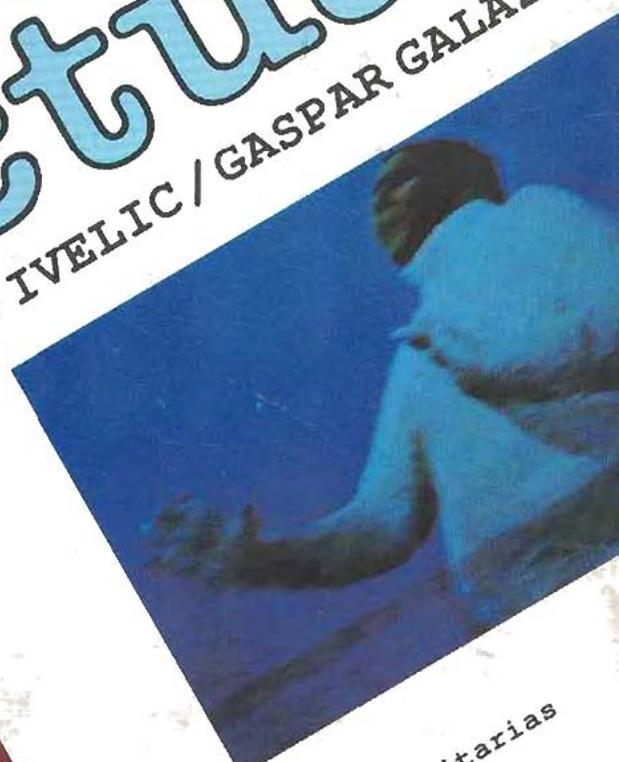


# Chile, arte actual

MILAN IVELIC / GASPAR GALAZ



Ediciones Universitarias  
de Valparaíso  
Universidad Católica  
de Valparaíso

## 1. BRIGADAS MURALISTAS

### 1.1 LAS BRIGADAS MURALISTAS

El 6 de septiembre, dos días después de haber triunfado el pueblo en las urnas, apareció el primer mural en las calles de Santiago. Muy pronto siguieron otros. Hasta que en un par de semanas la ciudad cambió de fisonomía. Así se inició uno de los fenómenos artísticos de mayor importancia en nuestra historia.

Muchos, sin embargo, se negaron a aceptar la importancia del fenómeno. Se argumentó que se estaban "ensuciando las murallas", que se lesionaba la propiedad privada, que el alcalde y el intendente debían intervenir para terminar con esto. Por el contrario, nunca se dijo que por primera vez una ciudad gris como Santiago había adquirido vida, alcanzando un carácter único en el mundo. Tampoco nadie supo percatarse que por primera vez una ciudad volcaba el arte a la calle, creando un mundo de imágenes y colores por el que circulaba el pueblo. Pocas cosas hemos hecho los chilenos más originales.

Se objetaba que los murales eran políticos, y es cierto, pero lo eran en el sentido más profundo, en el sentido de que era el arte de la 'polis', donde la imagen y el color se ofrecían a todos, junto a un mensaje que hablaba de las múltiples necesidades del "hombre político". El mensaje aludía a la educación, a la alimentación de los niños, al trabajo en las fábricas, en síntesis a las necesidades del individuo y las responsabilidades del Estado. Hablaba de la justicia social y repudiaba los crímenes contra la humanidad, como las guerras imperialistas y la persecución social. Difícilmente puede haber algo más profundamente político.

#### ¿Cómo surgieron estos murales?

Como consecuencia directa de la euforia del triunfo. Las antiguas brigadas propagandistas, formadas, en su mayoría, por jóvenes, decidieron no dejar las brochas y transmitir una nueva idea al pueblo a través del color y la imagen. Ellos mismos no se dieron cuenta de la importancia de lo que hacían cuando pintaron el primer mural; pronto, sin embargo, se percataron del diálogo que habían establecido con la ciudad y cómo habían comenzado a modificar su rostro y transmitir un mensaje que contribuía eficazmente a crear la "nueva conciencia", la "conciencia revolucionaria".

Tres brigadas han sido las más activas en este "arte muralista": la "Ramona Parra" de las juventudes comunistas y las socialistas "Inti Peredo" y "Elmo Catalán". En esta muestra en el Museo de Arte Contemporáneo, sólo pudimos tener presente a las dos primeras.

Cada Brigada ha procurado precisar su actitud en documentos elaborados por ellos mismos. Dejémosles, pues la palabra, ya que mucho tenemos que aprender de su actitud frente al arte y su vinculación con el pueblo.

#### BRIGADA RAMONA PARRA DE LAS JUVENTUDES COMUNISTAS DE CHILE

Los murales callejeros de las brigadas no se iniciaron como algo premeditado: fueron producto de una necesidad contingente y latente de expresar nuestra historia utilizando como vías de comunicación los muros de las calles.

La técnica y metodología del trabajo surgió de los tradicionales procedimientos de la lucha popular durante la campaña presidencial y aplicada después de la victoria popular en hermosear y limpiar nuestras ciudades; los objetivos eran educar política, cultural y estéticamente a nuestro pueblo. El trabajo fue evolucionando a medida que el color, la forma y el aprovechamiento del muro han expresado en imágenes artísticas el contenido político que anima las consignas.

