



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario

Por Juan Bragassi H.

El muralismo en Chile, está presente como tal a partir de fines de la tercera década del siglo XX, con la visita a nuestro país del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros y la realización de su mural "Muerte al invasor" en la escuela de Chillán.

Numerosos han sido los estudios que se han hecho respecto a esta disciplina artística, muy pocos han exaltado, más allá de su manera particular de abordar el problema de la imagen y las temáticas, la experiencia que implica su realización como una experiencia enriquecedora como trabajo colectivo, que mucho podría servir para enfrentar los presentes problemas que afectan a nuestra sociedad.

Es por esto, que hemos tomado en nuestras manos la tarea, en primer término, de acercar la historia del mural a las nuevas generaciones, mediante la intencionalidad de formar un breve registro analítico introductorio, para el estudio de este fenómeno, no solo como una manera de arte o como una manifestación histórica del alma social de una comunidad, sino también como una experiencia integrativa de trabajo.

El arte mural, se dio en el pasado en los períodos más florecientes del arte y la cultura universal, cuyas características ha sido la integración simultánea de la arquitectura, la escultura, la pintura, la policromía, etc. Tal unidad se transformó en lo que se denomina actualmente como "Plástica unitaria", la que parte básicamente de una concepción funcional e igualmente integral con el medio, lugar y sus características en que se desarrolla, la técnica de los materiales, las herramientas históricamente correspondientes y su objetivo social y estético, el cual puede deslizarse desde un objetivo específicamente decorativo, hasta el cumplimiento de un cometido de divulgación de una idea religiosa o en su defecto, profana.

A este respecto, debemos decir que en Chile todavía esta en una etapa inicial, ya que la mayoría de los murales hechos, están realizados en remanentes de viejas construcciones o bien en edificaciones que no han sido concebidas previamente con un sentido unitario entre lo arquitectónico y lo pictórico.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Antecedentes Previos

El fenómeno del muralismo no es nuevo, de Acuerdo al estudio de Ernesto Saúl realizado hacia el año 1973, sus raíces las podemos encontrar cinco mil años A. C., con las pinturas rupestres del paleolítico, las que fueron realizadas en los muros interiores de las cavernas, lo que las protegió de las inclemencias del tiempo, permitiendo su conservación. Sin embargo, es muy probable que haya existido un largo período de desarrollo previo con materiales menos durables.

Sus fines se piensa que pudo haber sido producto de un ejercicio desprovisto de objeto y derivado del ocio común de los hombres pre-históricos o por otro lado, respondía aparentemente a un servicio que pretendía influir de ante mano en el desenlace de las cacerías, expresión mágica encaminada a la supervivencia del hombre.

Las obras realizadas por los artistas pre-históricos, fueron hechas con rudimentarios y modestos elementos de trabajo como el polvo de carbón, jugos vegetales, carbonato de calcio en grasas, etc.

En la antigüedad, los mayores testimonios apuntaron a una expresión mágica de pintura religiosa y funeraria. Estos decorados fueron hechos con pinturas al fresco, que es una aplicación de pigmentos de colores solubles en agua, inalterables a la cal, sobre una capa de mezcla húmeda de cal y arena. Estas pinturas reprodujeron aspectos de la vida terrena y ultraterrena.

El mural fresco también fue utilizado a lo largo de las culturas pre-helénicas en Troya (Asia Menor), en la Isla de Creta y en Micenas. Pero es en Pompeya donde alcanza su culminación y paralelamente es en donde se manifiesta la presencia del graffiti (raspado) en las murallas como sátira, denuncia y burla a individuos e instituciones.

En los primeros tres siglos de nuestra era (D.C.), los artistas cristianos primitivos, acosados por las persecuciones ordenadas por los emperadores romanos, se refugian en las catacumbas, realizando murales en los que se representaban las formas de su fe.

Ellos decoraron las catacumbas de los nichos funerarios, sin embargo las técnicas que usaban en los frescos cristianos eran más bien precarias, especialmente por las difíciles condiciones en que se trabajaba.

Con el tiempo, el fresco de las catacumbas fue reemplazado por el mosaico, que es la aplicación de formas y colores distintos de vidrio o cerámica adheridos sobre un muro



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

(mezcla de cemento y arena), muchos de ellos en fondo de oro, sacrificando en sus representaciones figurativas lo natural, surgiendo un mundo misterioso y fragmentado.

Posteriormente, en el siglo XV, el fresco y el mosaico ceden paso a un nuevo descubrimiento, las vidrieras coloreadas, que junto con la tapicería, decoraron los desnudos muros de las catedrales y palacios góticos.

Sin embargo, en el siglo XVI con el Renacimiento se recupera el mural al fresco, teniendo sus dos máximos centros de desarrollo en las ciudades de Florencia y Roma. Es ahí donde aparecen hombres como Leonardo da Vinci, Fray Angélico, Masaccio y Miguel Angel Buonarroti.

También en ese siglo aparecen los Mecenas, como los Papas Julio II y León X, sin embargo, el arte del fresco empezó a agotarse y con la influencia de la escuela barroca la pintura abandona los muros y comienza gradualmente a dar paso a la pintura de caballete.

