



**EL MURAL COMO  
REFLEJO DE LA REALIDAD  
SOCIAL EN CHILE**

**EBE BELLANGE**



## DATOS BIOGRAFICOS

**EBE BELLANGE PASTORE** *nace en Santiago de Chile.*

*Estudia en la Universidad de Chile, obteniendo los títulos de Licenciada en Arte y docente.*

*Entre 1976 en 1979 reside en Suecia y Alemania, realizando estudios de Arte en este último país.*

*En Chile ha realizado una variada gama de actividades artísticas y docentes.*

*Como pintora ha realizado exposiciones individuales en Chile y en el extranjero, igualmente ha participado en numerosas exposiciones colectivas, relacionadas con los derechos humanos y la recuperación de nuestras raíces culturales, la ecología, etc.*

*Desde 1979 participa en forma activa en el desarrollo y organización del mural social y colectivo; forma parte en esta época de la Brigada Muralista de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH.*

*En 1986 comienza su trabajo de investigación sobre la pintura social y popular en Chile, contenido base de este libro, tomando como muestra Santiago.*

*Actualmente es miembro del directorio de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH.*

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Sección Chilena

Ubicación

9A (487-5)

Año Ed.

1995

Copia

1

Registro Seaco

178388

Registro Notis

BAW 9052

BIBLIOTECA NACIONAL



0401090



---

© Ebe Bellange

Editado por LOM Ediciones y Ediciones Chile America Cesoc

1ª edición 1995

REGISTRO PROPIEDAD INTELECTUAL

Inscripción N° 85.607 del 14/01/93.

*I.S.B.N. N° 956-7369-35-6*

Diseño, Diagramación e Impresión

LOM Ltda.

Maturana 9, Santiago.

Tel.: 672.2236

Ebe Bellange  
**El Mural como Reflejo de la  
Realidad Social en Chile**



Ediciones  
ChileAmérica  
C E S O C



*Foto portada: Pintura de Ebe Bellange*

Elle Bellamy  
El Mural como Bellas de la  
Revolución Social en Chile

“ LIBRO FINANCIADO CON APOORTE DEL FONDO DE DESARROLLO  
DE LA CULTURA Y LAS ARTES, MINISTERIO DE EDUCACION “.

# Palabras preliminares

**MI PASADO ESTA ILUMINADO, TAMBIEN  
EL FUTURO DE NUESTROS PUEBLOS  
AMERICANOS QUE DEFIENDEN EL DE-  
RECHO A LA DIGNIDAD, A LA LIBERTAD  
Y A LA VIDA.**

PABLO NERUDA





---

# Palabras preliminares

**P**lasmar esta investigación en un trabajo que realmente refleje la magnitud de lo que ha sido hasta hoy el muralismo social y popular en nuestro país, no ha sido fácil. El acontecer político social de distintos períodos de nuestra Historia marcó profundamente esta pintura, documento testimonial.

Por otro lado, casi no existen fuentes bibliográficas de información. Mi trabajo se basó fundamentalmente en experiencias recogidas directamente de algunos gestores de la pintura social en Chile, y en mi participación en experiencias de esta expresión colectiva. El mural popular y callejero es transitorio, por lo que resulta difícil dejar un fiel testimonio de su existencia. Pido por lo tanto, disculpar las omisiones y fallas metodológicas que pudieran existir.

Esta investigación, contó con la colaboración y apoyo de artistas que incursionaron en el ámbito muralista social en Chile. Agradezco, el valioso aporte brindado por Alfonso Puente Guajaro, Hernán Meschi, Fernando Marcos, Alberto Díaz y el aporte del pintor y profesor universitario Norberto Tapia, quien facilitó material informativo de investigación realizada sobre el mismo tema. Igualmente, deseo manifestar mi reconocimiento por la ayuda brindada por Patricia Andrade, Patricia Barbé y Luis Saldías, en el aspecto técnico de la realización de este libro.

Brindo un merecido homenaje a tantos muralistas populares, que con su testimonio y experiencia, contribuyeron a conformar parte de la historia no escrita del mural social y callejero en Chile, historia sentida y vivida por cada uno de quienes participamos en esta hermosa experiencia de socialización e integración del arte, reconociendo en él su dimensión liberadora, como una herramienta de desarrollo cultural de nuestra sociedad.

*EBE BELLANGE.*



---

# Introducción

**E**l arte es una manifestación universal que está presente en todos los aspectos de la vida del Hombre, en sus conflictos, contradicciones, luchas sociales y políticas. Según las condiciones de la época, el artista juega un papel diferente y debe entender que el arte es una necesidad primaria, imposible de separar de la sociedad.

Dentro de las manifestaciones artísticas, el mural es una forma de expresión que muestra la íntima conexión entre artista y sociedad, entre arte y política. Se pone en contacto con el espectador, dialoga con él.

Las raíces de nuestra pintura mural se enclavan en el arte rupestre. Durante la Colonia, se da esta expresión artística en función de la arquitectura religiosa. En el siglo XIX aparece el mural con caracteres alegóricos, con la llegada del pintor francés Raimundo Monvoisin. A comienzos del siglo XX, las ideas revolucionarias traídas desde México por los muralistas de ese país, David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero, influyen en nuestra muralística que adquiere un carácter esencialmente social.

En Chile, la pintura mural social se puede dividir en dos tendencias: lo realizado por los grandes muralistas en el espacio público oficial (Venturelli, De la Fuente, Marcos, etc.) y lo ejecutado por brigadas y talleres muralistas populares.

En la década de 1960, al calor de las luchas políticas, aparecen las brigadas muralistas como una experiencia absolutamente original. Realizan un arte rápido, directo y simple; murales urbanos, realizados colectivamente, llenos de símbolos y letras. Este estilo de mural es desarrollado ampliamente durante el Gobierno de la Unidad Popular, entre los años 1970-1973. En los años posteriores a ese período, el mural social desaparece en Chile, para reaparecer con fuerza en la década de 1980.

La pintura mural, popular y colectiva y el llamado graffiti, son documentos que nos revelan y proyectan imágenes y mensajes de un gran contenido emocional y fundamentalmente social y político; impregnados, a veces, de hondo dramatismo, reflejo de una cruda realidad. Se denuncian hechos y situaciones, creándose toda una problemática social. El mural urbano es anónimo y pasajero. “Lo que hoy se pinta, se destruye mañana”.

---

En este trabajo se abordan distintos contenidos en el desarrollo de este tipo de mural, como por ejemplo agitación electoral, denuncia bajo el régimen militar, reivindicaciones sociales, etc. Contempla, además, aspectos de afirmación de la identidad urbana de grupos populares. La evolución política y plástica que esta tendencia sufrió, en sus diversos períodos, especialmente desde 1973 en adelante, no ha sido suficientemente estudiada.

Para esta investigación, se tomó como muestra selectiva, la ciudad de Santiago, que es en donde se dio con mayor fuerza esta expresión artística popular, sin dejar de mencionar su presencia e importancia a lo largo de todo el país.

He querido dedicar mi trabajo a estos documentos testimoniales, de agonía, de denuncia, de esperanza y a sus autores que no buscan un aplauso, ni un espacio en la columna de algún crítico de arte, sino llegar con su mensaje a todos, sin exclusiones, temiendo, al observarlos, que desaparezcan.

Por otro lado, me motiva contribuir con algo al conocimiento y comprensión de lo que ha sido la pintura mural social y callejera en los últimos años en Chile y rendir un homenaje a tanto artista anónimo...

Este libro contiene un material fotográfico de inestimable valor, ya que numerosos murales realizados han sido borrados o destruidos por diversos motivos. Indagar en ello es también estudiar la naturaleza misma del mural. En este aspecto hay una cierta condición efímera y paradójica de esta forma de expresión, pues, por un lado desea ser testimonio perenne de una experiencia colectiva y, por otro, está sujeta al efecto de la reducción pública, que la amenaza constantemente. El temor a desaparecer condiciona su existencia.

EBE BELLANGE

# Antecedentes de la Pintura Mural en Chile

## PINTURA RUPESTRE

Las primeras pinturas rupestres en Chile se encuentran en la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, donde se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.

En la zona de Antofagasta, concretamente en la cueva de San Juan, se han hallado figuras de animales y seres humanos.



---

# Antecedentes de la Pintura Mural en Chile

## PINTURA RUPESTRE

Las pinturas rupestres del Paleolítico pueden ser consideradas las primeras manifestaciones del arte mural colectivo.

El hombre primitivo, en una permanente lucha contra un mundo hostil y acorralado por fenómenos naturales que no logra comprender, se traslada de un punto a otro empujado por las necesidades de alimento y por el clima cambiante. La caza y la pesca lo hacen sentirse fuerte. De su destreza en ellas, depende su supervivencia. Esto lo conduce a buscar, de antemano, la inmovilidad de su presa, atrapándola mediante la línea y/o el color. Comienza a reproducir la forma del animal valiéndose del dibujo y de la pintura.

Este arte primitivo que surge de lo cotidiano, es necesariamente naturalista y está al servicio del grupo. Podríamos hablar de la primera experiencia de arte colectivo y social.

Esta etapa cultural ha sido objeto de profundos y encontrados análisis. Para algunos, el autor de las pinturas rupestres las habría realizado desinteresadamente. Para otros, el arte rupestre es la expresión de una necesidad social surgida de la vida cotidiana de los cazadores. Arnold Hausser, en su "Historia Social de la Literatura y el Arte", relaciona las pinturas rupestres con los ejercicios mágicos que precedían a las cacerías.

En Chile se han encontrado muestras de esta expresión artística desde el Norte Chico hasta Magallanes, teniendo todas similares características. En Arica, observamos representaciones de animales típicos del lugar, como felinos, camélidos, vizcachas, etc. La figura humana también aparece; hombre y animal se asocian y dan vida a escenas propias de la época. Es notorio, como manifestación plástica, el tratamiento geométrico de la figura humana y el naturalismo aplicado a los animales. Estos últimos aparecen siempre de perfil, aislados o en rebaños.



*PINTURA RUPESTRE. Representación de animales típicos del lugar, camélidos, vizcachas, etc. Zona de Arica, Chile.*

La perspectiva, en este arte primitivo, se manifiesta por la diferencia de tamaño de los animales y por inclinación de las hileras de éstos. Los hombres aparecen en posición dinámica, con los brazos separados del cuerpo y las piernas abiertas, casi siempre en forma aislada, portando, en algunas ocasiones, arcos u otros objetos. Debido a la estilización de la figura humana, no se aprecia diferenciación de sexo y por lo general, el hombre aparece de tamaño reducido en relación a los animales.

Los colores más usados son el rojo oscuro y el rojo claro -que representan la sangre seca y la fresca-, respectivamente, y el rojo anaranjado. Los menos frecuentes son el amarillo ocre, el negro y el blanco que son aplicados en forma monocroma y plana. No se sabe a ciencia cierta la procedencia de los pigmentos. El rojo y el amarillo son, probablemente, óxido de fierro, el negro, óxido de manganeso o negro de humo y el blanco, caolín o carbonato de calcio.

Es importante mencionar, como otra manifestación artística rupestre, los petroglifos. Es una técnica que consiste en dibujar mediante incisiones sobre rocas, a modo de friso, o en las caras de bloques de piedras aislados. A veces se aplicaba color. La figura humana aparece muy esquematizada, notándose las distintas partes del cuerpo. La cabeza, como un contorno circular y tronco transversal. Al contrario de lo que sucede en las pinturas, el tamaño del hombre representado no está disminuido en comparación al de los animales. Los signos más frecuentes que aparecen son las formas cerradas,



---

círculos, semicírculos, los cruciformes y el tumiforme, que recuerda la figura del cuchillo de media luna o “tumi”.

Es posible que las pinturas y grabados se remonten a un período agroalfarero tardío precerámico, que se extendió hasta la época incaica.

## EPOCA COLONIAL

Hay dudas sobre la continuidad en la historia del mural en Chile. Durante años se produce un vacío, hasta llegar a la época colonial, en que tampoco se puede decir que el arte en los muros revistió importancia. Aparecen muestras de murales en pequeñas iglesias del Norte Grande, valles de Arica, Tarapacá y en la iglesia de San Francisco de Santiago. Condiciones climáticas, terremotos e incendios han hecho desaparecer muchas de estas obras.

En la iglesia de San Francisco, de Santiago, especialmente en la parte superior de los muros del claustro, se observan retratos de frailes, no de grandes dimensiones, pintados por diversos artistas. Encontramos también un fresco de mayor tamaño, de tipo narrativo, con escenas religiosas. Fue pintado en los costados de una de las puertas de entrada a la iglesia.

En cuanto a técnicas empleadas en los murales franciscanos, no existe mucha información. Se cree que fueron dos: una primitiva, realizada con semillas de hiridiásidas, especie de flores amarillas de forma de campana; eran machacadas y mezcladas con alcohol, dando vida a los colores azul y púrpura. Otra posiblemente empleada, era a base de una mezcla de huevo, argamasa y penca de tuna. La viscosidad de esta última permitía amasar la cal, posiblemente caolín o tiza, con las tierras de color.

En este convento se conservan, además de los murales, una colección de cincuenta y cuatro cuadros al óleo, que por sus grandes dimensiones se asocian a la muralística. Los religiosos de la Colonia sentían especial interés por las telas de gran tamaño. Con ellas se llenaba el espacio que podría haber sido destinado a los murales, y estaban menos expuestas al daño ocasionado por los terremotos. El historiador español, Marqués de Lozoya, afirmaba que “los pintores cuzqueños pintaban sobre tela o lienzo, a veces sobre láminas de metal o pergamino, nunca al fresco, cuya técnica ignoraban y se sustituye por grandes lienzos murales”. Respecto de esta afirmación, es más verosímil sostener que el mural fue reemplazado por grandes telas debido a las condiciones climáticas y sísmicas de América.

Existen dudas respecto de los murales en tela que se conservan en el Museo Colonial de San Francisco. No se sabe si fueron traídos desde el Perú o si fueron pintados en Chile. Alfredo Benavides (1) afirma que las telas fueron realizadas en Chile por el pintor cuzqueño Juan Zapaca Inga, quien permaneció en este país por un período de treinta y cinco años, teniendo discípulos, entre los que se cuenta Pedro Lorenzo o Loayza. Dice también este autor, que en el cuadro del entierro de San Francisco aparecen los rostros de Zapaca Inga y sus ayudantes.

(1) Alfredo Benavides: “Las Pinturas Coloniales de San Francisco”



*FRAY JUAN DE TOBAR. Pintura mural,  
ubicada en la entrada del Convento de San  
Francisco. Santiago, Chile, s.XVII.*



---

*Convento de San Francisco. Posible mezcla a base de argamasa, huevo y penca de tuna. Santiago, Chile, siglo XVII.*

---

Por otro lado, Eugenio Pereira Salas afirma que estas telas murales fueron pintadas en Cuzco por el fraile Basilio de Santa Cruz, teniendo como a uno de sus ayudantes a Zapaca Inga. Se cree que esta serie de lienzos comenzó a ser pintada en 1649.

La pintura mural, durante la época de la Colonia, gira en función de la arquitectura religiosa, siendo su objetivo evangelizar mediante las imágenes y escenas representadas. Las limitaciones impuestas por la arquitectura y la abundancia de ornamentación barroca, impidieron un mayor desarrollo del mural.

Después de este período, la muralística nacional se sumerge en un prolongado letargo.

## **SIGLO XX**

Este siglo, pleno de inquietudes sociales y avances materiales, ve renacer el mural.

Acontecimientos dramáticos, tanto la Revolución Rusa como la Mexicana, la Primera Guerra Mundial, la Explosión Industrial, la Crisis Económica, la Segunda Guerra Mundial, etc., golpean a varias generaciones de artistas chilenos. Se inicia la pintura social en Chile. Como precursores, se puede mencionar a Laureano Guevara y Arturo Gordon. El primero, Premio Nacional de Arte, expresa una posición social muy definida en sus obras que muestran gran rigor técnico. Logra crear una cátedra de pintura mural en la antigua Escuela de Bellas Artes, formando toda una generación de muralistas chilenos, desde 1938. Mencionaremos tres de sus murales: uno en la fachada de la ex “Casa de la Madre”, actual “Consejo de Defensa del Niño”, hoy desaparecido; otro, realizado en el Liceo Juan Antonio Ríos, dentro de la “Ciudad del Niño”, restaurado por Fernando Marcos - pintor muralista chileno- en los años 1972-1973 bajo el gobierno de Salvador Allende, y que actualmente muestra deterioros. El tercer mural es el que existía en la antigua Escuela de Bellas Artes. Junto a Arturo Gordon y Abelardo Núñez, participa en los años 1928-1929, en la decoración del pabellón chileno en la Feria Internacional de Sevilla. La temática mostraba lo que era Chile en cuanto a su flora, fauna, geografía, etc. Se realiza sobre cartón y se pinta al óleo. Parte de este mural es conservado en una sede de la Universidad Católica de Huilquilemu, en la provincia de Talca.

Otro pintor que a principios de siglo incursiona en la pintura mural es Pedro Lira, quien pinta un mural en el Hospital Psiquiátrico de Santiago. Esta obra no fue realizada sobre un muro sólido, sino sobre una tabiquería de yeso y madera curva. Tenía tres metros de ancho por siete de alto. Sobre esta armazón había una capa de yeso que sirvió de base a la pintura. Usó técnicas mixtas, como si se tratara de una pintura de caballete, con zonas de empaste grueso de óleo y en las zonas delgadas, transparencias conseguidas con pintura al agua. Para protección de la obra utilizó barniz.

# Aspectos Generales del Mural Social en Chile 1940-1970

La revolución muralista mexicana y el mural social en Chile

Los antecedentes y antecedentes del Mural Social en Chile

## INFLUENCIA DE LOS MURALISTAS MEXICANOS

La influencia de México en Chile es evidente...

El mural social en Chile...

La experiencia mexicana...



# Aspectos Generales del Mural Social en Chile 1940-1970

**L**a muralística nacional adquiere una mayor fuerza a partir de los años cuarenta, producto del despertar social. Para algunos artistas, el mural era un arte público que permitía una comunicación con toda la sociedad.

Los acontecimientos producidos en México en el plano artístico, después de la Revolución de ese país, comenzarán, años más tarde, a ejercer influencias en nuestra pintura mural.

## INFLUENCIA DE LOS MURALISTAS MEXICANOS

---

En 1940 llegan a Chile los muralistas mexicanos, Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros. Este último había redactado en 1929 el “Manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores Mexicanos” que reflejaba las ideas germinadas durante los seis años de profundos cambios en el plano político, social y económico que sufrió el país azteca. Entre los que firman dicho documento están José Clemente Orozco, Diego Rivera y Xavier Guerrero. Los principales postulados eran socializar el arte, impedir el individualismo, producir obras monumentales públicas y trabajo en equipo.

