

La vía chilena al socialismo 50 años después

Tomo II. Memoria

**Robert Austin Henry, Joana Salém Vasconcelos
y Viviana Canibilo Ramírez**
(compilación)

OCHOLIBROS



CLACSO

Austin Henry, Robert. *La vía chilena al socialismo: 50 años después* / Austin Henry, Robert; Joana Salém Vasconcelos; Viviana Canibilo Ramírez; compilado por Robert Austin Henry; Joana Salém Vasconcelos; Viviana Canibilo Ramírez. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-722-769-7

1. Historia. 2. Historia de Chile. I. Salém Vasconcelos, Joana. II. Canibilo Ramírez, Viviana. III. Título.

CDD 983

La vía chilena al socialismo: 50 años después: tomo 2, memorias / Mafalda Galdames Castro... [et al.]; compilado por Robert Austin Henry ; Joana Salém Vasconcelos; Viviana Canibilo Ramírez; prefacio de Tomás Moulian. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-722-771-0

1. Historia. 2. Historia de Chile. I. Galdames Castro, Mafalda. II. Austin Henry, Robert, comp. III. Salém Vasconcelos, Joana, comp. IV. Canibilo Ramírez, Viviana, comp. V. Moulian, Tomás, pref.

CDD 983



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

CLACSO Secretaría Ejecutiva

Karina Batthyány - Secretaria Ejecutiva

Nicolás Arata - Director de Formación y Producción Editorial

Equipo Editorial

María Fernanda Pampín - Directora Adjunta de Publicaciones

Lucas Sablich - Coordinador Editorial

María Leguizamón - Gestión Editorial

Nicolás Sticotti - Fondo Editorial



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES

CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana

La vía chilena al socialismo. 50 años después. Tomo II: Memoria (Buenos Aires: CLACSO, noviembre de 2020).

Obra general ISBN 978-987-722-769-7

Tomo II ISBN 978-987-722-771-0

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

El contenido de este libro expresa la posición de los autores y autoras y no necesariamente la de los centros e instituciones que componen la red internacional de CLACSO, su Comité Directivo o su Secretaría Ejecutiva.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | clacso@clacsoinst.edu.ar | www.clacso.org

Índice

Prefacio. “Memorias” de la Unidad Popular	11
<i>Tomás Moulian</i>	

En esas horas	13
<i>Maíalda Galdames Castro</i>	

Agradecimientos	15
-----------------------	----

La vía chilena al socialismo. 50 años después.....	17
<i>Robert Austin Henry, Joana Salém Vasconcelos y Viviana Canibilo Ramírez</i>	

Historia y economía

Memorias rebeldes. El recuerdo de la Unidad Popular y Salvador Allende durante la posdictadura en Chile.....	29
<i>G. Loreto López, Catherine Galaz V. e Isabel Piper Sh.</i>	

Los límites infranqueables de la propuesta de la Unidad Popular desde las organizaciones de los trabajadores	45
<i>Héctor Vega</i>	

Cabañas a la orilla del mar. Una promesa de la Unidad Popular	61
<i>Valentina Rey Domínguez</i>	

Unidad Popular, semilla sembrada en la juventud combatiente.....	79
<i>José Miguel Carrera Carmona</i>	

La vida de un Cordón Industrial.....	89
<i>Miguel Silva</i>	

La batalla educacional

Un sueño inconcluso 117

Carmen Vargas Torres

Las Brigadas Ramona Parra.....139

Alejandro “Mono” González

Luchando por educación “para todas y todos”. La visión educacional
de la Unidad Popular y de Salvador Allende 155

Beatrice Ávalos

Encuentro con nuestra historia: los mil días y muchos más..... 175

Zabrina Pérez Allende

Políticas de cambio educativo en Chile. Allende entre Frei y Pinochet.....189

Marcela Gajardo

La reforma agraria

Sindicalismo y capacitación campesina en la Unidad Popular 207

Oscar Torres Rivera

Desafíos y contradicciones en una experiencia inconclusa.

La capacitación campesina en la Reforma Agraria

de la Unidad Popular 227

Rolando Pinto Contreras

Reforma Agraria: del relato épico a su compleja implementación
cotidiana 247

Sergio Gómez Echenique

Radicalidad agraria de la Unidad Popular.