El mural en Nuestra América

Los antecedentes del arte Indo-americano se calculan en diez mil años A. C., lo que sería a escala mundial, el más antiguo precedente de la cultura. Pese a ello hay pocos ejemplos de murales precolombinos, debido a que probablemente fueron destruidos por la acción del tiempo, el clima, la vegetación y los materiales poco resistentes.

Sin embargo, algunas muestras que se conservan hasta hoy son las de las tumbas Zapotecas del Monte Albán, los frescos de Teotihuacán en México y la Tapicería de Chanchán en Perú.

Durante la Colonia, la pintura mural vive en función de la arquitectura religiosa, sin embargo, su desarrollo se vió afectado por las limitaciones impuestas por la arquitectura y la abundancia de las ornamentaciones propias del estilo Barroco.

La mayor parte de los edificios y templos construidos en los primeros años de la Conquista fueron destruidos por sismos e incendios, lo que contribuyó a que el arte mural no prosperara.

El mural fue reemplazado por las grandes telas, las que eran importadas desde los grandes centros artísticos del Virreinato del Perú (escuela Cuzqueña) y de Quito, en el Virreinato de Nueva Ganada.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Con ellas se podía llenar los espacios que de otro modo habrían sido destinados a los murales, los que estaban más expuestos a daños en caso de cualquier siniestro.

La principal preocupación de estas grandes telas fue la glorificación de las acciones de Dios y atraer adeptos a la fe cristiana, por lo tanto, eran obras destinadas a impresionar a las almas "descarriadas" y a obtener su conversión.

La necesidad de difundir los ideales del cristianismo llevó a utilizar además otros elementos como la estampa y el grabado.

Posteriormente a las luchas por la independencia, la nueva sociedad criolla Latinoamericana buscó crear y perpetuar su prestigio y hacer trascender sus valores, buscando retratar a sus héroes y sus gestas, que son los que actualmente constituyen nuestra identidad oficial de Estado nacional.

Bajo este nuevo contexto, adquiere gran desarrollo las obras pictóricas dirigidas al retrato y la historiografía de las nacientes repúblicas, así como también los paisajes y las escenas exóticas referidas a mitos y leyendas clásicas.

Con esto los murales frescos van a ir disminuyendo su presencia, siendo reemplazados por cuadros de tamaños más funcionales al espacio de casas particulares.

Sin embargo, a comienzos del siglo XX y en los años que precedieron a la revolución mexicana, el mural despertó de su sueño colonial y enarboló una revolución plástica que se opuso al academicismo extranjero, planteándose la búsqueda nacional de un arte propiamente mexicano. Esta búsqueda también salía en pos de una idea que fuera capaz de trascender a la tela.

En 1922, se hace público el "Manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores", el cual fue redactado por el pintor David Alfaro Siqueiros en 1915 y firmado entre otros por los pintores José Clemente Orozco, Diego Rivera y Javier Guerrero.

En él se hacía presente la voluntad de trabajar en forma constructiva para socializar el arte, destruir el individualismo y repudiar la pintura de caballete, rechazando cualquier otro arte salido de los círculos ultra intelectuales y aristocráticos, produciendo solamente obras monumentales que sean de dominio público, con el objetivo de producir belleza que sugiera la lucha y la vez, la impulsara. Esto desembocó en forma natural en un arte de protesta, comprometido, militante, de afirmación continental y tercermundista.

Por otro lado, este ideario revolucionario abrazó a otras técnicas artísticas, las cuales eran principalmente de producción en serie, como lo son la estampa o el arte impreso,



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

especialmente el grabado en madera (xilografía), de la cual su mayor exponente es el grabador mexicano Guadalupe Posada.

Los principales representantes del muralismo mexicano Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros siguieron caminos diferentes en el desarrollo de sus obras.

Siendo Siqueiros el más prolífico, no sólo por el número de grandes obras murales realizadas en distintas partes del mundo, sino que también con la constante experimentación con nuevos materiales, herramientas e instrumentos que hasta ese tiempo no habían sido utilizados (pistola al aire, cámara fotográfica, retroproyectora, pinturas a base de piroxilina, etc.).

Sumado a esta renovación de medios y técnicas, este artista desarrolló en la práctica la idea del trabajo colectivo con un sentido social y la integración plástica con las construcciones arquitectónicas acompañadas de una representación (gráfica, pictórica y matérica) que se liberó ampliamente del academicismo realista y su concepción de la "copia fiel del modelo".

Sin duda, David Alfaro Siqueiros, es uno de los muchos artistas que marcan la diferencia entre los dos movimientos filosóficos, el indianismo y el indigenismo.

El primero, según el escritor y estudioso del arte Miguel Rojas Mix, toma como motivo al indio bajo un sentido de búsqueda de las raíces en presencia de escenas costumbristas, en donde la belleza prima por sobre el discurso y que con el tiempo se constituyó en un estereotipo reduccionista que lindó en lo turístico.

En cambio, el indigenismo se presenta con una actitud de lucha, mediante una postura más profunda y continua en su discurso que busca la reivindicación de la fisonomía Latinoamericana, la que no se da solamente en su pasado, sino también en su presente y en un esperanzado futuro, el cual se desarrolla bajo una postura de integración y reconocimiento valorativo de las diversidades que conforman a cada pueblo o como dijo Ernesto Saúl en su libro "Pintura Social en Chile de la desaparecida Editorial Quimantú": "Compromiso y lealtad a las preocupaciones sociales de su época...".



