

UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTORICAS

**El arte muralista de las Brigadas Ramona Parra 1967-
1973**

Seminario de titulación para Optar al Grado de Licenciado en Historia

Alumnas:

Paloma Abett de la Torre Díaz

Marcela Acuña Lara

Profesor Guía:

Cristián Guerrero Yoacham

2004

INTRODUCCION

El arte muralista que en la mayoría de sus expresiones conjuga política y arte surgió con sus características actuales a comienzos del siglo XX en México. El muralismo fue uno de los tantos resultados de la Revolución Mexicana. Este “proceso no es casual. Es un resultado. Es la consecuencia de una necesidad impuesta por el momento social y político”¹. La pintura mural fue una respuesta a algo, y entre sus efectos transformó la fisonomía de las ciudades y cambió la visual de quienes habitan en ella.

“Es el siglo XX, pleno de conflictos de inquietudes sociales, de avances materiales, el que ve renacer el mural y el grabado. La Revolución Rusa, la Primera Guerra Mundial, la crisis económica, la Segunda Guerra Mundial, la explosión industrial y publicitaria, la Guerra de Vietnam, la crisis económica, la Revolución Cubana. De una u otra manera estos acontecimientos dramáticos golpean a varias generaciones de artistas chilenos”².

Durante los convulsionados años 60’ en Chile hizo su aparición una nueva forma de hacer propaganda política. En la campaña presidencial de 1963 -1964 de Eduardo Frei Montalva se realizaron los primeros trazados de murallas en Valparaíso; los partidarios del candidato socialista Salvador Allende, reaccionaron y llenaron las calles de la ciudad porteña con el símbolo X de la candidatura Allende. Fue en esta “ofensiva propagandística” que se comenzaron a formar las brigadas, grupos de personas dedicadas a pintar las murallas de la ciudad con propaganda política.

La pintura callejera es “una pinturalidad, elaborada por grupos políticos, que luego de las campañas presidenciales – anteriores a 1970- deciden pasar de la mera letradura a una

¹ Ernesto Saúl, “Pintura social en Chile”, Editorial Quimantu, Santiago, 1972, p.45.

² Ernesto Saúl, “Pintura social en Chile”, Editorial Quimantu, Santiago, 1972, p.45.

expresión que incorpora la iconicidad como manera de acompañar el proceso político en el cual se veía envuelta la sociedad chilena en esos años”³.

En su mayoría los brigadistas chilenos tuvieron como base un partido político que los guió y los apoyó, frente al cual sienten una pertenencia y por ello tuvieron una visión de mundo que los hizo comprometerse con lo que hacían. No obstante, la pintura mural, también incitó a una participación colectiva anónima, que se masificó en las reestructuración de brigadas muralistas, en los años 80. Por lo tanto “La pintura mural se transforma en un medio de expresión colectivo. Grupos anónimos, trabajadores del arte, pobladores, estudiantes, comprometidos con el nuevo proceso social participan en la creación artística”⁴.

Este trabajo de investigación, se centra en la historia de las brigadas que alcanzaron mayor relevancia en Santiago entre 1968 y 1973, vale decir las Brigadas Ramona Parra.

¿Por qué consideramos que un tema como el arte político popular desarrollado por las Brigadas Ramona Parra puede ser trabajado con un enfoque histórico? La respuesta la da el artista José Venturelli quien expresó: “un arte popular, popular en el sentido de que cree en el pueblo, de que cree en las grandes masas de los trabajadores y que pretende estar dirigido hacia ellos. Los sentimientos, sus relaciones de trabajo, su propia manera de vivir, los personajes, el tipo humano, las costumbres. Todo esto tendrá que ser observado. La pintura social tiene que estar unida a la realidad de la sociedad”⁵.

A partir de las fotografías de los murales de las Brigadas Ramona Parra que perduraron, se puede rescatar muchos elementos de su historia, no sólo la historia de los integrantes de las brigadas, sino de grupos sociales que participaron activa o pasivamente en el proyecto de una sociedad socialista que por tres años llevó adelante la Unidad Popular.

³ Rodríguez-Plaza, Patricio, “La pintura callejera chilena: manufactura estética y territorialidad” en *Atisthesis*, N° 34, Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001, p. 172.

⁴ Ebe Bellange, “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”, p. 43

⁵ Ebe Bellange, “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”, p. 60.

También pretendemos rescatar el aporte de las brigadas a la lucha política y arte popular, ya que “las brigadas muralistas chilenas son una experiencia absolutamente original. Nacieron con una finalidad práctica: hacer publicidad política. No hubo en ellas ni un maestro ni un grupo de artistas. Todo lo que saben lo aprendieron trabajando. Todo los que han realizado lo hicieron aprendiendo. Para ellas la academia era el trabajo de la calle, de día o de noche, acosado por los adversarios o huyendo de la policía. De la premura nació un arte rápido, directo, simple”⁶.

El arte de estas brigadas que se insertó en la ciudad, es popular y urbano, anónimo y no comercial, simple y efímero. Por lo tanto constituye una expresión de arte inédito en Chile. No debemos olvidar que “el arte no es una actividad gratuita del hombre, se hace por necesidad de movilizar y expresar una concepción del mundo forjada en el artista como ente social nacida en una realidad objetiva e histórica”⁷.

Dentro de este ámbito la presente investigación pretende analizar e investigar las condiciones históricas y sociales que determinaron la gestación del arte colectivo y popular que representaron los murales de la Brigada Ramona Parra en Santiago entre 1968 y 1973. Y comprobar que este arte popular creado por las brigadas, correspondía al ideal de la época de crear en nueva cultura y un nuevo hombre.

“El proyecto de la Unidad Popular se había venido construyendo desde los años sesenta y cuando llega al poder se reafirma con animo festivo, pero al mismo tiempo vigilante y eso se puede apreciar en los testimonios que el arte nos ha dejado. Si los casi tres años de gobierno de Allende serán años de conflicto y lucha son también años de celebración de la voluntad de construir y de confianza en el futuro”⁸.

Consideramos que a pesar que durante este último tiempo se ha dado un “boom” de charlas, conferencias y programas de televisión sobre los años 60’ y el gobierno de la Unidad Popular,

⁶ Ebe Bellange, “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”, p.90.

⁷ Campos, Patricia, “Arte e identidad”, Universidad de Chile, Facultad de Arte, Departamento Teoría del Arte, 1989, p. 38.

⁸ Claudio Rolle, manuscrito inédito sobre la Nueva Canción Chilena, p. 23. Las autoras agradecen la gentileza del profesor Rolle.

poco realce tiene las manifestaciones artísticas. El análisis de los científicos sociales se ha centrado en lo político y si llegan a tocar los temas culturales siempre se remiten a la música. Creemos que nuestro trabajo llena un vacío y es, en cierta medida, un aporte más para comprender la realidad social de la época, mirada desde otra perspectiva. Además el tema de las brigadas muralistas no ha sido tratado en profundidad desde la historiografía, ya que los trabajos que hemos encontrado han sido realizados por gente ligada al mundo de las artes plásticas, el diseño o en su mayoría al ámbito periodístico.

“Los años de la Unidad Popular representan en el ámbito de lo visual, una muestra patente de que ni la riqueza es por sí misma sinónimo de mayor elaboración cultural, ni que la pobreza significa, por sí sola falta de cultura. En esta línea, 1970-1973 son años que remiten a producciones, circulaciones y recepciones de experiencias estéticas, ligadas al cartelismo urbano, a la pintura callejera, a las historietas de una revista como *la Firme*, y a todo tipo de expresiones gráficas de la que una sociedad pobre es capaz, cuando convergen y se dinamizan en ella deseos de cambio y de participación popular masiva”⁹.

Para realizar nuestra investigación consultado una gran cantidad de fuentes, que podemos categorizar en:

- a. Entrevistas personales con brigadistas de la Ramona Parra.
- b. Recolección de los afiches o fotos de murales.
- c. Diarios, revistas y periódicos del periodo 1963-1973.
- d. Material de museos y programas de televisión.

En lo referente a las entrevistas tuvimos la suerte de contactar a Juan Tralma alias “Chin Chin”, Boris González y Alejandro “Mono” González, tres de los fundadores de la Brigada Ramona Parra, quienes accedieron muy cordialmente a nuestras demandas. Sin embargo queremos esclarecer que si nos hemos centrado en estos tres brigadistas, es porque ellos hoy continúan pintando y conforman la llamada Brigada Ramona Parra Histórica, pero queremos dejar en claro que no son los únicos participantes de aquella época.

⁹ Rodríguez-Plaza, Patricio, “El Chile de la Unidad Popular: Una mirada a la visualidad urbana de aquel tiempo”, Escuela de Teatro e Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile”, p. 1.

La revisión de los periódicos se ha centrado principalmente en tres:

El Puro Chile

El Siglo

El Mercurio

En lo referente al material audiovisual, pudimos examinar las grabaciones de los siguientes programas que se proyectaron en septiembre del 2003 a través de la televisión abierta los cuales son:

- “Septiembre”, una producción de Chilevisión, canal 11.
- “Informe Especial: Cuando Chile Cambio de Golpe”, una producción de Televisión Nacional, canal 7.
- “Secretos de la Historia”, una producción de canal 13.
- “Nuestro Siglo”, una producción de Televisión Nacional, canal 7.

Junto con ello participamos en las Jornadas Inter-Universitarias “El Chile de la Unidad Popular: a 30 Años”, realizado en la Pontificia Universidad Católica de Chile, campus San Joaquín, titulado Expresiones Culturales y Propuestas Educativas”.

En el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y en el Museo de Arte Contemporáneo, encontramos excelentes materiales artísticos procedentes del periodo del gobierno de la Unidad Popular.

Debemos dejar en claro el hecho que nuestro trabajo nos presentó la dificultad de no poder tener acceso a las fuentes directas, vale decir, los murales pintado por las Brigadas Ramona Parra, ya destruidos, y por ello las entrevistas a los brigadistas y las fotos de sus trabajos pasaron a ser nuestras principales fuentes.

Al dejar presentado este Seminario de Titulación es nuestro deber exponer nuestros agradecimientos a Juan Tralma y a su señora Graciela, por habernos recibido en su casa. A Don Boris y a don Alejandro por la amabilidad que han tenido al responder a nuestras entrevistas, a Eduardo Castillo por facilitarnos bibliografía esencial para le realización del

Seminario de Grado y al profesor Cristián Guerrero Yocham por haberse comprometido con nuestra investigación.

CAPITULO I. BREVES NOTAS SOBRE EL MURALISMO COMO HERRAMIENTA DE PROPAGANDA Y ARMA POLÍTICA

El arte es una manifestación o expresión humana de carácter universal, intenta representar las vivencias humanas de los más variados aspectos, en el contexto de la sociedad y la época histórica en que vive. Por lo tanto, para nosotras, el arte popular es una realidad social de un momento histórico determinado que tiene un sentido propio inherente que lo define.

Dentro de las manifestaciones artísticas plásticas, el muralismo puede considerarse un reflejo de una realidad histórica social determinada. Establece, como otras expresiones plásticas, un contacto directo entre los creadores del mural con el espectador, surgiendo así un mecanismo de educación. El mural transmite una vivencia un sentimiento, una percepción o reacción de un fenómeno, una manifestación ideológica. Pretende, en consecuencia, acercar a los actores sociales a una realidad bien definida; al tiempo que trasmite un mensaje específico.

“La escuela muralista mexicana acontece entre 1922-1950. Su objetivo fundamental era colaborar con el gobierno desarrollando la revolución en la educación, organización y cultura de las masas, a través de la pintura mural”¹⁰. Se ha dicho que la pintura se unió con la revolución y este “proceso no es casual. Es un resultado. Es la consecuencia de una necesidad impuesta por el momento social y político”¹¹.

Los trabajos de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, por citar sólo a los tres más grandes muralistas, fueron conocidos universalmente y encontraron imitadores en todas las latitudes. Ellos, inspirados en la historia de México, divulgaron los ideales de la Revolución que según se creía resolverían los agudos problemas sociales de México.

¹⁰ Ledesma, Claudia y Medina, María, Francisca, “Artes visuales en espacios públicos en Chile”.

¹¹ Ernesto Saúl, “Pintura social en Chile”, Editorial Quimantu, Santiago, Chile 1972, p.45.

“Es el siglo XX, pleno de conflictos de inquietudes sociales, de avances materiales, el que ve renacer el mural y el grabado. La Revolución Rusa, la Primera Guerra Mundial, la crisis económica, la Segunda Guerra Mundial, la explosión industrial y publicitaria, la Guerra de Vietnam, la crisis económica, la Revolución Cubana. De una u otra manera estos acontecimientos dramáticos golpean a varias generaciones de artistas chilenos”¹².

“Al inicio del siglo XX el mural surge en nuestro país, como una tendencia artística que evitaba lo privado como goce o como soliloquio individual, prefiriendo la contemplación y el agrado estético masivo. Alude en un principio a temas religiosos, patrios, sociales y populares influenciado más tarde por los muralistas mexicanos”¹³.

“En Chile la pintura mural se inicia como cátedra universitaria con Laureano Guevara (1889-1968) en 1931, luego de seis años se incorpora Gregorio de la Fuente (1910-1999), primero como ayudante y luego como profesor hasta 1970. En 1941, los mexicanos David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero (1868-1966) vienen a Chile para hacerse cargo de la pintura mural de los salones y la biblioteca de la Escuela México de Chillán. Aquí participan numerosos chilenos como ayudantes; Gregorio de la Fuente, Laureano Guevara, Camilo Mori (1896-1973), Luis Vargas Rosas (1897-1977) entre otros. A partir del cuarenta las temáticas del mural se centran en las demandas sociales y los acontecimientos nacionales contingentes”¹⁴.

Pero el muralismo sufrió problemas de infraestructura y falta de valoración y en 1968 la cátedra de mural en la Universidad de Chile deja de ser obligatoria y pasa a ser optativa. Sin embargo, paralelamente grupo de jóvenes ya se habían organizado y comenzado a trabajar como muralistas callejeros.

Así en Chile “la pintura mural social se puede dividir en dos tendencias: lo realizado por los grandes muralistas en el espacio público oficial (Venturelli, De la Fuente, Marcos, etc.) y lo ejecutado por brigadas y talleres muralistas populares”¹⁵.

¹² Ernesto Saúl, “Pintura social en Chile”, p.45.

¹³ Ledesma, Claudia y Medina, María, Francisca, “Artes visuales en espacios públicos en Chile”.

¹⁴ Ledesma, Claudia y Medina, María, Francisca, “Artes visuales en espacios públicos en Chile”.

¹⁵ Bellange Ebe, “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”, p. 9.

Hasta la mitad de siglo XX las expresiones muralistas fueron escasas y no tuvieron mayor divulgación. Sin embargo, durante los convulsionados años 60' surgió una nueva forma de hacer propaganda política a través del muralismo. Así fue como en la campaña presidencial de 1963 de Eduardo Frei Montalva, se realizaron los primeros trazados en murallas de Valparaíso. Ante esta "ofensiva propagandística", los partidos de izquierda agrupados en el Frente de Acción Popular (FRAP) que postulan a Salvador Allende a la presidencia, comenzaron a formar brigadas dedicadas a pintar las murallas de la ciudad con propaganda política, dando a conocer las metas propuestas para solucionar los problemas chilenos encabezados por un gobierno popular.

"Las brigadas muralistas chilenas --escribe Ernesto Saúl-- son una experiencia absolutamente original. Nacieron con una finalidad práctica: hacer publicidad política. No hubo en ellas ni un maestro ni un grupo de artistas. Todo lo que saben lo aprendieron trabajando. Todo lo que han realizado lo hicieron aprendiendo. Para ellas la academia era el trabajo de la calle, de día o de noche, acosados por sus adversarios o huyendo de la policía. De la premura nació un arte rápido, directo, simple"¹⁶.

Este arte así definido tuvo su propia identidad, creó una tradición de trabajo, y forjó una conciencia política en un sector social. Paralelamente aportó una posición estética distintiva que es irrepetible e inimitable, propiedad de sus creadores.

"La pintura mural se transforma en un medio de expresión colectiva. Grupos anónimos, trabajadores del arte, pobladores, estudiantes, comprometidos con el nuevo proceso social participan en la creación artística"¹⁷.

