

El arte muralista como instrumento político: sus influencias, objetivos y transformaciones coyunturales en Chile (1960-2000)

Karen Oyola Espinoza *

karenoyolae@gmail.com

Iván Villablanca Canales†

Universidad ARCIS, Santiago, Chile

Recepción: 28 de agosto de 2011

Aprobación: 29 de julio de 2012

Resumen • La presente investigación bibliográfica da cuenta del tránsito del arte muralista en Chile, desde los años sesentas, su adaptación a las coyunturas mundiales y nacionales, hasta fines de los años noventa. La influencia mexicana en su nacimiento, las coyunturas que van provocando su adaptación y transformación, a través de una cronología histórica. Por medio de la historia y tránsito de la Brigada Ramona Parra.

Palabras Claves • Arte muralista / Problemática social / Partidos políticos / Colectivo social.

Abstract • This literature review gives an account of transit of mural art in Chile since the sixties, their adaptation to global and national joint, until the late nineties. The Mexican influence in his birth, joints that are causing their adaptation and transformation, through a historical chronology. Through history and transit Ramona Parra Brigade.

Key Words • Mural art / Social issues / Political parties / Social class.

* Egresada de Licenciatura en Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (ARCIS), (Santiago, Chile). E-mail: karenoyolae@gmail.com

† (QEPD). Egresó de Licenciatura en Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (ARCIS), (Santiago, Chile).

Introducción

Los partidos políticos y los movimientos sociales en Chile, a través de su historia han estado íntimamente ligados; por tanto, sus acciones y expresiones confluyen entre sí. Una evidencia de esta articulación, siendo político partidista y social, es la expresión del arte muralista, que tiene su punto de partida en Chile en la década de los sesenta. El arte muralista en Chile, como instrumento político, abordado desde su nacimiento en la década de los sesenta, su trayectoria, influencias y sus rearticulaciones, hasta la última década del s. XX constituye para este trabajo, el objeto de investigación.

Observamos como el muralismo político va transformándose y respondiendo a las diferentes coyunturas y contextos históricos, todos estos influenciados por problemáticas regionales y mundiales. Este tránsito histórico, se abordará desde el enfoque de dos perspectivas, el primero, se centrará en la década de los sesenta, el nacimiento de las Brigadas Muralistas e influencias regionales y artísticas. El segundo, tratará sobre el muralismo político en dictadura y durante la transición democrática, en relación a su adaptación.

Para efectos de demostración, sobre las transformaciones del muralismo político en Chile, dirigiremos la investigación a través de la experiencia y tránsito de la Brigada Ramona Parra, ya que ésta nace en el seno de la década de los sesenta, se reconstruye en dictadura y continúa existiendo en la actualidad.

La trayectoria del muralismo político en Chile, se puede observar como una evidencia de los cambios coyunturales nacionales y regionales, que repercuten en la acción política y social de la población.

Influencia mexicana

La tradición muralista que se venía plasmando en Chile durante gran parte del siglo XX, tiene una influencia marcada por el muralismo mexicano. Artistas como Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros, José Clemente, Diego Rivera firman en México, en 1929 el "Manifiesto del sindicato de pintores y escultores mexicanos", donde se reflejaba las ideas producidas en los cambios de corte político, social y económico en México, que dentro de sus postulados versaban socializar el arte, impedir el individualismo, producir obras monumentales públicas y el trabajo en equipo (Bellange, p. 21). Esta declaración de principios podría explicar bien lo que significa el trabajo de las brigadas muralistas que nacieron en los años sesenta, al calor político de la época. La marca que dejan los artistas mexicanos se profundiza tras la visita de los muralistas del país azteca en los años cuarenta, influyendo en un



movimiento artístico en el cual se comprometen a crear obras de arte con sentido social y americanista; este movimiento se materializa con la elaboración de su propio manifiesto en 1952, "Manifiesto de Integración Plástica", durante el Congreso de la Cultura ese mismo año, en el que firma también Diego Rivera.

Al igual que sus pares mexicanos, los artistas chilenos se concentraban en la historia de su país. Era normal ver en los murales una clara intención de mostrar a los grandes gestores de la independencia y personajes que han sido claves en el desarrollo político y social de Chile, como Balmaceda y Recabaren, como lo muestra los murales realizados en la escuela México de la ciudad de Chillán, que efectuara Alfaro Siqueiros, durante su visita en 1940 y en la cual colaboran muralistas chilenos como Fernando Marcos (Bellange, pp. 23-24), en la cual contiene todas las cualidades del trabajo muralista y de los manifiestos planteados: connotación social y política; obras monumentales; y trabajo en equipo, es decir, colectivo.