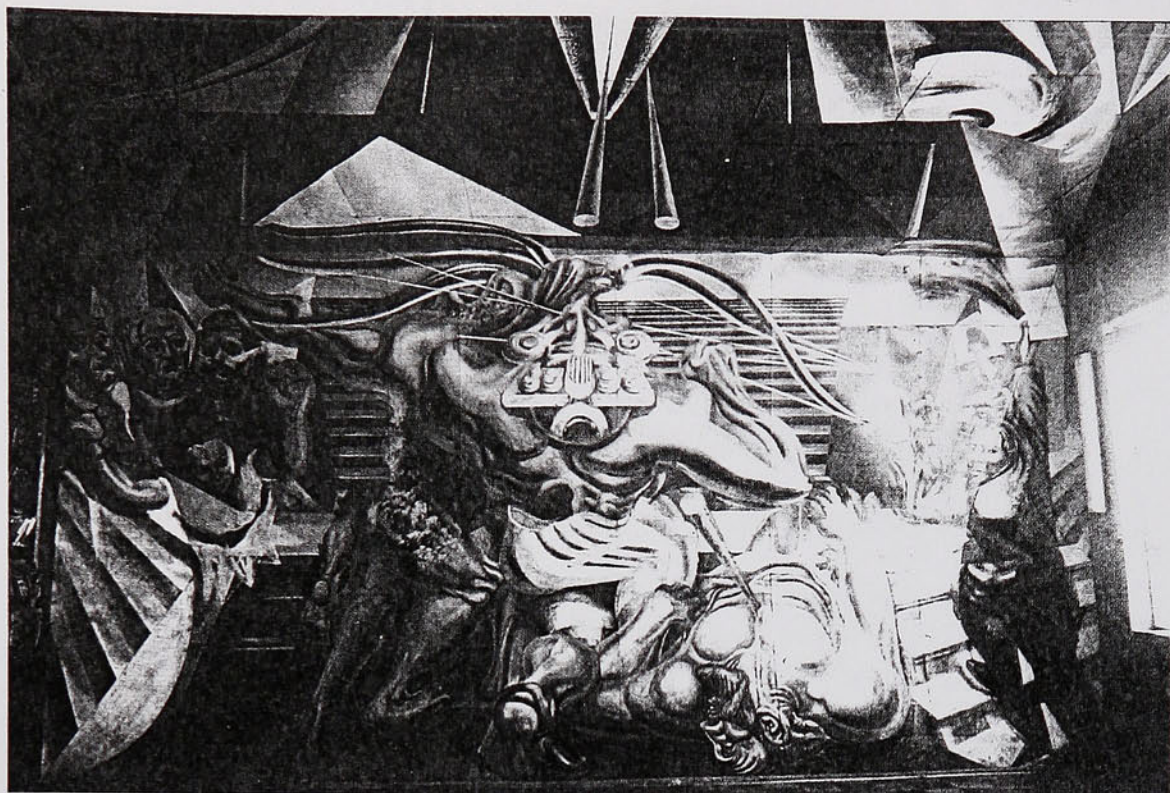
Orozco había expresado en su autobiografía: “En cuanto a terminar con el individualismo, Siqueiros y Xavier Guerrero, idearon equipos o grupos de pintores que trabajaban de común acuerdo, en una sola obra, repartiéndose el trabajo según sus aptitudes y siguiendo un plan preconcebido”.

La experiencia mexicana del mural colectivo no fue mucho más allá del “Manifiesto”. La presión del mercado del arte exigía la individualización del autor, como parte esencial de la obra de arte, única, sujeta a las leyes de la oferta y la demanda. Nadie arriesgaría financiar una obra de arte, como lo era un mural, realizado por un grupo anónimo de artistas.









---

*MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS, mexicano, pintado en la Biblioteca de la Escuela México de Chillán, Chile, 1940.*

## **MANIFIESTO DE INTEGRACION PLASTICA**

---

David Alfaro Siqueiros fue uno de los pintores muralistas que se esmeró por mantener, aún fuera de las fronteras de su país, el arte colectivo. En Chile da charlas en la Escuela de Bellas Artes de Santiago y en otros lugares, planteando su posición social frente a la pintura. Fernando Marcos y Osvaldo Reyes, pintores muralistas chilenos, participan en la elaboración del “Manifiesto de Integración Plástica”, realizado con motivo del Congreso de la Cultura, en noviembre de 1952 en Santiago, en el que firma también Diego Rivera. En este documento se plantea la necesidad de que la creación artística nazca del fondo mismo del pueblo.

Los planteamientos de este movimiento artístico coinciden en Chile con el momento en que se trata de conseguir del Gobierno un proyecto de ley destinado a proporcionar fondos para la decoración de edificios públicos y municipales. Como objetivo, se trataba de que los artistas contribuyeran a divulgar la cultura con un arte al alcance de todos. Esto se materializa cuando el Presidente de la República, don Pedro Aguirre Cerda, solicita a las organizaciones de artistas proyectos destinados a la producción de obras de arte.

---

En el aspecto técnico, los muralistas mexicanos introducen en Chile nuevas técnicas del mural. Siqueiros usa plastificantes modernos como piroxilina y celulosa e introduce el uso de la brocha mecánica. Todo esto permite una mejor composición espacial y un secado más rápido.

Siqueiros, junto a Xavier Guerrero, deja una marcada influencia en los muros de Chile. Traen como objetivo, además de la solidaridad del pueblo mexicano ante la catástrofe ocasionada por el terremoto de 1939, realizar una misión cultural que consistía en decorar la escuela “México” de la ciudad de Chillán.

En la biblioteca de dicha escuela, Siqueiros realiza verdaderos documentos humanos. Sus motivos son desarrollados en fondos cóncavos. En el sector sur del muro están representadas diferentes etapas de la Historia de Chile. En el lado norte, la Historia de México, desde escenas de luchas precolombinas hasta llegar a Benito Juárez, impulsor de avances sociales.

En la parte central de la sección del mural, dedicada a escenas de la Historia de Chile, destaca la figura de Galvarino con sus brazos cortados goteando sangre. Junto a su cabeza, la imagen de Francisco de Bilbao y la cabeza del toqui Caupolicán, rodeada de lanzas. A un costado aparece Lautaro, tocando un clarín guerrero, con sus pies apoyados en un ancho tronco. En el lado opuesto, se observa a Bernardo O’Higgins sosteniendo en sus manos las banderas de la Independencia y de la República. Destacan también las figuras de José Manuel Balmaceda y de Luis Emilio Recabarren. Al finalizar el muro se observan las armaduras de los españoles vencidos. Es notable, por otro lado, la representación, en este mural, de la geografía chilena con la cordillera de Los Andes, el mar y la vegetación.

En la parte en que aparece la Historia de México, el punto de interés es la figura monumental de un indio de múltiples extremidades, ascendiendo las graderías de las antiguas pirámides, lanzando flechas al invasor que pretende arrebatarle sus dominios. Siqueiros consigue, con gran fuerza creadora y grandes volúmenes, resolver esta composición. A ambos lados de la figura central aparecen los héroes máximos de la emancipación mexicana: el cura Hidalgo, revolucionario, organizador de un nuevo gobierno y enunciador del célebre “Grito de Dolores”; el cura Morelos, estratega militar, quien convoca el Primer Congreso Mexicano en 1813, en el cual se gestó la Constitución de Apatzingán. Se observa también los rostros de Madero, Zapata, Juárez y Cárdenas.

Fernando Marcos pinta en el frontis de la escuela, aplicando la técnica del mosaico. Xavier Guerrero pinta en la entrada de la biblioteca, representando el fuego agitado, el agua y el viento; la presencia de la tierra y los resplandores solares dan movimiento al conjunto. A la derecha, un rayo atraviesa dos masas de nubes. En otro sector se destacan dos figuras transversales de gran volumen: una mujer abrazando a un niño herido. A los costados de estas figuras se aprecia el paisaje mexicano. Al entrar por la puerta principal, se observa que estas figuras están en posición oblicua.

Estos murales descritos están protegidos por un gran vigón antisísmico, sirviendo a la vez de soporte del segundo piso. Este elemento es utilizado por Xavier Guerrero como solución plástica, transformado en un nivel de agua, simbolizando la herramienta de los pueblos chileno y mexicano.

En el muro del lado norte de la entrada están representadas unas voluminosas manos que ofrecen una vasija de agua clara. Una figura femenina aparece sosteniendo dos compases en su mano

---

derecha, como símbolo de los problemas sociales, el trabajo y la ciencia. En su diestra sostiene el hilo de plomo. Sus ojos miran hacia una regla métrica.

Frente a la figura femenina del mural, y frente al muro que representa la presión de las fuerzas ciegas de la Naturaleza, aparece un volumen escultórico simbolizando la queja de los antepasados, con la leyenda "Trescientos años de dolor". Cerca de este sector se observa una mano que escribe: "La Sociedad organizada será capaz de acabar con el desorden de los elementos naturales en provecho de la Humanidad". En dos planos en declive, aparecen las figuras de un hombre y de una mujer, campesinos mexicanos, sosteniendo una cesta en sus manos, en la que se lee: "1939, México a Chile, 1942". Al final de la escala se observa un niño chileno y una niña mexicana. Esta última muestra en sus manos un cartel que dice: "Gobernar es educar".

En el cielo raso de esta galería, se muestra una composición monumental y yuxtapuesta a ésta: un enorme puño de un hombre apretando una brújula, en la que se puede leer: "El tesoro más preciado del Hombre".

## **GENERACION DE MURALISTAS NACIONALES**

Los artistas nacionales que siguen fundamentalmente las características de Siqueiros, son Fernando Marcos, José Venturelli y Orlando Silva. Fernando Marcos fue ayudante en México de Diego Rivera.

Como ejemplo de la obra de José Venturelli, citaremos el mural de la Librería Universitaria, en el edificio de la Casa Central de la Universidad de Chile. Hoy se encuentra en dependencias de la Editorial Universitaria en calle María Santander de Santiago. Resalta la agresividad de la figura humana de grandes extremidades. Otra de sus obras es el mural de la "Escuela Industrial Textil de Tomé", donde se nota un estilo más personal, escorzo no tan violento y colores suaves. Los temas de Venturelli están ligados al sufrimiento del trabajador chileno. Durante la época de la Guerra Civil Española, junto a Erwin Werner y Alipio Jaramillo, participó en la decoración del edificio de la "Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura", organismo antifascista, demolido posteriormente.

Refiriéndonos a Orlando Silva, se puede decir que es en este artista donde se nota más la influencia de Alfaro Siqueiros.

## **PROYECTO DEL MINISTERIO DE EDUCACION**

Es importante para la historia del mural social en Chile, mencionar el primer equipo de decoradores escolares que aparece en 1945, en el que participan Fernando Marcos, Orlando Silva y Osvaldo Reyes, asesorados por Laureano Guevara.

---

El Ministerio de Educación asignó a este equipo la responsabilidad de decorar, con la técnica del fresco, las escuelas de Chile. La Sociedad de Establecimientos Educativos consideraba esta obra de alto costo.

La primera obra se alcanzó a realizar en 1946, en el Liceo de la Ciudad del Niño, Presidente Juan Antonio Ríos, con los murales: “Danza del Niño Chileno”, a cargo de Osvaldo Reyes; “Exaltación de la Pareja de Trabajadores”, de Laureano Guevara; “Los trabajadores del Campo”, realizado por Orlando Silva y “Homenaje a Gabriela Mistral y a los Trabajadores del Salitre” de Fernando Marcos, en donde se planteaba la nacionalización de las riquezas básicas del país. La trascendente importancia de Fernando Marcos en la muralística nacional se destaca ya en esta obra de gran fuerza pictórica y profundo sentido social.

En sus crónicas del diario Las Últimas Noticias, de Santiago, fechado el 28 de noviembre de 1946, Andrés Sabella dice, refiriéndose a esta obra de Fernando Marcos: “El mural de Fernando Marcos, de seis metros por tres, resulta una hermosa sinfonía de línea y de color, en la que se loa la dura vida salitrera, con sus poderosos varones, como sugestionados por la inmensidad y verdaderamente hechos con la más solemne piedra del desierto.

Marcos ha conseguido una dramática interpretación de la zona calichera, en la que ningún detalle se extravió: por ejemplo, ¡Qué bien mirado aquel sombrero picoteado en las alas y que luce un tricolor, como brava distinción de poderío!. Sobre todo, llama a interés el dominio de colores rojizo-amarillos con que resolvió Marcos las sugerencias de la lejanía y de la soledad pampinas. Y, los símbolos logran una entonación perdurable; desde luego, la aparición de Gabriela Mistral en un costado de este mural, es un acierto de gracia interna: ahí, Marcos fijó el apostolado y unió a la mujer santa del Valle de Elqui con los “rotitos” asociados del Desierto de Atacama. También, impresiona aquel muchacho que con una mano acaricia una diminuta montaña de caliche, mientras con la otra mueve, al aire caliente de la pampa, su banderita chilena, erguida como una advertencia.

Veintiocho figuras forman la atmósfera humana de este mural, en el que un barretero aparece como la estampa primera y fundamental: la fuerza del movimiento de este barretero es tanta, que podría decirse que el soplo que deja la barreta en su vuelo, nos roza las mejillas...

En este mural, Marcos se atreve con ciertas audacias que valoran sensiblemente, su pintura: ha dibujado prolijamente las vetas de la madera y ha tenido tino para puntear colores en las telas de sus hombres y mujeres; de este modo, vibra una ternura desconocida en esta rudeza de seres golpeados por la tragedia y el viento agresor del desierto.

El Norte calichero que ha poseído el fervor de algunos escritores chilenos, cuenta, ahora, con un gran aporte plástico, un aporte que debiera repetirse, muchas veces en el largo territorio del salitre.

No dudamos de que si ello se propone a los progresistas alcaldes de aquella zona, Fernando Marcos podrá saturarse de pampa y dejar, allá, la muestra noble de su talento.

La lección permanente del color es una lección que colma el tiempo y el sentimiento; y el acontecimiento que significarían cinco o seis murales en Tarapacá y Antofagasta no admite medirse de su propia hermosa magnitud. El premio a este mural de Marcos sería, en derecho de arte, la posibilidad de pintar el desierto y sus hombres, en el desierto mismo.”



*Mural pintado por FERNANDO MARCOS, chileno, Santiago de Chile.*

Dentro de la importante producción muralística de Fernando Marcos podemos destacar, además, obras como “La Araucana”, mural realizado en 1955, en el Grupo Escolar “Presidente Alessandri”. Se ubicaba en el sector de Av. General Bernardo O’Higgins y General Velásquez, de Santiago. Este mural fue destruido en 1978.

En 1957 realiza el mural “Alegría Escolar”, de aproximadamente siete metros de largo por tres metros de alto, en la Escuela Pública Mixta de Peñaflor. Aplica una técnica de mosaico, novedosa en Chile, realizada con pedazos de vidrios multicolores que enriquecería la arquitectura chilena.

Entre los años 1957 y 1958 se encarga de la restauración de los murales pintados por David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero en la Escuela “México” de Chillán. Tiene como ayudante a Juan Bustamante.

A fines de la década de 1960 pinta un mural en Santiago, frente a la Biblioteca Nacional, en el noveno piso de un edificio de calle Moneda. Fue destruido al instalarse en ese lugar el Colegio de Rectores, durante el Gobierno Militar.

En la sede del Partido Socialista, en calle San Martín de Santiago, realiza un tríptico de cuatro metros de largo por un metro ochenta de alto aproximadamente. En este mural, al lado derecho se observaba la imagen de Cristo y al lado izquierdo la figura del Che Guevara. Este mural desaparece al incendiarse el edificio el 11 de septiembre de 1973.

---

En 1985 realiza un mural de siete metros de largo por tres metros de alto en el Centro Cultural de La Cisterna.

Esta generación de muralistas vivió momentos difíciles. Los profesores de la Escuela de Bellas Artes que no estaban de acuerdo con esta tendencia pictórica, presionaron para que se cerrara el curso de Mural. No existía interés por la creación de obras cuya temática se acercara a la clase trabajadora y a los problemas sociales.

Dentro de este período del mural social en Chile, podemos incluir a algunos pintores que se alejan, en ciertos aspectos, del estilo de Siqueiros. Entre ellos mencionaremos a Gregorio de La Fuente, Julio Escámez, Osvaldo Reyes y Fernando Daza.

Gregorio de La Fuente es considerado uno de los pintores muralistas chilenos más importantes. Su lenguaje es claro y accesible. Comienza con la pintura de caballete. Posteriormente inicia su etapa en la pintura mural influenciado, en cierta medida, por los muralistas mexicanos. Le interesó la pintura mural porque permitía informar sobre aspectos humanísticos, históricos o políticos, no tenía sentido de ocultamiento y era pública. Su obra posee un gran compromiso social. Tomó contacto con los muralistas mexicanos en la década del 40 cuando se formó la Cátedra de Pintura Mural de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Un grupo de pintores realizaría retratos de personajes célebres de la Historia de América. De La Fuente formó parte del equipo que realizó trabajos en la Escuela "México" de Chillán. Incursiona en una nueva técnica mural, el cloisonné.

En 1943 ganó un concurso para decorar la Estación de Ferrocarriles de la ciudad de Concepción. En este mural usó la técnica del fresco. Tema dominante es la historia de la ciudad, en la que se encuentran insertos episodios de la Historia de Chile. Encontramos representados, en el panel izquierdo, costumbres de la familia mapuche, escenas guerreras, de caza, trabajos textiles y de arcilla. Todo ambientado en el paisaje típico de la región araucana, pudiéndose observar canelos, copihues, rucas indígenas, etc. En el panel central está representada la invasión española y la lucha del pueblo mapuche para defender su libertad. Es notoria la expresión de sufrimiento del rostro de los personajes. En el centro del panel está una figura femenina monumental, que representa la ciudad de Concepción. A un lado está presente la vida campesina. Termina este panel central, con escenas de una ciudad más progresista; aparece una locomotora y mineros trabajando. En el panel derecho está representada una familia en actitud de descanso y un grupo de obreros. También se observa un reloj y un arcoiris.

En el aspecto formal estético, es una composición figurativa y cerrada, que armoniza perfectamente con el conjunto arquitectónico.

El ojo del espectador sigue el mural en una lectura rápida y continua, ya que en el ritmo están intercaladas escenas estáticas y dinámicas.