Cuatro años después de la aparición de las Brigadas Ramona Parra, en Santiago entre 1968 y 1973, periodo que comprende la etapa final del gobierno demócrata cristiano y los tres años que alcanzó a estar en el poder Salvador Allende, el trabajo de estos grupos se hizo conocido y llamó la atención de muchos intelectuales, El pintor José Venturelli se refiere al muralismo diciendo que es: "Un arte popular, popular en el sentido de que cree en el pueblo, de que cree en las grandes masas de los trabajadores y que pretende estar dirigido hacia ellos. Los sentimientos, sus relaciones de trabajo, su propia manera de vivir, los personajes, el tipo

16 Ernesto Saúl, Brigadas Ramona Parra, Arte de la ciudad, en www.abacq.net/imaginaria/arte.htm

17 Ebe Bellange, "El mural como reflejo de la realidad social en Chile", p. 43.

humano, las costumbres. Todo esto tendrá que ser observado. La pintura social tiene que estar unida a la realidad de la sociedad”¹⁸.

Por ello el aporte de las brigadas a la lucha política y al arte popular fue positivo, aunque la creación misma sea transitoria y la obra no perdure en el tiempo.

El arte de las Brigadas Ramona Parra se insertó en el marco urbano, en el ámbito de la ciudad, es popular por su origen, anónimo, simple y efímero, se constituye una de las expresiones de arte popular y social que se ha dado en Chile.

No podemos olvidar que el arte permite al ser humano comprender la realidad y no sólo le ayuda a mantenerla, sino que además fortalece la decisión de hacerla más humana, más digna de la humanidad, ya que el arte es en sí mismo una realidad social.

“El artista empapado de las ideas y de las experiencias de su época no sólo quiere representar la realidad sino también darle forma. Es así como el arte se ha apoderado de los espacios públicos con la finalidad de mejorar el entorno”¹⁹. Si embargo, nuestra investigación se centrará en un grupo que a pesar de que haber llenado de colores las calles, su visión del arte es el del artista comprometido que realiza la obra con una función social.

A pesar de ello, el arte mural no ha sido estudiado. En estos últimos años se ha dado un “boom” de charlas, conferencias y programas de televisión sobre los años 60’ y el gobierno de la Unidad Popular, pero no se han destacado las manifestaciones artísticas del período. El análisis se ha centrado en lo político y los temas culturales, se limitan a la música²⁰. Por ello nuestro intento es rescatar las creaciones de las Brigadas Ramona Parra en su evolución histórica, entregando con ello un aporte a la historiografía al abrir una nueva temática de investigación.

¹⁸ Ernesto Saúl, “Pintura social en Chile”, p. 60.

¹⁹ Ledesma, Claudia y Medina, María, Francisca, “Artes visuales en espacios públicos en Chile”.

²⁰ A excepción del programa de Informe Especial, emitido en Septiembre del 2003.

CAPITULO II. Los Orígenes de la Brigada Ramona

Parra.

“A mediados de los años sesenta surgió en Chile una nueva forma de hacer propaganda política: las brigadas muralistas, una experiencia original que alcanzó gran auge durante el gobierno de la Unidad Popular (UP). En la contienda política de 1964 encontramos antecedentes de esta forma de usar los muros de la ciudad con fines electorales. Al inicio de la campaña presidencial, en mayo del 63’, en todas las ciudades del país aparecieron las llamadas estrellas de Frei, ante lo cual los adherentes a la candidatura de Salvador Allende en Valparaíso decidieron montar una ofensiva”²¹.

Fue así como un grupo de jóvenes simpatizantes de las Juventudes Comunistas, crearon un símbolo que en la parte superior tenía la V de la victoria que se prolongaba hacia abajo formando una A, símbolo que se convirtió con el correr de los días en la identificación de la campaña del Doctor Salvador Allende, apoyado por las fuerzas de izquierdas agrupadas en el



Frente de Acción Popular (FRAP).

Imagen 1



De este modo comenzó a gestarse un tipo de muralismo, que alcanzó pleno desarrollo y una mayor relevancia en las elecciones presidenciales de 1969. Hacia esa fecha este tipo de propaganda política ya se habían expandido a lo largo de todo Chile.

²¹ Alejandra Sandoval, “Palabras escritas en un muro: El caso de la Brigada Chacón”, Ediciones Sur, Santiago, 2001, p. 27.

Tanto en la contienda política de 1964 como en la de 1970, fueron los partidos políticos de izquierda, agrupados en el FRAP y en la Unidad Popular respectivamente, los que mejor desarrollaron este tipo de propaganda, la cual evolucionó y se transformó desde un mero mensaje que intentaba captar votos, a un tipo de arte original.

Las Brigadas Ramona Parra, integradas por jóvenes militantes y simpatizantes comunistas se formaron en 1966, y su nombre fue en homenaje a una joven militante de la colectividad que fue asesinada en la Plaza Bulnes de Santiago en los violentos sucesos de Abril de 1947, durante el gobierno del Presidente Gabriel González Videla²².

La motivación que tuvieron sus fundadores fueron netamente electorales, propagandísticas y según las palabras de Juan Tralma Lizama, quien es conocido popularmente con el apodo de Chin Chin “nace por una necesidad política del Partido Comunista y de la juventud comunista...el año 65’. Un grupo de cinco compañeros de los cuales yo soy uno de ellos...empezaba la efervescencia del gobierno de Frei, empezaron las huelgas, las tomas de colegio y no había presencia digamos del Partido Comunista en la calle, sino que había toda esta cuestión del sindicato...el Partido Comunista, de hecho, es un partido de obreros y no tiene los recursos para salir hacer propaganda. Entonces, a nosotros, poco a poco nos vamos metiendo en el tema...está el problema de la marihuana, éramos jóvenes de dieciséis años que trabajamos de obreros, yo tengo sexto de preparatoria no tengo más y empiezo ahí con estos cinco compañeros ... dentro de la juventud dentro del partido en el cual vamos conociendo a nuestras pololas en esos tiempos y nos vamos quedando dentro del partido y ya vamos a una cosa de salir a denunciar, es decir viene la masacre de Puerto Montt²³, se sale a denunciar la

²² Según el Diccionario de la Lengua Española de Real Academia Madrid, 1992, Tomo I, p 324, el significado de la palabra brigada es el “Conjunto de personas reunidas para dedicarlas a ciertos trabajos”.

²³En la madrugada del 9 de marzo, un destacamento de alrededor de 200 carabineros, al mando del Coronel Apablaza y del Mayor Rodríguez, procede a rodear a cerca de 70 grupos familiares que habían ocupado pacíficamente un sitio semi-pantanosos en "Pampa Irigoien", a 3 kms del centro de Puerto Montt. Siguiendo órdenes precisas los carabineros comenzaron a lanzar piedras y bombas lacrimógenas contra sus viviendas de tabla, lata y cartón. Cuando consiguen provocar la desbandada prevista, cambiaron dichos "ingenios" por balas : 10

masacre de Puerto Montt a las calles...y en alguna medida empezamos a darle forma a este grupo de compañeros que éramos cinco: Alejandro González “Mono González”, el Garrucho, El Gato y un compañero que es integrante del partido... nosotros, en el fondo, no éramos militantes del partido y es un compañero, que es del partido... nos empieza a dar la pauta de la línea política de la calle, porque tampoco es salir a rayar como lo hacen ahora en este momento la gente de los grafiti, es decir, nosotros teníamos si una orientación política”²⁴.

Pero en ese momento aún no constituían las Brigadas Ramona Parra, y eran sólo un grupo de cinco amigos que salieron a las calles para apoyar la candidatura de Salvador Allende, y para ello comenzaron a trabajar comunitariamente en la propaganda y rayado de murallas. El cambio se produjo luego de la Marcha por Vietnam²⁵, donde los jóvenes salieron a denunciar la masacre que en ese momento Estados Unidos estaba cometiendo en el país asiático. Así las paredes de la Panamericana Norte de Santiago se llenaron de consignas denunciando la “agresión yanqui”.

Según el testimonio de Chin Chin, otra de las razones, que tuvieron los jóvenes para salir a las calles fue luchar contra “una campaña del terror”²⁶...entonces el partido tiene la necesidad, y no tiene los medios para salir a la calle...entonces se crea un brigada especial...porque no teníamos los medios, no teníamos nada lo único que teníamos eran las ganas, y se trabajaba entre la clandestinidad y la seuda democracia de esos momentos”²⁷.

Este grupo originario se dedicó a pintar algunos murales bastante rústicos por la poca experiencia de sus autores, utilizando materiales muy humildes, tierra de color y pintura al

muertos, entre ellos 2 mujeres y el bebé Robinson Montiel Santana, de nueve meses de edad. Ver en <http://membres.lycos.fr/>.

²⁴ Entrevista realizada el 3 de noviembre 2003.

²⁵ La Marcha por Vietnam también es conocida como la Marcha por las tres A: Anticapitalista, Antioligárquica y Antifeudal.

²⁶ Campaña del terror desatada contra el FRAP y Salvador Allende por las fuerzas rivales, tanto de derecha como de la Democracia Cristiana.

²⁷ Entrevista realizada el 17 de noviembre 2003.

agua. Su técnica fue el “ancho de la brocha”, resultando trabajos muy arcaicos. Pero una vez que se produjo la Marcha por Vietnam, desde Valparaíso a Santiago, en el año 1969, se organizan las Brigadas Ramona Parra en Santiago, dentro de la Juventud del Partido Comunista.

“Se termina eso, se terminan las campañas políticas y el Partido Comunista en el sexto o séptimo congreso decide.. que llega el momento de formar acá y en todo Chile Las Brigadas Ramona Parra”²⁸; asegura enfáticamente Chin Chin.

Este hecho quedó referido *El Siglo*, vocero oficial del Partido Comunista, que lo dio a conocer con el siguiente titular: “Conclusiones de reunión interprovincial. PC se transforma en gran brigada propagandística...“Valiosas experiencias”. La asamblea concluyó con una intervención de resumen a cargo de Atilio Gaete, quien valorizó las muchas iniciativas que se están y piensan ponerse (sic) en práctica para vigorizar la propaganda en la campaña del candidato de la Unidad Popular, Salvador Allende. En el informe final se dieron a conocer estudios y planificaciones que el Partido Comunista pondrá en práctica para volcarse íntegro en la campaña presidencial de la UP. Se planteó transformar al PC en una gran brigada de propagandistas activos, que lleve a cada rincón del país, a los centros de trabajo y poblaciones el programa de la Unidad Popular”²⁹.

En un documento que nos fue facilitado por don Juan Tralma se señala: “En septiembre de 1969 se inició la Marcha de las tres A (Anticapitalista, Antioligárquica y Antifeudal) desde Valparaíso a Santiago. Allí, en el camino, en cada muro dejan escrito los gritos de los esforzados jóvenes que combatían al imperialismo y a la explotación, de esa lucha nacen las Brigadas Ramona Parra”³⁰.

De acuerdo con el testimonio de Eduardo Carrasco “el nacimiento verdadero del muralismo en Chile, como fenómeno de masas y popular, resale a la gran marcha desde el Puerto de

²⁸ Entrevista realizada el 3 de noviembre 2003.

²⁹ *El Siglo*, Lunes 23 de Febrero de 1970, p. 5.

³⁰ Chin Chin, Encargado Nacional de las B.R.P., “Reseña sobre las Brigadas Ramona Parra”, 1969.

Valparaíso a Santiago, nuestra capital, contra la guerra de Vietnam y por la liberación de Laos y Cambodia. En una vieja jeep estadounidense de la Segunda Guerra Mundial cinco o seis muchachos realizamos la entera marcha pintando rocas y piedras que se encontraban en el borde del camino que nos llevaba a Santiago, y, en las ciudades en las cuales la marcha se paraba a hacer comicios y espectáculos culturales, pintábamos junto a la gente de los lugares escritas alusivas a la paz y contra la guerra”³¹.

Esto fue celebrado por los diarios de izquierdas *El Siglo* señaló en sus páginas: “LAS BRIGADAS RAMONA PARRA” luego de haber cumplido una importante tarea propagandística en la exigencia de la Unidad Popular, ha saludado la designación del abanderado presidencial de la izquierda con una intensa labor de propaganda mural. Ayer numerosos muros vacíos del centro de la capital aparecieron rayados con consignas de la izquierda. En los muros que cierran las obras que se están realizando frente al Santa Lucía, los muchachos registraron un saludo de la juventud a la lucha de los pensionados. Fue interrumpido por carabineros, hecho que no ocurre con la propaganda de Tomic y de Alessandri que, incluso cuentan con protección policial a plena luz del día. La tarea que están realizando las JJ.CC. de otra parte, puede servir de incentivo a una fraternal emulación con los otras juventudes políticas de izquierda”³².

Más adelante el mismo diario señaló: “Propaganda popular. Las Brigadas Ramona Parra, de las Juventudes Comunistas, siguen llenando los grandes muros de Chile con las consignas de la Unidad Popular y la campaña de Allende”³³.

Según *El Siglo*, una vez conformada y articulada la Brigada dentro de las juventudes del Partido Comunista “la Brigada Ramona Parra se plantea de que el compañero que integre la BRP tiene que ser el compañero ejemplar... el joven ejemplar el joven que tiene muy buenas notas, el joven que esté dispuesto a entregarse a la causa... la entrega total, su vida era eso...ingresar a la BRP era un estímulo para el joven comunista, implicaba un sacrificio, implicaba una entrega...nosotros tratábamos de rescatar lo mejor de la juventud ...y ese

³¹ Carrasco, Eduardo, “El sueño pintado”, Editorial Hobby&Work, Milán, 2004, p. 23

³² *El Siglo*, Jueves 5 de Febrero de 1970, p.5

³³ *El Siglo*, Jueves 5 de Febrero de 1970, p.5

compañero y ese muchacho tenía que entregarnos un aporte... ingresar a la BRP era un honor y le entregábamos una escarapela...Había una disciplina y esa disciplina nosotros la llamábamos disciplina revolucionaria ”³⁴. Sumado a esto existía una preparación física, debido a las constantes ataques de los grupos opositores.

Toda esta disciplina las debemos entender bajo el contexto del proyecto político que se estaba desarrollando, la llamada *Vía Chilena al Socialismo* y la idea que el Partido Comunista tenía de formar un hombre nuevo.

Eduardo Carrasco señala que “los brigadistas debían tener algunas características bastante especiales, como por ejemplo no tener miedo y estar dispuestos inclusive a encuentros físicos con los adversarios que, organizados y pagados, recorrían las calles del país pintando sus slogans en los muros, y que nos agredían con personal pagado para este propósito; estar dispuestos a pasar la mayor parte de las noches hasta el amanecer”³⁵.

Este grupo primigenio con el tiempo se hizo más compacto a pesar que entre sus miembros habían diferencias sociales. Chin Chin afirma, por ejemplo que : “Alejandro González era un estudiante universitario, que tenía también muy pocos recursos, pero tenía estudios universitarios; había un compañero que era maestro zapatero, había otro compañero que era chofer del alma hasta el día de hoy...maneja camiones y yo que era un muchacho que trabajaba con mi papá, muy joven, entonces yo pa’ subsistir vendía helado en las micros, vendía calugas”³⁶.

Las Brigadas Ramona Parra pasaron a ser las encargadas de la propaganda del Partido Comunista y en ese momento los propios brigadistas se impusieron algunas normas. Chin Chin nos indica que: “Nosotros nos acuartelábamos a los ocho de la noche todos los días y salíamos, es decir eso dependía de las peticiones políticas o de represión porque teníamos que ver si muchas veces veíamos que nuestro cuartel estaba vigilado por la policía política y

³⁴ Entrevista realizada el 3 de noviembre 2003.

³⁵ Carrasco, Eduardo, “El Sueño Pintado”., p. 24.

³⁶ Entrevista realizada el 3 de noviembre 2003.

después nos querían pillar y pillarnos porque estaba saliendo la voz del Partido Comunista a la calle, es decir, estábamos denunciando, masacres, paros denunciando algunas tomas”³⁷.

Se debe destacar que no es una brigada sino las Brigadas Ramona Parra, ya que existieron en todo Chile y en su estructura nacional contemplaban un comité central, comités regionales y locales.

Cada brigada tenía un jefe que dependía de la Comisión Política del partido y desde este organismo se fueron creando las consignas políticas que eran transmitidas a todo el país, exactamente el mismo mensaje en todo Chile, unificando los temas de las propagandas.