Testimonios y relatos de mapucistas del centro sur 263

Esteban (Teo) Valenzuela Van Treek

Mujeres en lucha

Evocando la Historia.....	285
<i>Francisca Rodríguez Huerta</i>	
Mis memorias.....	305
<i>Mafalda Galdames Castro</i>	
El Ministerio que no fue.....	321
<i>Carmen Gloria Aguayo</i>	
Memorias de una mujer campesina.....	333
<i>Alicia Muñoz Toledo</i>	
Desde La Victoria a la victoria. Memoria de una militante pobladora.....	345
<i>Yolanda Álvarez</i>	
Sobre sueños, esperanza y rebeldía de la mujer pobladora y trabajadora en la Unidad Popular.....	353
<i>Militza Meneses López</i>	

Perspectivas desde el MAPU

Allende: de la esperanza a la tragedia	373
<i>Jaime Gazmuri Mujica</i>	
Kalki Glauser: MAPU, la Unidad Popular y la izquierda chilena: reformista y revolucionaria. El carácter de la derrota. Lecciones y autocritica	391
<i>Carlos Méndez Contreras</i>	
El MAPU desde Lota.....	409
<i>Tito Gutiérrez Contreras</i>	
Un hombre llamado <i>Fernando</i> . Memorias irreverentes en torno a los orígenes del MAPU, la Unidad Popular y la militancia de Juan Pablo Schroeder (1968-1973)	421
<i>Nicolás Acevedo Arriaza</i>	

La crisis del MAPU. Cómo y de qué manera se divide a un partido de izquierda.....	437
<i>Oscar Guillermo Garretón,</i> <i>en colaboración con revista Punto Final</i>	

Miradas extranjeras

Un viajero filatélico en busca de la Unidad Popular.....	481
<i>Graham E. L. Holton,</i> <i>en colaboración con Viviana Ramírez y Robert Austin H.</i>	

No puede haber revolución sin canciones (ni sin arte, ni educación popular, ni solidaridad internacional), o lo que aprendí de la Unidad Popular de Chile, 1970-1973	497
<i>Norma Stoltz Chinchilla</i>	

La visión chilena medio siglo después	515
<i>Ronald H. Chilcote</i>	

(Diario de) una testigo accidental, 1972-1974.....	529
<i>Joan Domicelj</i>	

Vivemos no Chile o que teríamos amado ter no Brasil, mas não pudemos. Entrevista com Joana Salém Vasconcelos, São Paulo, agosto 2018	545
<i>Almino Affonso</i>	

Três anos de exílio no Chile ensinaram o que é um processo revolucionário	557
<i>Zillah Branco</i>	

Memoria de la Unidad Popular de un historiador gringo. La Revolución Chilena desde abajo	573
<i>Peter Winn</i>	

Sobre los autores, las autoras y compiladores.....	589
--	-----

Las Brigadas Ramona Parra*

Alejandro “Mono” González

Herencia histórica y cultural del gobierno de Salvador Allende

Desde la época de los pueblos en las cavernas, hay registro de sus huellas y el espacio de su hábitat. Hoy, entre las grandes diferencias sociales, los muros siguen siendo ese espacio y soporte para que la mujer y el hombre de la población se comuniquen (entiéndase por población el núcleo humano en el espacio común que habita). Ahí no solo deja sus mensajes –sueños, aspiraciones, frustraciones– sino lo hace en conjunto con otros habitantes, en forma colectiva en su espacio territorial. En la actualidad, las limitaciones al acceso a los medios de comunicación masivos, lo mueve a esta actitud de expresión.

* Por razones de la doble crisis global del capitalismo –la económica y la pandemia– el autor ha solicitado que Viviana Ramírez, como coordinadora del Tomo II, ubique a las imágenes dentro del texto. Se espera haber cumplido.



Además, la omisión que esos medios hacen a las poblaciones sensibles a la delincuencia y la droga, pero que tienen un alto grado de deserción escolar, de cesantía, hacinamiento, abandono en la marginalidad. La sociedad ve en esas poblaciones solo la “vulnerabilidad”, palabra o terminología del Estado y del sistema. Hay una gran sensibilidad en estos habitantes para involucrarse en autoeducarse, en generar en sus espacios expresiones culturales. Hoy, el muralismo es parte de ese patrimonio. Es un lenguaje nacido de ahí. Ante la omisión comunicacional de los medios oficiales, surge esta cultura alternativa, a la que llamo una cultura del malestar, una cultura marginal del descontento.