El panel izquierdo es una composición cerrada. Los personajes están insertos en un triángulo. Consta de dos escenas, una estática y otra de mucho movimiento. La proporción de las figuras está dada de acuerdo a la importancia de los personajes, que dan el equilibrio necesario a la escena. La perspectiva es lateral, siendo su punto de fuga la figura de un guerrero en actitud alerta. En cuanto al color, en este sector del mural predominan los sienas y tierras tostadas, sin existir grandes contrastes. Este colorido es propio de la Araucanía. El panel simboliza a la familia mapuche.



*Mural realizado en la Estación de Ferrocarriles de Concepción, por Gregorio de la Fuente, chileno. Se aplicó la técnica del fresco. Concepción, Chile, 1943.*

El panel central presenta una composición más abierta. Hay una figura central que la divide en dos grandes masas, subdivididas en dos escenas, produciéndose un equilibrio total. No hay en esta secuencia un punto único de interés. Cada escena tiene el propio. En el color, una atmósfera gris predomina. Hay combinación de cálidos y fríos. En cuanto a la simbología, están representadas la lucha del pueblo araucano, la sabiduría y la fundación de la ciudad de Concepción. También está representado el progreso.

El panel derecho es una composición simétrica, haciendo de eje central un reloj que divide el panel en dos escenas. Los personajes a ambos lados enmarcan el total, cerrando la composición. Las escenas son estáticas. Predominan los colores cálidos. Los contrastes de luz y sombra se dan en el ropaje de los personajes. Hay una gran luminosidad. En este panel está representada la familia.

Esta obra recién descrita es una de las más sobresalientes de la muralística de Gregorio de La Fuente. Mural de gran sentido didáctico. Para sus personajes, el autor tomó apuntes del natural.

Después de este trabajo, sigue en el artista una época bastante expresionista, con temas sociales. Posteriormente, una etapa geométrica cubinizante. Luego, períodos de cierto surrealismo constructivista y de abstracción.



---

De la época cubista de este autor cabe mencionar el mural pintado en el parque "Juan XXIII", en Santiago, el año 1966. Empleó la técnica del cloisonné, consistente en empastar con colores separados por bandas metálicas. Composición cerrada, geométrica, realizada en planos, favorecido esto por la técnica empleada. Construcción armónica de líneas curvas quebradas y rectas. En el centro predomina un gran triángulo isósceles. En esta composición asimétrica, existe un gran equilibrio y unidad. En cuanto al color, la armonía está dada por la combinación de cálidos y fríos. El paso de un color a otro se efectúa por transparencias. Hay predominio de ocre, tierras, verdes y azules.

Otros murales realizados por Gregorio de La Fuente en la década del 50 son: el de la Caja de Crédito Minero en la ciudad de La Serena, el de la Estación Ferroviaria de Los Andes, el de la Caja de Empleados Municipales de la República, en Santiago, los mosaicos de la galería de la Casa de la Cultura de Ñuñoa, etc.

En la década del 60 realiza un mosaico en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, el mural de la Escuela de la Braden Co. "El Salvador" y el mural "Cruz Roja" de La Cisterna, en Santiago, entre otros.



*Mural pintado por Gregorio de la Fuente en el Parque Juan XXIII, Santiago, Chile, 1966.*



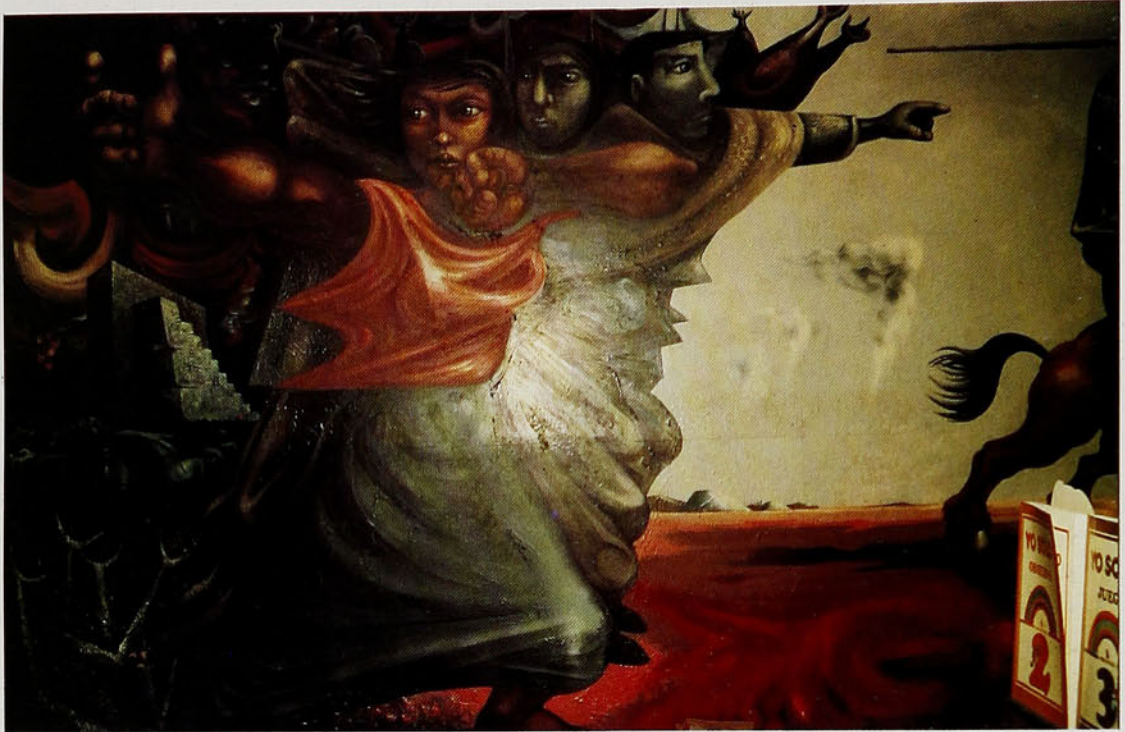
*Mural pintado por Julio Escamez, chileno. Lota, Chile, 1962.*

Respecto de Julio Escámez, diremos que en él no destaca indicio de influencia mexicana. Sus murales no son monumentales y tienden a un estilo ingenuo. Su obra es realista, como es el caso del mural de la farmacia “Maluje”, en Concepción.

Otra de sus obras es el mural de la “Escuela México” de Lota, realizado en 1962, con la técnica a base de clara de huevo, tierra de color y pintada directamente al muro. Fue restaurada en 1984 por Carlos Villarroel, alumno de dicha escuela.

En cuanto a Osvaldo Reyes, es en quien encontramos más la influencia de Diego Rivera. Entre sus murales nombraremos: el de la Escuela N° 50, realizado en Santiago, y el de la “Ciudad del Niño”, pintado en 1946 en la misma ciudad. En el primero de estos trabajos, el artista utilizó la técnica de la piroxilina, con un soporte interno, para impedir que las sustancias químicas alteraran el colorido de los pigmentos. En el mural de “La Ciudad del Niño” se aplicó la técnica renacentista del fresco.

En una entrevista efectuada a Osvaldo Reyes en 1972, éste expresaba, refiriéndose a la pintura social, que Diego Rivera y Siqueiros eran artistas que sentían el proceso social como cambio. Agregaba que en el mural social el mensaje era profundamente sentido y por eso muy bien expresado. “Pintar un muro no significa ser pintor muralista”. En México la pintura mural había nacido como un planteamiento filosófico y estético claro.



*Mural pintado por José Venturelli, chileno. Librería Universitaria, hoy en dependencias de la Editorial Universitaria. Santiago, Chile.*

Fernando Daza inicia su pintura de caballete en la Escuela de Bellas Artes de Santiago. Los primeros pasos en la pintura mural los realiza con Laureano Guevara y Luis Lobo Parga. En su búsqueda de materiales que sirvieran para murales exteriores que fueran perdurables y además que dieran la riqueza de la pincelada, utilizó pigmentos terrosos, con los que pintó sobre planchas de cerámica cocidas y cortadas previamente. Luego, eran colocadas al horno a no más de 800°. Investigó cómo dar solución a la acumulación de impurezas producidas por la pincelada plasmada en la cerámica, encontrando un barniz que protegía el mural. Con este método realizó un trabajo en la industria “Fanaloza”, en Carrascal, en el año 1969.

Dentro de la muralística nacional encontramos una tendencia geométrica cubinizante en la década de 1960. Entre los pintores muralistas podemos destacar a Fernando Marcos, a Gregorio de La Fuente, de quienes ya se habló anteriormente, Nelson Santander, Virginia Huneeus, Victoria Salas y Mirella Guillén.

Fernando Marcos realiza en 1961 un mural abstracto con la técnica del mosaico, “Chile América”, de cinco metros veinte de largo por cinco metros de alto.

Nelson Santander realiza sus murales en forma plana. Incluye en éstos, elementos como piedras, mosaicos y fierros, logrando con la mezcla diferentes texturas. La yuxtaposición de planos y colores

---

produce transparencias. Realiza en Santiago murales en el Liceo A N° 7, con un tema referente a la Educación; en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile y en el casino del ex-Instituto Pedagógico de la misma Universidad, actual Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Victoria Salas, Virginia Huneus y Mirella Guillén aportaron difundiendo la pintura mural como manifestación plástica. Las dos últimas ejecutan murales en el ex-Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. El mural de Virginia Huneus fue borrado entre los años 1981-1982.

## **GONZALEZ CAMARENA EN CHILE**

---

En la década de 1960 llega a Chile, a la ciudad de Concepción, el muralista mexicano Jorge González Camarena (1965), quien realiza un mural de gran riqueza artística en la pinacoteca de la Universidad de Concepción: "Presencia de América Latina". En el costado derecho de esta pintura mural se encuentra representado el período Prehispánico. En la parte superior, el color rojo simboliza a Zontemoc o sol que cae. En la parte aérea de la escalera está representada la serpiente emplumada o Quetzalcoatl, símbolo mexicano de la Cultura. En la parte inferior, la mujer de rostro azul con peces en la mano, nos muestra las riquezas del mar. A su lado, el verde mascarón de Tlaloc, dios de la lluvia. En el ángulo superior, aparece un español luchando con un Caballero Aguila.

En el sector central aparece lo que González Camarena denomina "Pareja Original". Es un conquistador español y una mujer indígena representando todas las razas indoamericanas. Los dos personajes caminan sobre la tierra simbolizada por el carbón. En la parte inferior, mujeres yacentes que a su vez simbolizan las riquezas minerales como el cobre, la plata, el oro, el hierro, etc. Las mujeres desnudas, cubiertas de enredaderas, representan la fecundidad y la generosidad de la tierra. Sobre ellas surgen las riquezas conquistadas por el trabajo y esfuerzo del Hombre.

También se pueden observar, como término de esta pirámide, los logros de la Ciencia y la Técnica. Este motivo se enlaza con lo que es la temática central del mural. El rostro gigante simboliza todo el contexto de las razas indoamericanas sobre el cual se proyectan las razas del mundo. En la parte superior, tres rostros ensamblados son el símbolo de esta unión etnológica. La mujer desnuda representa a Latinoamérica. Luego, en el ángulo del muro, se observa un hacinamiento de piedras talladas, que, además de constituir un elemento vital de la composición, nos muestra el aporte arquitectónico de las culturas mesoamericanas. El capitel situado sobre el desnudo recuerda las culturas grecolatinas.

Todos los elementos del mural aparecen unidos por un ondulante friso que contiene todas las banderas latinoamericanas. En el Norte, como fondo, la bandera de México, el Aguila, ave heráldica de ese país, y la Serpiente. En el Sur, la bandera de Chile y su ave simbólica, el Cóndor. En el costado izquierdo del muro, ocupando un gran espacio, se observa el Nopal, planta representativa de México, que entrelaza al Copihue, flor nacional chilena. Ambas plantas entierran sus raíces, abrazando a tres esqueletos que simbolizan a los antepasados de los dos países.



*Mural de Jorge González Camarena, mexicano, pintado en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. Concepción, Chile, década de 1960.*

---

## SURGIMIENTO DE BRIGADAS MURALISTAS Y GRUPOS ANONIMOS POPULARES

---

Al calor de la lucha electoral de los años 1963-1964 se gesta un tipo de mural abierto y colectivo, principalmente en Santiago. Se realizan rayados rápidos y murales callejeros en los que participan pintores de trayectoria, estudiantes de arte, trabajadores y pobladores.

Este tipo de expresión artística -de contenido social y político- asentaría las bases de lo que sería el mural callejero desarrollado con un amplio sentido social y popular entre los años 1970-73 y que, posteriormente, después de años de silencio, reaparece en la década de 1980 con gran fuerza, hondo dramatismo y sentido de denuncia, reflejo del acontecer social y político imperante.



---

*Mural realizado en la calle Ñuble durante la campaña electoral de los años 1963-1964. Santiago, Chile.*



*Mural pintado a la entrada del Hospital Barros Luco. Santiago, Chile, 1963-1964.*



*Mural pintado a la entrada del Hospital Barros Luco. Santiago, Chile, 1963-1964.*



*Mural pintado a la entrada del Hospital Barros Luco. Santiago, Chile 1963-1964.*



*Mural pintado en la comuna de La Granja en la campaña electoral 1963-1964. Santiago, Chile.*





*Mural pintado en homenaje a la mujer, durante la campaña electoral 1963-1964.  
Santiago, Chile.*



*Mural pintado durante la campaña electoral 1963-64, Santiago, Chile.*



Mural pintado en calle Portugal, frente a la Universidad Católica. Santiago, Chile, comienzos década 1960.



Mural pintado al poniente de Santiago, sector Pila del Ganso. Santiago, Chile, 1963.



# El Mural Social

## 1970-1973

### GENERAL, UN MURAL DE EXTENSION CULTIVO

El mural social es un instrumento de trabajo que permite a los educadores y a los estudiantes de la escuela primaria, a través de la observación y el análisis de la realidad social, desarrollar una conciencia crítica y una actitud participativa en la transformación de la sociedad.

Este instrumento de trabajo se fundamenta en el enfoque de la extensión cultural, que busca promover el desarrollo integral de la comunidad a través de la participación activa de sus miembros en actividades culturales, educativas y deportivas.

Desde 1970, el mural social se ha utilizado como un instrumento de trabajo en las escuelas primarias de la zona rural de la provincia de Pinar del Río, Cuba. Este instrumento de trabajo ha permitido a los educadores y a los estudiantes de la escuela primaria, a través de la observación y el análisis de la realidad social, desarrollar una conciencia crítica y una actitud participativa en la transformación de la sociedad.

El mural social es un instrumento de trabajo que permite a los educadores y a los estudiantes de la escuela primaria, a través de la observación y el análisis de la realidad social, desarrollar una conciencia crítica y una actitud participativa en la transformación de la sociedad.

Este instrumento de trabajo se fundamenta en el enfoque de la extensión cultural, que busca promover el desarrollo integral de la comunidad a través de la participación activa de sus miembros en actividades culturales, educativas y deportivas.

Desde 1970, el mural social se ha utilizado como un instrumento de trabajo en las escuelas primarias de la zona rural de la provincia de Pinar del Río, Cuba.

Este instrumento de trabajo ha permitido a los educadores y a los estudiantes de la escuela primaria, a través de la observación y el análisis de la realidad social, desarrollar una conciencia crítica y una actitud participativa en la transformación de la sociedad.





---

# El Mural Social entre los años 1970-1973

## EL MURAL, UN MEDIO DE EXPRESION COLECTIVO

---

En este período el mural social sufre un notorio cambio en cuanto a temática y técnica, respecto de los murales realizados anteriormente en Chile.

La pintura mural se transforma en un medio de expresión colectivo. Grupos anónimos, trabajadores del arte, pobladores, estudiantes, comprometidos con el nuevo proceso social participan en la creación artística.

Desde 1970, hasta el término de esta investigación, se toma Santiago como muestra, debido a que las características de esta pintura mural se dieron con más fuerza en esta ciudad, desarrollándose también paralelamente en diversas provincias a lo largo del país. El estilo es híbrido, partiendo de una multiplicidad de influencias. No es posible definirlo como algo propio.

El muralismo chileno fusiona, en una expresión pictórica simple, la fuerza compacta y granítica de Rivera, el dinamismo de Siqueiros, el surrealismo de Roberto Matta y la monumentalidad del arte precolombino. Todo esto unido a través de símbolos universales, como flores, manos, rostros, hojas, piedras, banderas, siluetas de fábricas, estrellas, etc., que representan al trabajador, la familia, la solidaridad, la paz y el trabajo colectivo. La semántica de los elementos visuales se centra en el total de la composición y no en el detalle. La frontalidad de las figuras marca una actitud de seguridad, de audacia, de franqueza. La lateralidad marca un movimiento de traslación. La figura humana aparece con formas gigantescas, duras, angulosas, masivas, recordando a menudo las estatuas de piedra.

Existe una acentuada utilización de ciertos elementos de la naturaleza: piedras, rocas, montañas, etc. Los colores son puros, contribuyendo a destacar lo monumental, raramente degradados y enmarcados por una línea negra. La mayoría de los murales están acompañados de un texto que entrega el sentido particular y primario del conjunto, facilitando el entendimiento.

---

Otro factor importante son las condiciones históricas y sociales que determinaron la gestación de este género de arte colectivo y popular.

El mundo de este arte masivo es externo, abierto, dialogando la obra con el espectador sobre los temas más relevantes del acontecer político-social de la época. Los contenidos objetivados, junto con los rasgos estilísticos, dan testimonio de una misma experiencia humana. Esta pintura mural está limitada únicamente por la superficie. No existe enmarcación. Se realiza en un lugar abierto y público, integrándose su mundo a la actividad humana diaria. El color y el dinamismo de la composición atraen la atención. El espectador, frente al carácter discontinuo, no lineal, se ve obligado a participar activamente en la elaboración misma del lenguaje. El texto localiza el contexto de los valores por la imagen y amplifica el lenguaje principal.

En este período del muralismo nacional, se muestra un mundo real más humano, una exaltación de valores como: el trabajo colectivo, la solidaridad, la integración de lo humano y de la naturaleza, sin fórmulas y objetos mágicos, la construcción de un nuevo modo de vida basado en una sociedad más justa. Los murales son un medio de información de las realizaciones del Gobierno Popular de la época y también una forma de elevar el nivel cultural del pueblo.

Fernando Daza realiza en este período un mural ubicado a un costado del Cerro Santa Lucía, en Santiago. Representa a la poetisa nacional Gabriela Mistral, Premio Nóbel de Literatura 1945. Fue inaugurado el 22 de octubre de 1971.