El diario *El Siglo* publicó una entrevista a los brigadistas en la que señaló: “Estamos junto a nuestro partido por el triunfo de la Unidad Popular...¿En qué otra forma se manifiesta el aporte de las JJ.CC a la campaña?...Otra forma importante es la realización de diálogos, de jornadas de difusión del programa de la UP, la recolección de miles de firmas de adhesión para la Unidad Popular y a nuestro candidato Salvador Allende. Desafiando la actitud discriminatoria de las fuerzas policiales que entregan todo tipo de protección a las candidaturas reaccionarias nuestras Brigadas Ramona Parra han desarrollado cientos de rayados que son un estímulo para el trabajo de toda la juventud progresista. Concentraciones, mítines, algaradas, encuentros deportivos, festivales de la canción son las múltiples formas que adoptará nuestra participación en la campaña presidencial”³⁸.

Los brigadistas trabajaron incansablemente durante la campaña de Allende. Así lo demuestra *El Siglo* que en marzo de 1970 informó “izquierda pampea en movimiento juvenil... CandidaturaUP... Desde que se nombró el candidato único de la UP, hemos trabajado sin desmayo por lograr dicho objetivo, señala Máximo Guerrero. Hecha nuestra organización ha formado 150 comités de Base en todo el país y ha contribuido a la formación de todos los Comandos Provinciales Juveniles. Las Brigadas Ramona Parra han tapizado el país con

³⁷ Entrevista realizada el 3 de noviembre 2003.

³⁸ *El Siglo*, lunes 23 de febrero de 1970, p 6

rayado de la UP. Causaron impacto los letreros pintados en la José María Caro, en donde se escribió “El masacrador de la Caro no debe ser presidente”³⁹.

Este tipo de acción se desarrolló durante todo el gobierno de la UP hecho que quedó demostrado en una crónica de otro periódico de izquierda: “Voluntarios de la UP. El Comando Provincial de Propaganda está invitado a las dueñas de casas, trabajadores en general, comerciantes, estudiantes, profesionales e independientes, a una reunión honor. Se trata de la formación de las Brigadas de Divulgadores del Programa de la UP... Con estas brigadas se desea reforzar las tareas de la divulgación del programa en los más amplios sectores del pueblo...La reunión se efectuará el lunes próximo, a las 18 horas, en San Martín 138, oficina 9”⁴⁰.

La forma en que los jóvenes de las Brigadas Ramona Parra, realizaban su labor propagandística era muy simple. Lo primero que hacían era reunirse en algún lugar que consideraban seguro para discutir el próximo trabajo, el sitio en que realizarían el mural, el tema que se abordaría y las características que tendría. Todos los brigadistas podían opinar y una vez que se alcanzaba un acuerdo se fijaba la hora de salida para ejecutar el trabajo. Se designaban quienes participarían y se formaba el grupo que podía ser clandestino o semiclandestino como ellos mismos lo catalogan “porque si tu caías preso inmediatamente fichado políticamente, es decir, en estos tiempo no existía la Central Intelligency Agency (CIA), ni la Central Nacional de Información (CNI), pero existía la PP, la policía política”⁴¹, según afirma Chin Chin.

El mismo brigadista menciona que “La represión policial del gobierno reaccionario de Frei descargada en contra de los comunistas, en contra nuestras brigadas, no frenó la fuerza por sacar la palabra nuestra a la calle, ni la falta de materiales, sin locomoción, sin pinturas, nada

³⁹ *El Siglo*, martes 10 de marzo de 1970, p 5

⁴⁰ *Puro Chile*, 15 de Mayo de 1970, p 10

⁴¹ Entrevista realizada el 3 de noviembre 2003.

de esos impedimentos lograron estancar nuestro trabajo, los brigadistas cumplimos nuestra tarea con INGENIO, y este ingenio popular la reacción no podrá nunca acallar”⁴².

Dentro de la dinámica de trabajo, los brigadistas captaron que no era lo mismo escribir un mensaje para un peatón que para un automovilista, para un obrero, una dueña de casa, un universitario o un profesional. Así, según quien fuera destinatario y el mensaje que se quería transmitir, se acordaba el tipo de diálogo, los colores, el texto que lo acompañaría y el tipo de letra, se buscaban las mejores ubicaciones para realizar el mural, en lo posible las calles más transitadas, de preferencia las murallas que se encuentra en la esquina de la Alameda y Vicuña Mackenna, que pasó a ser el sitio emblema de la lucha propagandística, ya que con el tiempo irán apareciendo otras brigadas, tanto de izquierda como de derecha: la Inti Peredo y la Elmo Catalán entre las primeras, y la Brigada Rolando Matus, mano propagandística de la derecha.

Con la experiencia que iban adquiriendo en la calle, las consignas de las Briagadas Ramona Parra se comienzan a organizar en tres tipos:

1. Murales Nacionales: cuyo mensaje debía ser divulgado por todo el país, ya que hacía mención a algún acontecimiento de incidencia nacional.
2. Murales Internacionales: cuyo mensaje estaba destinado a hacer patente algún acontecimiento internacional.
3. Murales Locales: cuyo mensaje estaba hecho para un público local, específico de nuestro país.

Los murales “llegan a un público masivo que circula por las calles y son de una duración limitada siendo reemplazados de acuerdo con las necesidades de información y no sirve en otra parte que donde está el público, en espacios de circulación, expuestos a las miradas de todos, a las inclemencias del tiempo, de lo favorable y de lo adverso, no necesitan perdurar en la medida que cumplan su función”⁴³.

⁴² Chin Chin, Encargado Nacional de las B.R.P., *Reseña sobre las Brigadas Ramona Parra*, Santiago 1969.

⁴³ Carrasco, Eduardo, “El sueño pintado”..., p. 27.

En cuanto al financiamiento, las Brigadas Ramona Parra, hacían colectas, recibían donaciones de diferentes personas y el Partido Comunista le traspasaba algunos fondos, pero la casi totalidad del dinero que necesitaban provenía de los propios brigadistas.

En las Brigadas Ramona Parra existió un sistema de trabajo perfectamente sincronizado para realizar las diferentes tareas y cada brigadista sabía cual era su misión específica. Así la labor comunitaria se dividía en tres grupos:

- Los trazadores: fueron las personas encargadas de planificar y trazar los dibujos sobre la muralla, usando pintura negra. En los primeros murales pintados por la Brigada Ramona Parra, ellos fueron los responsables de delinear la leyenda que acompañaban la composición
- Los fondeadores: eran las personas encargadas de preparar el fondo de la pared del mural con los colores más llamativos que se pudieran conseguir para atraer la atención de los transeúntes.
- Los rellenos: fueron los responsables de rellenar los trazados hechos.

Además de estos integrantes existía el cuidador, que debía estar alerta y avisar la llegada de los carabineros o de integrantes de las otras brigadas opositoras y el chofer del camión en que se transportaban los brigadistas y el material para su trabajo.

“Para Alejandro “Mono” González, encargado artístico de las BRP, con anterioridad a la incorporación de la imagen, el referente más importante en el trabajo brigadista fue “El titular del diario como pauta que orienta la información”⁴⁴.

A pesar de la llegada de la Unidad Popular al poder, las brigadas no dejaron de enfrentarse con la prensa de derecha, por eso “según “mono” González, hacia los inicios del brigadismo “era tanta la necesidad de espacios que hasta el más mínimo soporte disponible era aprovechado al máximo”... En una época donde los medios de comunicación reconocían un

⁴⁴ Castillo Espinoza, Eduardo, “Un tiempo en la pared: afiches de Chile, 1963-1973”, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile”, p. 10.

limitado acceso, “el muro era como la pizarra, el diario a la televisión, era el medio de comunicación del pueblo”⁴⁵.

Por eso la importancia de las brigadas, ya que ellas desarrollaron sus propias estrategias de comunicación: “Comenzamos a estudiar los lugares, por aquel entonces el parque automotor chileno era muy reducido y la locomoción colectiva tenía una tremenda importancia, estaba la empresa de transportes colectivos del Estado con sus buses Mitsubishi. El trabajador, la gente, se trasladaba mucho en micro. Nos quedábamos en un lugar por un tiempo determinado en el que pasaban cierta cantidad de micros, calculábamos por así decirlo 150 personas en 20 minutos; eran 150 personas que te compraban el diario a, a las que les vendían el diario”. Según el cálculo brigadistas, si una micro realizaba seis o siete viajes al día, llevando un promedio de 30 personas, considerando además el alto tráfico producido en horas de la mañana y de la tarde, un solo rayado podía ser visto por miles de personas durante el mismo día. En razón de lo anterior, no importaba lo perecedero del mensaje, ya que la renovación de este y del espectador era constante. La importancia entonces asignada a los muros cercanos al sector de la Plaza Italia remite el carácter fronterizo que hasta hoy dicho lugar representa y la constante instalación de textos a gran formato, buscaba afirmar la conciencia política de quienes se desplazaban a su trabajo desde los sectores populares hacia las comunas del lado oriente de la ciudad. Según distintos testimonios brigadistas, estos muros eran interpretados como “la uno de los diarios”, en alusión al impacto visual generado por las portadas de la prensa y el peso visual de sus composiciones tipográficas”⁴⁶.

En lo referente a la vestimenta, los brigadistas trataban de usar ropa oscura u overoles, pero lo que los distinguía eran los cascos que se ponían para proteger sus cabezas de las piedras que lanzaban sus rivales o de las lumas policiales.

El número de brigadistas que trabajaban en la elaboración de un mural dependía del tamaño de este o de la dimensión de la muralla en que se pintaba; generalmente las brigadas se

⁴⁵ Castillo Espinoza, Eduardo, “Un tiempo en la pared: afiches de Chile, 1963-1973”, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile”, p. 11.

⁴⁶ Castillo Espinoza, Eduardo, “Un tiempo en la pared: afiches de Chile, 1963-1973”, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile”, p. 11.

integraban con seis a doce personas, hombres y mujeres, que se organizaban gracias a la disciplina y coordinación que existía en las Juventudes Comunistas. “Llegamos a tener unos 1300 brigadistas en todo Chile, y los grupos eran compuestos por cinco o seis personas como mínimo”⁴⁷. Normalmente trabajaban de noche.

Las fotografías⁴⁸ que incluimos a continuación -curiosas porque demuestran trabajo diurno- muestran el trabajo de tres brigadas. La primera lo hacen en la esquina de la Avenida Bernardo O’Higgins con Vicuña Mackena en 1972. Las dos restantes corresponden a lugares de Santiago que no hemos podido identificar.

Estas fuentes gráficas demuestran lo afirmado previamente en lo que concierne a la disciplina, coordinación, planificación y ejecución de un trabajo mural en las Brigadas Ramona Parra.



En la imagen podemos apreciar a Juan Tralma (Chin Chin).

⁴⁷ “Chile Justo”, Santiago de Chile, Año 1, N° 18, Jueves 9 de Septiembre, 2004, p. 19.

⁴⁸ Todas las fotos que aparecen en las siguientes tres paginas fueron sacadas de la página www.abacq.net/imaginaria/exp22.htm. ⁴⁸ Todas las fotos que aparecen en las siguientes tres paginas fueron sacadas de la página www.abacq.net/imaginaria/exp22.htm.

Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Entre los años 1969 y 1970 las Damas de Sangre Roja poseyeron un camión que les permitirá el traslado de bienes. El camión fue apodado “La Tetera” y en su parte anterior, el cartel que decía: “Estos son los poderosos, blindados, camiones”. BRP, La Tetera”⁴⁹.

49 www.abacq.net/imaginaria



CAPITULO III. LOS BRIGADISTAS: JUAN TRALMA, BORIS RIVERA Y ALEJANDRO GONZALEZ

Una de las principales fuentes de nuestra investigación han sido los testimonios de las personas que integraron y trabajaron en las Brigadas Ramona Parra en el período de la Unidad Popular. La biografía de cada uno de ellos nos revela su mundo interior y las motivaciones de su accionar

Juan Tralma Lizana:

Nació en Santiago el 4 de Marzo de 1947, "Yo soy hijo de padres mapuche, mi madre también tenía algo de mapuche, vengo de una familia de cinco hermanos, mi padre...es el viejo comerciante se vino de Temuco a instalar un localcito; el nunca más volvió a su tierra, creo que volvió un vez más, por lo tanto yo considero que el renegó un poco de su raza, si bien es cierto no éramos una familia muy acomodada tampoco pasamos grandes necesidades, pero si yo tuve que salir muy temprano a trabajar. Mi padre se llama Juan Tralma Quintunao y mi madre Amanda Ester Lizana Millacarís"⁵⁰.

El señor Tralma nos informa que "Yo estudié en las Escuelas Matte y en el colegio Eduardo Edwards, estuve un año en el Liceo Barros Borgoño. Yo tengo sexto de preparatoria. Dentro de esos períodos de colegio yo trabajo, vendo calugas. Helados en las micros, en las fiestas de Navidades vendo cornetas...trabajé en una distribuidora de cigarros, repartiendo cigarros a los almacenes". Por esta actividad es que recibe el apodo de "Chin Chin", ya que al desempeñarse como vendedor ambulante, sus clientes debían pagarle "chinchin".

Nuestro entrevistado ingresó al Partido Comunista a la edad de quince años, en 1962. En el partido conoció a María Soledad Barrenechea, con quien se casó en 1967, cuando sólo tenía diecisiete años. De este matrimonio nacieron dos hijos, Claudia y David.

⁵⁰ Entrevista, Lunes 17 de Mayo de 2004.

El señor Tralma nos indicó las motivaciones de su incorporación al Partido Comunista "Yo al partido llego como amigo, hay que entender que en ese tiempo como jóvenes no tenemos ninguna actividad de ningún tipo es el gobierno de Frei, es decir oportunidades como juventud nada, el día domingo jugar a la pelota y nada más...entonces era una rutina de todos los días de juntarse un grupo de amigos en la esquina a ver pasar la niñas, a reírnos un poco y nuevamente partir al otro día a la jornada diaria"⁵¹.

Las autoras de este trabajo le preguntamos si hubo alguna persona que lo incentivara a ingresar al partido. La respuesta "Hay muchas...yo quizás por el hecho de ser hijo de mapuche tengo un gran respeto por los ancianos...es decir para mi el anciano es el sabio y yo ahí conocí a un señor que había peleado en la guerra civil española, era uno de los exiliados que trajo Neruda...él me enseñó...yo era muy inquieto quería saber más, quería saber que era el Partido Comunista..."⁵². También nos informó que todo el tiempo tuvo problemas con su padre por el hecho de ser militante comunistas.

En lo referente a su incorporación a las Brigadas Ramona Parra nos declaró que después de producida la marcha por Vietnam, se hizo cargo de una brigada en la Décima comuna. Más tarde le entregaron la conducción de la Brigada Regional Capital, brigada que operaba en el sector centro de Santiago. Después fue nombrado Encargado Nacional de las Brigadas Ramona Parra, cargo que desempeñó hasta el año 73'.

En 1971, el Partido Comunista le encargó a él y a un grupo selecto de brigadistas la ejecución de murales a lo largo de todo Chile con motivo de la visita de Fidel Castro a nuestro país.

Después de la larga visita de Fidel Castro, Juan Tralma viajó a Cuba a estudiar y dar a conocer lo que las Brigadas Ramona Parra realizaban en Chile. En Cuba pintó en la Casa de las Américas y en varias universidades. Permaneció en la isla 21 días, una semana menos que sus compañeros de viaje y retornó a Chile debido a una crisis emocional provocada por el exceso de trabajo y su añoranza por su tierra y su gente.

⁵¹ Entrevista, Lunes 17 de Mayo de 2004.

⁵² Entrevista, Lunes 17 de Mayo, 2004.

En el año 1975 le ofrecieron exiliarlo en México, pero Juan Tralma no acepta esta oferta por su fuerte relación con su país y familia. Afortunadamente “Chin Chin” nunca estuvo detenido, pero si vivió en la clandestinidad, ya que por su cargo dentro del Partido Comunista era buscado por el aparato represor del régimen militar.

Hacia 1980 regresó a Santiago y trabajó en el mercado persa vendiendo cachureos, repuestos de auto y tratando de subsistir de alguna manera.

En 1982 se separó de su mujer y entre los años 1982 y 1989 trabajó para una empresa en Argentina. En 1987 conoció a Graciela Palma con quien tuvo una hija.

Posteriormente estableció un local de venta de repuestos de automóviles en la calle Diez de Julio, el cual se incendió en el año 1989. Después de ello retornó a trabajar al mercado persa, labores que desempeñará hasta el día de hoy y que combina con trabajos como muralista y vendedor.

Boris Rivera González:

En su testimonio nos señala “Mi nombre es Boris Rivera Gonzalez, nací en 1948, 17 de septiembre, en una localidad minera que se llama Inca de Oro que esta en la Tercera Región, en esa época era Atacama”⁵³.