El mural urbano es un medio de comunicación, en cuanto dar a conocer la situación del país, y el mural de la calle tiene sus leyes visuales propias: el espectador está en movimiento, a distintas velocidades, distancias y ángulos, a luminosidades cambiantes del día, es anónimo, efímero, con materiales precarios, intención de poner presencia, opinar. Va a provocar la vista del espectador, y altera el paisaje visual.

Sobre los primeros murales callejeros

Durante la campaña de 1970 nos dimos cuenta de que había que dar un paso más adelante en la toma de este soporte urbano como medio de comunicación de masas: una forma más organizada y especializada para racionalizar los materiales, la movilidad y la presencia nuestra más continua y en todos los espacios. Además, por un problema de respuesta inmediata a los aconteceres políticos en el día a día, hay que tener presente que esa presencia tenía riesgos: era y es clandestina, y con jóvenes voluntarios. Eso inspiró el nacimiento de las Brigadas Ramona Parra (BRP).



Cuando se iniciaron las brigadas –en la línea de tiempo y en su contexto– se estaba instalando el Teatro Callejero, la performance, los hippies y su estética, las revueltas estudiantiles en París, y en la capital de México con la masacre en la plaza de Tlatelolco, anterior a las Olimpiadas de 1968 que se iban a desarrollar en ese lugar. Estaba la guerra de Vietnam y los movimientos pacifistas, el Pop Art, el Op-Art y el Arte Urbano. También estaban en los barrios de los negros, los Panteras Negras, los Chicanos en San Francisco interviniendo sus calles o en el Bronx, acontecimientos mundiales como la Guerra Fría, influyendo fuertemente en los jóvenes.

Hay algo natural sucediendo en Chile: los movimientos antiimperialistas, la lucha por la tierra en contra del latifundio y la explotación feudal del campesino, y por la reforma agraria. También la industrialización y la lucha por nuestras riquezas básicas: el cobre, el salitre. Las campañas de Allende desde 1952 a la presidencia fueron sumando distintos partidos y pensamientos en torno a la

maduración de lograr unidad. Fue lo que sucedió con la campaña de la Unidad Popular (UP) de 1970.



Durante las elecciones de 1964 –donde salió elegido Eduardo Frei Montalva– usaron una campaña publicitaria manejada utilizando un logo, imponiendo una palabra FREI, colores de la bandera y la estrella, que se repitió en todo el país coordinada del mismo tamaño y tipografías, y uniforme con un equipo pagado y organizado. Conformamos y desarrollamos una orgánica desde la Comisión de Propaganda a nivel nacional para darle la orientación, consigna, y preparación técnica a través de una Brigada Central. Eso, para que sus integrantes fueran después monitores. En cada región y/o población importante teníamos una brigada de jóvenes voluntarios. La campaña de Allende –hasta su triunfo– implicaba tener nuestra palabra en todas partes, y la tarea era: “Todos los muros para el pueblo. ¡Allende, Venceremos!”



Logrado el triunfo de Allende, la tarea estaba en la construcción y cumplimiento de los planes y Programa del Gobierno Popular. ¡A construir el hombre nuevo! Ahí surgen a nivel nacional las imágenes, acentuando la consigna y dándose inicio al movimiento muralista con una mano de obra especializada durante la campaña. La idea era de acentuar las palabras con las imágenes y hacer más atractivo el mensaje y la actitud, correspondiendo al concepto del “hombre nuevo comprometido con su propio destino”. Pero además, seguir tomando posesión del soporte urbano y con más calidad, atractivo en el trabajo de su intervención.