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Aproximación histórica al mural en Chile

El primer contacto que tienen los artistas chilenos con la pintura mural vanguardista es a través de los artistas mexicanos. Paradojalmente, esto se debió a un desastre natural que sufrió nuestro país el 24 de Enero de 1939: El terremoto de Chillán.

El pueblo de México, bajo el mandato de don Lázaro Cárdenas, se hizo presente con su ayuda económica y con la donación de una escuela, la cual fue decorada por el máximo representante de este movimiento artístico, don José David Alfaro Siqueiros, con la participación de un grupo de pintores encabezados por Laureano Guevara, quien había tenido su primer contacto con esta técnica en Dinamarca, y que desde 1933 era profesor del taller de pintura mural en la Escuela de Bellas Artes de Santiago.

Los otros integrantes del grupo de trabajo fueron Gregorio de la Fuente, Camilo Mori, Luis Vargas Rojas, el colombiano Alipio Jaramillo y el alemán Erwin Wermer.

El mural fue pintado entre 1941 y 1942, recibiendo el título de "Muerte al Invasor", pudiendo observarse en él un imaginario heroico referido a la historia Latinoamericana.

Otros artistas que incursionaron en esta técnica fueron Pedro Lobos y Julio Escámez, sin embargo, este interés que surgió en la escena plástica nacional de los años cuarenta y cincuenta no dejó de ser un hecho casi aislado, y que tenía una mayor concordancia en su manera de abordar y representar sus temáticas con una pintura ilustrativa de caracteres históricos y costumbristas (urbanos y rurales).

A principios de los años sesenta el muralismo es retomado como una expresión plástica al servicio como publicidad política a favor de la candidatura presidencial, en 1964 y 1969, del abanderado del bloque de izquierda, el militante del partido Socialista Salvador Allende, teniendo como característica la convivencia y posterior unión del graffiti con el mural, constituyendo lo que hoy conocemos como rayado mural.

En esta época es en donde el rayado mural surge con mayor fuerza y con una clara postura comprometida y militante a favor de la candidatura del representante de la Unidad Popular, teniendo una actuación destacada las brigadas políticas de propaganda Ramona Parra (B.R.P.) del partido Comunista y Elmo Catalán (B.E.C.) del partido Socialista, y que a diferencia de años anteriores, lograron hacerse de una mayor organización, lo que lo hizo desarrollar su trabajo en una forma más coordinada y efectiva.

Una vez elegido el abanderado de la U.P. como Presidente de la República, para el período comprendido entre el 3 de Noviembre de 1970 y el 3 de Noviembre de 1973, las



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

brigadas muralistas asumieron en sus manos el apoyo, defensa y promoción de los valores contenidos en el programa de gobierno constituido. También en la oposición surgen brigadas, como la Elmo Catalán del Partido Nacional y las de propaganda del Frente Nacionalista Patria y Libertad.

Paralelamente estos jóvenes, como hijos de su época, se pronunciaron a favor o en contra de los acontecimientos internacionales que se sucedieron en su tiempo.

El muralismo y el rayado muralista chileno alcanzó su más alto nivel de expresión en las murallas de las poblaciones, sindicatos y edificios públicos, siendo los más conocidos, entre otros en esta época, los murales de la Municipalidad de Chillán, hecho por Julio Escámez; el de la Estación de Concepción, realizado por el artista Gregorio de la Fuente y el hecho por la B.R.P. y el artista Roberto Matta, en la piscina de la Municipalidad de la Granja, siendo uno de los trabajos más grandes, el mural hecho a lo largo de la rivera del río Mapocho, y que después del golpe militar del 11 de Septiembre fue borrado y que recientemente (2008) fue recuperado.

Con el golpe de Estado de 1973 el rayado mural vuelve a la clandestinidad, transformándose a partir de 1983 en un arma de denuncia, resistencia y lucha en contra de la dictadura, manifestándose en un lenguaje gráfico y plástico, que llamaba a la conciencia, la organización y la defensa del pueblo.

A partir de 1986, las brigadas de rayado y muralistas experimentan un crecimiento cuantitativo a lo largo de todo el país, teniendo como motor impulsor la fuerza y voluntad de los jóvenes de las poblaciones populares, que encausaron su actividad hacia el anhelo de unidad, igualdad, equidad, justicia y libertad, deseo que se proyectó en alguna medida en el plebiscito del 5 de Octubre de 1988.

Con la ascensión del poder civil, elegido en las elecciones presidenciales de 1989, las brigadas muralistas y de rayado empiezan paulatinamente a fragmentarse y disolverse, al experimentar al interior de sus integrantes discrepancias frente a los objetivos de su accionar, debido a que sus intereses y preocupaciones habían variado.