El padre de Boris, también militante comunista estuvo preso durante el gobierno de González Videla, que le aplicó la Ley de Defensa de la Democracia. Por ello Boris siempre participo en el partido desde pequeño. Formó parte de una familia de cinco hermanos y asegura que tuvo una influencia muy feliz.

En el año 1959, su familia se trasladó a Santiago y su padre pasó a trabajar en construcción.

Con respecto a su incorporación al partido nos señala “En el año 1968 fallece mi madre, después de eso me vino una depresión, un día salimos con unos amigos, salimos de un restaurante, y salí y me encontré con un grupo de gente que estaba pintando y fue como

⁵³ Entrevista realizada lunes 14 de Junio, 2004.

impactante, nos impactamos porque éramos un par de amigos y todos ingresamos a la Jota⁵⁴, eso fue a comienzos del 69', y comenzamos a trabajar en una base, luego de eso llegamos al comité local y comité regional, y en el año 70' me voy en una brigada que se llamaba "Venceremos", que trabajaba para Allende y salen dos, una norte y la otra sur, en una iba el loco Danilo y el Mono, que se iban al sur y yo me fui en la otra al norte con el Pato Madera"⁵⁵.

Algo que marca su incorporación dentro de las juventudes comunistas es su participación en la marcha de las tres A.

Boris Rivera González relata "Yo entro a las bases como secretario político y a la primera reunión me hacen hacer un informe político y yo no tenía idea que era un informe político, nos explican y cada reunión era un examen que uno iba rindiendo porque tenía que entregar un informe resumido de la última semana de lo que había pasado en política en el país, a aparte de eso hay un congreso local preparándose para un congreso del partido y voy de delegado al congreso y me hacen leer el informe central del congreso...Yo no me sentía capacitado, pero los compañeros te conversaban te daban las armas para enfrentar uno esa situación, entonces cuando uno pasa al central, uno tenía las reuniones con los compañeros del Comité Central...a mi me hizo curso Víctor Jara...los cursos de cuadros tenían los mejores profesores, en ese sentido la Jota era una de las cosas que se preocupaba bastante y yo creo que eso ha servido para que uno se mantenga en la misma línea durante todos estos años, porque si no hubiera absorbido tanta enseñanza hubiera sido fácil quebrarse durante la dictadura... treinta años después todavía estamos a lo mejor al margen del partido, pero en la misma línea de ellos"⁵⁶. Este testimonio es ejemplificador de la disciplina que el partido imponía a sus miembros.

Boris Rivera González y Juan Tralma Lizama se conocieron el año 1970 y desde esa fecha, aunque de manera intermitente han seguido pintando juntos.

⁵⁴ Jota, ese es el nombre con el que los integrantes de la Brigadas Ramona Parra se refieren a las Juventudes del Partido Comunista.

⁵⁵ Entrevista realizada lunes 14 de Junio, 2004.

⁵⁶ Entrevista realizada Lunes 14 de Junio de 2004.

Posteriormente Rivera se ocupó de la brigada “Venceremos”, que era una de las más activas dentro del aparato de propaganda de Salvador Allende. En ella participarían militantes de diferentes partidos de la Unidad Popular, aunque la mayoría de sus integrantes eran jóvenes comunistas, una vez producido el triunfo de Salvador Allende, el 4 de Septiembre de 1970 esta brigada se desintegra. Esta gira de la brigada “Venceremos” duró cuarenta y dos días.

Boris González informa que “Después del triunfo de la Unidad Popular, pase a ser funcionario de la Jota y ahí me integre a la brigada cuando había tiempo”⁵⁷. Agrega más adelante “En el año 71’ yo ya estaba ingresado como funcionario, yo imprimía en serigrafía los afiches que se hacían, cuando se termina la elección la jota compra una impresora, y me mandan a hacer un curso y me quede trabajando hasta el 73’, después hago un curso de periodismo popular con el Lucho Abarca, que era un periodista que trabajaba en la *Revista Ramona*, hacemos el curso como cuatro personas y cuando termina él se va de la revista y él me propone que yo me haga cargo, así que estuve en la *Ramona* un par de meses y por el hecho de no ser titulado me tuve que salir y me hago cargo del laboratorio fotográfico del Comité Central de la Jota y ahí me pilló el golpe”.

Boris González después del golpe, nos cuenta que “En el periodo 73’ al 74’ igual seguimos trabajando, sacábamos un informativo que se llamaba “*El Funerante Fascista*” que te llegaba a ti un ejemplar escrito a mano con las últimas informaciones que había y uno hacía suponte diez más y tenía que entregarla a Valparaíso, a Concepción...esto se hizo hasta que cayó el compañero en el 74’”⁵⁸. Una vez producida la detención de este compañero que Boris Rivera González, identifica como Alfredo, quien era el encargado nacional de la propaganda del Partido Comunista, Rivera decidió empezar a realizar los trámites para salir del país.

En 1975 viajó a Argentina. “En el 75’ ya volví casado y después en el 76’ me vuelvo a Argentina hasta el 79’, porque yo tuve problemas en el 78’ Cuando hubo casi la guerra con Argentina, en un pueblucho donde vivía yo, me acusan de espía y empecé a tener problemas... hubo golpe ahí el 76’, no me dieron mi radicación definitiva, me expulsan del país, a pesar de que yo estaba como refugiado político, entonces vuelvo el 79’ en marzo y en septiembre caí

⁵⁷ Entrevista realizada Lunes 14 de Junio de 2004.

⁵⁸ Entrevista realizada Lunes 14 de Junio de 2004.

detenido, fue una detención bien cortita, pero bien traumática y el 80' me voy luego de trabajar en la parte del plebiscito y me fui y volví el 90' cuando ya triunfaba Lagos”⁵⁹.

Boris se caso en el 1975, del matrimonio nacieron siete hijos, desde el 1990 vive en Chile y actualmente trabaja como fotógrafo en cubriendo diferentes eventos, y realizando trabajos para colegios y algunas revistas de la quinta región.

Alejandro González:

“La historia del “Mono” González comienza de niño, acompañando a su padre a pintar rayados murales del PC. Luego, como militante de las JJ.CC: fue uno de los “históricos de la Brigada Ramona Parra y quien le dio buena parte de la identidad al trazo y la las imágenes que caracterizaban a la BRP”⁶⁰. A raíz de esto el mismo afirma que nació dentro del PC. En año 1965-1966 una compañera de curso le presenta a don Juan Tralma, así nacerá una amistad que perdura hasta el día de hoy.

Posteriormente en el año 1969 participa en la brigada Venceremos donde a don Boris González, sin embargo no trabajaron juntos porque fueron asignados a distintos sectores. Los años 69-70 estuvieron marcador por su compromiso con Salvador Allende participando activamente en la campaña.

“Tras un aprendizaje gráfico realizado en Cuba a mediados de 1971, donde toma contacto con la obra y enseñanzas del diseñador gráfico Félix Beltrán, “mono” González desarrolla una inquietud por la legibilidad de los caracteres, por lo que intentará difundir contenidos de este tipo en boletines emitidos por la BRP entre 1971-72”⁶¹.

En el año 1973, tiene un encuentro con el Presidente Salvador Allende donde este le agradece por haber pintado todo Chile con su nombre.

⁵⁹ Entrevista realizada Lunes 14 de Junio de 2004.

⁶⁰ “Chile Justo”, Santiago de Chile, Año 1, N° 18, Jueves 9 de Septiembre, 2004, p. 19.

⁶¹ Castillo Espinoza, Eduardo, “Un tiempo en la pared: afiches de Chile, 1963-1973”, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile”, p. 12.

“Así hasta el golpe militar. Ahí comenzó otra historia para el “Mono”, despojado de sus característicos mostachos por seguridad y enfrentado al desafío de buscar nuevas formas de ganarse la vida (estaba recién casado) y de seguir militando y burlar la despiadada represión de esos años”⁶².

“Sobrevivió a unos primeros meses de hambre y miedo, a persecuciones, a la caída de una dirigencia entera de las JJ.CC...Recién en 1979 se acercó a sus antiguos oficios y estudios (cursaba Diseño Teatral en la Universidad de Chile). Un amigo le consiguió un trabajo como tramoya en el Casino Las Vegas. Luego otro amigo, el actor Lucho Vera, lo vio descargando sacos para el Casino y le hizo un contacto para TVN, y que finalmente terminó sirviéndole para entrar al entonces Canal 9, donde fue tramoya y luego pintor artístico, hasta 1981. Después postuló a un concurso para hacerse cargo de la pintura escenográfica en el Teatro Municipal, trabajo que sólo pudo asumir después de muchos trucos y bajo la chapa de “Mauricio González”, para seguridad suya y de la gente del teatro”⁶³.

Durante esos vertiginosos años se casó con Yolanda con la cual tiene tres hijos y permanece casado hasta el día de hoy⁶⁴.

Posteriormente ha trabajado en comerciales y varias películas, dentro de las que se destacan: La Frontera y la recién estrenada Machuca, de gran valor para Alejandro, ya que ahí pudieron confluír sus dos vidas, la del brigadista y la del escenógrafo.

Actualmente Juan, Boris y Alejandro siguen pintando ahora con el nombre de la Brigada Ramona Parra histórica o Colectivo BRP, los tres siguen siendo militantes del Partido Comunista, pero su labor como muralista se ha centrado en un mayor contacto con los jóvenes realizando murales en las universidades, poblaciones y colegios.

Lo sorprendente de su trabajo, es como a pesar de la experiencia traumática del Golpe Militar ellos han sobrevivido y continúan pintando con la misma energía, esto es sólo es comprensible si asumimos que “la represión y el atemorizamiento suelen ser magníficos

⁶² “Chile Justo”, Santiago de Chile, Año 1, N° 18, Jueves 9 de Septiembre, 2004, p. 19.

⁶³ “Chile Justo”, Santiago de Chile, Año 1, N° 18, Jueves 9 de Septiembre, 2004, p. 19.

⁶⁴ Don Alejandro presenta reticencia a dar más datos sobre su vida personal, ya que para él lo más importante de haber pintado con las Brigadas Ramona Parra, es que esta era una actividad anónima y colectiva.

antídotos contra la rebelión. Ese remedio falla, pero sólo cuando la acción política esta conectada con motivaciones y valores trascendentales: la defensa de la patria, por lo tanto de modos de vida y de expresión identitarios”⁶⁵.

Estos jóvenes de los 70’ son representantes de una generación que se planteó cambiar el mundo y ellos son la expresión viviente de lo que el Partido Comunista se había planteado como meta: el nuevo hombre. ¿Cómo fue que el PC logró esta hazaña?. “El Partido Comunista había conseguido que la militancia se viviera como apostolado, como sacrificio que era recompensado con el reconocimiento, con el cariño del partido. Esta mentalidad incluía la exigencia del disciplinamiento del yo, de la subordinación del individuo al colectivo, cuya expresión era la dirección. Incluía también la idea que fuera del partido no había destino, de igual manera que el católico era impulsado a pensar que fuera de la Iglesia no había salvación”⁶⁶.

Como podemos constatar el testimonio de vida de los tres brigadistas nos ejemplifican este nuevo hombre que se quería formar, hombre cuyas características eran: su libertad, energía y entrega para hacer las cosas, lo temprano que dejaron el hogar, lo jóvenes que se casaron, como la militancia les ocupaba toda la vida.

Con esta doctrina que el partido inculca a sus militantes, se logró movilizar a los jóvenes a trabajar por un proyecto y a vivir los acontecimientos que posteriormente ocurrieron con gran heroísmo, los brigadistas cuentan con orgullo que a las brigadas no ingresaron infiltrados.

⁶⁵ Moulian, Tomás, “Chile actual anatomía de un mito”, Ediciones LOM-Arcis, Chile, 1998, p.263.

⁶⁶ Moulian, Tomás, “Chile actual anatomía de un mito”, Ediciones LOM-Arcis, Chile, 1998, p.268.

CAPITULO IV. LOS MURALES DE LAS BRIGADAS RAMONA PARRA (1969-1973). UN INTENTO DE INTERPRETACION

“Múltiples relaciones ligan a una obra de arte con el medio en el cual es producida. Nada ha sido concebido en la intemporalidad, en la impersonalidad absoluta, independiente de su época, de su lugar... Una obra de arte es tributaria de los pensamientos de su autor, de las ideas y creencias de su tiempo”⁶⁷. En el siguiente capítulo nos proponemos demostrar como los murales de las Brigadas Ramona Parra reflejan los acontecimientos de la época y la inquietud de sus gestores.

Durante la campaña presidencial de 1969, el objetivo de las Brigadas Ramona Parra fue lograr el triunfo de la Unidad Popular. Todos los murales pintados en este período se caracterizan por transmitir un mensaje simple, a veces sólo el nombre del candidato de la Unidad Popular, también predominan las letras toscas, cuadradas y en color negro, donde lo más importante es la información y el mensaje que se quiere transmitir directa y didácticamente al público⁶⁸.

⁶⁷ Cavada, Johanna, “Relación entre arte y realidad”, Universidad de Chile, Facultas de Artes, Departamento Teoría de las Artes, 1983, p. 81.

⁶⁸ Antes del triunfo de Salvador Allende hubo una actividad muralista desarrollada por diferentes personas, pero estos fueron hechos aislados, el predominio y preponderancia del mural se desarrolló entre 1970-1972.

Imagen 6



Esta foto del costado norte del río Mapocho a la altura el Mercado Central, fue captada en marzo de 1972, pero el dibujo que se ve fue pintado en 1964 por artistas de izquierda. A pesar que la foto está un poco borrosa, se puede apreciar al consigna “Soberanía Popular...Allende” y en el costado derecho el símbolo de la campaña X, de analizada en el capítulo II, la foto también demuestra como algunos murales resistían el paso del tiempo.

En 1969 se creó la Brigada Venceremos, a la que perteneció Boris Rivera. Esta Brigada trabajó en la campaña presidencial de Salvador Allende a lo largo de todo Chile. Fue esta Brigada la creadora de el slogan “Venceremos” que apreciamos en este mural pintado en 1970, cuya ubicación desconocemos.

Imagen 7



Una vez producido el triunfo de Allende las brigadas introducen reformas en su trabajo, tratando de perfeccionarlo para causar mejor impresión y atraer la atención de los transeúntes. Incorporaron un dibujo más fino y definido, colores más brillantes e innovaron en las temáticas trabajadas en los murales. Este es el momento que las autoras de este trabajo consideran que las Brigadas comienzan a hacer arte, ya que “las partes de la ciudad no son solamente artefactos o construcciones de ladrillo, piedra y asfalto, sino realidades sociales. El cuerpo de la colectividad urbana está constituido por su población, y en esta se dan acontecimientos de carácter social... Toda ciudad tiene una personalidad que se debe a influencias geográficas, pero es también el resultado de las fuerzas sociales y económicas propia de cada período histórico. El espacio percibido es físico, y a la vez social. En estas agrupaciones de personas es donde nace la personalidad colectiva, como una manera de situarse con respecto a lo real, natural y humano, o sea, una visión del mundo”⁶⁹. Las Brigadas Ramona Parra al incorporar el dibujo le darán una imagen a las ciudades chilenas propia de la década de los 70’ y quedarán en la memoria como imagen característica del gobierno de la Unidad Popular.

Un ejemplo de esto, fueron los murales que se pintaron en los sectores aledaños al Aeropuerto Comodoro Arturo Merino Benítez, los días siguientes al triunfo de Allende. El objetivo de estos murales era darle la bienvenida a las autoridades internacionales que venían al cambio de mando de Octubre de 1970, a continuación podemos apreciar un mural pintado en cierres de piedras en los sectores cercanos al aeropuerto en la fecha señalada.

⁶⁹ Ledesma, Claudia y Medina, María, Francisca, “Artes visuales en espacios públicos en Chile”, p. 5.

Imagen 8



Posteriormente las Brigadas incorporan otros objetivos a lograr con sus murales, entre ellos instruir a la gente, en el proyecto revolucionario de la Unidad popular, lo que se hermana con la idea que divulgó el Partido Comunista de concientizar a la población. Además el arte que desarrollaron las Brigadas Ramona Parra se vinculó con su postura sostenida por el gobierno frente a la cultura.

“La UP definió su objetivo central en la fase inicial como el termino del latifundio, de los monopolios y del control externo sobre las riquezas básicas, para abrir camino a la construcción socialista. En tal sentido el programa era eminentemente antiimperialista, antimonopólico y anticapitalista. Se estableció, además, que para alcanzar esas metas se requería una amplia movilización y participación populares”⁷⁰.