Entre otras obras de Fernando Daza en estos años, podemos mencionar el mural hecho como un regalo a los trabajadores de la industria ex-Sumar. Se ubicó en el recinto del casino de dicha industria en Santiago.

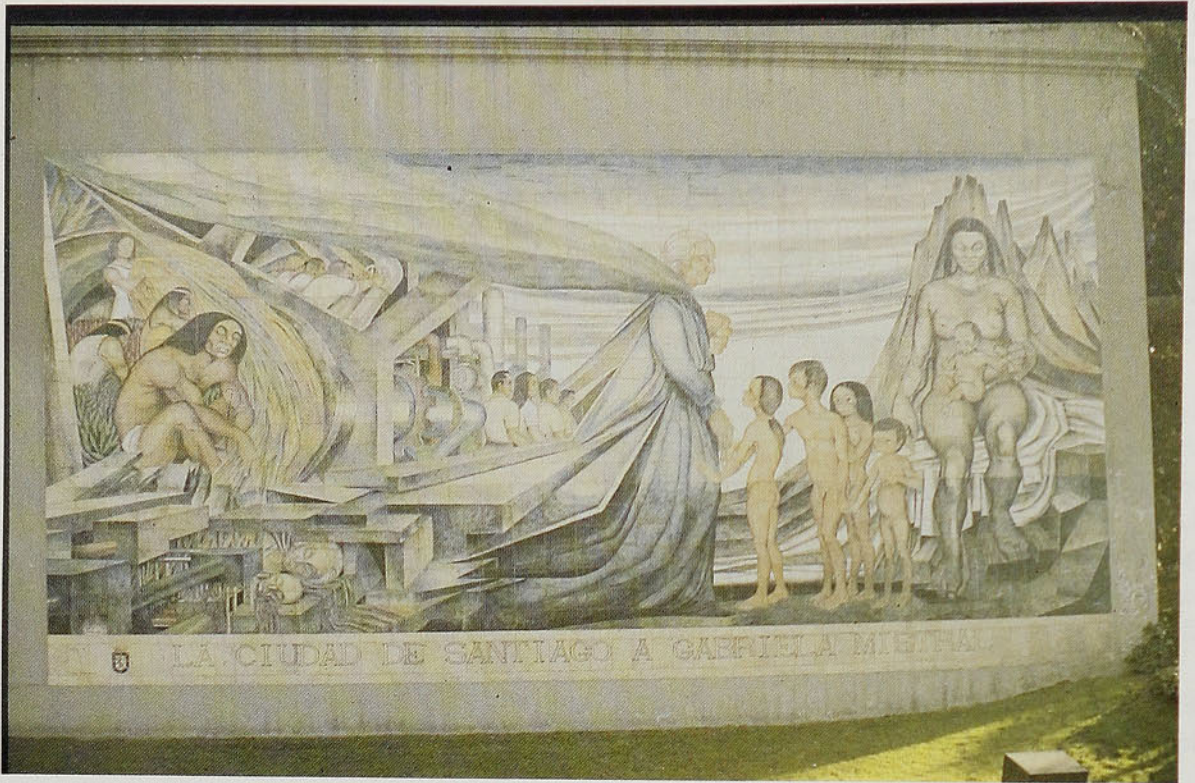
“La Búsqueda”, otro mural de Daza, fue pintado en el Club de la República. Fue comenzado en septiembre de 1972 y terminado a comienzos de 1973.

Otro trabajo, con las características de los anteriores, es el que se pintó en forma colectiva, en la comuna de La Florida. Su título: “Alegoría de la Integración de Latinoamérica”.

En cuanto a murales realizados en interiores, Fernando Daza emplea acrílicos. Sobre el muro pulido coloca un empaste sintético, luego un látex vinílico y finalmente un látex acrílico, el cual se va aplicando por capas, obteniéndose colores, sombras, luces y texturas. Esta técnica requiere rapidez y disciplina.

En esta etapa del muralismo nacional, encontramos ya una fuerte crítica al mural concebido solamente como algo ornamental y estético, sin cumplir una función social.





*Mural de Fernando Daza, chileno, realizado a un costado del Cerro Santa Lucía. Fue inaugurado el 22 de octubre de 1971. Santiago, Chile.*

Fernando Daza tiene como tema central al Hombre en actitud de superación. En el mural "La Búsqueda", hay una crítica al maquinismo. Lo importante es la búsqueda del Hombre a través del Hombre. El entorno está considerado en sus murales, y en él, la figura humana ocupa un lugar importante. Todo debe estar orientado hacia la superación y la exaltación del Ser en una sociedad que debe cambiar.

La influencia de los muralistas mexicanos la encontramos en su preocupación por el trabajador, en su rechazo al individualismo y en lo monumental de sus figuras.

---

## EL MURAL: MENSAJE SOCIAL Y POLITICO

---

Los grupos y brigadas muralistas que se habían gestado en 1963-64, con el objetivo de la publicidad política de la lucha electoral de esos años y que realizaban rayados rápidos sin planificación previa, empleando un solo color, se organizan en este período. Se dividen en pequeños grupos de trazadores, que diseñaban el motivo; fondeadores, que pintaban el fondo; rellenadores, que ponían color al diseño y fileteadores, que eran los encargados de colocar una línea negra en los contornos del dibujo. Cada brigada se componía de doce personas.

La academia era el trabajo de la calle. Primero se utilizó un color, realizándose un rayado al ancho de la brocha. Luego dos colores: amarillo y negro. Finalmente fueron agregándose más colores y el ribeteado en negro. Posteriormente se creó todo un sistema para lograr más armonía en el color. La técnica era muy simple: tierra de color con un adhesivo andinol. Este pintor espontáneo sabía que junto con el contenido debía cuidar el aspecto plástico. Se estaba gestando una nueva forma de expresión y la posibilidad de un auténtico arte popular y colectivo. El tema a realizar era discutido colectivamente.

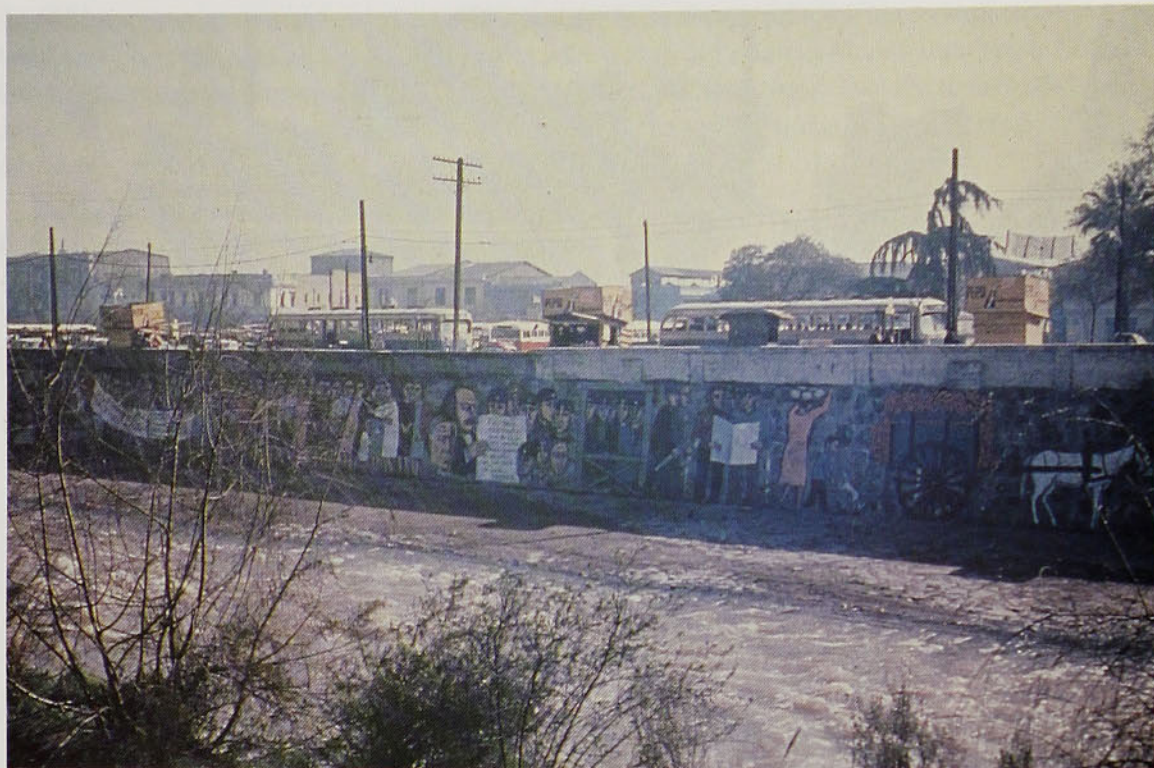
Estos grupos muralistas fueron un producto esencialmente urbano. Sus trabajos formaron parte del lenguaje de la ciudad, de sus muros, en su mensaje didáctico, social y político.

Durante este período se realizaron en Santiago trabajos de las brigadas Ramona Parra, Inti Peredo y Elmo Catalán. Como ejemplo mencionaremos los murales de las riberas o tajamares del río Mapocho, en donde en 1964 se pintó también un mural, todos de un gran contenido social. En provincias se realizaron simultáneamente este tipo de trabajos.

El mural hecho en los tajamares del lado norte del río Mapocho tenía como temática la historia de la formación del Partido Comunista y del movimiento obrero chileno. En el aspecto formal aparecían símbolos como insignias del partido, barras de cobre, herramientas de trabajo, banderas, rostros de trabajadores, etc. El mural tenía alrededor de doscientos metros de largo.

El contenido central estaba dividido en cinco secuencias. La continuidad de planos no se repetía en todas éstas debido al carácter colectivo de este mural. En él trabajaron distintos grupos de la Brigada Ramona Parra, conjuntamente con alumnos y profesores de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Participaron artistas nacionales como Pedro Millar, Luz Donoso, Hernán Meschi, entre otros.

Cada sector del mural tenía características diversas en cuanto al tratamiento formal y del color, pero predominando lo que caracterizaba más a estas brigadas muralistas: dinamismo del movimiento de las líneas y de los planos que se proyectaban de una forma a la otra. Esto generaba unidad de los distintos centros de interés, acentuada con el ribeteado en negro del contorno de las formas proyectadas. Los colores, fuertes y planos: amarillos, rojos, azules, verdes y negros en armonía de contraste. En menor escala se podía observar combinación de colores por analogía.



*Mural pintado en el lado norte de los tajamares del Río Mapocho. Santiago, Chile, 1970.*

En el último sector, entre los puentes Loreto y Pío Nono, esta pintura mural colectiva mostraba una clara influencia del estilo del pintor Roberto Matta. Esto se explica debido al trabajo conjunto que habían realizado los brigadistas con este pintor en un mural de la comuna de La Granja. En este sector la figura humana había sido tratada en forma más esquematizada y abstracta.

Este mural fue destruido poco después del derrocamiento del Régimen Constitucional del Presidente Salvador Allende. En el año 1982, a raíz de los temporales que provocaron la subida del río, que lavó los tajamares, reapareció parte del mural. Fue tapado nuevamente con pintura gris.

Otros murales realizados en este período fueron los de la Escuela Industrial de Conchalí, pintado en 1971, siendo director Belisario Román.

Para la realización de este trabajo se hizo un convenio con la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y se contó con la aprobación del Centro de Padres y Apoderados de la Escuela Industrial. Los proyectos fueron hechos por estudiantes de Pedagogía en Artes Plásticas. La técnica usada fue la de tintas concentradas acrílicas, cuyo aglutinante era el agua.

Estos murales fueron borrados en 1974 por órdenes emanadas de las autoridades del Gobierno Militar.



Mural pintado en el lado norte de los tajamares del Río Mapocho. Santiago, Chile, 1970.



Mural realizado por niños de 12 a 15 años en la Casa Nacional del Niño, 1971. Fue borrado en septiembre de 1973. Santiago, Chile.

---

En 1971 se pintaron murales en la Casa Nacional del Niño. Estos trabajos fueron realizados por niños huérfanos, organizados en grupos por edades. Directora del establecimiento era María Salazar de Durán. Los trabajos fueron asesorados por estudiantes de Pedagogía de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. La técnica utilizada también fue la de tintas concentradas acrílicas. Este mural fue eliminado a fines de 1973.

En 1973 se pinta un mural en homenaje al Presidente de la República de entonces, Dr. Salvador Allende, con motivo de la Nacionalización del Cobre. Este trabajo se lleva a cabo en el local del Sindicato de El Teniente, del mineral de cobre de Sewell, en Rancagua.



---

*Mural pintado en el local del Sindicato minero de “El Teniente”, en Sewell, en homenaje al Presidente Salvador Allende y a la Nacionalización del Cobre. Rancagua, Chile, 1973.*

---

En este mural participa, junto a otro artista, el pintor y profesor ayudante de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Alfonso Puente Guajaro. Fue borrado en 1974 y, en su lugar, se pinta el mural "Luna de Cobre sobre Sewell". Su temática representa al mineral con la cordillera nevada de fondo. En la parte superior resalta una gran luna de color anaranjado, con un rostro insinuado como símbolo del metal rojo; no contiene nada alusivo al acontecer social.

La técnica utilizada fue acrílico con polvo de mármol. Como aglutinante se aplicó piroxilina.

# Algunas Consideraciones sobre el Mural Social. Popular y Callejero a partir de 1973

## EL MURAL SOCIAL (ES BUENCIANO)

### IV





---

# Algunas Consideraciones sobre el Mural Social, Popular y Callejero a partir de 1973

## EL MURAL SOCIAL ES SILENCIADO

A contar de septiembre de 1973, fecha en que se produce el Golpe Militar que termina con el Gobierno de la Unidad Popular y su Presidente, Salvador Allende, el mural social desaparece como expresión popular en Chile.

Disposiciones administrativas hacen morir prematuramente numerosos murales al ordenar su destrucción.

**“La voz revienta  
y los muros  
se caen a pedazos.”**

(Gregorio Angelcos)

Son borrados, entre otros: el trabajo realizado por Roberto Matta y la Brigada *Ramona Parra* en la Piscina Municipal de La Cisterna, el mural del pintor Julio Escámez en la sala de actos de la Municipalidad de Chillán, un mural de Osvaldo Reyes, el mural realizado en el Aeropuerto de Pudahuel, el mural del artista Hernán Álvarez Reyes en la Escuela Agrícola de Ovalle, el mural de la ribera norte del río Mapocho, un mural pintado por pobladores en la población La Legua en Santiago, los murales de Fernando Marcos “La Araucana” y otro que estaba ubicado en un edificio frente a la Biblioteca Nacional en Santiago, el mural realizado en homenaje a la nacionalización del cobre y a Salvador Allende en Sewell, etc.

## RESURGE EL MURAL POPULAR. REORGANIZACION Y DESARROLLO

---

Alrededor de 1980 se va gestando en las poblaciones una forma de expresar las inquietudes y protesta frente a la situación socio-económica y política que vive el país, en especial en los sectores más marginados. En forma rápida y clandestina, se escribe y pinta sobre los muros, denunciando hechos y realidades, como la cesantía, el hambre, la tortura, la desaparición de personas y la falta de justicia y de libertad.



*Mural realizado en el sector de Pudahuel, por brigadas muralistas populares. Santiago, Chile, década de 1980.*



*Mural pintado en el Sindicato Good Year, en huelga, por la Asociación de Plásticos Jóvenes, A.P.J. Santiago, Chile, 1980.*

Al igual que en 1969, pero bajo otras circunstancias y objetivos, se van formando grupos espontáneos de pintores que con posterioridad se organizarán en verdaderas brigadas muralistas. Sus trabajos tienen el carácter de popular, colectivo y transitorio.

Estos murales, por lo general, son borrados o destruidos rápidamente, ya sea por determinación de las autoridades o por grupos oficialistas organizados para este fin, lo que hace casi imposible registrarlos en su totalidad y dejar fiel testimonio de su existencia. Al ser repintados o restaurados, se renueva y actualiza el contenido según las necesidades y exigencias del momento social y político que se desea reflejar.

Entre las brigadas muralistas, grupos y talleres de pintura popular que se formaron en Santiago, mencionaremos como pioneros, a la Agrupación de Plásticos Jóvenes A.P.J. constituida aproximadamente en marzo de 1979, en el Taller 666. Realizaba trabajos de pintura mural y monitorías de talleres populares en sindicatos y poblaciones. Con una visualización crítica del período, desarrollan una línea de trabajo de continuidad de la tradición muralista.

La primera actividad de esta agrupación, se realizó en el Taller 666 en julio de 1979, como homenaje a la Revolución Nicaragüense. Consistió en una exposición de gráfica y pintura sobre papel de tres "Plásticos Jóvenes" : Patricio Rueda, Haviilio Pérez y Hugo Sepúlveda.

---

Entre los integrantes de este grupo plástico, aparte de los ya mencionados, nombraremos a los pintores Alberto Díaz Parra, Alejo Alborno, Pedro Sepúlveda, Luis Sanhueza, Víctor Hugo Codocedo, Leonardo Infante, Evelyn Fuchs, Ariel Meneses, Miguel Calas, Cucho Márquez, Iván Godoy, Alvaro Oyarzun, Sonia de los Reyes, etc. En algún momento se forma el Taller Popular "Amistad" y la brigada "Hugo Riveros".

Por otro lado, tenemos en Santiago, la Brigada Muralista "América Latina" de Villa Portales, formada el 17 de diciembre de 1985, Brigadas Populares de Pudahuel, Brigadas Muralistas Populares de la Población "La Victoria", que comenzaron en 1984. Los murales de esta población fueron restaurados en su gran mayoría, en 1987, para el 30° Aniversario de la Población. Mencionaremos también la Brigada Muralista "Taller de Pintura Popular" de la Villa Francia de Santiago, iniciado en 1985. Estos murales fueron restaurados en noviembre de 1987 para el aniversario de la villa. Como último ejemplo, nombraremos el "Taller de Mural Popular", organizado durante las actividades culturales de la Pastoral Juvenil, en enero de 1988, en la Villa Robert Kennedy. Estos murales fueron realizados con látex-óleo, directamente en el muro. Son de interés plástico, tienen hondo contenido social y en cuanto a características de estilo, podemos decir que en algunos de ellos se observan rasgos propios, como la falta de contorno negro en las figuras y uso de tonalidades en los colores.



*Industria PANAL en huelga, Graffiti. Santiago, Chile, 1980.*

---

# Aspectos Generales del Mural Social en Chile 1949-1970

La pintura mural social en Chile, desde su surgimiento en los años cuarenta hasta su desarrollo en los años sesenta y setenta, constituye un fenómeno cultural de gran importancia. Este libro analiza el contexto social y político que favoreció su aparición y evolución, así como el papel que desempeñó en la vida cultural chilena de esa época.