Pero el arte muralista que elaboran estos grandes artistas, finalmente no posee un mensaje claramente entendido por la población y poseyendo un alto valor academicista, alejándose de la gente común. A pesar que el principal objetivo del muralismo es masificar el arte y llevar un mensaje social y político, su principal problemática era que queda en la contemplación y en la admiración mas que en el de inyectar al observante una conciencia social, también sus artistas comienzan a caer en la presión del mercado y la obra de arte exigía la individualización del autor, perdiendo así su carácter colectivo (Bellange, p. 21).

Muralismo en los años sesentas

Durante la década de 1960, el arte muralista agudiza su sentido político y se traslada hacia las calles, para esto, conjugan una serie de hechos y la consolidación de movimientos políticos y sociales que permiten y provocan la nueva dirección de esta expresión artística –que el muralismo saliera de los museos y también sus grandes artistas-.

Pierre Bordieu (Bordieu, p. 2), plantea que existen tres tipos de arte: *el publicitario que busca el consumo; el "arte por el arte" el es el culto por el estilo y que desligado de todo compromiso político y social, y el arte social, que permite interactuar con la sociedad mediante símbolos y signos simples y claros con temáticas que giran en torno a problemas culturales y educativos o que refieren a la participación política e ideológica de la comunidad.* Esta es una descripción bien precisa de lo que es el arte del muralismo callejero, es decir tiene una intencionalidad política y social, mediante signos y símbolos, dirigidos hacia una comunidad, es decir, a la sociedad.



Durante la década de los sesenta, en Chile nace el muralismo callejero, en las ciudades, mediante brigadas, ligadas a los partidos políticos y que tenían como características un arte rápido y directo y simple que se encuentra llenos de símbolos y letras, palomas, banderas, espigas y flores, todos con un fuerte contenido político e ideológico (Alcatruz, p. 2); es el caso de la Brigada Ramona Parra (BRP en adelante), ligada al partido comunista y en especial a sus juventudes.

La BRP, que toman el nombre en homenaje a una joven militante del PC que fue asesinada el 28 de Enero de 1947 en la Plaza Bulnes en apoyo a las huelgas de los mineros de las salitreras, estaba compuesta principalmente por estudiantes secundarios, universitarios y obreros (Zelada y Fernández, p. 12). La BRP, nace en el año 1964 como forma de protesta política en marchas y manifestaciones y con un mensaje directo de apoyo a candidatos del PC. Pero su nacimiento oficial es en el año 1969, para hacer frente a la campaña electoral de aquel año y denunciar distintos hechos, como la masacre de Puerto Montt, tomas de terreno o huelgas y que no estaban exentos de problemas. Dentro de los obstáculos que enfrentaban la BRP, se encontraba: la gran publicidad que enfrentaba la derecha, la represión policial, los escasos medios económicos y las brigadas de derecha, que eran de corte fascista, apoyadas por Patria y Libertad, como la "Rolando Matus" (Zelada y Fernández, p. 12).

Los años sesenta, el gobierno de la Unidad Popular y las brigadas muralistas, marcan un cambio profundo en como se venía desarrollando el arte muralista en Chile. En primer lugar deja de ser academicista y su escenario es la calle, sale de los espacios cerrados y se vuelca donde cualquier ciudadano lo pueda ver. En segundo lugar, cambia el artista, que no es formado en la academia y tiene una vocación totalmente proletaria y estudiantil, generalmente militante del partido político con el cual se vincula la brigada. Tercero, su mensaje es más directo y totalitario, es decir, busca el cambio total del sistema, de la sociedad y que en su propuesta propagandística busca concienciar y educar a la población.

El mural expresado por las brigadas muralistas contiene explícitamente un mensaje social y político, pero también didáctico (Bellange, p. 46). Buscaba enseñar como hacer el cambio social, concienciar al obrero que era el actor social e influir ideológicamente en la población, ejemplo de ello es el mural que pintaron la BRP en la rivera norte del río Mapocho, donde la temática histórica era la formación del Partido Comunista y el movimiento obrero chileno, donde en doscientos metros de largo aparecían símbolos como insignias del partido, barras de cobre, herramientas de trabajo, banderas, rostros de trabajadores (Bellange, p. 46).