Asumido el gobierno de Allende, se organizó un encuentro internacional de periodistas e intelectuales en algo llamado “Operación Verdad”, en respuesta a lo que había ocurrido antes de las elecciones. Durante la campaña presidencial, desde la derecha se hizo la llamada “Campaña del Terror”. Operación Verdad intentaba mostrar al mundo las intenciones y el programa del nuevo gobierno. Además, se quería despertar una solidaridad internacional que desde los inicios del gobierno de Allende empezó a suceder debido a que propiciado públicamente por Estados Unidos, trataban de boicotear y aislar a

Chile. Llegaron de todo el mundo invitados (incluso de ahí surge la idea del Museo de la Solidaridad Salvador Allende). Nosotros teníamos las ciudades llenas de murales: La Nueva Cultura Visual Colectiva. Dentro de estos invitados llega el presidente de los Críticos de Arte Del Círculo de Periodistas de España, Moreno Galván –hay que tener en cuenta que en España todavía estaba Francisco Franco que de alguna manera fuera el ideólogo militar del futuro golpe de estado que diera Pinochet–, conocido por tener siempre las maletas listas porque pasaba detenido.

Al llegar a Chile le impresionaron los murales –como a todos los periodistas internacionales que fueron nuestros principales promotores– y al bajar del avión manifestó que en Chile se “hacía un legerismo de abajo para arriba”. Se refería a la temática del pintor francés Fernando Leger, conocido en todo el mundo y que trazaba obreros, trabajadores de la construcción, parejas, bicicletas, en base a colores primarios y trazado negro. Su referencia a “desde abajo” era que estos los ejecutaban trabajadores, estudiantes, jóvenes que en ese entonces no eran artistas, y hacía referencia a una parte de las influencias que podíamos tener. Pero eso también tenía que ver con una cultura que se estaba manifestando desde abajo y no dirigida desde “arriba”, como se acostumbraba. Desde las aspiraciones populares.

Siempre ha sido pregunta obligada de estudiantes, periodistas o parte de las conversaciones sobre las influencias de esta manifestación cultural. Siempre nada puede tener “originalidad” sino ser parte de algo que otros antes hayan hecho: en política nada es casual, es parte de procesos y aquí de la maduración política hecha unidad y manifestada en una expresión cultural con influencias del muralismo mexicano por lo social. Pero sacándolo a la calle con personas que no eran artistas, las comunicaciones, los procesos de la imprenta, la Lira Popular o literatura de cordel, la serigrafía, la tipografía, los diálogos del público: espectador y el mensaje.

Se fortaleció la relación con los artistas locales invitándolos a pintar a la calle. El Instituto de Arte Latinoamericano estrechó sus

lazos con la Dirección Artística Nacional de las Brigadas Ramona Parra por medio de Miguel Rojas Mix, que nos ayudaban a la reflexión y orientación artística, nutriéndonos. Participamos en el “Primer Encuentro del Cono Sur de Artistas Plásticos” y posteriormente en el “Primer Encuentro Latinoamericano de Artistas Plásticos” en la Casa de las Américas en La Habana, Cuba, en 1972, con el Museo de Arte Contemporáneo y su director Guillermo Núñez, para organizar la Primera Exposición de Arte Brigadista, a cuya inauguración fue Allende y Matta, con el cual pintamos el mural el “Primer Gol del Pueblo de Chile”.



Según opinión en esa época de José Balmes, había más estudiantes pintando en la calle con los brigadistas que dentro de la universidad: en la calle es donde estaba pasando todo. Pintábamos todo el día, llenamos de murales las ciudades, las zonas urbanas; borrábamos los del día anterior para hacer otros en los lugares más públicos. Los acontecimientos presionaban la temática y sus contenidos eran efímeros en la medida que los acontecimientos se precipitaban. También nos exigía en este taller abierto que nosotros lo habíamos hecho propios. Con la práctica y especialización encontramos un

estilo propio del trazado negro, el color plano, la imagen y la consigna y la mano de obra especializada entre el trazador-rellenador y fondeador. La rapidez en la ejecución heredada de lo clandestino, de la urgencia, llegando a la síntesis y metáfora de la imagen y a la uniformidad del lenguaje visual en todo Chile como si fuera una sola mano. Nos apropiamos de muros claves de la ciudad y colocamos presencia.