A continuación presentaremos un mural pintado en San Miguel en el año 1970, donde queda reflejado el compromiso de los brigadistas por la lucha anticapitalista, ejemplificado con el proyecto de nacionalización de la gran minería del cobre.

⁷⁰ Bitar, Sergio, “Chile 1970-1973: Asumir la Historia para Construir el Futuro”, Editorial Pehuén, Santiago, 1995, p. 57.

Imagen 9



Imagen 10



No podemos olvidar que la nacionalización del cobre fue una de las banderas de luchas de la Unidad Popular y fue el gran proyecto que implementó en 1970. Por lo tanto este mural es una idea-fuerza del conglomerado político y se necesitaba que el pueblo entendiese porque se quería la nacionalización. Por eso en este mural se aprecia a todo el pueblo chileno comprometido con esta causa. Después de la consigna “el cobre para Chile”, aparecen unas manos que representan a los trabajadores y posterior a ello una familia, constituida por la

madre, el padre y el hijo, finalizando con un collage de flores que dan a entender la alegría y la felicidad que se logrará si el cobre pertenece a Chile.

El proyecto de nacionalización del cobre fue de vital importancia para el gobierno de la Unidad Popular porque, “En el sector minero, otra área de gran concentración, el control estaba en manos de tres compañías extranjeras, que dominaban la producción del cobre. En 1970 las ventas de ese mineral constituyeron el 75% de todas las exportaciones del país, las tres empresas norteamericanas negociaron ese año el 59% de las exportaciones chilenas”⁷¹.

Las Brigadas Ramona Para realizaron innumerables murales con respecto a la nacionalización del cobre. El mural presentado es representativo de este tipo de consignas que se desarrolla en Santiago, para recalcar la coherencia entre el discurso político y la labor de las brigadas están las palabras que Salvador Allende pronunció en julio de 1971 cuando se produce la nacionalización del cobre en el cual señala “Hoy culmina una larga lucha de las fuerzas populares, para recuperar para Chile el cobre como su riqueza esencial, pero al mismo tiempo, y hay que repetirlo, queremos nosotros terminar con el latifundio, hacer que las riquezas mineras, no sólo el cobre, sean de nosotros. Estatizar los bancos y nacionalizar las empresas industriales monopólicas o fundamentales para Chile, estratégicas. Es por eso que cada hombre y cada mujer debe entender que queremos colocar al servicio del hombre de Chile la economía, y que los bienes de producción esenciales deben estar en el área de la economía social, para poder, de esta manera, aprovechar sus excedentes y elevar las condiciones materiales, la existencia del pueblo, y abrirles horizontes espirituales distintos. De aquí también que hoy, en que expresamos que Chile será dueño del cobre...”⁷².

Cuando asumió como Presidente de la República Salvador Allende y comenzó el gobierno de la Unidad Popular, los murales callejeros emergieron por muchos lugares de Chile como una expresión ideológica, social y política del tiempo que se vivía, en el programa de la Unidad Popular, uno de los temas básicos era la cultura, ya que como en el mismo programa señalaba

⁷¹ Bitar, Sergio, “Chile 1970-1973: asumir la historia para construir el futuro”, Editorial Pehuén, Santiago, 1995, p. 29.

⁷² Discurso de Salvador Allende, Nacionalización del Cobre, Julio de 1971 en www.imagneriapolitica.com.

a este respecto: “Las profundas transformaciones que se emprenderán requieren de un pueblo socialmente consciente y solidario, educado para ejercer y defender su poder político, apto científica y técnicamente para desarrollar la economía de transición al socialismo y abierto masivamente a la creación y goce de las más variadas manifestaciones del arte y del intelecto”⁷³.

Entre los integrantes de la Unidad Popular se abrió un debate en cuanto a la política cultural que se debería llevar a cabo, ya que para algunos intelectuales de izquierda existían dos tipos de cultura: la de la clase alta y la de los sectores populares, las cuales, según ellos podían ser excluyentes. No obstante, existió un segundo grupo que “asume que a pesar del carácter elitista de la alta cultura, esta es patrimonio de valor universal y debe reconocerse. Frente a esto plantean la necesidad de diseñar métodos y formas masivas para su circulación. Por lo cual reconocen que no se puede simplemente reemplazar la alta cultura por la cultura popular, aunque reconocen la necesidad de rescatar y fortalecer esta segunda. Sin embargo también coinciden en parte con el componente alineado de la cultura popular, por lo cual es el intelectual de la alta cultura quien debe realizar formas culturales comprensibles para la cultura popular. Por lo tanto, el intelectual creador debe asumir una doble función: por una parte seguir desarrollando su aporte al patrimonio cultural universal (cultura privada, crítica y para sí mismo) y por otro lado debe ser “coprotagonista” con el actor popular mediante una cultura para el pueblo (didáctico). Se asume que después de un determinado tiempo se dará una síntesis de esta función dual de los trabajadores culturales y que solo en ese minuto nacerá el verdadero arte revolucionario”⁷⁴.

La Unidad Popular representó para muchas personas una cercanía a la cultura que nunca antes habían tenido. Este período donde los proyectos del “arte al servicio del pueblo”, del “arte para el pueblo” y otras consignas de la época se fueron haciendo realidad.

⁷³ Programa de la Unidad Popular, aprobado por los partidos: Comunista, Socialista, Radical y Social-Demócrata, los movimientos de acción popular unificado (MAPU), y la acción popular independiente (API), el 17 de Diciembre de 1969 en Santiago de Chile en www.imagneriapolitica.com.

⁷⁴ Berríos, Marta, “Presentación del tema: cultura” en Baño, Rodrigo (editor), “La Unidad Popular 30 años Después”, LOM Ediciones, Santiago, Chile, 2003, pp. 237-238.

Imagen 11



Este mural de las Brigadas Ramona Parra, se pintó el 5 de septiembre de 1970, en los muros del actual edificio Diego Portales, en la celebración de su primer aniversario, su objetivo era representar uno de los objetivos del gobierno de Salvador Allende: darle al pueblo lo que por mucho tiempo fue privilegio de unos pocos, el arte, sin embargo un arte colectivo, que involucrará a toda la población, lo que tendría por consecuencia que se creara una identificación, una ideología. Además el mural incorpora la mano izquierda que representa al Partido Comunista, como señal de lucha y la estrella como señal de la victoria, a raíz del triunfo obtenido con la Unidad Popular.

En el Programa de la Unidad Popular se destaca un ámbito referido a la solidaridad internacional y se señaló: “Las luchas que libran los pueblos por su liberación y por la construcción del socialismo recibirán la solidaridad efectiva y militante del Gobierno Popular. Toda forma de colonialismo o neocolonialismo será condenada y se reconocerá el derecho a la rebelión e los pueblos sometidos a esos sistemas. Asimismo toda forma de agresión económica, política y/o militar provocada por las potencias imperialistas. La política internacional chilena debe mantener una posición de condena a la agresión norteamericana en Vietnam y de reconocimiento y solidaridad activa a la lucha heroica del pueblo vietnamita. Del mismo modo se solidarizará en forma efectiva con la Revolución Cubana, avanzada de la revolución y de la construcción del socialismo en el continente latinoamericano. La lucha antimperialista de los pueblos del Medio Oriente contará con la solidaridad del Gobierno Popular, el que apoyará la búsqueda de una solución pacífica sobre la base del interés de los pueblos árabe y judío. Se condenará a todos los regímenes reaccionarios que promuevan o practiquen la segregación racial y el antisemitismo”⁷⁵.

⁷⁵ Programa de la Unidad Popular, aprobado por los partidos: Comunista, Socialista, Radical y Social-Demócrata, los movimientos de acción popular unificado (MAPU), y la acción popular independiente (API), el 17 de Diciembre de 1969 en Santiago de Chile en www.imageriapolitica.com.

En referencia a este último punto que condena la segregación racial las Brigadas Ramona Parra reaccionaron frente al arresto de la militante comunista Angela Davis⁷⁶, activista de los derechos de los negros en los Estados Unidos en Octubre de 1971, con la creación de un mural en el que se muestra el rostro de la líder.

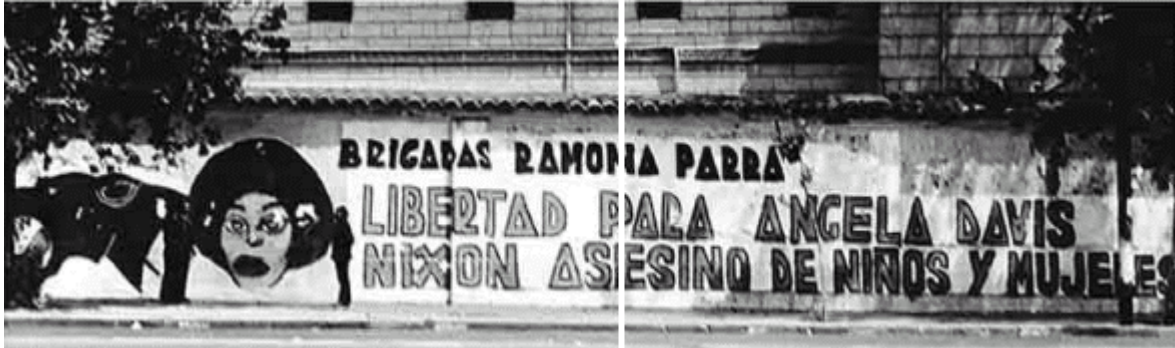
El mural que a continuación mostraremos es del tipo internacional, muy explícito en su mensaje, en el costado izquierdo aparece el dibujo de una pantera negra haciendo alusión a la agrupación a la cual pertenecía Ángela Davis y después la imagen del rostro de Davis,



la Universidad de California. Davis recibió una gran influencia de Marcuse, especialmente su idea de que era un deber del individuo rebelarse en contra del sistema. En 1967 Davis se unió al Comité Coordinador No violento Estudiantil (SNCC) y al Partido de las Panteras Negras. Al año siguiente se involucró con el Partido Comunista Estadunidense. Davis empezó a trabajar como catedrática de filosofía en la Universidad de California en Los Angeles. Cuando el FBI, en 1970, le informó a los jefes de Davis, el Consejo de Regentes de California, que ella era miembro del Partido Comunista Estadunidense, terminaron su contrato. Relacionada con grupos negros armados, su proceso por asesinato y secuestro (1972) alcanzó repercusión mundial. Absuelta en 1973. Davis trabajó como conferencista de estudios Afroamericanos en el Colegio de Claremont, de 1975 a 1977, antes de convertirse en catedrática en estudios de etnia y de la mujer en la Universidad Estatal de San Francisco. En 1979, Davis visitó la Unión Soviética donde recibió el Premio Lenin de la Paz e hizo un profesorado honorario en la Universidad Estatal de Moscú. En 1980 y 1984, Davis fue candidata a la vicepresidencia del Partido Comunista. Los libros que ha publicado incluyen: *If They Come in the Morning: Voices of Resistance* (1971), *Angela Davis: An Autobiography* (1974), *Women, Race and Class* (1981) and *Women, Culture, and Politics* (1989).

posteriormente el mensaje acusador de las brigadas: Libertad para Ángela Davis Nixon asesino de niños y mujeres.

Imagen 12



Otra manifestación cultural realizado del gobierno de Salvador Allende se expresó en la posición del presidente frente al mural que los artistas tendrían en la sociedad que se pensara construir. “Si ya hoy la mayoría de los intelectuales y artistas luchan contra las deformaciones culturales propias de la sociedad capitalista y tratan de llevar los frutos de su creación a los trabajadores y vincularse a su destino histórico, en la nueva sociedad tendrán un lugar de vanguardia para continuar con su acción. Porque la cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación, contra su comercialización. El nuevo Estado procurará la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular. Una extensa red de Centros Locales de Cultura Popular impulsará la organización de las masas para ejercer su derecho a la cultura. El sistema de cultura popular estimulará la creación artística y literaria y multiplicará los canales de relación entre artistas o escritores con un público infinitamente más vasto que el actual”⁷⁷.

⁷⁷ Programa de la Unidad Popular, aprobado por los partidos: Comunista, Socialista, Radical y Social-Demócrata, los movimientos de acción popular unificado (MAPU), y la acción popular independiente (API), el 17 de Diciembre de 1969 en Santiago de Chile en www.imageriapolitica.com.

Un mural que representa el acercamiento del artista de elite al pueblo, fue el trabajo realizado por las Brigadas Ramona Parra y el pintor de fama mundial Roberto Matta, quienes en 1971 pintaron en la piscina municipal de La Granja. Incluiremos a continuación parte de dicho mural.



Imagen 13



Imagen 14



Roberto Matta, dedicó las siguientes palabras al trabajo realizado: “Las brigadas con que he trabajado, la brigada Ramona Parra, son un modelo como trabajo voluntario. Esos muchachos, de no más de diecisiete años, lo hacen fuera de sus horas de estudio o trabajo. Y están tratando de crearse una especie de Universidad Popular”⁷⁸. Y agrega: “Aquí encajan estas brigadas, que a mi juicio tocan el problema de abajo para arriba. Son una cosa positiva sobre la cual se puede inventar algo, se puede crear algo. Me parece que la función de las artes plásticas es hacerle propaganda a esta nueva ideología revolucionaria, a esta nueva poesía, a esta nueva manera de verse, a esta nueva forma de vivir juntos, de crear juntos y de hacer cosas juntos”⁷⁹.

En este mural no aparecen los dibujos característicos de las Brigadas. En realidad el trabajo pertenece a Matta mientras la labor de pintar fue hecha por los brigadistas. La oportunidad de pintar con Roberto Matta, para don Juan Tralma fue una experiencia extraordinaria. Recordando ese momento, “Chin Chin” relata “Se pinta la piscina de La Granja porque en esos momentos es la comuna más pobre...En el mural de Matta es él, el que dibuja y los brigadistas rellenan con colores. En el mural de Matta se quiere llevar al artista de elite al pueblo... participaron unas treinta personas”⁸⁰.

A su vez don Alejandro González nos informó como se gestó el encuentro de los brigadistas con el famoso artista: “Como el encargado artístico de las brigadas, yo tuve mucho vínculos con los artistas; vino el gobierno de Allende y ya había un gran respeto por los trabajos de las brigadas. La derecha tenía un respeto agresivo contra nosotros, porque realmente la presencia nuestra había sido muy grande y porque nosotros no éramos mercenarios; a nosotros no nos pagaban. En segundo lugar era tal el arrojo, la entrega, la mística que eran en todo Chile y por tanto nos ganamos mucho respeto...de los artistas, de los intelectuales y de la gente. Cuando triunfa Allende, vino un encuentro que se llama “La Operación Verdad”, que fue una invitación que hizo el gobierno de Chile a una serie de artistas, intelectuales, de todo el

⁷⁸ Saúl, Ernesto, “Pintura social en Chile”, p.51.

⁷⁹ Saúl, Ernesto, “Pintura social en Chile”, p.51.

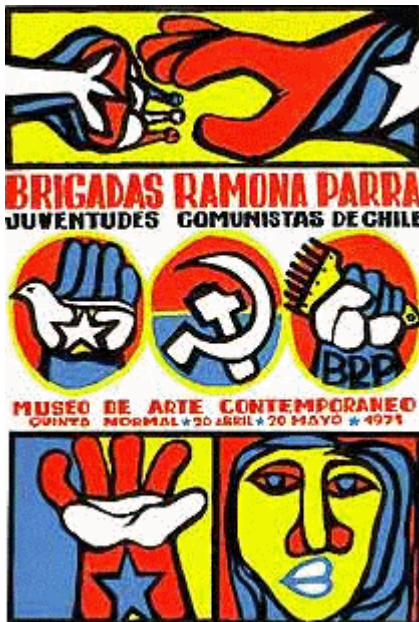
⁸⁰ Entrevista 24 de Mayo.

mundo a que vinieran a ver lo que aquí se estaba haciendo... pa' mostrarle; de tal manera que fueron ellos los que nos ayudaron a difundir o divulgar lo que aquí se estaba haciendo...y en una de esas viene Matta, pero él viene para la asunción de Allende, pero por poco tiempo y lo invitan a un programa que se llamaba "Forma y Espacio" que se daba en el canal nueve que ahora es el canal Chilevisión, y que era un programa de artistas, donde a los artistas los entrevistaban y Matta nos pide que vayamos nosotros a esta entrevista con él"⁸¹.