La expresión política que querían plasmar las brigadas muralistas en los años sesenta y en la UP, era una continuación de las luchas que venían haciendo las diversas organizaciones obreras y de izquierda durante el siglo XX, que era la igualdad social (Zelada y Fernández, p. 46). Era el cambio total de la sociedad y como actor principal el proletariado y que se ve plasmado con el triunfo de la Unidad Popular en septiembre de 1970. también la influencia política de conflictos mundiales como la Revolución Cubana, la guerra de Vietnam,, la Revolución Rusa, las crisis económicas, la explotación industria, etc.

Los objetivos del arte muralista de los sesentas

Educar, concientizar y usar el arte como arma de lucha, era en definitiva los objetivos de las brigadas muralistas en este periodo. En el plano didáctico, era mostrar como se hacia la revolución o el cambio social, mostrar de manera colectiva y organizada la transformación de la sociedad. Mostrar la historia del movimiento obrero o graficar las 40 medidas del gobierno de Salvador Allende, se realizaba en forma llamativa, con colores alegres y que el resto de la población pudiera leer y entender en forma clara y precisa. En este plano también y sobretodo en el gobierno de la UP, era mostrar y explicar las realizaciones y propuestas que realizaba el gobierno de Salvador Allende. Fomentar el consumo de leche en los niños o resaltar la nacionalización del cobre, estaban dentro de los objetivos, donde las brigadas explicaban con su arte a la población.

Crear conciencia era otro objetivo de las brigadas. Hacer creer que el obrero, el poblador o estudiante era el actor social con el cual se podía construir algo nuevo, la sociedad nueva, igualitaria y justa. Era mostrar al pueblo o que ocurría en el país y que en otros medios escondían (Zelada y Fernández, p. 46) El mural era el arma de lucha que tenían estos actores sociales para expresar su descontento y propiciar la transformación de la sociedad. No combaten con armas represivas o iban al enfrentamiento cuerpo a cuerpo, era su brocha y pintura y la pared donde combatían (Zelada y Fernández, p. 46).

Otro aspecto de la intencionalidad que plasmaban las brigadas muralistas, era el escenario donde actuaban, la ciudad. El arte muralista era esencialmente urbano (Bellange, p. 46). Era imposible que se hubiera dado en otro contexto que no fuera en la ciudad, en este periodo el mural estaba dirigido al proletariado como actor social, a los explotados por el sistema capitalista y el núcleo industrial, y todos estos actores estaban en la ciudad. El muralismo callejero fue fundamental para que el pueblo plasmara sus ideas, su esperanza y sus sueños, y más adelante, su rabia, su lucha y su denuncia del horror que Chile vivió después de septiembre de 1973.



Impactos y transformaciones de los movimientos muralistas

En la década de los sesentas el mundo está sumergido en plena Guerra Fría, dividido en dos polos, que si bien se muestran totalmente antagónicos, se nutren uno del otro y de este orden mundial para promocionarse y subsistir. Esta configuración va a dirigir las políticas internacionales y económicas a nivel global y tendrá directa incidencia en Latinoamérica; puesto que, EE.UU. instala políticas de autoprotección incorporando a sus políticas económicas y de defensa a países del cono sur americano.

Pero la década de los sesenta también muestra un punto de inflexión al orden mundial; La Revolución Cubana. Cuba, se erige como una revolución particular y única, como un proyecto tangible, sobre todo para los países de América Latina. Este hecho, que por un lado, agudiza la esperanza de la posibilidad revolucionaria, por otro incrementa las políticas regionales de EE.UU. como respuesta para el aseguramiento de los principios capitalistas. El hecho de que Cuba irrumpa como "motor revolucionario" estimula a EE.UU., a generar respuestas de estrategia, e instale en el escenario mundial a Latinoamérica, fortaleciendo políticas asistenciales, de protección y reforzamiento de lazos interamericanos; pero también, potenciando y expandiendo su carácter cultural, a través de la producción en masa de su literatura y de la exposición de su arte. Todo este trazado, irá cimentando la aparición de nuevas formas de expresión y movimientos político sociales (potenciando y derribando).