Esto causó la intermitencia en la participación de sus miembros voluntarios en las escasas actividades de trabajo conjunto, y que por lo general, se daban en determinadas circunstancias de movilización social o en algunas acciones que contaron con el patrocinio y auspicio de instituciones culturales y de educación pública, binacionales y a veces particulares, las que fueron dirigidas regularmente hacia el ámbito educativo.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Ejemplo de ello son los murales hechos a principios de los noventa, por el grupo de muralistas porteños "La Caleta", en colaboración con los cerros de Valparaíso y Viña del Mar, destacándose el mural hecho en el teatro Mauri, ubicado en el cerro Florida, próximo a la casa museo La Sebastiana.

También en este tiempo se hizo el conjunto mural llamado "Museo a cielo abierto de Valparaíso", ubicado en el cerro Bellavista, y que fue realizado por los alumnos del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso, y que fue resultado de la iniciativa y dirección de Francisco Méndez. Teniendo además, la colaboración en ideas de importantes artistas nacionales, como por ejemplo: Rodolfo Opazo, José Balmes, Guillermo Núñez y Nemesio Antúnez.

Otras iniciativas hechas a mediados de los noventa, son los murales realizados en la remodelación del Estadio Nacional y los hechos en la ampliación del metro urbano de Santiago, que en este último caso estuvo a cargo de un grupo dirigido por el artista Mario Toral.

Dentro de la región de Valparaíso, son destacables en esta época, los trabajos de recuperación, transformación y habilitación de un antiguo basural en el cerro Cordillera de Valparaíso, en terrazas, áreas verdes y plaza, complementado con el heroseamiento plástico de las paredes de las casas vecinas, todo esto bajo la dirección del "Taller de acción comunitaria " (T.A.C.).

También en esta época el artista Francisco Francia, miembro fundador del grupo "La Caleta", realizó un mural de grandes proporciones en la Estación Puerto de Valparaíso, ocupando casi la totalidad del espacio existente en el interior de dicha estación y otro frente a la Caleta Abarca, así también es mencionable los seis murales realizados a partir de 1994, en el barrio de Gómez Carreño de Viña del Mar, el que estuvo a cargo del artista visual y profesor Víctor Maturana, en colaboración y auspicio de variadas instituciones públicas.

Por otro lado, también es necesario mencionar los murales hechos en épocas de movilizaciones estudiantiles universitarias entre 1992 y 1998, los que fueron realizados en algunas de las Facultades de las Universidades Estatales de la quinta región, y que actualmente se encuentran en su mayoría borrados.

Otro aspecto mencionable, es el fenómeno que se sucedió a partir de 1995, y que tiene como protagonistas a los más jóvenes, los que actúan en forma clandestina e



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

independiente, desplegando en sus representaciones gráficas de formas, letras, color y técnicas (mural, rayado mural, graffiti, estencil y papelógrafos) todo un mundo de pensamiento crítico con respecto a sí y su mundo.

El muralismo como discurso social en Chile

El mural, el graffiti, el rayado mural como acción y mensaje ha experimentado una evolución gradual a través de su historia, la que ha abarcado, tanto en sus maneras como en sus medios (técnicos y tecnológicos) para expresar y representar sus intereses, así como en las temáticas que aborda.

Así desde la visita del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros a principios de los cuarenta, esta técnica pasa a ser en nuestro contexto, un gesto revisionista que pretendió principalmente la búsqueda y rescate de los orígenes de la identidad Latinoamericana, expresándose mediante una pintura ilustrativa profana de escenas (personajes y acontecimientos) históricos y costumbristas.

Estas iconografías, fueron en este tiempo exaltadas por las técnicas pictóricas de la superposición de colores, veladuras y juego lineal de perspectivas que tendieron a incorporar aprovechar sensitivamente la espacialidad y la tridimensionalidad de las construcciones, dándole dinamismo, acción y movimiento a las formas.

A partir de los sesenta, esta expresión plástica incorporó a su discurso de búsqueda y de reconocimiento nacional y continental, la de protesta y denuncia militante, frente a la opresión e injusticia social, temática que logró influenciar y acoger otras formas de producción artística, como lo son la pintura, el cartel, el grabado, el cine, etc.

Este arte pasa en esa época a ser un medio político publicitario en nuestro país, uno que pretendió convertirse en el "estandarte del hombre y del pueblo" que se manifestó a favor de la candidatura presidencial del militante Socialista Salvador Allende.

Con ello empiezan las primeras realizaciones muralistas en las calles, sin embargo estas fueron de una menor envergadura, contando con una precariedad de técnicas y de medios que dificultó y limitó sus realizaciones.

Bajo esto, la imagen mural coexistió con el rayado o graffiti, expresión gráfica de protesta anónima, para llenar gradualmente con el tiempo a complementarse y unirse, constituyéndose en lo que hoy conocemos como rayado mural.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Esto se vió favorecido a partir de 1969, con la organización sistemática de las brigadas de propaganda política Ramona Parra (B.R.P.) de las juventudes Comunistas y la Elmo Catalán (B.E.C.) del partido Socialista, que actuaron con una mayor coordinación, lo que les permitió la realización de un mayor número de murales, rayados y rayados murales.

Factor importante de mencionar, fue el hecho de que la mayoría de estas acciones se hicieron en la clandestinidad, lo que exigió la realización de un trabajo rápido, a favor de lograr el máximo de producto con el menor esfuerzo.