Detrás de Matta pusieron unos panales y ahí los brigadistas en quince minutos pintaron un mural. Y Matta quedó encantado, según González "se vuelve loco y justo a la salida de ese encuentro hay una periodista de derecha que le pregunta ¿cómo usted puede estar avalando a estos delincuentes, estando yo presente ahí, casi la aforró y Matta se enojó, no les dio la entrevista y se fue con nosotros...entonces nos dijo qué es lo que ustedes necesitan... lo llevamos al taller, le mostramos y ahí empezamos a tener vínculos con Matta y nos empezamos a programar y coordinamos lo de los murales"⁸².

Hacia el año 1971 ya estaban definidos todos los símbolos de las Brigadas Ramona Parra, en el siguiente afiche se pueden apreciar los más representativos:

Imagen 15



⁸¹ Entrevista, sábado 25 de Septiembre, 2004.

⁸² Entrevista, sábado 25 de Septiembre, 2004.

En el extremo superior se aprecia la mano bandera: Que representa a Chile que con delicadeza esta tomando a una flor que es el fruto de la tierra, pero para los brigadistas también se podría entender lo masculino y femenino en el acto de amor. Posteriormente aparece el texto, que en este caso es el nombre de la brigada.

En el medio la mano paloma, la hoz y el martillo (símbolo oficial del Partido Comunista) y la mano con la brocha icono de las Brigadas Ramona Parra.

En el extremo inferior la mano con la estrella, que representa a Chile y la fuerza. En el extremo inferior derecho el rostro de una mujer, rostro típico de los murales, cara redonda, nariz ancha, labios gruesos.

Este afiche se hizo con el fin de invitar a la gente a ver la exposición preparada por las Brigadas Ramona Parra que se exhibió en el Museo de Arte Contemporáneo del 20 de abril al 20 de mayo de 1971, para esa oportunidad las brigadas debieron copiar los murales en unos paneles que fueron los que se mostraron.

Alejandro González recuerda que “En abril y mayo de 1971 desde la calle, entran al Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal en Santiago, siendo su director el pintor Guillermo Nuñez, para exponer sus murales en telas, paneles, bastidores, lienzos, afiches y a pintar en el interior del mismo del museo en una acción de arte y poniendo la firma a algo que tuvo su inicio desde afuera hacia la escuela (academia), dando una lección de practica y, consecuencia inédita, se pudo ir observando el surgimiento y desarrollo de formas, colores y textos; en la historia del hombre en la calle”⁸³. A continuación incluimos algunas fotos de la exposición.

Imagen 16



⁸³ González Alejandro, “El Arte brigadista” en www.imageriapolitica.com, agosto 2000.



El hombre dormido que aparece al costado derecho fue pintado por Alejandro González, para quien el hecho de exponer en el Museo de Arte Contemporáneo significó que “Lo que se hizo en esa época plásticamente fue importante”. En la muestra participaron todas las brigadas de Santiago. El mismo artista afirma que la exposición demostró que “Nosotros estábamos legitimando un trabajo que se hacía clandestinamente en la calle a un nivel cultural”⁸⁴.

Imagen 17



⁸⁴ Entrevista, sábado 25 de Septiembre, 2004.

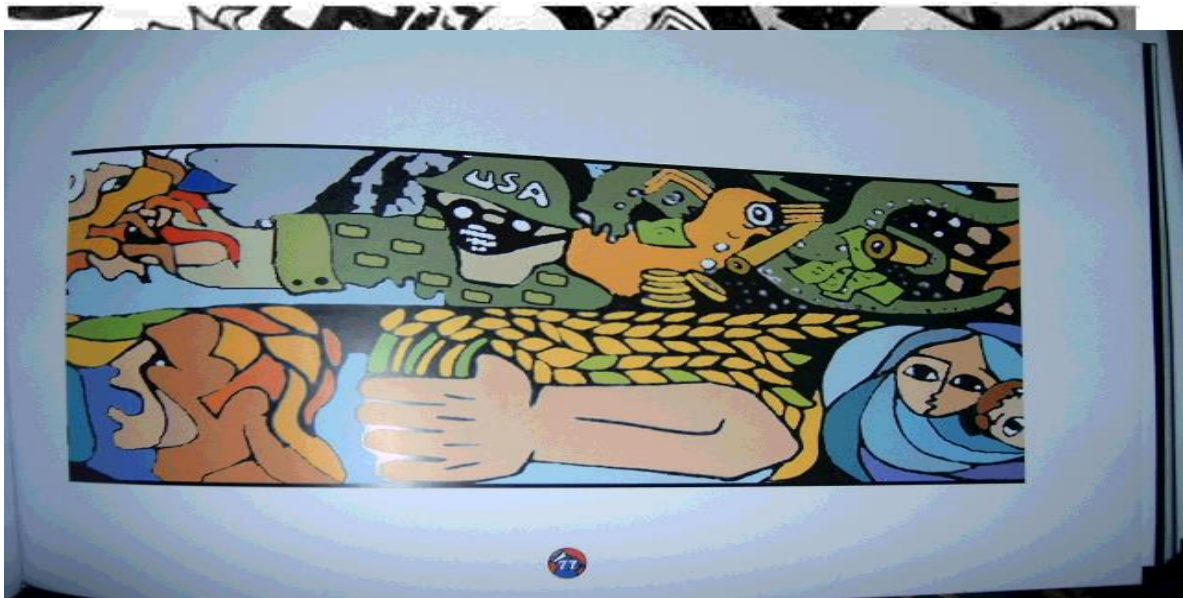


Insertamos a continuación las fotografías de uno de los murales exhibidos en el Museo de Arte Contemporáneo y posteriormente la recreación que Eduardo “Mono” Carrasco realizó el 2002.

Imagen 18



Imagen 19



Este mural, que según Carrasco estaba destinado “a defender el gobierno popular”: estaba dividido en dos bloques paralelos que representan dos polos distintos. Lo llamativo de la obra fue todo el dibujo estaba pintado con los mismos colores: negro, verde, amarillo, café, azul y celeste. Ello acentuaba el contraste y demostraba que con los mismos recursos se pueden hacer cosas diferentes.

En el extremo superior la figura central es el rostro de un militar cuyo casco tiene la inscripción USA y su rostro con una cámara anti gas se confunde con una calavera de cuyo lado izquierdo emerge un brazo con el traje militar agarrando una figura extraña, que sólo es asemejable a las cabelleras características de las Brigadas Ramona Parra. El costado derecho del dibujo tiene un fondo negro en el cual resaltan dos balas, billetes y monedas de oro

entremedio de una figura extraña que tiene tres tentáculos, y que bien podría ser un pulpo; además todo está matizado por diminutas partículas que dan la impresión de que se produjo una explosión. En su conjunto este trabajo hace alusión expresa al imperialismo norteamericano, manifestado en su poder económico y militar, tan latente en esa época por los hechos ocurridos en Vietnam y América Latina. En contrapartida, el dibujo inferior resalta, en el extremo derecho, dos rostros de niños morenos envueltos en cabellos azules. En el centro aparece un gran brazo izquierdo, cuya mano sujeta espigas de trigo, que se esparce hacia la derecha envolviendo a los niños. En el costado izquierdo, la cabeza de un hombre en color café, con la boca abierta dando la impresión de estar gritando con fuerza. El mensaje de este mural es el hombre que lucha por su pueblo representado en los niños que son el futuro.

El mural “A defender el gobierno popular” fue pintado en octubre de 1972 durante el recordado paro nacional contra el gobierno, organizado por el gremio de los camioneros. “frente a la situación extremadamente difícil y complicada, las brigadas de pintura mural salieron a las calles a pintar, a llamar a la defensa del gobierno democráticamente establecido”⁸⁵.

Imagen 20



El mural que aparece en la fotografía precedente fue pintado en la población Las Rejas en Santiago, en 1972. En el costado izquierdo aparece una mujer de cara redonda y cabellos largos; en el centro se ve una arteza y diferentes herramientas; al costado derecho se representa un grupo de hombres trabajando: un minero, un campesino y un obrero de la

⁸⁵ Carrasco Eduardo, “El sueño pintado: los murales de Chile en la memoria histórica”, Hobby Work, Italia 2003, p 76.

construcción, en el dibujo se resaltan las manos siempre grandes, en total desproporción con el resto del cuerpo, para dar la impresión de fuerza.

El mensaje que transmite este mural nuevamente lo podemos dividir en dos partes:

- La mujer en el costado izquierdo que se encuentra realizando las labores domésticas; lavando, su rostro da a entender tranquilidad y pasividad, su pelo largo mecido por el viento da mayor fuerza a esta imagen.
- Los hombres en el costado derecho trabajando representan las tres áreas de desarrollo establecido en el Programa de Gobierno de la Unidad Popular: la industria, la minería y la agricultura. Los rostros de estos trabajadores a diferencia de la mujer, casi pasan desapercibidos, por tanto el protagonismo de la mujer es comparable a la de los tres trabajadores. Destacamos la imagen de la mujer, ya que este fue uno de los temas de los dibujos más característica en los murales de las Brigadas Ramona Parra, ya que como sus integrantes nos señalan, se trata de homenajear a la mujer chilena.

Sin embargo, acercar a la mujer a la Unidad Popular fue una tarea que debía ejecutar el gobierno, ya que la conducta electoral muestra que se oponían más que los hombres al gobierno popular. En las elecciones parlamentarias de Marzo de 1973 el 61% de los votos femeninos fue para la oposición. Alejandro González señala que “Siempre en las elecciones la votación más baja es la de las mujeres por eso la campaña se concentró en las mujeres, los niños y la familia”⁸⁶.

Una vez que Allende fue electo presidente, los brigadistas, empezaron a pintar nuevos murales utilizando colores, dibujos y formas nuevas de expresión que tienen como fin transmitir al pueblo la alegría del triunfo del 4 de Septiembre de 1970 y también reafirmar las consignas del nuevo régimen. Un claro ejemplo de esta actitud fue el mural que presentamos más adelante que contiene la frase: La felicidad de Chile comienza por los Niños, este mural (uno de los preferidos de los brigadistas), expresó una de las preocupaciones principales del gobierno de la Unidad Popular: mejorar los estándares de vida y niveles de educación de los niños. Las Brigadas Ramona Parra simbólicamente manifestaron su apoyo al logro de este objetivo, demostrando las ilusiones y utopías de los jóvenes.

⁸⁶ Entrevista realizada, sábado 25 de Septiembre, 2004.

Imagen 21



Este mural fue pintado en la Plaza Baquedano, donde hoy se encuentra el edificio de la CTC, en el año 1971, y en el se destacan las letras cuadradas al ancho de la brocha, los colores fuertes, llamativos y alegres que tienen por función transmitir alegría al espectador.

La preocupación por la infancia también quedó expresada en seis de las 40 medidas que el gobierno de Allende pretendió implantar. La número 13 señaló: “El niño nace para ser feliz, daremos matrícula completamente gratuita, libros, cuadernos y útiles escolares sin costos, para todos los niños de enseñanza básica”⁸⁷.

Imagen 22



⁸⁷ Las primeras 40 medidas del gobierno popular en www.imagineriapolitica.com



Una de las características que tuvo el gobierno de la Unidad Popular fue la importancia que le dio a la educación como germen de futuro. La Unidad popular buscó la convergencia de política, educación y arte y las Brigadas Ramona parra intentaron alcanzarla en sus murales que se distinguieron por su belleza, su identidad y como sustento ideológico de un proyecto político representándose en sí como el gran modelo social de la época.

Hemos escogido estos dos murales como representativos de la preocupación que el gobierno de la Unidad Popular tuvo por la infancia “como demuestran infinidad de registros y datos estadísticos, fotografías, murales, canciones y afiches los niños estaban llamados a ser los únicos privilegiados en un mundo que se soñaba mejor y que se buscaba comenzar a construir desde ellos, “el futuro de Chile” como entonces se les designaba”⁸⁸

No podemos olvidar que el arte es, desde cierto punto de vista, la representación simbólica que una sociedad se da así misma, por eso la relevancia de las pinturas de los brigadistas, ya que eran partícipes de un gobierno que pretendía transformar la sociedad entera y para ello el aspecto cultural eran parte de este cambio y así se explica la repetición de imágenes y dibujos que pretendían crear una identidad nueva en el pueblo chileno de la época.

A continuación analizaremos el mural cuyo slogan es “La Tierra es el País”. Según Eduardo Carrasco “La reforma agraria fue una de las medidas más importantes para la recuperación de las tierras de los latifundios a los campesinos que después de ser estatizados se organizaban en

⁸⁸ Rolle, Claudio, manuscrito ya citado, p. 23.

cooperativas”⁸⁹. Este mural fue pintado el año 1971 en Temuco, zona de Chile donde se encontraban los mayores latifundios del país.

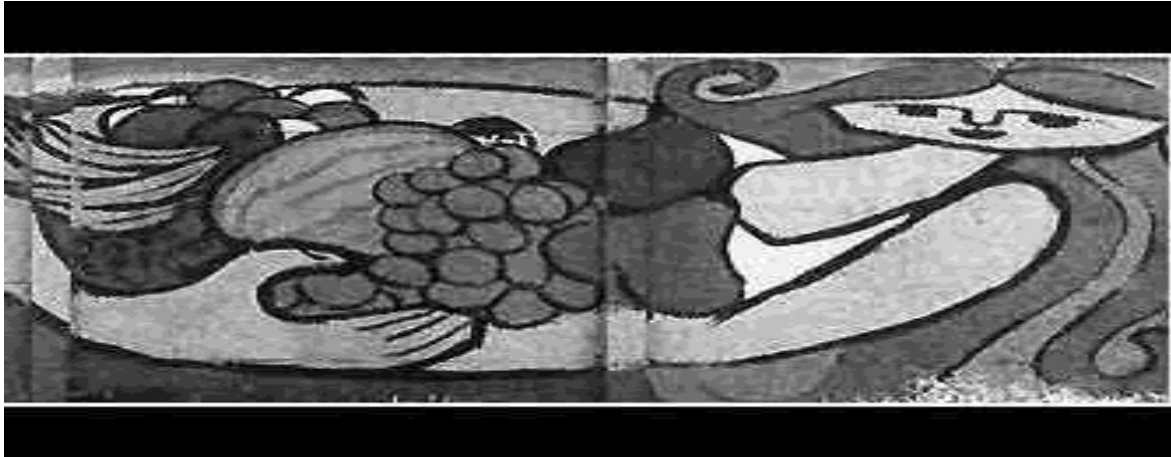
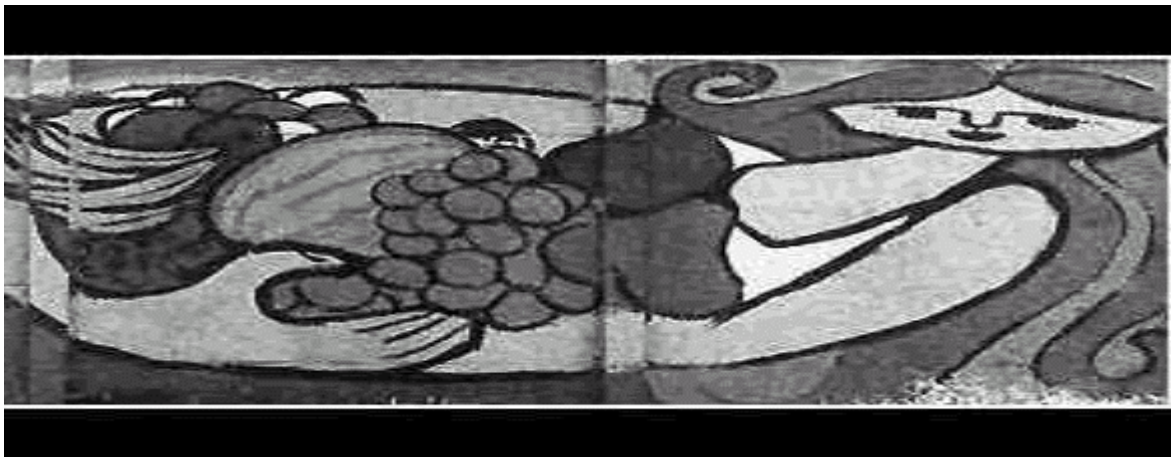


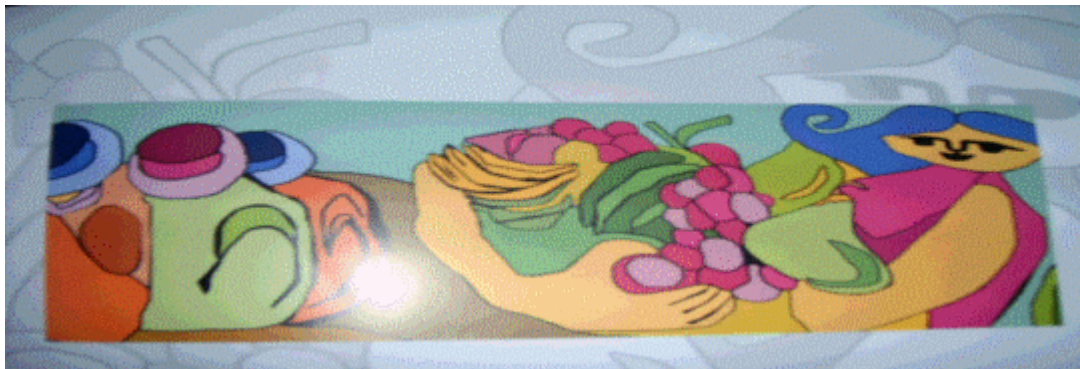
Imagen 23



⁸⁹ Carrasco Eduardo, “El sueño pintado: Los murales de Chile en la memoria histórica”, Hobby Work, Italia 2003, p 56.