Estas dinámicas internacionales, que impactan en la región repercuten en Chile de diversas maneras; durante la primera mitad de la década de los sesenta formará parte (a nivel estatal) de estas políticas estadounidenses y a nivel social y en contraposición, se potenciará su carácter revolucionario (de cambio social).

En este contexto, aparecerán en Chile movimientos anticapitalistas con claras tendencias de cambio social, influenciadas por la experiencia cubana y el socialismo de la URSS, manifestándose de diferentes formas e incrementando su adhesión a la acción política. Muchos de estos movimientos estarán ligados a los diferentes partidos de la época y ejecutaran formas de expresión innovadoras, algunas de ellas, como instrumento y comunicador.

Brigada Ramona Parra

En 1968 nace en Santiago del primer referente artístico muralista de izquierda en la época; La Brigada Ramona Parra (BRP), que estaba compuesta por miembros jóvenes del Partido Comunista (PC) y obedecía instrucciones de esta directiva; surge por medio de ideologías políticas



totalizantes y anticapitalistas con una propuesta a los obreros de la ciudad, para preparar su emancipación (Zelada y Fernández) y tuvo su máxima expresión durante la campaña Presidencial de Salvador Allende. *“Proponían a través de un proyecto de arte, alegre y colorido, englobar las reclamaciones de la sociedad, vista ésta como un bloque homogéneo, en cuanto a sus reivindicaciones y contradicciones; moviéndose en dos planos, el político y el social altamente definidos, priorizando la propuesta política”* (Zelada y Fernández).

Una vez ejecutado el Golpe Militar, y tras imponerse el Régimen de Dictadura, las brigadas muralistas de izquierda entrarán no tan solo en un receso (si bien temporal, bastante transformador) sino también en una reconfiguración de sus fines y formas de agrupación. Durante la segunda mitad del s. XX, la BRP se convierte en colectivo, no se encuentra dirigida por el PC, pueden integrarla militantes de diversos partidos políticos de izquierda, no militantes y sectores sociales. Por otro lado, se diversifica el discurso visual, de ser uno hegemónico y totalizante (marcadamente político) a uno múltiple y focalizado (marcadamente social).

En la primera década del s. XXI, surgen nuevos movimientos de arte popular muralista, como los de mujeres pobladoras de La Pintana que dirigen su pintura sobre la problemática de la violencia intrafamiliar, la de los diversos movimientos pro-indígenas o ecologistas; grupos desvinculados de la acción partidista. Este tránsito del muralismo político partidista, con discursos gráficos totalizantes, con ideología definida y dirigida a la sociedad general; a la de colectivo de arte mural urbano, desvinculado del partidismo (desdibujando su carácter político), dirigida a una porción de la sociedad claramente delimitada, con demandas acotadas y puntualizadas, caracterizada por una marcada problematización social, lo ilustraremos por medio de la experiencia y existencia de la Brigada Ramona Parra.

Esta fractura o escisión del muralismo político la abordaremos por un lado, a través de la influencia directa –y violenta- que tuvo en la sociedad chilena el Régimen Militar, y por otro, desde la consolidación del neoliberalismo.

Sobre el Régimen Militar

Las influencias del Régimen Militar, las dividiremos en dos áreas, la primera en cuanto a la represión y prácticas de terror, y la segunda, como imposición e implementación de políticas neoliberales.

1.- Durante el período de dictadura, la prohibición de asociación y formación partidista significó el cese de los diversos movimientos políticos y muralistas como la BRP, por lo menos hasta principios de la década de los ochenta. En el régimen no había cabida para la oposición, por tanto,



tampoco para brigadas muralistas de izquierda como la BRP, que había estado directamente involucrada con la campaña presidencial del destituido Salvador Allende. La política de terror repercutió en sus integrantes, provocando su esparcimiento, miedo, clandestinidad y exilio (Zelada y Fernández p.13). Si bien, esto no produjo su desaparición, si constituyó un cambio en las motivaciones y finalidades de muchos grupos muralistas, que ahora se centraban en la defensa de los DD.HH. y la restitución de la Democracia, siendo el principal objetivo la salida de Pinochet. Este puede ser el primer impacto significativo, de inflexión y transformación de la brigada y los grupos muralistas, puesto que de promover reivindicaciones totalizadoras, antisistémicas y socialistas, "deben" o "sienten que deben" enfrentarse a un enemigo más acotado, real e inminente; El Régimen Militar.

