colectivos.
- La política... debe volver a reencantar proyectos históricos.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alpini, Alfredo. "A 30 años. El mayo francés". *Relaciones. Revista al tema del hombre*. Edición en papel n° 168, Montevideo. Edición en Internet n° 21, <http://fp.chasque.net:8081/relacion/9805/memoranda.htm> (consultado el 30/01/2001).
- "Be realistic-demand the impossible! Posters from the revolution. Paris, may '68". <http://burn.ucsd.ed/paristat.htm> (consultado el 14/06/2001).
- Bellange, Ebe. 1995. *El mural como reflejo de la realidad social en Chile*. Santiago: Editorial LOM y Ediciones Chile/América Cesoc.
- Berger, Carlos. 1971. "Bueno... ¿y tú qué monos pintas en la Ramona Parra?". Fotografías de Walter Fernández. *Ramona*, año 1, n° 8 (24 de diciembre), pp. 24-29. Santiago: Quimantú.
- Bezançon, Julien. "Los muros tienen la palabra". http://www.lamaga.com.ar/www/area2/pg_12.asp?id_nota=5147 (consultado el 28/01/2001).
- Biografía Juan Chacón*. <http://www.todochile.cl/frentes/chacon/biografia/BIOJCH.html> (consultado el 30/01/2001).
- "Brigada Chacón (Fundadores)", sin autoría. Santiago.
- Brigada Ramona Parra*. <http://www.graffiti.org/santiago/brp.html> (consultado el 28/01/2001).
- Butturini, Gian y Mario de Micheli. S/f. *Cile Brigada Ramona Parra*. Con presentación de Carlos Vassallo. Milán: Stampa Club.
- Carrasco, Eduardo. 1987. *Matta: Conversaciones*. Santiago: Cesoc.
- Castañeda, Carmen Paz. 1991. "¿Quién es Chacón?". *La Época* (Santiago), suplemento dominical, sección "Cultura Pop", 2 de junio, pp. 7-11.
- CED-ILET-SUR, CIS. 1989. *La campaña del NO vista por sus creadores*. Serie Ensayo. Santiago: Melquíades.
- Cleary, Patricio. "Cómo nació la pintura mural política en Chile". *Chile: Breve imagería política 1970-1973*. <http://membres.tripod.fr/Chileimagpolitica/nacim1.htm> (consultado el 29/01/2001).
- De Diego, Jesús. "La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano". <http://www.artcrimes.com/faq/diego.html> (consultado el 30/01/2001).
- De Lucía, Daniel O. 1998. "Mayo de 1968: las palabras y el poder". *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista* (Buenos Aires), n° 7. Edición en Internet, <http://www.herramienta.com.ar/7/7-4.html> (consultado el 30/01/2001).

- "Francia 1968: Los tumultuosos días de mayo", La neta del obrero revolucionario, n° 61. http://www.rwor.org/a/v20/960-69/961/fran68_s.htm (consultado el 02/02/2001).
- Galaz, Gaspar; Patricio M. Zárate; Alejandra Wolff. 2000. "1950-1973: Entre modernidad y utopía". Serie Chile 100 años, Artes Visuales, Segundo Período, Fascículo 1. Santiago: El Mercurio.
- García Canclini, Néstor. 1995. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Godoy, Alejandro. 1992. *Historia del afiche chileno*. Santiago: Universidad Arcis.
- González, Alejandro. "El arte brigadista". *Chile: Breve imaginería política 1970-1973*. <http://membres.tripod.fr/Chileimagpolitica/nacim1.htm> (consultado el 29/01/2001).
- González R., René. 1999. "Advierte el líder de la 'Brigada Chacón' que ahora trabaja para Lagos: serio peligro de enfrentamientos por rayados políticos". Fotografías de César Silva. Diario *La Segunda* (Santiago), Sección Política y Sociedad, miércoles 29 de septiembre, p. 14.
- Guastavino, Luis y G. Torres. 1978. "Conversación con Matta". *La Araucaria de Chile* (París), n° 1 (primer trimestre).
- Guerrero, Bernardo. "Cindy, te amo, regresa. La nueva retórica de las calles". En: *El grito en el cielo*. <http://www.mundolatino.org/elgrito> (consultado el 30/01/2001).
- Ivelic, Milan; Gaspar Galaz. 1988. *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, Universidad Católica de Valparaíso.
- Longoni, Ana. 1999. "Brigadas muralistas: la persistencia de una práctica de comunicación político-visual". *Revista de Crítica Cultural. Ciudad, arte y política* (Santiago), n° 19.
- Mazilli, Román. "Graffitis...las voces de la calle. Comunicación y vida cotidiana desde un enfoque psicosocial". www.guegue.com.ni/graffiti/voces.html (consultado el 02/02/2001).
- Moreira, Andrés. "Cambiar la vida, transformar la sociedad". <http://www.dim.uchile.cl/~anmoreir/ideas/mayo68.html> (consultado el 30/01/2001).
- Orellana, Fernando. "Chile: breve imaginería política. 1970-1973". <http://membres.tripod.fr/Chileimagpolitica> (consultado el 30/05/2001).
- Ramírez, Eduardo. 1990. "Brigada Chacón". *Revista Hoy* (Santiago), n° 667 (30 de abril a 6 de mayo).
- "Remembering May 1968's 'Days of the barricades'". <http://www.neratv.com/left/may1968.htm> (consultado el 14/06/2001).
- Richard, Nelly. 1994. *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago: Cuarto Propio.