#### *El mural brigadista, patrimonio del pueblo*

En el sistema capitalista el arte es para una élite, donde el trabajo creador es un objeto, una mercancía valorada desde el punto de vista de cambios; interés que tenga una cotización determi-

nada y no importa su valor de uso. Para el sistema capitalista hay un valor desigual entre lo material y lo artístico.

Los murales de las brigadas no son un fenómeno de minorías sino un patrimonio engendrado por las mayorías. La idea del arte para el pueblo proviene del pueblo mismo, de su avanzada en la lucha social contra el capitalismo. Se le da un uso planteando educar por medio del color, la forma, concientizando por medio de valores nacionales. Motivaciones e inquietudes que el pueblo toma como estandarte haciendo de los muros barricadas combatientes, alertas y vitales.

#### *Arte comprometido con el proceso social*

A principios del siglo XX ocurre una primera revolución popular americana: la mexicana. El movimiento muralista exaltaba todo lo que durante cuatro siglos fue despreciado. Esta es la primera oportunidad de "incorporar" al pueblo a las cumbres de las cuales parte la cultura nacional. La conciencia cultural de México se nutre y ha recibido la sustancia del pueblo; pasando a ser cultura nacional mayoritaria y no de clases superiores.

La segunda es la revolución cubana donde hay una nueva forma de expresión más mecánica: las vallas. Diseñadas por artistas y ejecutadas al "silk-screen" en un taller, para después ser pegadas en los paneles camineros.

La tercera es Chile. Pero en la primera como en la segunda, tenemos al artista "incorporando" la temática popular a la cultura. Los murales de las brigadas en primera instancia nacen del pueblo, son realizados por estudiantes, campesinos, obreros y cesantes; la realización de los murales tiene su base en nuestra lucha, en nuestra vida, en nuestro arte popular. En segunda instancia se invita a los artistas al trabajo de las brigadas, ya no son los artistas los que "incorporan" al pueblo sino que es el pueblo el que "incorpora" a los artistas a sus expresiones en el muro; esta unión es con la finalidad de comprometer y ligar políticamente al artista con el proceso social, plantearle nuevas posibilidades de trabajo al mismo tiempo que los brigadistas reciben de ellos una preparación técnica y estética más completa para satisfacer y elevar a un mayor nivel la calidad de los murales.

El mural de los brigadistas convierte el arte en fuerza eficiente y participante, viva en la transformación de la sociedad; impulsa el abandono de una élite privilegiada para albergarse en las entrañas mismas de la vida popular proyectándola en una actividad político-cultural a través del trabajo de masas.

Anales de la Universidad de Chile, abril-junio de 1971.

## 1.2 EL ARTE BRIGADISTA

OSVALDO AGUILO

Algo que no podemos dejar de mencionar cuando "leemos" el panorama de las artes plásticas de estos años es el trabajo, extenso por cierto, de las llamadas "Brigadas Muralistas", sin duda el fenómeno de mayor resonancia a nivel popular en el campo de la plástica. Las Brigadas Muralistas fueron la viva expresión de la vitalidad que atravesaba a una juventud activa y creadora que vivía protagónicamente la agitación social, y que sin detenimiento se entregó a la lucha política que copaba día a día, en posiciones encontradas, tensadas, todo el ámbito social. El espíritu de desmistificación, de desenclaustramiento, sin afanes esteticistas o trascendentalistas, la lleva a conquistar la calle llena de mensajes, con el triunfo en las manos, reivindicando el paisaje urbano como el primer soporte de comunicación y concientización social, y elevando el presente inmediato y cotidiano a primera instancia de motivación artística.

Las brigadas tenían ya, al momento del triunfo de la Unidad Popular una cierta historia recorrida. Sus primeras manifestaciones como grupos propagandísticos fueron motivadas por las campañas electorales de 1958 y, particularmente, la de 1964, en las que divulgaban los lemas y consignas de sus candidatos. Este trabajo, fruto de grupos anónimos, o nacidos al margen del arte profesional, irá despertando el interés por la calle como soporte, interés que sumado a la influencia del muralismo mexicano lleva a artistas chilenos a asumir lo que denominaban "arte público". En 1966, en la exposición "Vietnam Agresión" (muestra de arte colectivo), José Balmes declaró: "... sentíamos la necesidad de un lenguaje sintético, monumental... Están las mil competencias de lo que pasa en la realidad... una forma de expresión en ese contexto no puede expresarse para una pequeña galería, tiene que ser para las grandes masas, puesto que se trata de un arte para las masas" 1.

Es durante el período de la Unidad Popular cuando las brigadas concitarán la mayor incorporación de los artistas plásticos. Lo que antes habían sido sólo "rayados" de slogan, ahora pasan a ser imágenes coloridas que grafican las principales consignas del programa de la UP y que asumen la forma, al igual que las antiguas leyendas, de un trazado escritural que precisa así de la lectura lineal, que se va entrelazando y leyendo de izquierda a derecha. Artistas como Balmes, Gracia

<sup>1</sup> José Balmes "El desafío de la pintura política", Aconcagua N° 1, págs. 108-141, España 1978.