Es ahí donde surgen las principales características con las que es reconocido este medio de expresión social hoy en día: de letras las líneas caligráficas flexibles; la transfiguración con imágenes de palomas, flores, puños, banderas, rostros y estrellas; los fondos de colores puros; la frontalidad de los elementos; el grueso brochazo delineador negro; el discurso simple, directo y fuerte en su connotación.

Por otro lado, la carga ideológica coincidió con la hegemonía del Marxismo Leninismo de los 60 y 70, engrandecido por el impacto que causó la revolución cubana y los postulados rupturistas de Ernesto "Che" Guevara.

El resto de las temáticas abordadas serán reflejo de las circunstancias políticas e históricas universales que le llamarán su atención y sus sentimientos, los que se volcarán en una mirada solidaria y denunciante, la cual trascenderá a su propio país y a su gente.

Bajo el régimen del gobierno militar, que duraría 17 años, esta expresión aparentemente desaparece, retomando su accionar a partir de 1979 en la clandestinidad, teniendo como su principal puerto de acción, los recovecos de las poblaciones y como soporte sus desgastadas paredes.

Aquí es en donde sus principales fines empiezan a conformarse en actos de denuncia frente al terrorismo de Estado, ejercidos por los organismos represivos; la resistencia -en sus diversas formas- hacia el gobierno de la junta militar y su principal representante y el rescate de la figura de estadista de Salvador Allende.

Es a partir del colapso financiero del año 1982, en donde este medio de expresión inicia seriamente sus primeros intentos de recuperación de los muros para ejercer su opinión opositora, complementándolo con la participación en espacios alternativos, como lo son las instalaciones, las acciones de arte y las escenografía, que se daban entre las grandes protestas, los paros nacionales, los bombazos y los allanamientos que se dejaron sentir a partir de 1983.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Frente al peligro constante que se daba con cada jornada de protesta, Estado de Sitio y con cada enfrentamiento entre civiles, civiles-paramilitares y militares, el mural tomó en sus manos la tarea de incentivar la organización de los pobladores para su defensa, exaltando los valores de solidaridad, pertenencia comunitaria, sacrificio y lucha.

Es aquí donde los sueños y esperanzas cobran importancia como expresión, en citas alusivas a Víctor Jara, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Violeta Parra, Bertolt Brecht, Sandino y Salvador Allende las que más de alguna vez se constituyeron en un simple y significativo homenaje a pobladores caídos en una lucha que creían justa.

El eje central de la fuerza de las brigadas muralistas y rayado fueron los pobladores, quienes eran guiados por otros con mayor experiencia y que en algunos casos poseían estudios de arte.

Muchos de estos jóvenes integraban paralelamente organizaciones juveniles poblacionales, talleres comunitarios, agrupaciones cristianas o militaban en las juventudes de los partidos políticos, que se hallaban en ese momento fuera de la ley.

Todos ellos se agrupaban y coexistían hermanados y movidos principalmente por su discrepancia hacia la legitimidad, establecimiento y acción del régimen militar, encausando todo su accionar en el sentimiento y la esperanza idealista de obtención para Chile de la libertad y la justicia en su mayor amplitud de concepto.

Así surgen numerosas brigadas, siendo las más conocidas, por la documentación existente, las de la zona metropolitana, "fama" alcanzada no sin haber tenido algún costo personal.

Con la llegada del año 1988, los ánimos y esfuerzos se concentraron en la salida hacia la democracia, cuya primera etapa se visualizaba en el plebiscito del 5 de Octubre y posteriormente en 1989, con las elecciones presidenciales, en donde salió elegido finalmente el representante de la oposición, el militante demócrata cristiano Patricio Aylwin Azócar.

Con la llegada de la democracia comienza un período que fue llamado de *transición*, y que es definido como el paso y transformación paulatina de las instituciones del Estado al nuevo sistema.

Sin embargo, el nuevo sistema encabezado por el gobierno, no respondió igualitariamente a todas las expectativas de los diversos sectores que lo llevaron al poder,



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

lo que creó la idea, sensación y sentimiento de marginación, postergación y de utilización electoral para una democracia "a medias".

Con esto en muchos jóvenes de distinto nivel social, empezó a reinar el sentimiento de desencanto general, desesperanza y apatía que contrastaba con el auspicioso cuadro económico del Chile de principios de los noventa.

Es así como los grupos de rayado muralista empiezan gradualmente a disolverse y paralelamente a diversificar sus temáticas, que en algunos casos se alejaron totalmente del fenómeno de la dictadura, lo que en cierto grado es un hecho natural, que ya se venía dando desde mediados de los ochenta y que se vió favorecido en los noventa con el alejamiento de los antiguos miembros de las brigadas y la integración de nuevas generaciones a éstas.

De ahí que podemos constatar la existencia a principios de esta década de variados murales, graffitis y rayados murales, que con su presencia, medios y fines apuntan a diferentes temáticas, desde las religiosas, cultura, denuncia y concienciación en temáticas referidas a derechos ciudadanos, donde muchas veces se contó con la autorización y apoyo económico de instituciones vinculadas principalmente al ámbito educativo.

Paralelamente, en esos años, esta expresión transgresora adquiere un nuevo sello social, no vinculado a una determinada o definida postura político partidista, sino que más bien, en la más amplia concepción de expresividad social independiente.