- Ron, Alex. 1995. *Quito: una ciudad de graffitis*. Ecuador: Luz de América.
- Saúl, Ernesto. 1972. *Pintura social en Chile*. Colección Nosotros los chilenos. Serie Hoy Contamos. Santiago: Quimantú.
- Señoret, María Luisa. 1970. "Arte-acción en la Brigada Ramona Parra". Fotografías de Luis Pueller. *Plan. Política latinoamericana nueva* (Santiago), Año IV, n° 54.
- Silva, Armando. 1997. *Imaginario urbanos. Cultura y comunicación urbana*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Varas, José Miguel. 1968. *Chacón*. Colección Vida de Revolucionarios. Santiago: Impresora Horizonte Ltda.

Publicaciones periódicas utilizadas

- De frente* (Santiago), n° 6 (1970); n° 9 (1971): "Rodrigo Ambrosio, con su ejemplo venceremos"; n° 13 (1971).
- El Canelo* (Santiago), año 7, n° 37 (septiembre de 1992).
- El Siglo* (Santiago), martes 29 de enero de 1946; jueves 27 de agosto de 1970; 30 de diciembre 1990 a 5 de enero de 1991: "La Chacón rejuvenece: el 'Gitano', ideólogo y fundador".
- Es política* (Santiago), Sección Actas Vitales, 17 al 23 de abril de 1993: "Danilo Bahamondes, jefe de las Brigadas Juan Chacón: 'Se trata de vivirlo todo'".
- La Bicicleta* (Santiago), "Cuando nadie me ve ESCRIBO TU NOMBRE EN LAS PAREDES DE MI CIUDAD", año 7, n° 61 (30 de junio 1985); año 7, n° 62 (20 agosto 1985); año 7, n° 65 (19 de noviembre 1985).
- Libération*. Mai 68, Le Dimanche 19 mai 1968, Le mardi 21 mai 1968. <http://liberation.fr/mai68> (consultado el 14/06/2001).
- Las Últimas Noticias* (Santiago), miércoles 31 de 1971.
- Ramona* (Santiago: Quimantú / Horizonte Ltda.), año 1, n° 6 (3 de diciembre de 1971), "Roberto Matta y las BRP: Un arte sin cuello ni corbata", fotografías de Juan Domingo Marinello; año 5, n° 18 (martes 29 de febrero de 1972), "¡Por primera vez! La familia de Ramona Parra habla sobre ella". Documentos exclusivos.

ÍNDICE DE IMÁGENES

PÁGINA 1	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 16	<i>De Frente</i> , n° 13.
PÁGINA 17	<i>Cile Brigada Ramona Parra</i> (s/f).
PÁGINA 19	Antonio de la Fuente, <i>La Bicicleta</i> , n° 65.
PÁGINA 20	Antonio de la Fuente, <i>La Bicicleta</i> , n° 61.
PÁGINAS 21, 22	"Be realistic-demand the impossible! Posters from the revolution Paris, May '68".
PÁGINA 23	Paula Rodríguez.
PÁGINAS 24, 25	<i>El mural como reflejo de la realidad social en Chile</i> (1995).
PÁGINA 27	<i>El Siglo</i> (jueves 27 de agosto de 1970).
PÁGINA 28 SUPERIOR	Chile: Breve imaginera política. 1970-1973.
PÁGINA 28 MEDIO	<i>El Siglo</i> (martes 29 de enero de 1946).
PÁGINA 28 INFERIOR	<i>Ramona</i> , n° 18.
PÁGINA 29	<i>Ramona</i> , n° 18.
PÁGINA 30	<i>Cile Brigada Ramona Parra</i> (s/f).
PÁGINA 31	Walter Fernández, <i>Ramona</i> , n° 6.
PÁGINA 32	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 33 SUPERIOR	Chile: Breve imaginera política. 1970-1973.
PÁGINA 33 INFERIOR	<i>Cile Brigada Ramona Parra</i> (s/f).
PÁGINA 34	Walter Fernández, <i>Ramona</i> , n° 6.
PÁGINA 35 SUPERIOR	Vicente Larrea, Luis Albornoz, <i>Historia del afiche chileno</i> .
PÁGINA 35 INFERIOR	Chile: Breve imaginera política. 1970-1973.
PÁGINA 36 SUPERIOR	Gustavo Pueller, <i>Revista PLAN</i> , n° 54.
PÁGINA 36 INFERIOR	Chile: Breve imaginera política. 1970-1973.
PÁGINA 37 SUPERIOR	<i>Cile Brigada Ramona Parra</i> (s/f).
PÁGINA 37 INFERIOR	Juan Domingo Marinello, <i>Ramona</i> n° 6.
PÁGINA 38 SUPERIOR	<i>El mural como reflejo de la realidad social en Chile</i> (1995).
PÁGINA 38 INFERIOR	Chile: Breve imaginera política. 1970-1973.
PÁGINA 39 SUPERIOR	Chile: Breve imaginera política. 1970-1973.
PÁGINA 39 INFERIOR	Juan Domingo Marinello, <i>Ramona</i> , n° 6.
PÁGINA 40	Juan Domingo Marinello, <i>Ramona</i> , n° 6.
PÁGINA 41 SUPERIOR	Chile: Breve imaginera política. 1970-1973.
PÁGINA 41 INFERIOR	<i>El Canelo</i> (1992).
PÁGINA 42	<i>Cile Brigada Ramona Parra</i> (s/f).
PÁGINA 43	Antonio de la Fuente, <i>La Bicicleta</i> , n° 61.