El trabajo permanente y las exigencias del momento hacían que fuéramos perfeccionando en calidad. Trabajamos a la vista del público, con los cuales no solo teníamos que ser sinceros y francos. Habíamos asumido la comunicación de promover nuestras ideas con imágenes y tenían que ser directas para llegar al peatón: nuestro público callejero. En la medida que avanzaba el proceso, los murales del exterior empezaron a ser solicitados en las sedes sindicales, juntas de vecinos, iglesias y centros comunitarios.

Este avance no estaba exento de dificultades. En la parte interna me llamaron la atención por malgastar los materiales en pintar

“monitos” sin entender culturalmente lo que estaba surgiendo; y también, varios pintores por hacer todos los murales en el mismo estilo (crítica de algunos hasta hoy) sin entender la identidad característica en el estilo. Las consignas y murales reflejaban los acontecimientos en principio a construir, después a cumplir metas de producción, siguiendo contra el boicot y sabotaje de la derecha y luego contra la guerra civil y “No al Golpe”. Por eso hablamos de una bitácora de los acontecimientos en los muros.

En dictadura

Para el día del golpe había más/menos cien brigadas en Chile constituidas por diez a doce compañeros. No eran numerosas en cantidad de integrantes porque así tenían más movilidad en las calles para confundirse entre la población. Se escoge la calle para expresarse porque es nuestro soporte natural. Siempre nuestra consigna era y es ganar la calle, ganar los muros, ahí está nuestra presencia, nuestra imagen, a rostro descubierto, aunque sea clandestino y precario. Agregamos a esto el papel de los brigadistas durante la década de 1980.



Con sus murales estaban presentes en manifestaciones culturales-deportivas-sociales-políticas. Por ejemplo, se efectuaban en época de la dictadura de Pinochet dentro de las poblaciones, en las protestas, en momentos que les llamábamos momentáneamente territorios liberados. Su continuidad se mantenía en las siguientes protestas. Además, servían para organizarse y darse tareas. De ahí viene que, cada día, las protestas como manifestación ciudadana antidictadura fueran creciendo, y se intervenía con murales, imágenes y texto las sedes sociales, las iglesias, las escuelas: los espacios que reunían a la comunidad.

Pero había otro fenómeno nacido de ese régimen represivo y desde sus organizaciones en el aprendizaje de resistencia respondían a eso. Eran organizaciones grupales poblacionales, compartimentadas por seguridad, con jerárquica orgánica dentro de la población y conocimiento de su territorio. De ahí si se estudia, hubo muchas brigadas en distintas partes (poblaciones y provincias) con diferentes nombres y estilos, y con una fuerte imaginiería de denuncia antidictadura, y de sueños que aparentemente no "obedecían" a una jerarquía orgánica partidaria central, como las BRP, más vertical en época del gobierno de Allende, en la década de 1970 para responder en forma inmediata y coordinada con imagen y estilo común, logrando una unidad de estilo e identidad a nivel nacional.

En la dictadura su orgánica se daba en el conocimiento y encuentro de participación con la realidad política y clandestina en la dictadura directa. Son esos momentos coyunturales que los unía en un espacio territorial y dolor común. Lograban objetivos de presencia en los espacios al estar separadas unas de otras y ser independientes. Así se puede entender la existencia hasta hoy de ese patrimonio muralista, adaptándose a la realidad y los soportes, pasando de una etapa a otra y promoviendo militantes a distintas tareas.

La propaganda clandestina era acumular experiencia, conocimiento urbano, respuesta y reacción inmediata. Su importancia fue que a través de las protestas y en esos encuentros, se dieron su propia organización en torno a una lucha común. Y que además se

identificaba con la herencia recibida del gobierno de Allende, con una expresión cultural retomando el uso de los muros y de sus espacios públicos, como forma tradicional del movimiento popular.

Del golpe en 1973 a la década de 1980, la tarea era reorganizar todo el movimiento popular y partidista, sobreviviendo a detenciones, desapariciones, delaciones, cesantía, represión, e inseguridades. Entre 1980 y 1990, entre las protestas y lucha antidictadura, entre propaganda y cultura, de hecho, muchos de los muchachos y muchachas brigadistas post dictadura fueron hijos del rigor, nacidos en la dictadura. Por lo general, el trabajo callejero fue y es tarea de los jóvenes por su estado físico. Pero eso no significa que algunos de los viejos brigadistas no tuvieran nexos como “maestros” en talleres poblacionales, o que participaran de algunas jornadas de murales o en trabajos de organización interna. Hay que entender que con las protestas resurgieron en las poblaciones su fuerte desarrollo hacia la década de 1990. Pero venían impregnados contra la dictadura, con esperanza de que la salida fuera distinta. Se esperaba un cambio de la Constitución, pero aún no se hace con verdad y justicia. Todavía están en discusión procesos, sin saber la verdad de detenidos desaparecidos y de castigo. Entendiendo este período sombrío de la dictadura, podemos comprender lo que ha venido.