A partir de ello, actúan mezclando o usando en forma individual e intencionada las técnicas del mural, el rayado mural, el grafiti, el cartel, la fotocopia y los papelógrafos de grandes dimensiones, primando indistintamente según su voluntad, medios y presupuesto; el color, la forma y la grafía, dejando un valor relativo en la entrega o no de un mensaje, así como del tipo de contenido, dependiendo de la intención de él o los autores.

Por lo tanto, aquí el rayado mural y el grafiti adquieren una marca gestual, expresiva y artística personal, que se transforma en una metáfora de Chile, y que trasciende más allá de sus gustos musicales o de una moda determinada, insertándose en sus ideales, frustraciones, deseos, esperanzas, desesperanzas, preocupaciones, celos, rabias y su sentido de justicia en respuesta a las razones y sin razones de la sociedad actual, y que puede ir a favor o en contra de esta y la moral que ella publicita.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

El rayado mural existe para ellos como un elemento sígnico de distinción, reconocimiento y reafirmación pública, tanto de su persona como al grupo al que pertenece.

Así tenemos que entre las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar se observa un conjunto de variadas técnicas que intervienen en forma clandestina en el espacio público urbano, presentando una diversidad de contenidos y temas representativos de las primeras corrientes que van desde los restos de slogans promocionales de las últimas elecciones, que conviven con los rayados y papelógrafos realizados por los grupos detractores y adherentes a Pinochet; los murales en recuerdo y homenaje a Víctor; los rayados murales y grafías de los grupos cultivadores del Rap, Hip- Hop, Punk, Funk, Heavy Metal y Thrash; las grafías de las "Barras Bravas"; las denuncias de los grupos ecológicos; los llamados a la fe de los distintos grupos religiosos, los carteles publicitarios de fiestas y recitales de música, los manifiestos en apoyo a las causas reivindicacionistas de los pueblos indígenas y hasta las declaraciones de los grupos neo-nazis y anarquistas.

Esto puede ser entendido como una reacción moral que se da en el universo de los jóvenes que no logran conciliar el "transformismo" (T. Moulián) del Chile de la dictadura y del pos-totalitarismo, que se presenta como un "nuevo Chile" ajeno, que pretende contradictoriamente a su discurso oficial de "Sociedad Participativa", heterogénea y diversificada, la uniformación de la pluralidad en dos bloques semejantes.

Este miedo a las diferencias, por lo demás característico de nuestra idiosincrasia, se da en mayor medida por la experiencia traumática que se dio en nuestro pasado reciente.

Dicho temor, se ha manifestado a veces en una forma negativa de "diálogo" de la clase política dirigente,

No creen en la manera actual de hacer democracia, ni en la política, ni en los partidos políticos y mucho menos en sus actuales actores, por que no los respetan, por que tienen un doble discurso y por que no los dejan ser reales protagonistas de su época.

Por lo tanto, este medio actúa como una contra respuesta crítica, desengañada y desmitificadora hacia nuestra democracia y nuestro país, llegando a ser incluso disidente, nihilista y reaccionaria frente a los que visualizan como los principales y directos responsables de este estado de las cosas, los actuales círculos de poder y las redes de influencias políticas, culturales, tecnológicas, económicas, jurídicas, militares, religiosas, de información, de entretención y del espectáculo (cultura de masas).



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Una experiencia reciente: El museo urbano de Gómez Carreño

Quienes transitan por la avenida de Gómez Carreño hacia arriba pueden ver por la izquierda, y a la entrada de este populoso sector de dieciocho mil habitantes, dos enormes murales pintados en una cara de los Blocks de departamentos. Y si uno se interna en la población verá que hay siete piezas relacionadas, de un total a lograr de 24 murales, que contempla este proyecto.

Las temáticas de las escenas escogidas así como las formas que éstas presentan son de características universales en su contenido, conciliándolo con una presencia atrayente que posee un concepto y un gusto más tradicional.

El "museo urbano de Gómez Carreño" se inició en 1994, teniendo en cada etapa diversos tipos de financiamiento, contando con el respaldo para su postulación del Liceo "José Francisco Vergara" y de la Facultad de Arte de la "Universidad de Playa Ancha".

La iniciativa nació de Max Bastidas, quién había conocido el Museo "Tony-Garnier" en la ciudad de Lyon, Francia, sector que encontró muy parecido a Gómez Carreño.

Su interés fue lograr, al igual que en Lyon, que el sector se convirtiera en un lugar agradable para vivir y que además pudiera proporcionar la formación de una identidad propia, transformando a esta parte de Viña del Mar en otro atractivo turístico.

La idea de Max Bastidas y los deseos de Victor Maturana, quien con el tiempo se convertirá en el principal impulsor y continuador de este proyecto, de hacer algo por la población donde vive desde los nueve años de edad, se encontraron en la Municipalidad viñamarina e hicieron andar el proyecto.

Para ese entonces, el jefe del Gabinete del Alcalde, Rodrigo González, ya tenía hechos los nexos con el grupo "Tete Dor" de Francia, al que puso en contacto con la gente de Gómez Carreño, conformándose así tres equipos de trabajo, compuesto por franceses y viñamarinos, los que recibieron en sus manos la tarea de realizar los tres primeros murales en la unidad vecinal 94.