Barrios, Pérez, Guillermo Núñez, Roberto Matta, etc., serán algunos de los que asumirán esta práctica.

La más importante de ellas será la Brigada Ramona Parra, de las juventudes comunistas (nacida aproximadamente en 1964 y reactivada en 1969), a la que se sumarán varias anónimas y luego, más tarde, las brigadas "Intí Peredo" y "Elmo Catalán" del Partido Socialista, las que expondrán su trabajo conjuntamente con un manifiesto en el Museo de Arte Moderno, en la muestra que se denominará "El Arte Brigadista", realizada en 1971.

Igualmente relevante será el trabajo mural de los estudiantes universitarios (que inician un activo y complejo movimiento que buscaba vincular las universidades a los procesos de cambio), por cuanto en la Universidad se concentraba la intelectualidad y el impulso de creación profesional y desde donde emanaba hacia el resto de la sociedad el mayor potencial de proposiciones y experimentación artística. Es así como los alumnos de Fernán Meza, de la Escuela de Arquitectura de Santiago y los de Francisco Brugnoli (actual director del Taller de Artes Visuales) de la Facultad de Bellas Artes, son algunos de los que salen a intervenir la ciudad y los códigos visuales que en ella operan, iniciativas en las que no sólo participan estudiantes sino también profesores y ayudantes.

Es significativo el hecho de que, casi una década más tarde, el grupo C.A.D.A. (Colectivo de Acciones de Arte) al referirse a las acciones de arte establezcan una relación con el arte brigadista: "Arte de la Historia" dicen, no porque tematicen acontecimientos, sino porque hacen del desarrollo histórico y del proceso dialéctico de sus contradicciones y síntesis, el objeto y el producto del arte... La obra completa la historia y ello retrotrae cualquier acción al aquí y al ahora en que esa producción se juega. Su antecedente más inmediato son las Brigadas Ramona Parra. La borradura de esos murales estaba ya contenida en el momento en que fueron pintados. El tiempo que Chile ha vivido desde entonces es parte de esa obra inconclusa... vaya nuestro homenaje a ellos" 2.

Plástica Neovanguardista: antecedentes y contexto, Osvaldo Aguiló, Editorial CENECA, enero 1983.

## 2. MARCOS TEORICOS

PAISAJE/BRUGNOLI/ERRAZURIZ

### 2.1 ANTECEDENTES PUBLICOS

La exposición tiene sus antecedentes públicos en 1964, en una muestra de alumnos del taller Balmes, hall de la antigua escuela de bellas artes. Virginia Errázuriz presentó dos telas en las que se alternaban recortes de papel con planos pintados y colores magenta, amarillo, verde nilo, violeta, y algunos objetos cotidianos como tapas de bebidas, coca cola. Y un radiador viejo de automóvil al que se adherían diversos objetos, varios de ellos producto de la emergente industria del plástico shyl. Otra obra consistía en un viejo soporte de cholgúan pintado en verde nilo muy claro al que se adherían cajas de huevo, tapones eléctricos, cable, un interruptor y una ampollita, y en algún lugar en forma más o menos casual una mariposa recortada en papel lustre, de colores magenta y amarillo.

Habíamos dejado la representación e iniciábamos la búsqueda de un trabajo de arte basado en la presentación del real. Decíamos que la realidad en la representación es mediatizada por el que representa; que los recursos de la representación, el famoso "oficio", impedía la percepción de las cosas; nos interesaba el dibujo como concepto y no como gimnasia de la mano y/o artesanía. Simultáneamente vimos en las manifestaciones de arte popular presencia de una vida que no encontrábamos en las exposiciones en general, lo consideramos denotante de un paisaje necesario de contactar.

Poco después en el mismo hall de la Escuela de Bellas Artes, con ocasión de un salón de alumnos, Virginia Errázuriz presentaba una serie de objetos compuestos por remolinos de viento, de una factura muy especial y pintados a mano, que habíamos comprado un domingo en la Quinta Normal, sobre unos cubos de colores con letras, de esos que usan los niños para aprender a leer. En nuestra indagación de un arte popular recorriamos ya las diversas calles de Santiago, San Pablo, Independencia, San Diego, Franklin, el barrio Estación Central, los domingos la Quinta Normal, el cerro San Cristóbal, también la Vega, el Mercado y Mercado Persa. Este recorrido se transformaba en otra Escuela y cuando asumí plenamente la docencia, lo primero que hice fue ejercitar en ese recorrido a los estudiantes en un afán de encuentro con la realidad. La adición de remolinos de viento-arte popular-objetos cotidianos iniciaban el proceso adecuado de la necesidad de lenguaje y de comenzar operaciones fuera de los códigos, en un espacio anterior a ellas.

Galería Sur, septiembre 1983.

<sup>2</sup> Revista "Ruptura" N° 1, Pág. 2. Ediciones C.A.D.A. Chile, agosto 1982.