Imagen 24



Este mural, lleno de colorido (naranjos, azules, verdes, rosados, azules y amarillos), es una alegoría a la mujer campesina. En el costado izquierdo hay tres figuras que simulan a tres trabajadores en cuclillas con sombreros y cabeza agacha como si se estuvieran escondiendo del sol que no esta dibujado, pero por los colores utilizados hay una sensación de gran luminosidad.

Al costado derecho se aprecia el rostro de una mujer sonriente y dichosa con su pelo largo azul al viento y un gran brazo que envuelve los frutos de la tierra: uvas, plátanos y peras. El mensaje que transmite este mural es muy significativo: la gente es dueña de los frutos que produce la tierra gracias a su trabajo, frutas que le permitirán una mejor vida en un ordenamiento social justo.

Algo destacable de este mural es el hecho que los dibujos muestran que el trabajo de las Brigadas Ramona Parra ha evolucionado de tal forma que en este ya no es necesario estampar la hoz y el martillo o la brocha, las formas y figuras que eran los símbolos con que antes identificaban sus obras. La elaboración del dibujo ha sobrepasado lo meramente propagandístico y ha pasado a ser un verdadero muralismo una clara expresión de arte.

En este mural, simbólicamente, se ven reflejadas algunas de las ideas que motivaban a los jóvenes brigadistas a pintar: transmitirle alegría a la gente, los frutos de la tierra le pertenecía a quien los producía con su trabajo. Al no aparecer los iconos característicos del Partido Comunista, el mensaje se amplía y universaliza haciéndolo más latinoamericano. ¿Quién podría afirmar que estos rostros y colores no nos recuerdan a un Diego Rivera?. Indiscutiblemente hay patrones que se repiten: rostros redondos, ojos grandes, labios gruesos, narices anchas, que no tienen otro fin que destacar una imagen latinoamericana, un querer que el espectador se identifique con esa figura y se sienta feliz. Para los brigadistas esta similitud con los cuadros de Rivera sólo es un referente, al igual que los realizados por las vallas cubanas⁹⁰ y de ambas manifestaciones toman su impulso y la preocupación por los social, según palabras de Alejandro González “no copiaba pero si pedía prestado”.

Las autoras de este trabajo postulan que esta evolución de los murales de las Brigadas Ramona Parra no fue un proceso planificado, sino que se dio con la práctica diaria desarrollada por los brigadistas, algo no esperado por la cúpula directiva del Partido Comunista, ya que este partido con su organización jerárquica se preocupó más de la formación y adoctrinamiento de los jóvenes (incluso algunos de ellos viajaron a Cuba a conocer la realidad de la isla y compartir la experiencia de las vallas cubanas).

Todos los integrantes de las juventudes comunistas recibían una formación política y por lo tanto, la creación de ciertos símbolos de las Brigadas Ramona Parra como la mano- bandera, la mujer-bandera, el puño con la brocha, etc., no fue algo fortuito, sino que fue algo

⁹⁰ Las vallas de papel fueron medios gráficos estéticos de difusión de ideas. Que se utilizaron y utilizan en Cuba. Con una tipografía legible y una ubicación adecuada, deben ser vistas sin detener la marcha. Al ser portadoras de un mensaje breve y sencillo, permiten memorabilidad y retención. Sean conmemorativas, agitadoras, movilizadoras o informativas, empleadas con inteligencia, permiten obtener en forma dinámica muchos significados con alta coherencia, y un alto grado de efectividad debido a sus posibilidades expresivas, la precisión, la actualidad y el nivel de atención, interpretación y aceptación. www.almater.cu.

planificado dentro del aparato propagandístico del Partido Comunista⁹¹. Sin embargo la evolución de la que nosotras hablamos se refiere a murales como el de “La Tierra es el País”, donde los símbolos alusivos al Partido Comunista ya no aparecen, sino sólo queda la expresión muralista. Pero el cómo esos símbolos se desligan de lo estrictamente político es una labor realizada por los brigadistas sin que ellos tuviesen noción de cómo eso ocurrió.

La alegría del triunfo del 4 de septiembre del 1970 y el luchar por mantenerse en el poder, provocó que se tratara de mejorar la calidad de los murales. Para ello los brigadistas incorporaron colores a los murales. Por otra parte el interés por mostrar la legalidad y legitimidad de un gobierno que era constantemente cuestionado y boicoteado, por una oposición férrea, acción que los brigadistas vivieron en carne propia al tener que enfrentar a grupos como Patria y Libertad⁹², los incentivó a crear un sentido de identidad que ellos lograron plasmar en los dibujos, y que hasta el día de hoy perdura en la memoria colectiva del país. Sin embargo para algunos, los jóvenes participantes de las Brigadas Ramona Parra sólo eran un grupo de delincuentes que se dedicaban a rayar las murallas y provocaban disturbios. Esta era la imagen que diarios como *El Mercurio* y otros transmitieron, mientras la izquierda sostenía que los brigadistas eran grupos de jóvenes idealistas que querían entregar alegría a la gente y que estaban convencidos que, pintando cambiarían el mundo. Ello era una forma de expresión del postulado de la Unidad Popular que establecía que “El proceso social que se abre con el triunfo del pueblo irá conformando una nueva cultura orientada a considerar el trabajo humano como el más alto valor, a expresar la voluntad de afirmación e independencia nacional y a conformar una visión crítica de la realidad”⁹³.

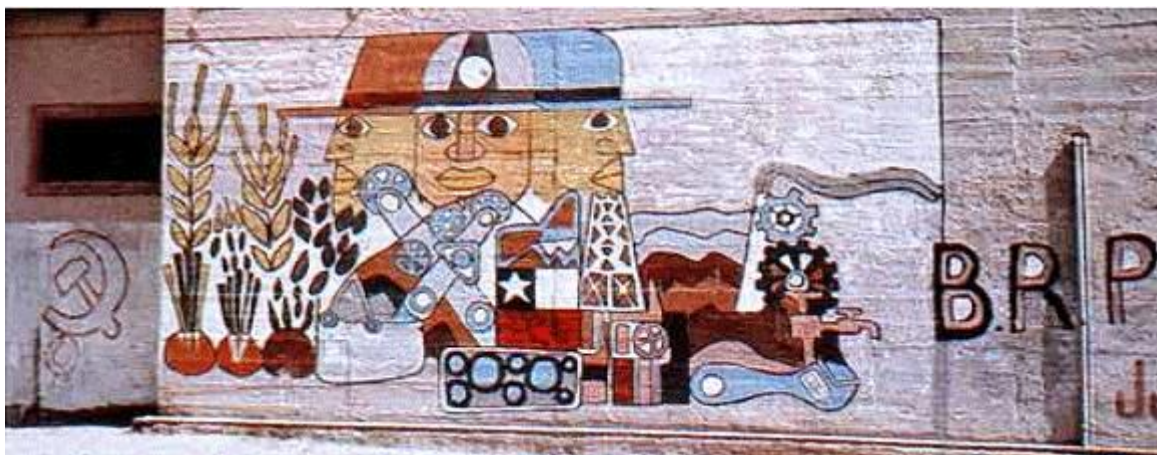
⁹¹ Los integrantes de las Brigadas Ramona Parra entrevistados, nos señalan que todo el proceso fue inconsciente, la creación de símbolos y murales, lo que se contrapone a nuestra visión.

⁹² Patria y Libertad fue un grupo de extrema ultraderecha que se fundó el 1° de Abril de 1971 bajo el liderazgo de Pablo Rodríguez Grez. En su acción opositora del gobierno de Allende no trepidaron en usar todos los métodos habidos y por haber, cayendo fácilmente en la violencia que imperó desde 1970 a 1973.

⁹³ Programa de la Unidad Popular, aprobado por los partidos: Comunista, Socialista, Radical y Social-Demócrata, los Movimientos de Acción Popular unificado (MAPU), y la Acción

En el siguiente mural que reproduciremos a continuación, predominan los colores tierras, suaves, destacándose el fondo blanco y en los dibujos los colores café y celeste. Fue pintado en 1971 en la población Juan Antonio Ríos, cerca de la Panamericana Norte.

Imagen 25



En el centro del dibujo hay tres trabajadores, de ojos grandes, labios anchos y piel morena. En el costado izquierdo aparecen dibujados algunos frutos y trigos que representan la actividad agrícola y minera y un hombre tocado con sombrero campesino que dirige su mirada hacia el horizonte. “Se sabe que el trabajo de cualquier productor de imágenes reproducidas masivamente tiene significación y densidad estético-cultural, sólo en la medida

Popular Independiente (API), el 17 de Diciembre de 1969 en Santiago de Chile en www.imageriapolitica.com.

que ha logrado conectarse con la vida diaria de una colectividad dispuesta a reconocer en ello algo de sus aspiraciones, de sus sueños y de sus frustraciones”⁹⁴.

Las autoras de este trabajo piensan que este mural representa el proyecto país que la Unidad Popular impulsó y que intentó transmitir al país. Sin embargo, nosotras nos preguntamos ¿porqué no aparece nunca una mujer trabajadora en los murales?.

Al analizar los murales percibimos que la imagen de la mujer que la izquierda intentó plasmar en los murales era el de la dueña de casa preocupada de los hijos y las labores hogareñas, discurso que aunque parezca paradójico es muy similar al que históricamente la derecha ha defendido para la mujer. Corroboramos esto con la infinidad de imágenes que nos demuestran a la mujer en una posición ladeada, con los brazos en alto, muy femenina nunca combativa.

El que aparezca representada la agricultura y los campesinos relaciona este mural con la reforma agraria, medida que la Unidad Popular quería impulsar. En el punto 24 de las cuarenta medidas⁹⁵ se señala que se aspiraba a una reforma agraria de verdad: “Profundizaremos la Reforma Agraria, que beneficiará también a medianos y pequeños agricultores, minifundistas, medieros, empleados y afuerinos. Extenderemos el crédito agrario. Aseguraremos mercado para la totalidad de los productos agropecuarios”⁹⁶.

En el centro del mural está dibujada la bandera chilena y unas máquinas que semejan a las utilizadas en las minas. La bandera representa la nacionalización del cobre, concretada el 11 de Julio de 1971, fecha que se estableció como *Día de la Dignidad Nacional*. Los rostros del minero, y del campesino tienen una mirada desafiante.

⁹⁴ Rodríguez-Plaza, Patricio, “El Chile de la Unidad Popular: Una mirada a la visualidad urbana de aquel tiempo”, Escuela de Teatro e Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile”, p. 2.

⁹⁵ El 4 de noviembre de 1970 Allende asume la presidencia. Comienza la aplicación del programa de la Unidad Popular y de las primeras 40 medidas, se reanudan las relaciones diplomáticas con Cuba y con los otros países Socialistas. Chile se declara como nación no alineada.

⁹⁶ Las primeras 40 medidas del gobierno popular en www.imagneriapolitica.com

En el costado derecho se representa una industria relacionada con los recursos pesqueros, ya que aparecen llaves de agua y el mar en el fondo. Al igual que en el resto del mural uno de los trabajadores está pendiente de esta actividad.

La idea fuerza de este mural serían, la minería (cobre), la industria y la agricultura, los tres pilares básicos en la transformación económica en Chile que aspiraba lograr la Unidad Popular. En el costado izquierdo aparece la hoz y el martillo y en el costado derecho las iniciales de las Brigadas Ramona Parra y de las Juventudes Comunistas.

Imagen 26



La fotografía del mural de las Brigadas Ramona Parra que antecede, nos muestra las tres consignas sustentadas por la Unidad Popular: política, educación y arte. Este mural es claro y fácil de entender, pintado en 1972 para el séptimo aniversario del partido, a través de su texto se pueden apreciar como el muralismo popular de las Brigadas Ramona Parra trató de hacer participe a la ciudadanía de conceptos universales, donde no hay una exigencia ni una consigna contestataria, sino los intereses de personas comunes y corrientes que quieren estudiar y trabajar. Para lograr este objetivo la herramienta es la lucha permanente y constante. El mural muestra los fines y los medios, que convergen en una mano izquierda, que indica la forma de lucha, a través de la izquierda, para alcanzar la victoria representada por la estrella.

Un mural donde también se puede advertir la fusión de los elementos anteriormente señalados es el que reproduciremos a continuación:

Imagen 27



El mural fue pintado en 1972. En su costado izquierdo, se aprecia una mano con herramientas y un tubo que semeja una industria, el que se une con una mano-bandera que a su vez se entremezcla con las chimeneas de la industria.

Todo lo anterior se junta con rostros humanos de cuyos cabellos de diversos colores emergen caminos que simulan campos cultivados. Las caras son redondas de labios gruesos y narices anchas.

En este mural aparecen los símbolos gráficos de las Brigadas Ramona Parra, en este específicamente vemos la mano bandera en el centro y las iniciales BRP. Como en la casi totalidad de los murales de las Brigadas Ramona Parra se dibuja a la mujer como símbolo. En este mural, vemos que el rostro femenino se encuentra detrás de los rostros masculinos. La mujer es la única que mira hacia el frente lo que puede interpretarse como un mensaje de las Brigadas Ramona Parra que pretenden destacar el rol de la mujer en la nueva sociedad que se pretende construir.

Curiosamente este mural no incluye texto, y ello probablemente, se debe al hecho que los brigadistas estimaran que el mensaje dado a través de la composición, los dibujos y los colores era claro, específico y definido.

Otro mural que representa en parte los objetivos que pretendía alcanzar el programa del gobierno de Salvador Allende, fue el que Eduardo Carrasco en su libro *El Sueño Pintado* ha titulado Medio Litro de Leche para cada Niño.