El grupo de franceses pintó el primer mural, mientras que los otros dos estuvieron a cargo de un grupo compuesto por alumnos de la Escuela Municipal de Bellas Artes de Viña del Mar y un conjunto de artistas del sector (Victor Maturana, Claudio Vidal y Freddy Zeballos, fallecido en 1995).

También dentro de esta actividad participaron en la tarea de pintado algunos alumnos del colegio "José Francisco Vergara", lo que hizo de esta experiencia una de las más



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

interesantes, debido a que en ella se integraba en un trabajo mancomunado a pobladores, artistas extranjeros, profesores, estudiantes de enseñanza Media y Superior.

En 1995 se continuó con la segunda etapa de este proyecto en la Universidad de Playa Ancha, titulado como "La pintura mural y el grabado, unidos por la computación gráfica".

El mural fue diseñado y dirigido en su realización por el artista y profesor Victor Maturana Leighton, siendo sus ejecutores, un grupo de sus alumnos pertenecientes al Liceo Politécnico "José Francisco Vergara", en colaboración con algunos alumnos de la Fac. de Arte de la Universidad de Playa Ancha.

En 1996, se abordó la confección del quinto mural en la misma unidad vecinal, el cual fue hecho nuevamente con la ayuda entusiasta de los alumnos de ese liceo de Gómez Carreño, siendo el motivo seleccionado para esta ocasión la obra ganadora del "Concurso Infantil de Murales", organizado por la Corporación Municipal de Viña del Mar y financiado por la Secretaría Regional Ministerial de Educación de la V Región.

A fines de 1997 y comienzos de 1998, un grupo de alumnos de la Carrera de Ped. en Artes Plásticas de la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha, más otro perteneciente a la especialidad de Artes Gráficas del Liceo "José Francisco Vergara", trabajaron juntos en la misma unidad 94.

La idea era llevar a cabo en esa unidad dos murales de los artistas Alvaro Donoso y Juan Zúñiga, y posteriormente uno colectivo en la unidad vecinal de Cantábrico.

Los trabajos se realizaron exitosamente, sin embargo dado el alto estado de deterioro y lo irrecuperable del primer mural hecho por el grupo francés "Tete-Dor", se decidió borrarlo y optar por hacer el mural de Juan Zúñiga sobre ese mismo espacio. Con esta dolorosa decisión, se sabía que se estaba perdiendo un valioso precedente simbólico de la hermandad de los primeros años en que se inició esta iniciativa, dándose a su vez un fuerte golpe a la posibilidad de haber aumentado el número de obras realizadas.

Sumada a esta desgracia, se debió agregar otra pérdida, la del quinto mural pintado en 1996, el cual fue borrado por decisión de los vecinos dueños de los departamentos, al repintar el edificio.

Sin embargo, pese a estos embates, el ánimo continuó, y mientras se borraba este mural, al frente de ese blocks de edificios en la unidad de Cantábrico se estableció el nuevo sitio de trabajo.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

En efecto, allí se plasmó una pieza infantil ideada por los mismos ejecutores de los murales hechos ese año a la entrada de Gómez Carreño, obra que también fue financiada por el S.E.R.E.M.I. de Educación.

Al que al igual que en anteriores ocasiones, el centro de operaciones se ubicó en el Liceo Politécnico "José Francisco Vergara", debido a ser el lugar más cercano a los sitios de trabajo, sin embargo, en algunas ocasiones las juntas de vecinos, también proporcionaron un lugar esporádico para guardar los materiales y herramientas utilizadas en esta labor.

También en ese año, como una manera de asegurar la continuación a futuro de esta iniciativa y de los futuros proyectos, se llevó a efecto la creación del "Centro de Formación y Desarrollo Cultural de Gómez Carreño", cuya sede se ubicó en el mismo liceo.

El gestor de la idea fue el artista grabador y profesor Víctor Maturana, tomando el objetivo de fomentar y promover el desarrollo de la cultura en el sector, haciéndola accesible a sus habitantes, siendo a su vez un medio continuador en la cooperación de la recuperación y hermoejamento urbanístico del sector.

A principio del verano de 1999, la tarea se dirigió esta vez a las labores de mantenimiento y rescate de tres murales hechos en años anteriores, y que habían sido afectados por la humedad, el calor y el fuerte viento de esa zona.

Sin embargo, estos esfuerzos no fueron suficientes, dado el estado de deterioro avanzado que había afectado no sólo a la pintura, sino que también al estuco que actuaba como base en la superficie de trabajo y que contenía las escenas.

Gómez Carreño una experiencia importante

Hace trece años en un populoso sector de la "periferia" de Viña del Mar se dio marcha a una valiosa iniciativa, que ha demostrado en la práctica la capacidad existente en estos sectores, y que por cuestiones geográficas están alejados de los núcleos habituales de propagación de actividades culturales.

En efecto están pasando cosas muy positivas y significativas, las cuales no han estado exentas de problemas y frustraciones, que afortunadamente se ha ido superando con el largo consiente esfuerzo desplegado principalmente por los mismos habitantes de Gómez Carreño.