Hasta hoy los medios de comunicación están lejos de las fuerzas de los trabajadores, o de los partidos o movimientos progresistas y liberadores. Nuestras ideas siempre han tenido su desarrollo en forma “subterránea”. Hay una hegemonía cultural que es de las ideologías dominantes, los medios de prensa, la televisión, la radio, que pertenecen a esos sectores y además son “apadrinados” y “subvencionados” por el Estado y el sistema como por las empresas privadas. Frente a esa hegemonía siempre las fuerzas populares han tenido que usar otros medios para comunicar y hacerse oír y estar presente. Los muros –desde siempre– han sido el soporte como espacio para propagar nuestras ideas, nuestras consignas que orienten y eduquen y conozcan lo que pensamos, lo que queremos y porque luchamos.

Pero 50 años después, las condiciones históricas son distintas. La apatía de los jóvenes en un principio, decepcionados de esta democracia en la medida de lo posible, los alejó de los partidos funcionando cupularmente, endureciendo el distanciamiento de la participación ciudadana en las decisiones. Las debilidades ideológicas, las dudas y contradicciones, eso repercutió fuertemente en los partidos de izquierda, que fueron absorbidos y neutralizados por el sistema. También vienen secuelas de la dictadura, además debilidades nuestras de carencia de medios para sustentar una continuidad en permanencia en la calle con las brigadas. Igualmente, en forma natural y no exenta de contradicciones, personalismos o caudillaje, entre la porfía y la autogestión, hoy hay brigadistas que han vuelto a levantar presencia en los muros, en diferentes puntos del país, que están en actividad y haciendo talleres, con más fuerza desde el estallido de octubre de 2019.

¡NI UN PASO ATRÁS!



8 de marzo - Día Internacional de la Mujer Trabajadora
BRIGADA RAMONA PARRA

Las brigadas son una expresión urbana donde hay mayor población. Las calles más importantes de las zonas urbanas cuestan cubrirlas y tener presencia, porque quedan pocos muros en los centros de las ciudades. Pero los ejes centrales y la presencia fuerte están en el corazón de las poblaciones pobres. Surgen y se desarrollan ahí. Ellos avalan este arte popular y esta expresión, siempre utilizaron la idea de que la calle en la población es el patio común de sus habitantes. Además,

ocuparlos es tomar posesión de nuestra propia casa: es poner bandera, es memoria, es esperanza, es parte de nuestra terapia social, es levantar la autoestima en la población con presencia creativa de nuestros sueños comunes.

Herencia

Consideramos –y ahora con más fuerza– que el mural en las poblaciones está impregnado de los sueños y esperanza de los marginados, de sus luchas pasadas desde Recabarren hasta hoy, del descontento instalado con el estallido social de octubre 2019.

La expresión en los muros representa su bitácora de la historia de nuestro país. Lo llamo Patrimonio de los Trabajadores, de los ciudadanos. Además, ocupa los espacios “propios” de la población en sus calles, que son el patio de sus casas, digo de poblaciones, de casas populares y pequeñas con muchos allegados, que por lo general les quedan chicas. Salen y habitan sus calles y estas son intervenidas por ellos, es su espacio común.

El grafiti, con esto de la globalización tiene y se ha desarrollado con estilos e influencias cruzadas y muy parecidas de un lugar a otro. Aunque sea distante, hoy la información es más inmediata. Pero en Chile el muralismo ha tenido una característica de identidad muy propia. Creo que con presencia fuerte como referencia a muchos jóvenes, hay muchos grafiteros que están derivando a ocupar los espacios urbanos con métodos y materiales o técnica muralistas.