Las ideas y los estilos de los muralistas mexicanos, así como los de los muralistas chilenos, influyeron decisivamente en el desarrollo del mural social en Chile. Este libro estudia la influencia de estos artistas y cómo se reflejó en el muralismo chileno.

## INFLUENCIA DE LOS MURALISTAS MEXICANOS

El muralismo mexicano, con sus grandes figuras como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, ejerció una profunda influencia en el muralismo chileno. Los temas sociales y políticos que abordaban los muralistas mexicanos se reflejaron en el muralismo chileno, que adoptó un lenguaje más directo y comprometido.





---

# Aspectos Generales del Mural Social en Chile 1940-1970

**L**a muralística nacional adquiere una mayor fuerza a partir de los años cuarenta, producto del despertar social. Para algunos artistas, el mural era un arte público que permitía una comunicación con toda la sociedad.

Los acontecimientos producidos en México en el plano artístico, después de la Revolución de ese país, comenzarán, años más tarde, a ejercer influencias en nuestra pintura mural.

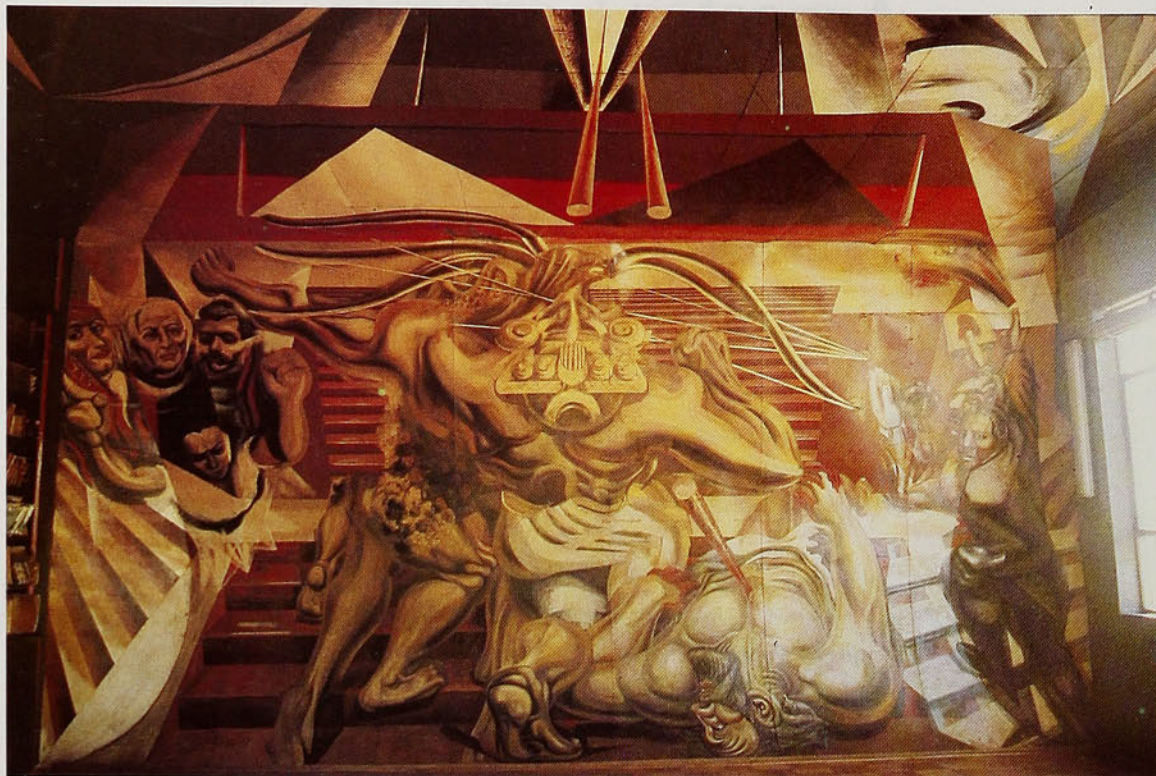
## INFLUENCIA DE LOS MURALISTAS MEXICANOS

---

En 1940 llegan a Chile los muralistas mexicanos, Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros. Este último había redactado en 1929 el “Manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores Mexicanos” que reflejaba las ideas germinadas durante los seis años de profundos cambios en el plano político, social y económico que sufrió el país azteca. Entre los que firman dicho documento están José Clemente Orozco, Diego Rivera y Xavier Guerrero. Los principales postulados eran socializar el arte, impedir el individualismo, producir obras monumentales públicas y trabajo en equipo.

Orozco había expresado en su autobiografía: “En cuanto a terminar con el individualismo, Siqueiros y Xavier Guerrero, idearon equipos o grupos de pintores que trabajaban de común acuerdo, en una sola obra, repartiéndose el trabajo según sus aptitudes y siguiendo un plan preconcebido”.

La experiencia mexicana del mural colectivo no fue mucho más allá del “Manifiesto”. La presión del mercado del arte exigía la individualización del autor, como parte esencial de la obra de arte, única, sujeta a las leyes de la oferta y la demanda. Nadie arriesgaría financiar una obra de arte, como lo era un mural, realizado por un grupo anónimo de artistas.



*MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS, mexicano, pintado en la Biblioteca de la Escuela México de Chillán, Chile, 1940.*

## MANIFIESTO DE INTEGRACION PLASTICA

---

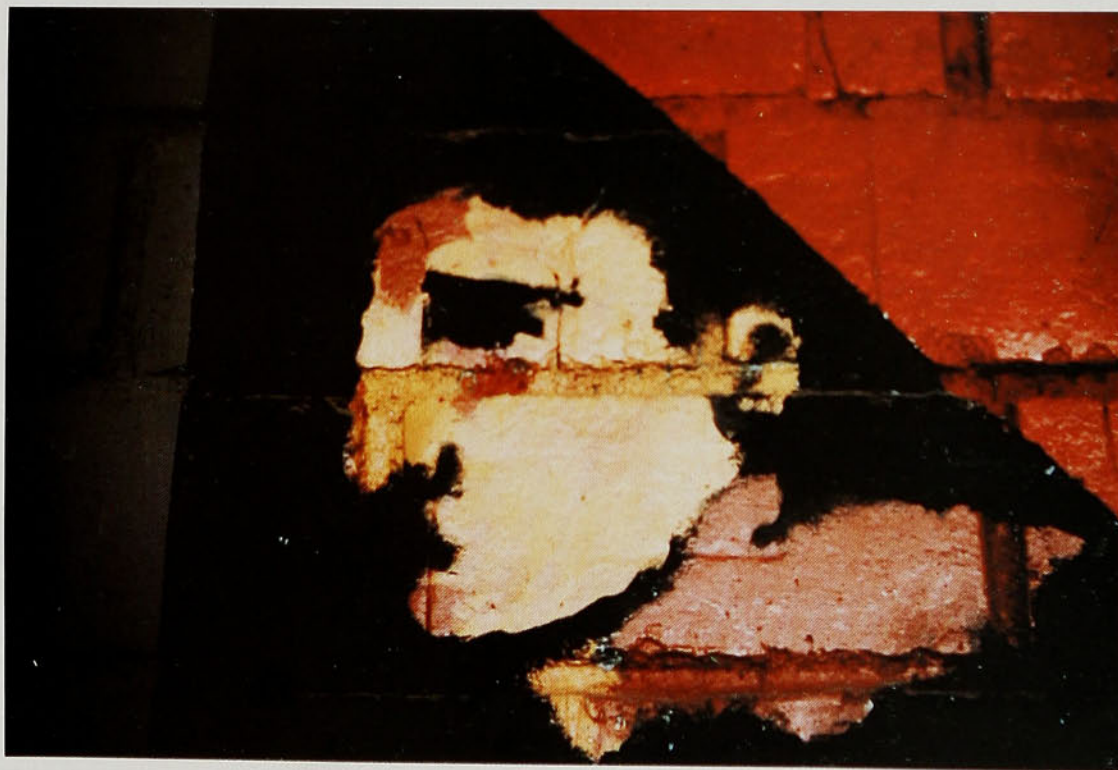
David Alfaro Siqueiros fue uno de los pintores muralistas que se esmeró por mantener, aún fuera de las fronteras de su país, el arte colectivo. En Chile da charlas en la Escuela de Bellas Artes de Santiago y en otros lugares, planteando su posición social frente a la pintura. Fernando Marcos y Osvaldo Reyes, pintores muralistas chilenos, participan en la elaboración del “Manifiesto de Integración Plástica”, realizado con motivo del Congreso de la Cultura, en noviembre de 1952 en Santiago, en el que firma también Diego Rivera. En este documento se plantea la necesidad de que la creación artística nazca del fondo mismo del pueblo.

Los planteamientos de este movimiento artístico coinciden en Chile con el momento en que se trata de conseguir del Gobierno un proyecto de ley destinado a proporcionar fondos para la decoración de edificios públicos y municipales. Como objetivo, se trataba de que los artistas contribuyeran a divulgar la cultura con un arte al alcance de todos. Esto se materializa cuando el Presidente de la República, don Pedro Aguirre Cerda, solicita a las organizaciones de artistas proyectos destinados a la producción de obras de arte.





*Mural pintado durante la huelga de la Industria PANAL, por la Agrupación de Plásticos Jóvenes. A.P.J. Santiago, Chile, 1980.*



*Industria PANAL en huelga. A.P.J., Santiago, Chile, 1980.*



*Mural realizado en la Población La Victoria, por Taller de Gráfica Mural. Santiago, Chile, comienzos de la década de 1980.*



*Mural realizado en la Población La Victoria, por una brigada muralista popular. Santiago, Chile, década de 1980.*



*Mural pintado por la Agrupación de Plásticos Jóvenes, en la Población Huamachuco, de Renca. Santiago, Chile, 1984.*



*Mural realizado en Renca, por la Agrupación de Plásticos Jóvenes, A.P.J. Santiago, Chile, 1984.*



*Mural en homenaje al sacerdote francés André Jarlan Pourcel, Párroco de la Población La Victoria, muerto en el interior de la Parroquia durante la jornada de protesta del 4 de septiembre de 1984. Santiago, Chile.*

**En pleno vuelo, el ave destrazan  
despacio, despacio, en pleno  
vuelo.**

Roxana  
(San Miguel)  
Santiago, Chile.



Mural realizado en Villa Francia por el "Taller de Pintura Popular". Santiago, Chile: década de 1980.



Detalle de mural pintado en la Población La Victoria. Santiago, Chile, 1985.

---

Este tipo de murales, a veces graffiti, aparece también en paredes de universidades, pero con más fuerza y presencia en sitios poblacionales, donde se van creando talleres y brigadas anónimas. En estos grupos participan trabajadores, estudiantes e incluso niños. Se trata de ganar espacios donde los sectores más marginados puedan expresar sus inquietudes tanto socio-políticas como artístico-culturales. Se está también en la búsqueda de una superación de este último aspecto. Cabe mencionar la participación de algunos pintores de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH, en la década de 1980 y posteriormente, en la organización de talleres de expresión popular en poblaciones y en la realización de murales colectivos en diversos espacios, como calles, carreteras, universidades, etc.

Aportaron con su arte y solidaridad en murales colectivos, artistas nacionales de trayectoria, como José Balmes, Gracia Barrios, Roser Bru, Patricia Israel, Luz Donoso y Hernán Meschi, entre otros.

Por otro lado, un grupo de pintores de esta misma asociación, APECH, formó una brigada muralista en la que participaron en forma permanente los artistas plásticos Alberto Díaz, Havilio Pérez, Luis Sanhueza, Ebe Bellange, Mario González, Edith Vera, Miguel Calas, Eduardo Carvallo, Juan Manuel Pinto y Juan José Matus. Eventualmente participaron en esta brigada Evelyn Fuchs, Pablo Cofré, Adriana Asenjo, Silvia Salas, Robinson Avello, etc. Estos artistas plasmaron en los muros un arte solidario, abierto a todos, enriqueciendo con su aporte artístico esta expresión plástica que es el mural social y callejero.



*Detalle de mural pintado en la Población La Victoria. Santiago, Chile, 1985.*



*Detalle de mural pintado en la Población La Victoria en el 4º aniversario de la muerte del sacerdote André Jarlan. Santiago, Chile, 1988.*

En Santiago se pintaron murales en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, en la Universidad de Santiago de Chile, USACH, y en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile. Se pintaron murales bajo el evento solidario internacional "Chile Crea". Se realizaron murales colectivos junto a pobladores en Villa Francia, Villa Conchalí, Villa Robert Kennedy; poblaciones La Victoria, La Bandera; en la carretera Norte Sur, calle Purísima con Santa Filomena, en el interior de la Galería Enrico Bucci, etc.

Era una respuesta al individualismo que, entre otros factores, promovía la cultura oficial. Para quienes asumían esta práctica colectiva en la producción plástica, en un sistema complejo y sitiado, buscando coincidir en el espacio social, constituía un desafío, incluso un riesgo de vida.

Construir una nueva cultura significaba dificultades y problemas, como era relacionarse los distintos grupos de trabajo y talleres para generar, desde su perspectiva, espacios de encuentro. Se enfrentaba a la cultura oficial, atomizante y desintegradora.

Esta nueva expresión del mural social colectivo era una clara tendencia a transformar uno de los contenidos básicos de la ideología del sistema, el individualismo, en práctica colectiva.



*Murales pintados en Población La Victoria. Década del 80. Stgo, Chile.*

Al mismo tiempo, reflejaba una intención por superar la incapacidad de concertar diferentes grupos y talleres colectivos, producto de las precarias condiciones de desarrollo del espacio público.

En la expresión muralística aparecen diferentes grupos. Algunos surgen de una práctica directa con el movimiento social, buscando nuevos espacios donde plasmar su mensaje. Otros aparecen revalorando los espacios y medios tradicionales.

A lo largo de sus obras, estos grupos construyen una visualización crítica del período y sistema dominante que impide algunos desarrollos y restringe, en gran medida, otros. Para estos artistas auténticos, rescatar y dimensionar su frente de trabajo significa reconocer el arte y su dimensión liberadora.

**Declárese: “Se pintarán todas las murallas y será el testimonio de su libertad”.** (2)

El arte tiene una profunda dimensión política. El lenguaje plástico también es un campo de poder. Por eso es entendido como un espacio de confrontación y hegemonía.

(2) *Voletín “ven.... seremos”, equipo de comunicaciones Folico 1986.*





*Murales pintados en Población La Victoria. Década del 80. Stgo, Chile.*



*Mural pintado por los Talleres Populares en el 30° Aniversario de la Población La Victoria, Santiago, Chile, 1987.*

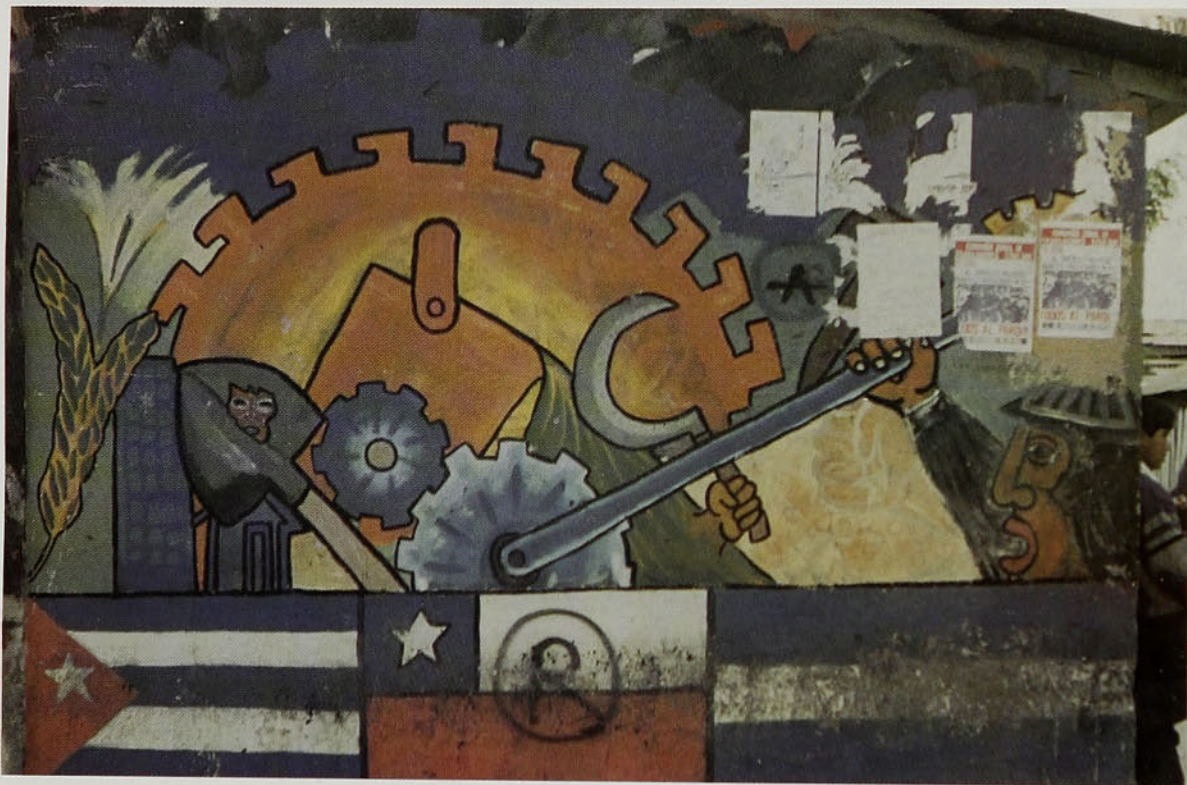
Para tí,  
un poco de población,  
de lluvia fría,  
un poco de amor,  
un poco de pan.

Jaime Angulo  
Población Malaquías Concha  
Santiago, Chile.

---

En una sociedad como la nuestra, donde el arte está sujeto a las leyes de la comercialización, es una proeza para un grupo de artistas anónimos, expresar una realidad determinada en un mural y ofrecerlo a todo espectador. La muralla está al alcance de todos.

Estos talleres populares, grupos o brigadas muralistas, entienden que el sentido organizado garantiza la producción de las condiciones materiales de existencia, configurándose así, la totalidad de la cosmovisión individual y colectiva del Hombre.



*Mural pintado en Población La Victoria. Santiago, Chile, 1985.*

**Si cruzas la alambrada  
vas a descubrir la otra cara de la Humanidad.**

Gregorio Angelcos  
Santiago, Chile.