El mural político de izquierda se va a enfocar, ahora, clara y precisamente a un tema central único. Acota su motivación y finalidad. Provocando el primer giro de su transformación, marcando su carácter de resistencia, en el caso de la BRP, se evidenciará con la aparición en su gráfica del "puño en alto" del obrero, que se transformará en el distintivo más significativo de esta coyuntura y la brigada.

2.- A fines de los setenta, el Régimen Militar había optado por un sistema político económico que implementar; el Neoliberalismo, teorizado por la Escuela de Chicago. La imposición e implementación del sistema, significó la construcción de la Constitución del 80, es decir, la radical transformación del Estado, su poder y campos de acción. Se modificaron y adaptaron al funcionamiento del sistema, los fondos de Pensiones (por la AFP), el Código del Trabajo (promotor de beneficios empresariales), entre otros.

La reconstrucción del Estado, contribuyó a la descomposición de la sociedad civil; y el nuevo Código laboral, agudizó y radicalizó las relaciones de producción y acumulación. Se reduce el Estado y se amplía el campo de lo privado (Castro, p. 26), se aseguran los beneficios y acumulación del capital principalmente de los empresarios, y el funcionamiento del sistema.

Los impactos sociales o las "adaptaciones" de la sociedad civil a estos cambios, no se pueden evidenciar tan directamente durante Dictadura, debido los ejercicios de ocultamiento y represión; pero hacia la década de los noventa y ya cuando el sistema ha calado hondo y profundo entre los ciudadanos, se puede observar la reconfiguración del espacio público, la vida y práctica política (Castro, p. 30); y los intereses y prioridades estatales. La misma Brigada Ramona Parra comprobará el cambio que significó la instalación arbitraria, violenta e impositiva del neoliberalismo, pasando de Brigada ligada al Partido Comunista a Colectivo (Zelada y Fernández, p. 20).



La Ramona Parra como colectivo, agrupa e invita a la participación de todos los pobladores que quieran unírseles, perdiendo el carácter partidista, comienza a pintar sobre problemáticas determinadas, sobre problemas derivados del propio sistema (no sobre el sistema en sí), su discurso y reivindicación pasa de ser la realización de una "sociedad nueva", a la de identificar y cuestionar problemas puntuales (Zelada y Fernández, p.20). En este período (los noventa) se multiplican los murales con características similares, como el mural indígena o el ecológico; el de problemática social, en contra de la violencia intrafamiliar, violencia infantil, entre otros. También proliferan, sobre todo a finales de los ochenta, murales recordatorios de detenidos desaparecidos y/o caídos durante el régimen, que si bien poseen un carácter político, son más bien de recuerdo histórico, honorífico y/o de demanda para el esclarecimiento y resolución legal sobre violaciones de DD.HH. puntualmente identificados (Zelada y Fernández, p. 22).

Sobre el neoliberalismo

La consolidación del sistema neoliberal a nivel mundial, tiene directa y clara incidencia en la estructura político social en el Chile de finales del s. XX, ya que nuestro país, por un lado se erige como el primero en adoptar las propuestas de la Escuela de Chicago (en 1980) y por otro, se constituye como el país donde las políticas neoliberales se instauran de manera radical y explícitas (por medio del Régimen autoritario) es decir, es el país neoliberal por excelencia ya que no tan solo es el primero en implementar el sistema, sino que también lo hace "al pie de la letra". En sociedades industriales avanzadas, como en EE.UU. y parte de Europa (Inglaterra), el neoliberalismo no llega a su máxima expresión, ya que mantienen muchas políticas de protección a la industria nacional, lo que significa la inexistencia de una apertura total y radical al mercado mundial, si bien, son países de marcadas características neoliberales, mantienen modalidades de proteccionismo, esta "dualidad" no se presenta en Chile, ya que en el país existe una apertura total, de lo político, social y económico al mercado mundial, apertura que lo hace más "receptivo" a las influencias, en todos los planos, internacionales (Castro p. 45).

Dicha apertura incide en las formas de hacer política desde lo macro y micro, hasta en las formas de organización de la sociedad civil y el ciudadano. A través de las imposiciones neoliberales, el Estado se descompone (Castro, p. 45) traspasando parte de su poder y responsabilidades al sector privado (a través de concesiones) y al poder local (municipios), esto va generando que las demandas de la sociedad se vayan concentrando hacia lo local y no al Estado, como gestor de estabilidad social. Por otro lado, se cambia el modo de hablar de cultura e identidad (García, p. 13), centrándose hacia la multiculturalidad, evidenciado por el cambio profundo de la última década del s. XX, donde



Latinoamérica (y Chile) se va quedando sin proyectos nacionales (García, p. 25), de carácter macro, de identidad nacional.