Si actualmente se hiciera un balance de todo lo que se ha realizado, el resultado sería muy positivo, sobre todo por el papel que han tenido los jóvenes, los que con su interés,



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

voluntad y perseverancia, fueron capaces de llevar a cabo un trabajo colectivo, en el cual han sabido conciliar sus prejuicios y diferencias, concentrándose en forma generosa en una experiencia beneficiosa y trascendental.

Es así como este conjunto de murales hoy se constituye en un testimonio simbólico de integración, convivencia, tolerancia, hermandad, libertad, diálogo y respeto que se extiende y abraza a toda la comunidad.

Por otro lado, este precedente se proyecta también a la labor que ha cumplido el Liceo Politécnico "José Francisco Vergara E.", el cual ha sabido acoger, apoyar y propagar esta actividad desde sus inicios, transformándose poco a poco en un verdadero núcleo agente productor de variadas iniciativas culturales que nacen en este sector y que son dirigidas por sus mismos habitantes.

Así verdaderamente se la hace accesible e incorporativa a un amplio espectro de la población de este barrio, y que se proyecta hoy en día cada vez más hacia fuera.

Sin embargo, es necesario recordar que en Chile al igual que en el resto de Latinoamérica, la cultura está muy ligada al ámbito de la enseñanza, y a la vez está relacionada a la lucha contra la pobreza, estando que afecta las condiciones de vida materiales, físicas y espirituales de un gran número de personas.

Es por esto, que ante la desigualdad negativa de medios necesarios y de logros obtenidos, hoy se hace patente la necesidad de incorporar y apoyar iniciativas innovadoras y alternativas, que complementen e internalicen lo recibido al interior de la sala de clases.

Esto significa, aprovechar el potencial educativo que existe en la comunidad y en la formulación de áreas de interés, que permita la gestación de una mayor relación positiva con el escenario en que coexisten sus habitantes.

Es así como surge la idea de los murales de Gómez Carreño y su misión social, como un desafío constante para los que han luchado por su continuidad.

La legitimidad de esta, se gesta en la necesidad de crear intervención del soporte y paisaje urbano una identidad colectiva, un sentido de grupo y una nueva valoración con respecto al sentido de pertenencia con su paisaje.

Mediante la simpleza de este medio, ha sido muy significativo a la hora de atraer la mirada no solo de los pobladores de ese lugar, sino que también a los que están en tránsito por este.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Sin embargo, esta humanización del entorno y de las construcciones urbanas se ha extendido más allá de sus perturbadoras arquitecturas. Muestra de ello ha sido la participación con aportes económicos de diversas instituciones ligadas al ámbito educativo, así como también la participación y apoyo de juntas de vecinos, pobladores, artistas, profesores y estudiantes.

Por otro lado, los vecinos han convertido estos lugares en un paseo habitual de sus visitas, también se ha hecho clases, seminarios y reportajes sobre este conjunto de murales.

Este hecho a desarrollado en los vecinos una mayor conciencia de donde viven adquiriendo un compromiso por mejorar su entorno y paisaje, dicha preocupación también se ha manifestado en el cuidado que se ha tenido en general con las obras.

Entendiendo los principales gestores y continuadores de esta iniciativa, que la cultura no debe venir solamente de los centros tradicionales, sino que debe surgir de su entorno, de sus intereses y las expectativas propias de su sector.

Es así que a fines de febrero de 1998, se creó el "Centro de Formación y Desarrollo Cultural de Gómez Carreño", el cual se objetivó como el primer paso para congregar, apoyar y activar el intercambio positivo entre los variados agentes educativos de ese sector con la región.

Este centro cultural fijó su lugar de funcionamiento, en el liceo Politécnico "José Francisco Vergara E.", demostrando (espiritual y materialmente) a toda la comunidad que su misión pedagógica no se limita sólo a lograr que sus alumnos tengan buenas notas para que estos puedan ingresar a un instituto o a una universidad, sino que además su tarea implica el desarrollo proyectivo de sus alumnos, como personas y seres humanos, para así asegurarles una coexistencia sana, consiente, respetuosa, responsable, tolerante e integrativa frente a las discrepancias de pensamiento, creencias, edad, circunstancias psico-físicas, raza, sexo y sexualidad que irán en un directo mejoramiento de la calidad de vida



Artículos para el Bicentenario

BIBLIOGRAFÍA

- “Arte joven en Chile 1986-1996”, Museo Nacional de Bellas Artes.
- “Chile en la mira”, varios autores, Editorial Planeta.
- “Chile actual anatomía de un mito”, Tomas Moulián.
- “Chile Arte Actual”, Milan Ivelic y Gaspar Galaz.
- “Como se hace un mural”, David Alfaro Siqueiros.
- “Historia de la Pintura en Chile; desde la colonia hasta nuestros días”, Milan Ivelic y Gaspar Galaz.
- Rocinante: “¿Por qué creer en los políticos?”, Andrea Lodeiro, año 2, número5, 1999.
- “Pintura social en Chile “, Ernesto Saúl.
- “Palabras Escritas en un Muro: El Caso de la Brigada Chacón”; Alejandra Sandoval; Ediciones Sur, Santiago 2001.