BIBLIOTECA NACIONAL
CHILE

PÁGINA 44 SUPERIOR	Vicente Paele, <i>La Bicicleta</i> , n° 61.
PÁGINA 44 INFERIOR	Antonio de la Fuente, <i>La Bicicleta</i> , n° 65.
PÁGINA 45	<i>El mural como reflejo de la realidad social en Chile</i> (1995).
PÁGINA 46	www.graffiti.org/santiago/brp.html
PÁGINA 47 SUPERIOR	"1950-1973: Entre modernidad y utopía".
PÁGINA 47 INFERIOR	Brigadas muralistas (1988).
PÁGINA 48 SUPERIOR	<i>El mural como reflejo de la realidad social en Chile</i> (1995).
PÁGINA 48 INFERIOR	Archivo SUR Profesionales Consultores.
PÁGINA 49 SUPERIOR	Paula Rodríguez.
PÁGINA 49 INFERIOR	<i>La Bicicleta</i> , n° 61.
PÁGINA 50	CED-ILET-SUR, CIS (1989).
PÁGINA 52	<i>El mural como reflejo de la realidad social en Chile</i> (1995).
Página 53	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 55	<i>Es política</i> (1993).
PÁGINA 56 SUPERIOR	<i>El Siglo</i> (1990).
PÁGINA 56 INFERIOR	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 57	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINAS 58, 59	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINAS 60, 61	<i>La Época</i> (1991).
PÁGINA 62 SUPERIOR	César Silva, <i>La Segunda</i> (1999).
PÁGINA 62 INFERIOR	Paula Rodríguez.
PÁGINAS 63, 64, 65	Varas (1968).
PÁGINA 66	<i>El mural como reflejo de la realidad social en Chile</i> (1995).
PÁGINA 67	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINAS 69, 70	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 71 SUPERIOR	Paula Rodríguez.
PÁGINA 71 INFERIOR	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINAS 72, 73	Paula Rodríguez
PÁGINAS 74, 75	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 76 SUPERIOR	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 76 INFERIOR	Paula Rodríguez.
PÁGINA 77 SUPERIOR	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 77 INFERIOR	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 78	Archivo personal de Danilo Bahamondes.
PÁGINA 87	Juan Domingo Marinello, <i>Ramona</i> , n° 6.
PÁGINA 88	Archivo personal de Danilo Bahamondes.

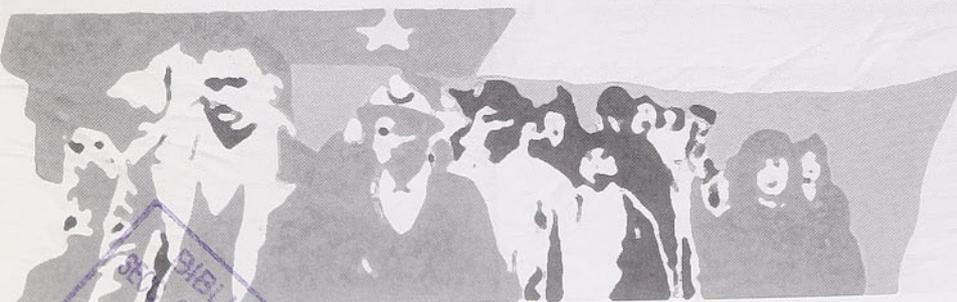


Mural pintado por albañiles que reparaban el techo del Museo de Bellas Artes, con la colaboración de Roberto Matta. Fotografía: Juan Domingo Marinello, *Ramona*, n° 6.

En el diseño se utilizaron las fuentes Palatino y Optane, ambas diseñada por Hermann Zapf para la Stempel Foundry en 1929 la primera, en 1958 la segunda. El libro se terminó de imprimir en el mes de agosto del 2001, en Santiago de Chile

162

UNIVERSIDAD DE CHILE



IMAGINA

SECC. BIBLIOTECA REGIONAL
SECC. BIBLIOTECA REGIONAL
- 4 SEP 2001
DEPARTAMENTO LEGAL
SECC. CHILENA



Este libro se construye en gran medida
a partir de la memoria y relatos
de Danilo Bahamondes,
quien dirigió la
Brigada Ramona Parra
en sus años de mayor actividad,
y fundó en 1989 la
Brigada Chacón
volcando en ella lo que
para él representa un trabajo
de lucha social y
política en la calle:
la intervención en
los muros.