Hay que entender que el mural brigadista es colectivo, social. Es comunicar, incitar. Es participativo por la comunidad. El grafiti es más “individual”, de tribu, aunque los orígenes de ambos son antisistémicos. Pero en Chile están derivando a un muralismo muy propio: ver las ciudades. En Santiago se puede ver en la Calle Santa Rosa desde Franklin hasta Vespucio, o poblaciones con sus Museos a Cielo Abiertos o Gran Avenida al llegar a Vespucio, expresiones muy hermosas. Pero más que influencias, los que están en la calle saben

que el respeto se gana por la consecuencia, la calidad, la persistencia. Es un taller abierto donde uno o una muestra su trabajo, y participa resignificando los espacios comunes. Hay muy buenos exponentes urbanos jóvenes que reconocen su despertar visual con los murales de las Brigadas Ramona Parra.



El peligro siempre está en cómo el sistema –las grandes empresas– tiente a estos jóvenes a trabajar para ellos para imponer marcas y productos, alejándolos a perder su verdadero origen. Los neutralizan en la eficacia antisistémica. Eso se ve porque la expresión urbana es una manifestación generacional, y es un muy buen segmento de consumo. Los pintores urbanos son de autogestión, y es muy tentadora esta oferta. Lo mismo pasa con las galerías de arte, que observan a estos grafiteros al estar en la calle. La empresa privada olfatea que tiene una buena fuente de mercado. En la calle no se busca el éxito, se busca ocupar los espacios, decir que existimos, soñamos y denunciarnos. Para mantener la independencia de nuestro trabajo, es libertad, es compartir, es comunicarnos.

Lo que hay que considerar es que tanto las universidades como la academia, o la élite de las Artes Visuales, siempre han visto el arte urbano como una expresión menor. El arte verdadero para ellos está

en la formación académica –legítima– que “trascienda”. Estamos hablando cincuenta años de una manifestación que ya es patrimonio e identidad cultural, con estilo y características propias del Arte Brigadista, digna de estudios. Hemos visto crecer a jóvenes con talento pintando en las calles. Nos levanta el ánimo ese atrevimiento a correr riesgos, además de esfuerzo por posicionarse de un muro y de la historia.

En Chile, el muralismo urbano también está considerado como arte menor. Es curioso que en ninguna universidad nuestra exista un taller de muralismo. En otros países hay cátedras. Hoy se comenta mucho y hay gran preocupación por los jóvenes en investigar y hacer tesis. Pero no son fomentadas por la academia, sino por el vacío histórico que estos jóvenes sienten. Este vacío es presencia y herencia de la dictadura que quiso poner olvido a esta cultura popular.

Hoy es autogestionado, nada ligado a aportes privados que puedan sujetarlo a condicionamientos y a perder la independencia. Mucho menos está ligado a publicidad que “vende y promociona productos”. Menos aún a las ONG, porque las platas pueden llegar de terceros (triangular) como de lavado de dinero. Hay poblaciones donde hay mucho movimiento de droga, y muchas veces los narcos quieren hacer aportes que no se aceptan por consecuencia. Además, el mismo sistema fomenta una neutralización para quitarle eficacia al mensaje, y a la larga debilita. Pero sí aceptando aportes de los pobladores, de sindicatos u organizaciones sociales de lucha por la identidad y solidaridad.

Desde su fundación hasta el golpe había una orgánica con Dirección Nacional dependiente de la Comisión Nacional de Propaganda. Cuando vino el golpe había más menos 120 brigadas con una composición de 10 a 12 miembros, cada una con un encargado. Con el golpe esto se desmanteló, pasando sus integrantes a la clandestinidad, o al exilio. Muchos fueron presos, torturados, desaparecidos. Eso fue un retroceso en el movimiento popular. La dictadura blanqueó los muros, haciendo desaparecer toda manifestación o huella o registro cultural.

Hoy, desde antes, en ascenso durante el estallido social de octubre, hay un gran auge Brigadista y muralista, desarrollándose grupos colectivos como Brigadas Ramona Parra, con una orgánica y estructura a nivel nacional en movimiento. Eso no sucede solamente en el trabajo muralista de intervención urbana, sino también en su estructura política que ha encantado a los jóvenes a participar y cambiar Chile.