El neoliberalismo en su expresión más radical, a través del reordenamiento de gran parte de la economía y la política, se traduce en la destrucción violenta de los lazos sociales y en la abdicación de lo público en lo privado. Estas dinámicas nacionales, supeditadas a lo internacional, van provocando la multiplicidad de identidades (García, pp. 26-27), marcadas por un creciente individualismo, vemos así, como las demandas de la población se puntualizan y se dirigen hacia instituciones acotadas, todo en respuesta a las dificultades que genera el mismo sistema. Los colectivos muralistas, muestran en esta dimensión, una resignificación de sus demandas y formas de agrupación, que constituyen un ejemplo vivo de estas dinámicas neoliberales, arraigadas en Chile. Por un lado, se individualizan sus propósitos, surgen de problemáticas tangibles y acotadas, y se componen a través de los lazos sociales micro y locales, por sobre los políticos.

El colectivo Ramona Parra, ejemplifica claramente este cambio, incluso expresados por sus más distintivos colaboradores. Reagrupa a sus miembros a través de la significación social, es decir, a través de la cercanía de los problemas entre pares (las mujeres de la Pintana, se reagruparon porque todas poseen o poseyeron la problemática de la violencia intrafamiliar; los grupos indigenistas, se agrupan por la cercanía de sus demandas, desprendidas de su condición de indígena), el colectivo no centra sus problemáticas en una sola y global, y a la vez, no cierra su organización a la participación de un determinado partido político. Si bien el colectivo, expresa demandas de diversa índole, no especificando una concreta, sus propósitos se van concentrando en problemáticas puntuales derivadas de las incidencias del sistema sobre la sociedad.

Consideraciones finales

Hacia década de los cuarenta la pintura en Chile es influenciada principalmente por la escuela mexicana; trascendiendo en los artistas consolidados de la época, como Marcos y De la Fuente, que comienzan a utilizar espacios públicos para desarrollar su arte (Universidades, Estaciones de Ferrocarriles, etc.), inyectándole un marcado propósito social y político a sus obras. A pesar de que esta forma de expresar el arte tiene connotaciones políticas y sociales, no logra repercutir profunda y masivamente en la población, por que si bien, el arte se traslada del museo, no es a lugares altamente concurridos y aún es sectorial. Además, su trazado y composición, aún era academicista como para ser rápidamente comprendido por la población. Sin embargo, esta traslación de cierta manera constituye un antecedente, puesto que, el espacio de la ciudad va



a comenzar a verse como un lugar abierto y utilizable para expresiones artísticas con intencionalidad política y social.

Hacia la década de los sesenta, esta forma de expresión artística intensifica su manifestación política, a través de las apariciones de brigadas muralistas, como la Brigada Ramona Parra. Estas brigadas, que expresan un proyecto claro y consistente, nacen de los partidos políticos y por tanto, están directamente unidos a sus ideologías. En los sesentas se encuentran claramente divididas y caracterizadas las esferas que conforman la sociedad; el Estado-nación, los partidos políticos y la sociedad civil. La sociedad civil canaliza sus demandas a través de los partidos políticos, utilizando como herramienta de propaganda política, el arte del muralismo.

El proyecto del muralismo político de los sesentas, además de la propaganda a sus correspondientes partidos, también pretende educar y concientizar a la población, principalmente proletaria, para la construcción de una nueva sociedad. Era un proyecto totalitario, puesto que, pretendía un cambio total de las esferas sociales, políticas y económicas, era ideológico, ya que se basaban en teorías y filosofías concretas y radicales, en cuanto al cambio de la totalidad. Se dirigían a la sociedad, identificada ésta como bloque histórico, evocado principalmente al proletariado, como el nuevo actor de cambio social; esto influenciado por el contexto histórico imperante en la época, de revolución social (en el caso de la URSS y la Revolución Cubana), y se concentraban en la ciudad como movimientos urbanos, ya que era donde se desarrollaba masivamente el proletariado.