*Mural pintado en Villa Portales por la brigada muralista "América Latina".  
Santiago, Chile.*

La transformación y reemplazo de estructuras, requería un proyecto de cultura consecuente, que bajo las condiciones del sistema imperante no era posible construir. El esbozo de un nuevo modelo de cultura y comunicación, es un imperativo para quienes quieren lograr un cambio. No basta reimplantar cánones y planteamientos que tuvieron vigencia en anteriores circunstancias.

La pintura mural social y popular es un medio de expresión plástica que cumple diversas funciones.

En primer lugar, tiene un carácter de información y de convicción ideológica. Busca unir un emisor y un receptor para mostrarle una realidad, teniendo una iconicidad polisemiótica rica. Este mensaje es completado con un texto que ayuda a descifrar el contenido, asegurando una comprensión adecuada.

Otra cualidad del mural social es la de sugerir ideas que van más allá de la traducción pictórica del texto, ayudándose de una variada simbología. La pintura mural, en este contexto, constituye un proceso de educación, de socialización y de integración, que hacen que el observador internamente descifre esos elementos discontinuos.

---

En cuanto a la técnica y a los rasgos estilísticos, estos murales son realizados principalmente, con pinturas del tipo látex vinílico, óleos, esmaltes y tierras de colores. En este último caso, se usa agua mezclada con cola fría, como aglutinante. Es generalizado el uso de plantillas a modo de matrices de figuras o de letras, aplicándose la pintura con spray o con brocha. Cuando se pinta con tierras de colores abundan los rojos, ocre, verdes, amarillos, azules y el negro. Este último aparece mucho en el contorno de las figuras. Los colores son fuertes y planos.

Se trabaja con diseño directo o realizado previamente. No existe una preparación del muro. Esto se debe, por un lado, a la rapidez con que se debía pintar y, por otro, a que estos murales no eran proyectados para perdurar. Eran de carácter transitorio.

“UN CUADRO ES SÓLO  
UNA PIEZA DE VIOLÍN.  
EL MURAL ES LA SINFONÍA,  
ES TODA LA MÚSICA”.

(Siqueiros)

También es común observar como, cambiando textos o alterando la temática de un mural, se utilizaba éste para difundir mensajes o ideas contrarias a las representadas originalmente. En los últimos meses, previos a la consulta plebiscitaria de octubre de 1988, organizada por el Gobierno Militar, aparecieron rayados murales en calles y especialmente en poblaciones, de distintos grupos políticos y organizaciones populares, contrarios al Gobierno y que defendían una posición que se definía por un “No” a la continuidad del régimen. Por otro lado, se observaba un gran despliegue propagandístico, incluso de ribetes subliminales, defendiendo un “Sí” de los grupos adeptos al Gobierno.

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar algunos murales realizados por grupos como los “New Wave” cuyas características plásticas y de contenido difieren en algunos aspectos de los murales sociales y populares tradicionales, buscando reflejar a través de su pintura la problemática juvenil en toda su magnitud. Entre las singularidades de este tipo de pintura, se observa una influencia del estilo del comics, muy recurrente en otros países, la que se ha extendido igualmente, en parte, a algunos grupos muralistas de estilo más tradicional. Son grupos adherentes a corrientes neo-expresionistas o transvanguardistas que visualizando críticamente al sistema, en un sentido más abstracto, plantean una revalorización de los espacios y medios existentes.



*Mural pintado en Cerro Cárcel de Valparaíso, década de 1980. Valparaíso, Chile. 1980.*



*Mural pintado en Cerro Yungay de Valparaíso, Chile, década de 1980.*



*Mural pintado por brigada popular en la Población La Victoria. Santiago, Chile. 1985.*

**Mi palomita vino volando  
vino y me consoló.  
Una mañana  
cuando volaba  
vino y me despertó.**

Poeta popular  
(Población La Legua)

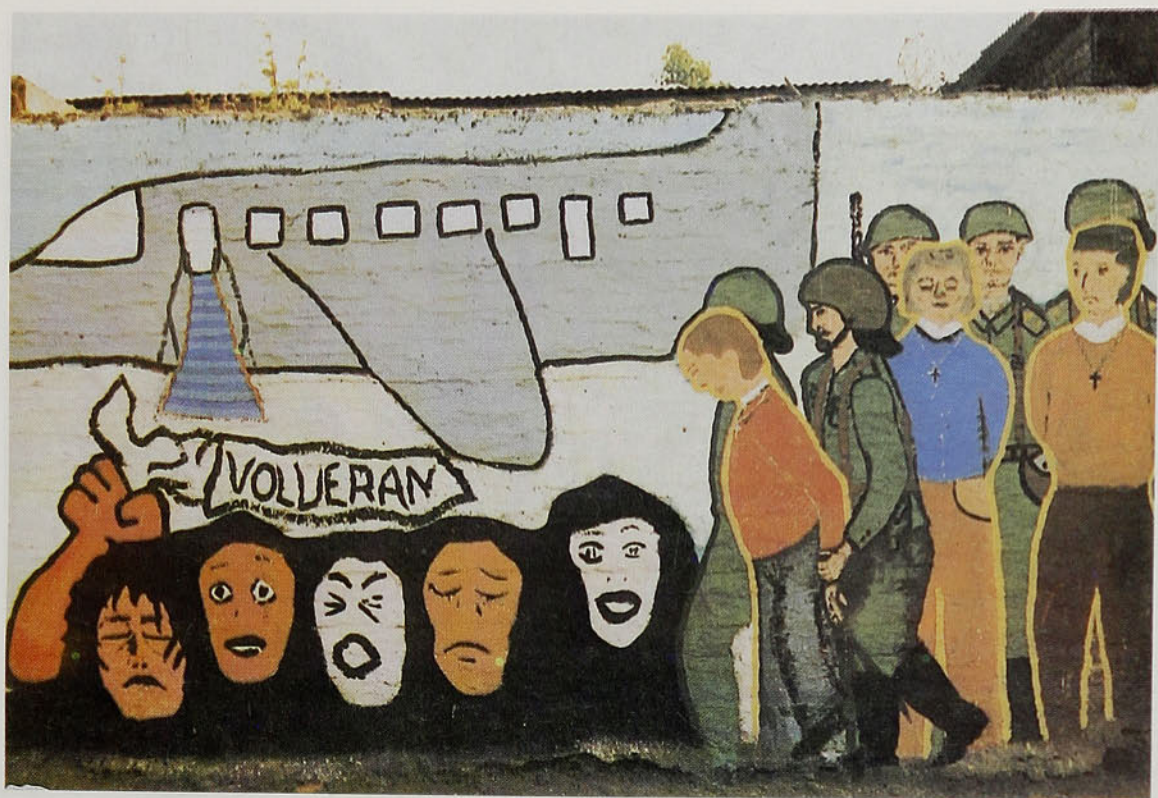


*Mural Villa Francia, realizado por brigadas muralistas populares. Santiago, Chile. 1984.*



*Mural realizado con plantillas y graffiti. Parque O'Higgins, Santiago, Chile, 1986.*





*Mural pintado en Población La Victoria en la celebración del 30° Aniversario. Santiago, Chile 1987.*



*Mural realizado frente a Facultad de Arte de la U. de Chile por estudiantes de Arte. Santiago, Chile, 1987.*



*Mural pintado en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. Santiago, Chile, 1986.*



*Mural pintado en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. Santiago, Chile, 1986.*



*Mural pintado por grupos "New Wave", comuna de Ñuñoa, Santiago, Chile, 1987.*



*Mural pintado por la Brigada Muralista "América Latina", con motivo de la visita a Chile del Papa Juan Pablo II. Villa Portales, Santiago, Chile, 1987.*



Mural realizado en el aniversario de la muerte del poblador Miguel Leal durante la jornada de protesta en Septiembre de 1986. Villa Francia, Santiago, Chile, 1987.



Mural realizado en Villa Francia. Brigadas Muralistas Populares, Santiago, Chile, década de 1980.



*Graffiti propaganda plebiscito del año 1988. Calle Matucana, Santiago, Chile, 1987.*



*Graffiti propaganda plebiscito del año 1988. Calle Matucana, Santiago, Chile, 1987.*



*Graffiti, propaganda plebiscito del año 1988. Calle Matucana, comuna Estación Central. Santiago, Chile, 1987.*



*Graffiti propaganda plebiscito del año 1988. Villa Francia, Santiago, Chile, 1987.*



*Graffiti propaganda plebiscito del año 1988. Santiago, comuna Estación Central, Chile, 1987.*



*Graffiti, propaganda plebiscito del año 1988. Santiago, Chile, 1987.*



Mural pintado en la Población Lo Hermida, comuna de Peñalolén, por la brigada "Chile Pinta". Santiago, Chile, 1987.



Mural pintado por integrantes de Talleres Populares. Villa Robert Kennedy, Santiago, Chile, 1988.





*Mural pintado durante el evento internacional de solidaridad con Chile, "Chile Crea". Santiago, Chile, 1988.*



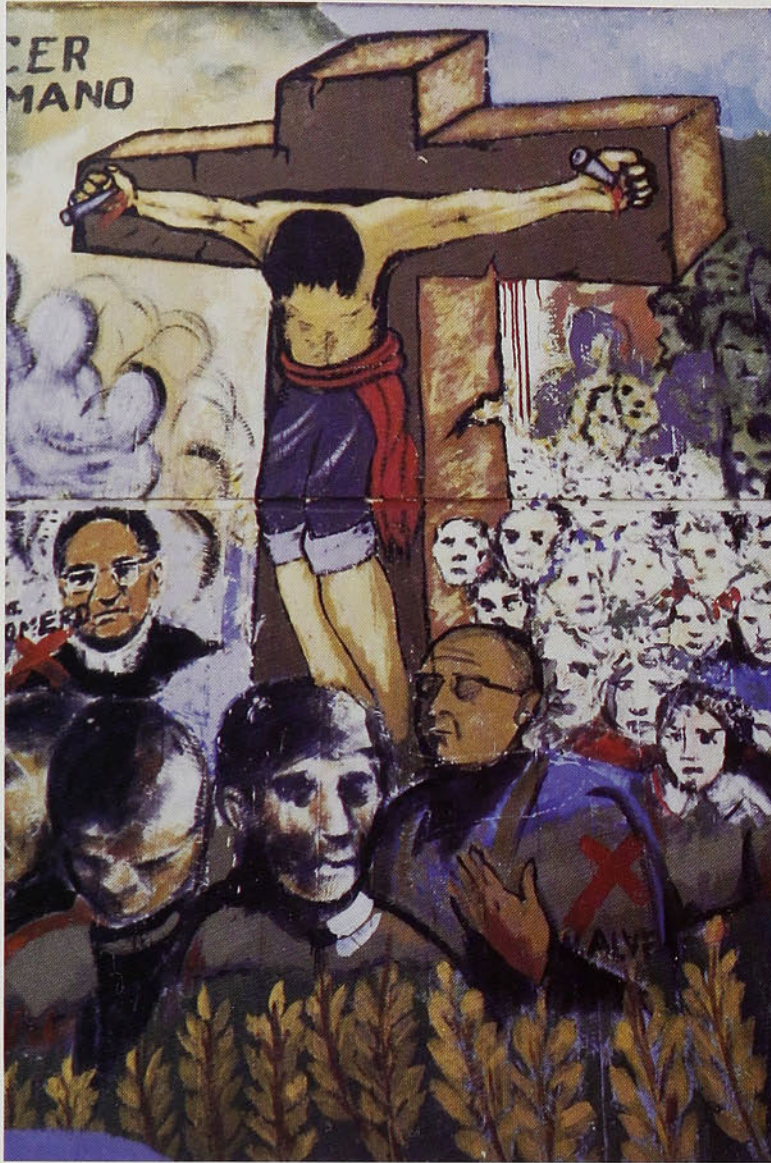
*Mural pintado en sector Las Perdices. brigada formada por pintores del sector. Santiago, Chile, 1989.*



*Mural realizado en la Villa Robert Kennedy, por talleres populares. Santiago, Chile, 1988.*



*Mural pintado en frontis de la Parroquia de la Población Robert Kennedy, en homenaje a sacerdotes mártires, víctimas de las dictaduras militares latinoamericanas. En este mural participaron pintores de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH, junto a brigadistas populares. Santiago, Chile, 1988.*



*Detalle de mural realizado en homenaje a los sacerdotes mártires de las dictaduras militares en Latinoamérica. Brigadas muralistas populares en conjunto con pintores de la APECH. Villa Robert Kennedy, Santiago, Chile, 1988.*



*Integrantes de una brigada muralista popular de Villa Kennedy, junto con integrantes de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH, en la realización de un mural en la parroquia de la Población. Santiago, Chile, 1988.*



*Mural pintado en la sede de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH, por integrantes de esa Asociación. Santiago, Chile, 1989.*



*Mural pintado en La Bandera, Brigada "Luciano Cruz". Santiago, Chile, década de 1980..*



*Mural pintado en la Villa Conchalí en homenaje a Santiago Nattino en el 4º aniversario de su muerte. Santiago, Chile, 1989.*



*Mural pintado en la Villa Conchalí en homenaje a Santiago Nattino en el 4º aniversario de su muerte. Santiago, Chile, 1989.*

---

## CREACION DE LA COORDINADORA METROPOLITANA DE TALLERES Y BRIGADAS MURALISTAS

1988 marca un hito en la historia del mural social y callejero en Chile. Nos centraremos más, como muestra de este tipo de mural, en lo realizado en la ciudad de Santiago durante este período.

En la concentración realizada en octubre de ese año, en la carretera Norte-Sur de Santiago, días antes de la consulta plebiscitaria, que definiría la continuidad o no continuidad del régimen militar, se observó el trabajo de una gran cantidad de brigadas y talleres muralistas, pobladores, estudiantes y artistas en general que, en pocas horas, cubren cientos de metros de los murallones de la carretera y muros de los alrededores. Después de ésta y posteriores experiencias, en abril de 1989, los muralistas se agrupan en la primera organización que los acogería: la Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas, que realizaría, hasta 1992, en Santiago, los proyectos de murales callejeros más importantes.



---

*Mural realizado en la Población La Bandera en homenaje al X Aniversario de la Revolución Sandinista. Brigada muralista "Salvador Allende", Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas. Santiago, Chile, 1989.*





*Mural pintado en Población La Bandera por una brigada muralista popular.  
Santiago, Chile, 1989.*



*Mural pintado en Población La Bandera por la brigada "Ramona Parra".  
Santiago, Chile, 1989.*



*Mural pintado en la Población La Bandera por la Brigada Muralista de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH. Santiago, Chile, 1989.*

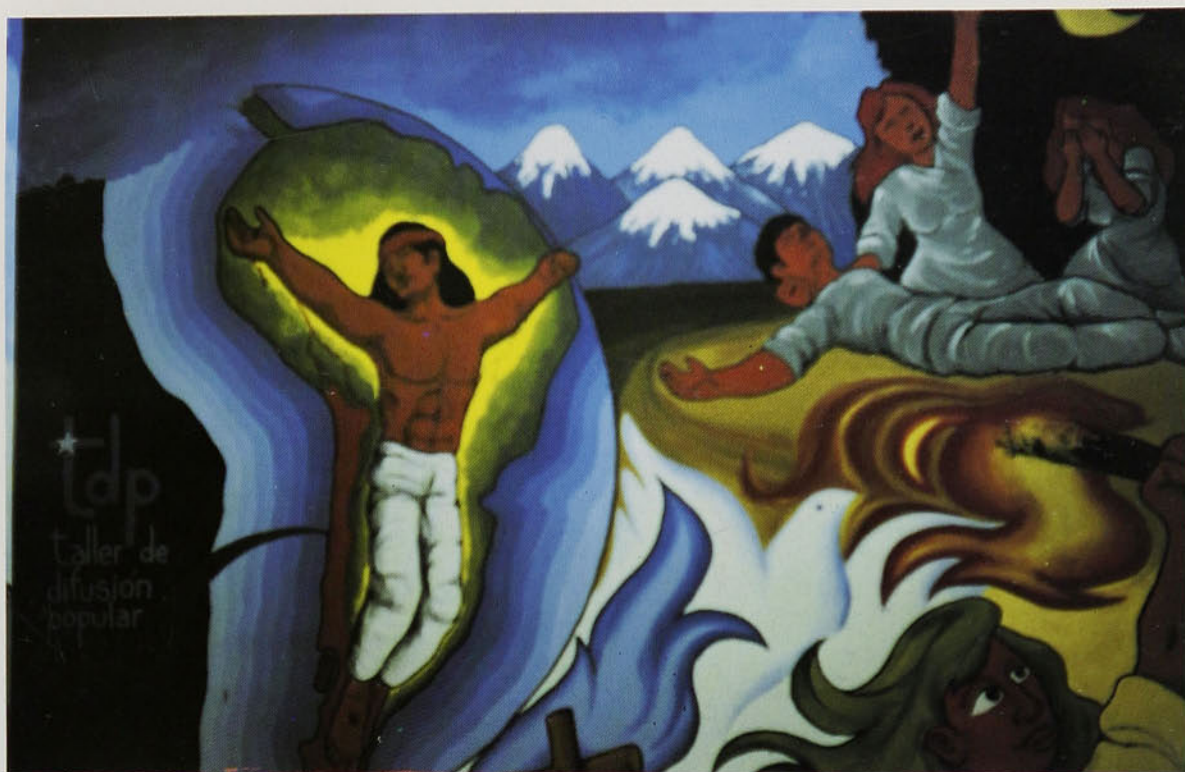
El primer trabajo de esta coordinadora consistió en organizar la distribución de los muros que se pintarían el 1° de mayo de 1989 en Santiago.

Numerosos murales son pintados durante la campaña electoral de 1989 en apoyo al futuro gobierno de la Concertación, encabezado por Patricio Aylwin.

En junio de 1989, con el apoyo de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH, y de la Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas, el pintor Alberto Díaz Parra, organiza y dirige el seminario “El Muro Encendido”, que fue el primer evento de reflexión sistemática de la historia del muralismo callejero, en el cual participaron gestores de todas las etapas de esta forma artística en Chile. Paralelamente, en la Galería de Arte Enrico Bucci, pintan los muros, integrantes de brigadas muralistas de esta coordinadora. También pinta la brigada muralista de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH.

Posteriormente, la Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas lleva a cabo diversos trabajos de mural callejero.