Esta dinámica social y política, se transforma radicalmente a partir del Golpe Militar de 1973 y posterior al Régimen dictatorial. Primero, porque se derriban las esferas sociales que conformaban el espectro político social y segundo, porque se va a imponer el proyecto neoliberal, en contraposición a la dinámica que imperaba en los sesentas. El Régimen Militar, en primera instancia va a extirpar del escenario público a los partidos políticos y por tanto, a desestabilizar a la sociedad civil. De cierta manera, se erradica también a la sociedad civil –como sector delimitado y demandador-, porque, sin espacios de mediación (los partidos políticos) se van a extinguir sus posibilidades de participación y de petición de demandas. Se rompe por tanto, la estructura político social (Estado-nación, partidos políticos, sociedad civil).

El rompimiento de la estructura político social, repercute en los movimientos muralistas, ya que estos estaban involucrados con los partidos políticos y además, porque la política de terror del Régimen, prohibirá estas formas de expresión. Las brigadas muralistas comienzan un receso, son perseguidos sus integrantes y/o eliminados. A pesar, que para la década de los ochenta, el Régimen militar aún se encuentra operando represivamente, muchos



movimientos políticos se van a reagrupar. La principal motivación de los movimientos reagrupados, que también incluye a muchas brigadas muralistas (como la BRP), será la de combatir el Régimen y su principal característica será la resistencia. El arte muralista se transforma, así, en un arma de lucha contra la Dictadura militar.

Una vez consolidado el neoliberalismo impuesto por el Régimen Militar durante la década de los ochenta, junto con el retorno a la Democracia en los noventa, el muralismo, sus motivaciones, formas de agrupación, identidad política y forma de proyecto, se ven reconfigurados. Como ejemplo, lo evidenciamos en la trayectoria de la Brigada Ramona Parra, que de Brigada partidista pasa a ser colectivo social, sin vinculaciones partidistas directas y/o formales; pasa de proyecto político ideológico totalizante a proyecto parcializado, como movimiento para lograr reivindicaciones puntuales en confrontación a las incidencias del sistema neoliberal (mas que al sistema neoliberal en si); y como respuesta a las problemáticas sociales derivadas del funcionamiento del sistema.

El neoliberalismo como sistema que se erige a través del individualismo, la propiedad privada y la descomposición del Estado (Castro, p. 12), repercute en la sociedad civil como actor de cambio, así lo expresará Tomás Moulian, de ciudadano se transforma en cliente; y como el instrumento de mediación de ésta (la sociedad civil) –los partidos políticos– de ser el conducto por el cual la sociedad imprimía sus demandas y reivindicaciones al Estado se desdibuja y también sus formas de acción; confundiendo la política con los negocios, incide profunda y directamente en las expresiones y formas de hacer política. Lo que va derivando en que los ejercicios políticos de la sociedad civil, como los de las Brigadas Muralistas, pasen de un proyecto de cambio estructural a la de un proyecto que responde a las problemáticas que el mismo sistema neoliberal va generando, puntualizando las demandas.

Vemos entonces, como el muralismo como expresión político social, va configurándose y reconfigurándose históricamente, a través de las diferentes coyunturas y que va respondiendo a las relaciones político-sociales de las diferentes épocas. Todas estas coyunturas, influenciadas por un contexto internacional (como el neoliberalismo), regional (la Revolución Cubana) y nacional (como el Régimen Militar). El muralismo, sin embargo, no ha perdido su esencia, puesto que si bien ha disipado su carácter partidista y ha centrado sus demandas a lo social y particular, no carece de intencionalidad política; por otro lado, a pesar de la expansión del individualismo y el debilitamiento de las agrupaciones y movimientos, continúan constituyéndose como colectivo social.



Referencias Bibliográficas

- Alcatruz P. (2004). Aquí se pinta nuestra historia: el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador, Disponible en: http://www.anuariopregrado.uchile.cl/articulos/Historia/AnuarioPregrado_Aqui_Se_Pinta.pdf.
- Bellange E. (1995). El mural como reflejo de la realidad social en Chile. Santiago de Chile: LOM Ediciones,
- Castro B. (SF). Descomposición del Estado en la Actualidad.
- García N. (2008). Culturas Híbridas, Ciudad de México: Nueva Edición.
- Zelada V. y Fernández L., (2004). Colectivo muralista Brigada Ramona Parra. Murales urbanos en la lucha por la revolución social, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Disponible en: http://www.antropologiaurbana.cl/pdfs/etno/brigada_rparra.pdf.