En conjunto con organizaciones de derechos humanos se proyecta la primera gira poblacional de muralistas: “El color salió de gira por los Derechos Humanos”. En la convocatoria de este evento declaran, refiriéndose a la próxima restauración de la democracia en Chile: *“En la etapa que se*



*Mural realizado en la Galería Enrico Bucci por el "Taller de Difusión Popular", Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas. Santiago, Chile, 1989.*

*avecina, una de las grandes tareas en el afianzamiento de la democracia, será lograr un pueblo consciente y con capacidad de autoexpresión".*

La etapa final de esta gira muralista no puede concretarse como había sido planificada. La autorización por parte de los organismos de gobierno es limitada en un comienzo; posteriormente esta posición se flexibiliza, llegándose a un acuerdo, en base a un proyecto de la Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas, en que se focaliza el problema de los derechos humanos en la Ecología.

Así, la culminación de la etapa "Pintando los Tajamares del Mapocho" (programada dentro del proyecto), se traslada a los murallones y muros de la carretera Norte-Sur y de la Alameda, en Santiago, que por primera vez se abren libremente al muralismo callejero. El Alcalde de la I. Municipalidad de Santiago, Jaime Ravinet, autoriza la realización de murales callejeros en cinco puntos de la capital: carretera Norte-Sur; Alameda sector Plaza Italia; Alameda sector calle San Martín; Alameda con calle Roberto Pretot, y en los muros de la Universidad de Santiago de Chile, USACH, ubicada en la Alameda, sector Estación Central.

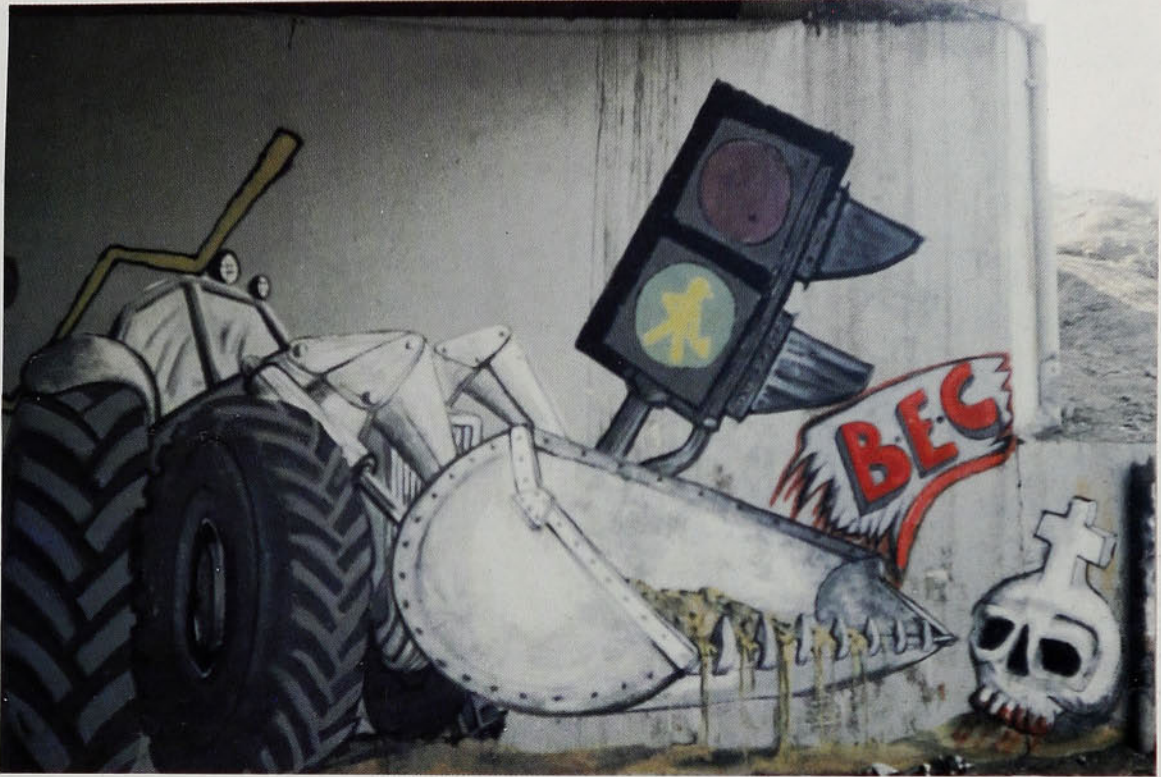
En 1989, al cumplirse el cuarto aniversario del asesinato de los profesionales comunistas Santiago Nattino, José Manuel Parada y Manuel Guerrero, se realiza un homenaje al artista Santiago Nattino. En esta ocasión se pintan murales en la Villa Conchalí, de Santiago, donde participan pintores y pobladores.



*Mural pintado en la Villa Conchalí en homenaje a Santiago Nattino en el 4º aniversario de su muerte, realizado con plantilla. Santiago, Chile, 1º de Mayo, 1990.*



*Mural pintado en la carretera Norte-Sur, de carácter ecológico, por la brigada muralista de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH, Santiago, Chile, 1990.*



Mural pintado por la Brigada "Elmo Catalán", BEC. en paso bajo nivel del metro Parque O'Higgins, Santiago, Chile, 1º de Mayo, 1990.



Mural pintado en homenaje al 1º de Mayo. Brigada "Ramona 2" en paso bajo nivel del metro Parque O'Higgins, Santiago, Chile, 1990.



*Mural pintado en homenaje al 1° de Mayo. Brigada muralista popular, paso bajo nivel del metro, Parque O'Higgins, Santiago, Chile, 1990.*



*Mural pintado en homenaje al 1° de Mayo. Taller Muralista "Raúl Pellegrín", paso bajo nivel del metro, Parque O'Higgins, Santiago, Chile, 1990.*



*Mural pintado en homenaje al 1º de Mayo. Brigada Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), paso bajo nivel del metro, Parque O'Higgins, Santiago, Chile, 1990.*



*Homenaje a Venturelli en el Día del Trabajador. Mural pintado en el paso bajo nivel del metro, Parque O'Higgins. Miembros de la brigada muralista de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH: Mario González, Juan Manuel Pinto, Ebe Bellange, Havelio Pérez, Edith Vera, Eduardo Carvallo y Miguel Calas. Santiago, Chile, 1° de Mayo de 1990.*





*Mural pintado por la brigada de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, APECH. Homenaje a Venturelli. Santiago, Chile, 1° de Mayo, 1990.*

Así se ha visto la cultura  
en esas calles oscuras  
en las poblaciones marginales  
donde crece la poesía  
donde crece el pueblo  
donde crece y crece  
la clase obrera.

Pablo  
poeta popular  
(Población La Legua)

## EL MURAL BAJO LA NUEVA PERSPECTIVA POLITICO-SOCIAL EN CHILE

---

A partir de 1990, al interior de las poblaciones, bajo otras circunstancias, se siguen realizando trabajos muralísticos de carácter popular y colectivo. A los ya existentes se suman grupos nuevos que pueden expresar sus inquietudes tanto socio-políticas como artístico-culturales.

En los años 1992-1993 se restauran los murales del Liceo Presidente Juan Antonio Ríos, de la Ciudad del Niño, de Santiago. Habían sido realizados en 1946. Este proyecto fue presentado por profesores de ese plantel educacional y financiado por el Ministerio de Educación y la Ilustre Municipalidad de San Miguel. Fernando Marcos lleva a cabo la restauración, teniendo como ayudantes a Jorge Vargas y Luis Rodríguez.

Son restaurados los murales: "Homenaje a Gabriela Mistral y a los trabajadores del Salitre", de Fernando Marcos; "El Trabajo Campesino", de Osvaldo Silva, y un mural de Laureano Guevara.



*Mural pintado en Población Santa Adriana. Santiago, Chile, 1993.*



*Mural realizado por Fernando Marcos con apoyo del “Fondo de Desarrollo para la Cultura y las Artes”, del Ministerio de Educación. Muros exteriores del Palacio Consistorial, I. Municipalidad de San Miguel. Santiago, Chile, 1994.*

En 1994, producto de un proyecto que cuenta con el apoyo del “Fondo de Desarrollo para la Cultura y las Artes”, del Ministerio de Educación, el pintor muralista Fernando Marcos realiza un mural en cerámica esmaltada; el trabajo se lleva a cabo en el taller cerámico “Cruz y Yavar”, para ser instalado en los muros exteriores del Palacio Consistorial de la I. Municipalidad de San Miguel, ubicado en el sector El Llano, de Santiago.

La temática de esta obra es “el pasado y el futuro de la comunidad”; sus dimensiones son de 19 metros de largo por 9 metros de alto aproximadamente. En ella se pueden observar 24 figuras, de las cuales, la principal mide 7 metros y las restantes 4.



*Mural pintado en la Población La Bandera durante el Primer Encuentro Muralístico Metropolitano. "Brigada muralista TEM". Santiago, Chile, 1994.*

En la Población La Bandera, de Santiago, en mayo de 1994, se inicia un evento al que se le dio el nombre de "La Muestra Muralística más grande de Chile", proyecto que contó con el apoyo del Ministerio de Educación y de la Municipalidad del sector.

Entre los objetivos de este proyecto estaba elevar el sentido de identidad de los pobladores a partir de un arte que interpreta su propia realidad, su historia, sus necesidades y aspiraciones cotidianas y generacionales.

Esta actividad es promovida por organizaciones como el Centro de Apoyo a Iniciativas, *CAIN*, de la población, que desde 1993 promueve el arte y la cultura popular como herramienta de transformación y cambio de la sociedad; el grupo de salud *DOMO AMULEI*, cuyo objetivo es educar para elevar el nivel de salud y de vida; *JUVENTUDES SOCIALISTAS*, etc.

Esta muestra muralista se proyectó para ser desarrollada en tres encuentros: a nivel metropolitano, nacional e interamericano. La meta era pintar en los muros de la población La Bandera, de Santiago, numerosos murales, transformando las calles en una gran galería de arte popular al alcance de todos...



*Mural pintado en la Población La Bandera durante el Primer Encuentro Muralístico Metropolitano, por la brigada "Unidades Muralistas Camilo Torres". Santiago, Chile, 1994.*

En este libro registramos lo realizado hasta la segunda etapa, siendo el contenido, temas relacionados con las reivindicaciones del pueblo mapuche, lo político, los derechos humanos, la salud de la población, lo ecológico, etc.

Entre las brigadas que participaron en este evento, mencionaremos entre otras "Carlos Lorca", "Salvador Allende", "Brigada Elmo Catalán" (BEC), PROVO, DOMO AMULEI, La Chapa, Chanfró, "Brigada de la Juventud Demócrata Cristiana" (JDC), "grupos Salud Poblacional Llaretá", "Pie Red", "la Garrapata", "Britavi", TEM, "Brigada Ramona Parra" (BRP), Grupo de Acción Social "Daniel Vargas", "Unidades Muralistas Camilo Torres" (UMCT), "Revolución", "Enjambre", "La Punta", "Grupo Che Amulai", "Nosotros", y la "Brigada de la Juventud Socialista" (JS), en cuya temática incluye una campaña en contra de la drogadicción en la juventud.

En el Primer Encuentro de este proyecto, a nivel metropolitano, se realizaron alrededor de 136 murales, algunos de los cuales fueron pintados por pintores en forma individual, como es el caso del ecuatoriano Alberto Ayala cuyo seudónimo es *INTI*, y el pintor nacional Antonio Cadima (*KADIMA*). Del Segundo Encuentro, a nivel nacional, registramos algunos trabajos realizados por brigadas provenientes de otras ciudades del país, como brigada "La Compañía" de La Serena, de Temuco, de Valdivia, etc.



Mural pintado en Población La Bandera. Primer Encuentro Muralista Metropolitano. "Brigada muralista de la Juventud Socialista". Santiago, Chile, 1994.



Mural pintado en Población La Bandera. Primer Encuentro Muralista Metropolitano. Brigada muralista "Pie Red". Santiago, Chile, 1994.



*Mural pintado en Población La Bandera. Primer Encuentro Muralista Metropolitano. Brigada muralista "La Garrapata". Santiago, Chile, 1994.*



*Mural pintado en Población La Bandera. Primer Encuentro Muralista Metropolitano. Primera Etapa. Santiago, Chile, 1994.*



*Mural pintado en La Bandera. Primer Encuentro Muralístico, 2ª etapa. Brigada de la ciudad de Valdivia. Santiago, Chile, 1994.*





*Población La Bandera. Primer Encuentro Muralístico Metropolitano, 2ª Etapa. Taller "Tequirque", de La Serena.*



*Población La Bandera. Primer Encuentro Muralístico, Segunda Etapa. Brigada muralista de Temuco "Sub-Urbano". Santiago, Chile, 1994.*

---

## COORDINADOR DE ARTE

### POPULAR COLECTIVO AUTONOMO

---

En 1993-1994 surge un intento de coordinar el trabajo de brigadas y talleres muralistas a nivel metropolitano. Es una inquietud que nace de los mismos muralistas populares, que ven la necesidad de mejorar la interrelación de las brigadas existentes y mejorar el aspecto artístico. Se plantean, entre otras cosas, establecer sectores de murales en las poblaciones, conservar la memoria histórica del mural como expresión social y popular, rescatar y restaurar lo realizado en otros períodos.

Para el funcionamiento de estas brigadas, que comienzan a agruparse en Santiago, con un sentido autónomo, -no están ligadas a organismos gubernamentales-, se cuenta con el apoyo del Taller "Sol", que desde 1967 constituye un espacio alternativo en la expresión artística popular. En 1979 y comienzos de la década del 80, acoge a la Agrupación de Plásticos Jóvenes, A.P.J., proporcionándoles un lugar para el desarrollo de su trabajo.

El Taller "Sol" es dirigido por el artista nacional Antonio Kadima, de trayectoria en la participación y organización en talleres, brigadas y eventos artísticos populares.

Bajo este coordinador muralístico, de carácter colectivo autónomo, mencionaremos, como ejemplo, los murales realizados en 1994 en la avenida Las Industrias, de la Población "La Legua", de Santiago.

Los muralistas de la Población "La Victoria", de la misma ciudad, organizan un evento los días 29 y 30 de octubre de 1994, con motivo del aniversario de la población. Simultáneamente se pintan murales en la Gran Avenida José Miguel Carrera, sector Los Morros, de Santiago.

A fines de 1994 y comienzos de 1995, en las distintas zonas de Santiago, se observa un aumento de la actividad muralista popular. Como es el caso de la Villa Francia; en poblaciones "La Victoria", "La Bandera", "La Legua", "Santa Adriana", etc., así como en los sectores de Lo Valledor Sur y El Bosque.

Hay que mencionar la existencia de numerosos grupos y brigadas muralistas, de cierta antigüedad, y otros de formación más reciente. El carácter de estos grupos varía: hay brigadas socio-políticas, ecológicas, de salud, antidrogadicción, etc, como la Brigada "Norma Vergara", Grupo Acción Social "Daniel Vargas", "Brigada muralista los KTT", Brigada "Chapa", "Brigada Carlos Lorca", "Brigada muralista Trole", "Brigada Las Compañías", Agrupación de Arte y Cultura "Chasquis", Brigadas Arte Colectivo Autónomo Grupo Trash Punk de San Joaquín "Sub-Urbano", Proyecto muralístico colectivo "El Pinar se llena de colores", a realizarse en la población "El Pinar" de la comuna de San Joaquín, en julio de 1995, etc.

Estos eventos muralistas, a veces, son verdaderas fiestas populares, en que participan las "murgas" o grupos musicales, de baile y de teatro callejero.



*Mural pintado en la Población La Legua. Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.*



*Mural pintado en la Población La Legua. Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.*



Mural pintado en La Legua. Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.



Mural pintado en La Legua. Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.



Mural pintado en La Legua, Av. Las Industrias. Grupo Trash, Punk, de San Joaquín (Sub-urbanos), Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.



Mural pintado en La Legua, Av. Las Industrias. Brigada "Norma Vergara".  
Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.



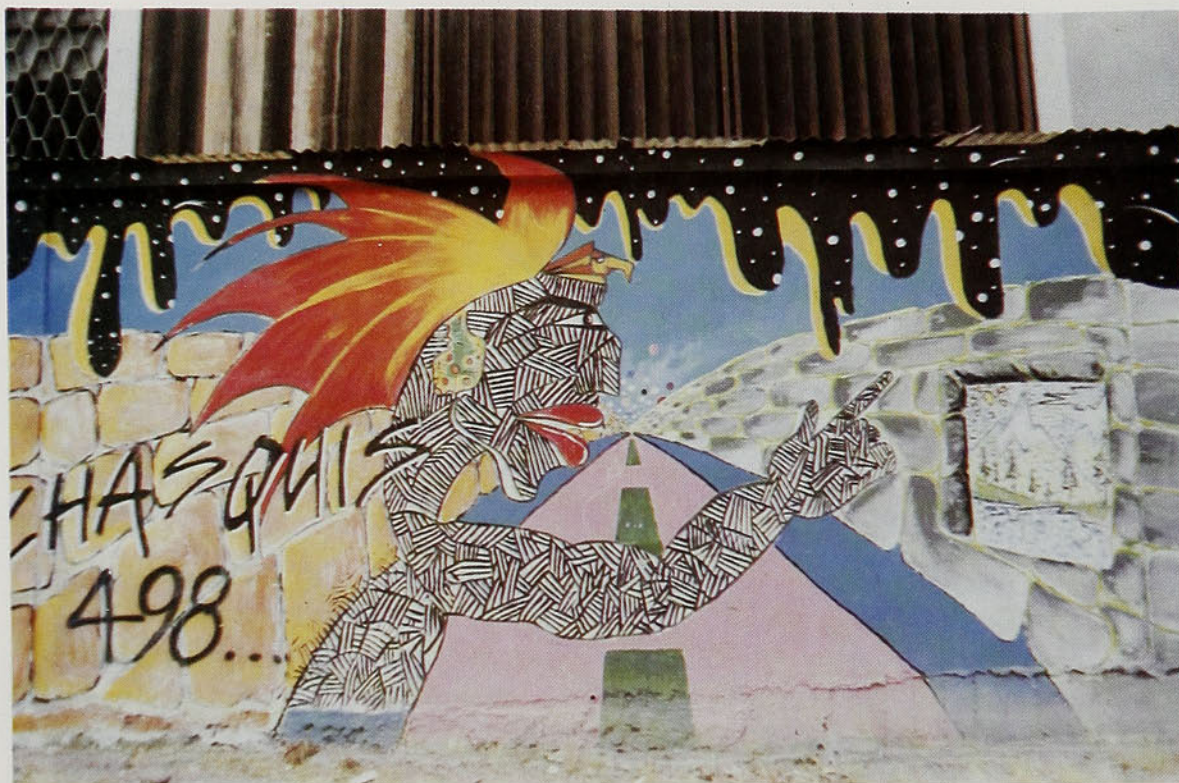
Mural pintado en La Legua. Brigada Muralista Popular, Coordinador de Arte  
Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.



*Mural pintado en La Legua, sector Avenida Las Industrias. Brigada muralista "Chasquis", Coordinador de Arte Autónomo Colectivo, Santiago, Chile, 1994.*



*Mural pintado en La Legua, sector Av. Las Industrias. Brigada muralista "Chasquis", Coordinador de Arte Autónomo Colectivo, Santiago, Chile, 1994.*



Mural pintado en La Legua. Brigada muralista "Chasquis", Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.



Mural pintado en Lo Valledor Sur. Brigada muralista "Chapa", Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994-95.





*Mural pintado en la Población La Victoria. Realizado por las "Unidades Muralistas Camilo Torres", Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.*



*Mural pintado por Grupo de Acción Social "Daniel Vargas", Población Lo Valledor Sur. Primer Encuentro de Brigadas Muralistas. Coordinador de Arte Autónomo Colectivo, Santiago, Chile, 1994.*



*Mural Ecológico pintado por los pintores Antonio Cadima (chileno) Klaus Klínger (Alemán). Sector Playa Caleta Abarca, Viña del Mar, Chile. Febrero-Marzo, 1994.*



*Población La Victoria. Brigadas "Rena" y "Norma Vergara", Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.*



*Mural pintado en Población La Victoria, por la Brigada Pie Red, Santiago, Chile, 1994.*



*Mural pintado en Población La Victoria. Coordinador de Arte Autónomo Colectivo. Santiago, Chile, 1994.*



---

**...FALTARA CUBRIR MILES DE MUROS  
COMO TESTIMONIO DE LIBERTAD...**





---

# Conclusiones

**L**a pintura mural es una manifestación artística que existe desde épocas prehistóricas como una respuesta del Hombre ante su entorno social, el que, de alguna manera, debe ser capaz de alterar. El mural, como un reflejo de la problemática socio-política a través de las distintas épocas, lleva implícito un mensaje, con un lenguaje claro y directo de la ciudad y hacia la ciudad.

El mural prehistórico como expresión necesariamente naturalista, nace como una necesidad enclavada en lo cotidiano y beneficia a todo el grupo social.

Durante la época colonial en Chile, el mural se hace dependiente de la arquitectura religiosa, perdiendo su carácter social y colectivo. Surge como una necesidad de difundir los ideales cristianos.

El mural social de la época moderna resurge como una necesidad de comunicación masiva, es el medio de que se vale el pueblo para manifestar su problemática social y transformarla en una inquietud general para superar los problemas, denunciándolos y exigiendo su solución.

En el siglo XX, lleno de inquietudes sociales, de conflictos y de avances materiales, que de alguna manera influyen en nuestros artistas, tenemos un mural que se manifiesta no en forma casual. Aparece como la consecuencia de una necesidad impuesta por esos momentos sociales y políticos. Es un rechazo al individualismo, y en su esencia está latente la necesidad de que la creación artística nazca del fondo mismo del pueblo y que todos tengan acceso a ella.

En Chile, en las últimas décadas, el desarrollo muralístico gira en torno a expresar las inquietudes y protestas frente a situaciones socio-económicas y políticas. Su mensaje es social, reflejando, a veces, crudas realidades en la denuncia de injusticias, como la cesantía, el hambre, la tortura, la desaparición de personas. Está sujeto al efecto de la reducción pública, amenazado constantemente, y, consciente de su condición efímera, está latente en él el peligro de desaparecer, condicionándose así su existencia.

En medio de un tumulto de motivaciones y necesidades, espejo de una problemática contingente, el pintor de murales se expresa en lugares, por lo general, abiertos a todo espectador, espontáneamente y acumulando una experiencia tras otra. Experiencias que son válidas en su capacidad dialéc-

---

tica para estimular sus investigaciones y favorecer su formación artística. Hay una visión colectiva, en un sentido popular, tanto en la temática de lo que podríamos llamar “pintura callejera”, como en el estilo.

Existe también una sensibilidad colorística colectiva, gran fuerza en el trazo y un impulso objetivo de representar la realidad.

El “yo” profundo de cada pintor popular de muros se ha conjugado con el de todos, sumándose a la libre manifestación del acontecer social.

El mural callejero se pinta con una auténtica posibilidad de expresión, sin tabúes a los que rendir homenaje. Puede reflejar sentimientos y filosofía, inquietud y angustia, la fe y la falta de fe en el Hombre. Es parte de la trágica lucha de quienes se colocan frente a la sociedad y al mundo, juzgándolos y no vacilando en pronunciar condenas. Es una acumulación de ideas y experiencias que amplían las premisas de una acción común, a veces desconcertante y agresiva. Más allá del desmoronamiento de los valores que cada uno tiene ante sí, se considera la pintura mural, en el ansia por encontrar un algo estable, una nueva conciencia del papel del arte en la sociedad humana.

Actualmente, el pintor del mural social está tan inserto en los problemas de su tiempo, que puede orgullosamente desafiar el riesgo implícito en su posición. Refleja un tiempo contradictorio y lo enjuicia.

El mural popular callejero posee una escenografía de apariencia febril, alcanza las características de poesía épica, a veces estridente, pero que en la elección del estilo expresa el sentido de la existencia, del sentimiento de la vida, de la muerte y de violencia vital cuando es necesaria.

El pintor de murales callejeros es autodidacta, capaz de grandes audacias en el contenido y en la forma. No está inhibido por ningún “saber oficial”, por ninguna “academia”. Trabaja colectivamente para todos y puede abrirse a las revelaciones que una sociedad ávida de cambios, le muestra.

*EBE BELLANGE*

---

# Postfacio

*Justo Pastor Mellado*

**L**a historia de la pintura mural en Chile no ha sido escrita. Lo que existe son menciones generales en algunos libros clásicos y análisis particulares en monografías de escaso valor analítico. De hecho, las prácticas murales pueden distinguirse en dos grandes corpus de obras. Las primeras se refieren al campo de obras constituido por las prácticas de pintores cuya inscripción en el espacio plástico se ha oficializado mediante la denominación de pintores muralistas chilenos, sin llegar a configurar lo que se podría llamar una escuela muralista chilena en sentido estricto. Es preferible, metodológicamente, hablar de campo que de escuela. Por citar algunos nombres que se han convertido en una referencia histórica en este terreno, es preciso mencionar a Gregorio de La Fuente, Julio Escámez, Fernando Marcos. Sin perjuicio de que haya pintores de caballete que hayan realizado murales, no se les puede incluir en la categoría de pintores muralistas. Estos sólo son remitibles a un modelo de arte público cuyas condiciones de reproducción han sido desmanteladas.

Los grandes proyectos murales oficiales suponían la existencia de un Estado cuya osatura fue gravemente afectada en 1973. Lo curioso es que ha habido, durante los últimos veinte años una profusión de pinturas murales sobre tela, sostenida por entidades privadas que han resuelto decorar de esta manera los espacios de acceso a sus locales de prestaciones. Me refiero a la Mutual de Seguridad de la Cámara Chilena de la Construcción y al Metro de Santiago. Se trata de espacios públicos, centros de asistencia médica y estaciones que se han convertido en la imagen visible de una nueva inversión muralística en la que no ha participado ningún pintor muralista histórico. Semejante discriminación tiene que ver con los desplazamientos políticos de la estructura del gusto de los empresarios y con una incursión de nuevo tipo de los pintores de salón en proyectos de arte público financiados por algunas empresas enmarcados en planes de marketing de dudosa eficacia. Es curioso que estos grandes proyectos tengan lugar en espacios eminentemente laborales; es decir, centros médicos ligados a los accidentes del trabajo y estaciones que tienen que ver con los desplazamientos de grandes masas de ciudadanos hacia sus centros de trabajo. Esta pintura siempre será localizada en una situación de paso o de traumatismo corporal, como si la pintura tuviera secretas condiciones terapéutico sociales.

---

Lo anterior señala que los proyectos muralistas de la época de los 50-60 s están enmarcados en una estrategia de una recuperación partidaria de la relación entre la pintura y espacio público. En la década de los 80-90s, en cambio, los proyectos murales existentes ilustran la hegemonía cultural de la nueva situación empresarial, denotando un espacio de complacencia formal acorde con la inexistencia de una institucionalidad cultural en forma que reposicione en la polémica artística la necesidad de una política de Estado en este terreno.

Existen iniciativas de carácter municipal que no deben ser incluidas en los proyectos ya mencionados, sino en la recuperación que la cultura municipal oficial hace de iniciativas muralistas que en su origen son de carácter partidario y barrial. Estas últimas iniciativas han dado un lugar a un corpus inmensamente rico de experiencias que Ebe Bellange ha documentado con una pasión a toda prueba. Se trata del inventario, quizás más completo existente en el país, pese a la gran cantidad de material fotográfico que ha quedado fuera de esta edición, sobre la experiencia de intervención pública que la cultura muralística ha producido en los últimos treinta años. En este inventario, realizado mediante procedimientos precarios, siguiendo cotidianamente la experiencia en su particularidad emergente, hay ciertamente algunos problemas de carácter metodológico. Pero son menores si se toma en cuenta el tipo de experiencia y los peligros que su documentación y realización acarrea durante los años más duros de la dictadura militar.

Si ha habido un corpus del muralismo histórico, reconocido insuficientemente por la historia del arte, hay otro espacio, menos reconocido todavía por las escrituras de la historia, pero que subsiste como una subcultura estética colectiva establecida en condiciones limítrofes a las culturas barriales y locales de la Región Metropolitana. Esta edición realizada por Ebe Bellange, Licenciada en Arte, Docente y Pintora, dirigente gremial de artistas y consecuente animadora de la subcultura muralista, es un testimonio de las condiciones de reproducción y de sobrevivencia de un micro movimiento social, organizado desde la práctica pictórica mural, realizada por una alianza objetiva entre ciertos núcleos de artistas en situación crítica frente a los circuitos artísticos existentes y miembros activos de comunidades de base. Más que cerrar un momento reflexivo y documentario, en verdad, abre una perspectiva de trabajo que debe incidir en una sistematización de la memoria del muralismo como movimiento social, en unos aspectos que no han sido estudiados ni por los historiadores de arte ni por los analistas políticos, pero que se configuran como una zona visible de un malestar colectivo que escribe en el silencio la huella de su persistencia.

---

## FUENTES DE INFORMACION

- CARDOZA Y ARAGON, LUIS      PINTURA "MEXICO HOY"  
Editorial Fondo de Cultura Económica,  
México, 1968.
- NIEMEYER, HANS      LAS PINTURAS RUPESTRES  
DE LA SIERRA DE ARICA.  
Editorial H. Blume.
- SAUL, ERNESTO      PINTURA SOCIAL EN CHILE.  
Editorial Quimantú, Santiago de Chile, 1972.
- BOLETIN VEN ... SEREMOS.  
Equipo de Comunicaciones FOLICO, 1986.
- BENAVIDES, ALFREDO      LAS PINTURAS COLONIALES  
DE SAN FRANCISCO.
- DEPARTAMENTO DE EXTENSION      MUSEO COLONIAL DEL CONVENTO DE  
MINISTERIO      SAN FRANCISCO.  
DE EDUCACION      Serie, El Patrimonio Cultural Chileno.  
Colección Museos Chilenos.
- BRIGADAS MURALISTAS      Experiencias recogidas y  
POPULARES      enriquecidas a través del trabajo en conjunto.
- El muralismo chileno, opiniones de algunos  
de sus gestores.

Fé de errata:

Pág. 92, dice: Santiago Chile 1° de Mayo, 1990.

Debe decir: Santiago Chile 1989.



## INDICE

PALABRAS PRELIMINARES .....	7
INTRODUCCION .....	9
I.- ANTECEDENTES DE LA PINTURA MURAL EN CHILE	
- Pintura Rupestre .....	13
- Epoca Colonial .....	15
- Siglo XX .....	18
II.- ASPECTOS GENERALES DEL MURAL SOCIAL EN CHILE. 1940 - 1970.	
- Influencia de los muralistas mexicanos .....	21
- Manifiesto de Integración Plástica .....	22
- Generación de muralistas nacionales .....	24
- Proyecto del Ministerio de Educación .....	24
- Gonzalez Camarena en Chile .....	32
- Surgimiento de brigadas muralistas y grupos anónimos populares .....	34
III.- EL MURAL SOCIAL ENTRE LOS AÑOS 1970-1973.	
- El mural, Un medio de expresión colectivo .....	43
- El mural: Mensaje social y político .....	46
IV.- ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL MURAL SOCIAL, POPULAR Y CALLEJERO A PARTIR DE 1973.	
- El mural social es silenciado .....	53
- Resurge el mural popular. Reorganización y Desarrollo .....	54
- Creación de la Coordinadora Metropolitana de Talleres y Brigadas Muralistas .....	88
- El mural bajo la nueva perspectiva político-social en Chile .....	98
- Coordinador de Arte Popular Colectivo Autónomo .....	106
CONCLUSIONES .....	121
POSTFACIO .....	123
FUENTES DE INFORMACION .....	125
INDICE .....	127

SECRET

REPUBLICA FEDERAL DE CHILE  
SECRETARÍA DE INDUSTRIA Y COMERCIO  
21 AGO 1997  
DEPOSITO LEGAL  
SECC. CHILENA



Ediciones CESOC-LOM

- La Unidad Popular y el conflicto político en Chile  
*Manuel Antonio Garretón*  
*Tomás Moulian*
- La faz sumergida del iceberg  
*Manuel Antonio Garretón*
- Hasta luego, Cardenal  
*Julián de Rentería*

LOM Ediciones

- Ultimos Poemas  
*Vicente Huidobro*
- Los Pasos del Andarín  
*Rafael Baraona*
- Mal de Amor  
*Oscar Hahn*
- Antología Autobiográfica  
*Manuel Rojas*
- La Novela de Galvarino y Elena  
*José Miguel Varas*

LOM - Librería

Merced 860 - Casa Colorada

Fono 6330723 anexo 24

Maturana 13 Fono 672 2236- 6715612

Santiago- Centro

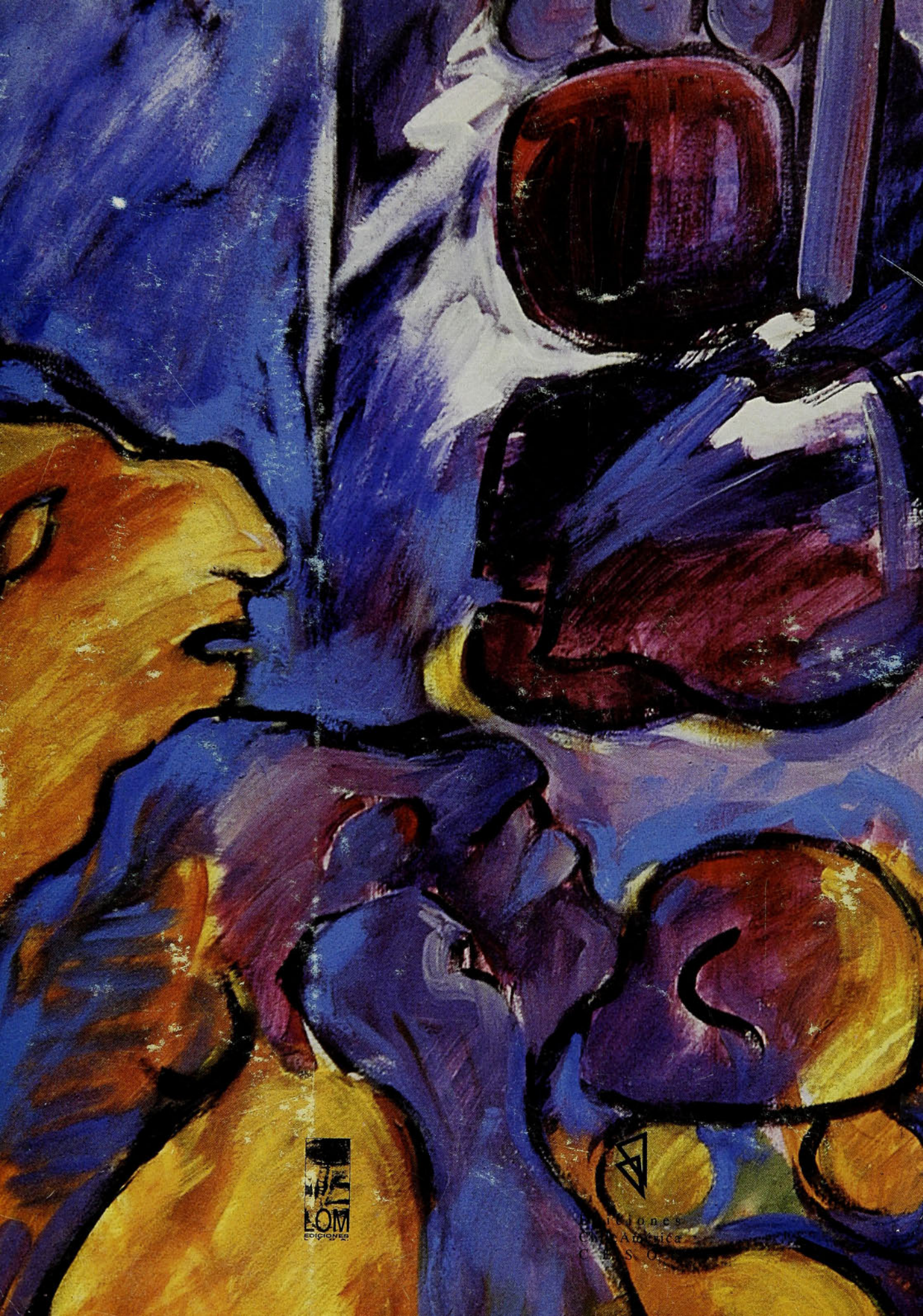
Ediciones CESOC

- Miedo en Chile  
*Patricia Politzer*
- El día en que murió Allende  
*Ignacio González Camus*
- Matta Conversaciones  
*Eduardo Carrasco*
- Los Zarpazos del Puma  
Edición actualizada. Nuevo Capítulo  
"Un Libro en el Estrado"  
*Patricia Verdugo*
- Apuntes de Medio Siglo  
*Rafael Agustín Gumucio*
- Conversaciones con  
Nemesio Antúnez  
*Patricia Verdugo*

Librería ChileAmérica CESOC

Esmeralda 636 • Santiago

Fono 639 10 81



  
Ediciones  
de América  
C. S. S. O.