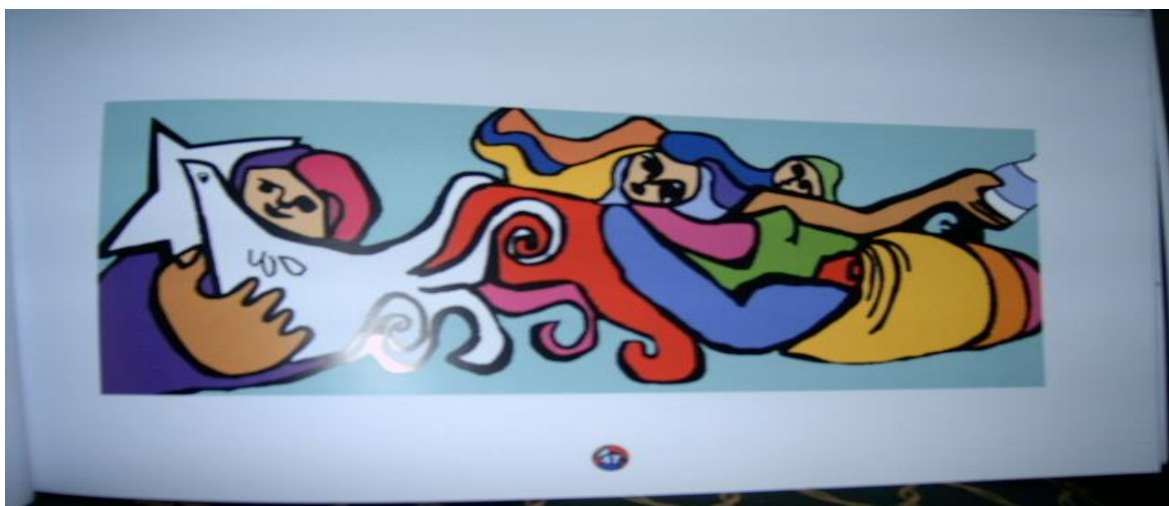
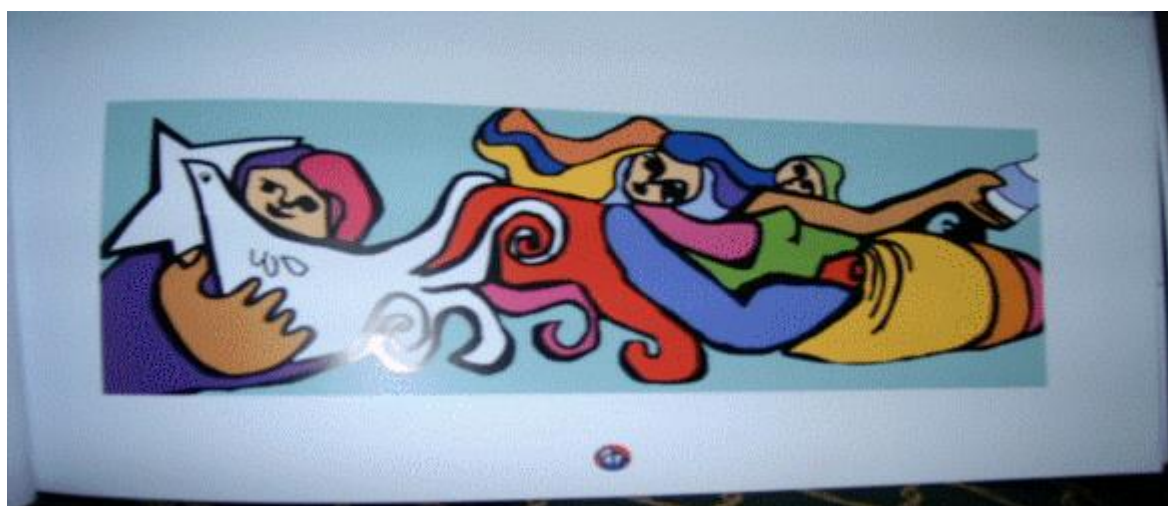


Imagen 28



La foto que aparece precedentemente corresponde a la recreación del mural pintado en 1972 en Santiago por la brigada, mientras la que viene a continuación es la foto de dicho mural.

Imagen 29



En este mural se destaca la forma en que está representada la mujer, con la cabeza girada a la derecha y su mano en alto, expresión corporal ya utilizada en el mural pintado en las Rejas que hemos previamente analizado. La gran diferencia entre ambos radica que en el último mural el dibujo es abstracto y cuesta poder ver las formas, sólo se aprecian con nitidez tres rostros humanos, dos de mujer y un niño y la gran paloma blanca que abraza una mujer en el costado izquierdo, detrás de ambos aparece una estrella; la mano de la mujer también semeja a una paloma. Su rostro sonriente demuestra alegría, su pelo ondulado cubre la paloma y el cuerpo de la otra mujer.

La mujer del costado derecho está con su cuerpo ladeado y con el brazo izquierdo levantado sujetando una botella de leche, casi invisible, a sus espaldas se divisa el rostro de un niño. El

cuerpo de esta mujer sólo está insinuado, no representa formas concretas y su rostro no demuestra alegría como la otra, sino más bien seriedad.

Lo que queremos destacar en este caso es la evolución en los dibujos. En los murales de 1970, como por ejemplo el del cobre, se advertía el sentido extremadamente didáctico y explícito de la obra, no había cabida a la abstracción. El espectador no tiene que buscar el mensaje, pues el dibujo, reafirmado por la consigna deja en claro lo que el mural quiere transmitir. En cambio en los murales recientemente analizados cuesta darse cuenta cual es el mensaje que en el caso específico del último trabajo es reafirmar la política del gobierno de dar medio litro de leche a cada niño chileno, la medida número quince del gobierno de la Unidad Popular.

“El programa del gobierno de Salvador Allende preveía medio litro de leche para cada niño chileno, las murallas de Chile se llenaron de dibujos anunciando este hecho extremadamente importante para combatir la mortalidad infantil”⁹⁷. Un ejemplo de esto es el mural que aparece a continuación, que fue pintado en la Plaza Italia, cuyo trazador es Ramón Meneses el “moncho” integrante de las Brigadas Ramona Parra, cuyo mensaje está claramente expuesto⁹⁸.

⁹⁷ Carrasco Eduardo, “El sueño pintado: Los murales de Chile en la memoria histórica”, Hobby Work, Milán 2003, p 46.

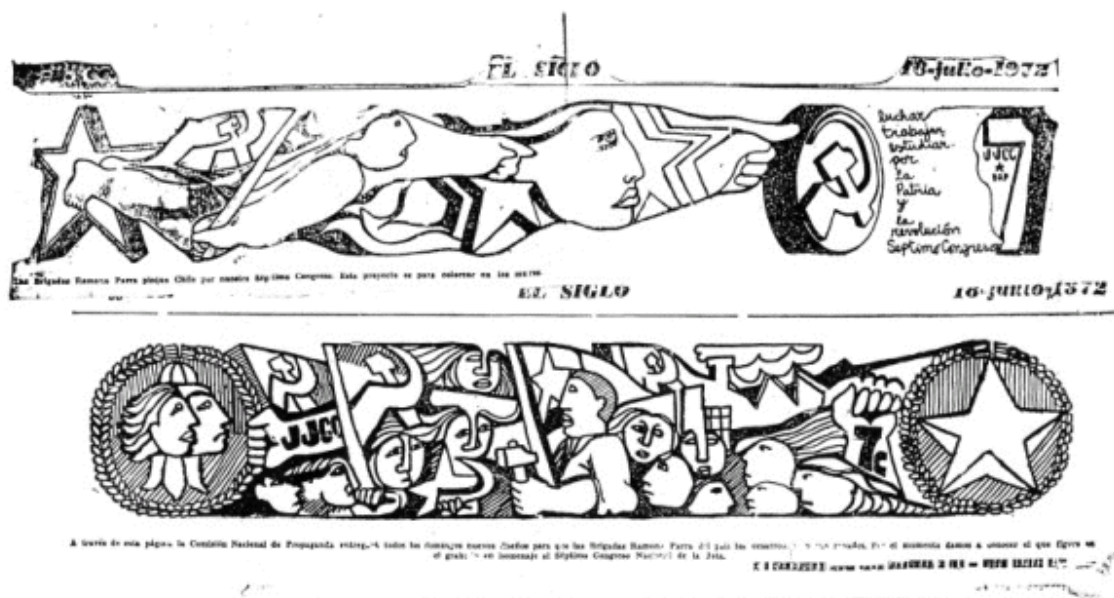
⁹⁸ La fotografía fue tomada por Leonore Mau, fotógrafa alemana.

Imagen 30



El diario *El Siglo* órgano oficial del Partido Comunista de Chile publicó el 16 de julio de 1972, en el espacio que tenía la Comisión Nacional de Propaganda de la Juventudes Comunistas, un boceto de un mural planificado por Alejandro González que es altamente interesante. Queremos destacar que la realización del boceto, nos corrobora que no todos los murales se hacían de manera tan espontánea.

Imagen 31



El boceto de la parte inferior lo podemos dividir en dos secciones, ya que representan las dos caras de una moneda, donde el límite de cada lado está marcado por la bandera de Chile.

En el costado derecho podemos ver rostros tristes, marcados por la opresión que está representada por la industria que se divisa en segundo plano. Entre estas personas aparece una mujer mapuche, lo que indica reivindicaciones en participación de esta etnia. La mayoría de los rostros miran hacia el sector derecho siguiendo al hombre que se encuentra al centro marcando el límite de los dos temas que aborda el mural. Sólo el rostro de una mujer aparece mirando hacia el frente, característica importante de los murales de las Brigadas Ramona Parra. Dentro de este sector del mural lo único que se destaca dando esperanzas es el puño que levanta una cara de una moneda, que contiene en su interior una estrella, por lo cual creemos que el mensaje es que frente a la opresión siempre hay una esperanza por la que luchar, para conseguir la nueva realidad; la estrella representa la libertad.

En el costado izquierdo del boceto se representa la forma de lucha, para lograr las transformaciones sociales, en ella el Partido Comunista es la herramienta más eficaz, razón por la cual aparece pintada tres veces la hoz y el martillo. En este sector del bosquejo las mujeres aparecen mirando de frente. En el centro surge la imagen de un hombre impetuoso, que sostiene la bandera chilena lo que indica que el motivo por el cual se debe luchar es Chile. Este hombre, muy fornido, sostiene en su mano izquierda un gran combo minero, lo que indica que se debe pelear en contra del sometimiento en el trabajo. Este hombre está llamando a hombres y mujeres a unirse a la lucha. La moneda del lado izquierdo tiene la imagen de una mujer junto a un hombre; ambos están atrás de un copihue, lo cual puede interpretarse como una repetición de la idea que Chile es lo más importante. La pareja da la sensación de paz y serenidad y puede ser la representación de una familia chilena feliz que ha logrado alcanzar cierta prosperidad con los cambios sociales.

En el año 1973 las Brigadas Ramona Parra, estaban realizando un trabajo de socialización, tratando de incluir en sus labores pictóricas a la comunidad. Intentaban hacer un arte participativo donde la edad, ni la diferencia de sexos fueran excluyentes ni determinantes.

Las fotos de la confección del mural que se incluyen a continuación es prueba de ello.

Imagen 32



Imagen 33



Estos murales fueron pintados en el Liceo N°15, avenida Larraín, comuna de La Reina, Santiago, un sábado en la tarde del año 1973.

Lo destacable de este trabajo fue que se realizó en un Liceo, con la participación de niños y mujeres, prueba que el arte estaba llegando a la comunidad. Este proceso de expresión comunitaria quedó truncado con el Golpe Militar de Septiembre de 1973 y con ello la labor sociabilizadora y artística de las Brigadas Ramona Parra se paralizó hasta los 80' cuando retomaron su labor de muralistas.

Se debe destacar que según los testimonios de los brigadistas el año 1973 fue muy difícil pintar y la gran mayoría de las consignas tenían mensajes del tipo “No a la guerra civil”.

CAPITULO V. LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS DE LAS BRIGADAS RAMONA PARRA Y SU INFLUENCIA EN OTRAS EXPRESIONES GRÁFICAS POSTERIORES

Las creaciones muralistas generadas por los grupos de propaganda política en general –y de las Brigadas Ramona Parra en particular- no se pueden considerar, en ningún caso, como el resultado de un ejercicio aislado de un grupo de individuos que operan al margen del medio físico y social en que viven.

Tampoco pueden ser vistas como un fenómeno meramente puntual o coyuntural sin mayores repercusiones a través del tiempo. Cualquier tipo de creación cultural es representativo de la realidad en la cual se inspira y se enmarca. De este modo, las gráficas de las Brigadas Ramona Parra fueron, indudablemente, una forma de “expresar cultura”. Sin embargo subsiste la pregunta ¿estos trabajos murales pueden ser considerados como arte?, tema que abordaremos en este capítulo.

Ebe Bellange sostiene que “la pintura mural social y popular es un medio de expresión plástica que cumple diversas funciones...En primer lugar, tiene un carácter de información y convicción ideológica. Busca unir un emisor y un receptor para mostrarle una realidad, teniendo una iconicidad polisemiótica rica. Este mensaje es completado con un texto que ayuda a descifrar el contenido, asegurando una comprensión adecuada...Otra cualidad del mural social es la de sugerir ideas que van más allá de la traducción pictórica del texto, ayudándose de una variada simbología. La pintura mural, en este contexto, constituye un proceso de educación, de socialización y de integración, que hacen que el observador internamente descifre esos elementos discontinuos... Se trabaja con un diseño directo o realizado previamente. No existe una preparación del muro. Esto se debe, por un lado, a la

rapidez con que se debía pintar y, por otro, a que estos murales no eran proyectados para perdurar. Eran de carácter transitorio”⁹⁹.

El estilo de los murales de las Brigadas Ramona Parra se nutre, por lo menos en un principio, del arte muralista latinoamericano; sus obras se caracterizan por dar preeminencia al hombre común (campesinos, obreros, indígenas, etc.) dentro de la línea de reivindicaciones sociales planteadas por la Revolución Mexicana que considera que el “nuevo arte” que se estaba creando –el arte muralista- era un acto eminentemente social, tanto por la forma de crearlo (se reunían un grupo de artistas a trabajar conjuntamente), como hacia el receptor al que estaba dirigido: el público en general, a través del soporte monumental, esto es, muros de grandes dimensiones, en edificios de instituciones, o dentro de espacios de concurrencia pública habitual.

Estos artistas fueron influidos por la Revolución Mexicana, y tomaron conciencia que ellos mismos estaban “revolucionando” la forma de hacer arte en su país, apartándose de los cánones académicos que por tanto tiempo habían dirigido la creación artística mexicana.

En 1922, Alfaro Siqueiros, militante del Partido Comunista Mexicano y gran admirador de Stalin, había redactado el *Manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores* que resumía “todas las ideas que estaban en germen en la primera década del siglo y refleja los profundos cambios madurados en los seis años de revolución. Entre los firmantes del documento aparecen José Clemente Orozco, Diego Rivera y Javier Guerrero. Al escribir sobre el ‘Manifiesto’, Orozco resume los principales postulados en unas pocas frases: socializar el arte, destruir el individualismo burgués, repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultra intelectuales y aristocráticos, producir solamente obras monumentales que sean del dominio público, producir belleza que sugiera la lucha e impulse a ella”¹⁰⁰. Si bien estos artistas compartían, al momento de plasmar sus obras, algunas características o ciertas semejanzas de estilos, también había entre ellos diferencias notorias y palpables; sin embargo se puede afirmar que daban prioridad absoluta a la representación del elemento marginal de la sociedad, con trazos gruesos y seguros en figuras macizas, de manos

⁹⁹ Ebe Bellange, “El mural como reflejo”... , pp.68-69.

¹⁰⁰ Ernesto Saúl, “Pintura social en Chile”..., p.21.

y pies rechonchos, dando la impresión de un peso corporal equivalente al de una estatua, apuntando a la relación indisoluble del ser mexicano con su tierra.

El cromatismo y el resto de las características de las figuras o símbolos dependen ya de cada artista, aunque en cuanto al color, se utilizan a aquellos que mas se parecen a la tierra y a la naturaleza. Cierta influencia de este tipo de arte llegó a nuestro país, en la década de 1940 Siqueiros estuvo en Chile en 1941 y pintó un mural en la biblioteca de la Escuela México en Chillán. El inicial muralismo chileno se desarrolló en las manos de varios artistas, aunque las diferencias con sus inspiradores mexicanos eran notorias, entre las promesas chilenas estaban Roberto Matta, José Venturelli, Pedro Lobos, Gregorio de la Fuente, Carlos Hermsilla, José Balmes, Julio Escamez, Guillermo Núñez y Rafael Ampuero. Sus trabajos también se inspiraron en la problemática social y en la vida cotidiana de los trabajadores. Muchos de estos artistas nacionales nacieron en un medio en que el campesino y el obrero eran los protagonistas del entorno. También, como lo hicieron los mexicanos, pintaron en muros de edificios públicos e instituciones, apoyados en la directriz cultural de los gobierno de Pedro Aguirre Cerda y Juan Antonio Ríos.

Mucho tiempo después, vale decir en la década de 1960, el trabajo de las Brigadas Ramona Parra se planteó el mismo objetivo que tuvieron los muralistas en México: crear un espacio de diálogo entre los muralistas (que no eran artistas profesionales) y el resto de la comunidad, en medio de una atmósfera definida por un alto nivel de politización que requería del conocimiento general de los sucesos que ocurrían en Chile y el resto del mundo. Era el periodo de postguerra, denominado Guerra Fría, de enfrentamiento ideológico de los dos imperialismos más poderosos de la historia, período definido por la inestabilidad, las crisis, el enfrentamiento URSS-USA a escala mundial, periodo de intolerancia y de odio generalizado.

El movimiento muralista de las Brigadas Ramona Parra partió humilde y clandestinamente y en eso se diferenció totalmente del arte muralista mexicano y del movimiento muralista chileno de los 40', ya que en un principio el grupo que lo realizaba lo componían muy pocos individuos, no profesionales en el campo de la expresión plástica (trabajadores, estudiantes secundarios y universitarios, etc.), y que contaban con escasos recursos materiales. Primaban, en cambio, la voluntad y los deseos de pintar austeras consignas de propaganda política. A la vez, y también como diferencia del arte muralista anterior, el muralismo generado por las brigadas (y por las Brigadas Ramona Parra en particular), por tratarse de una acción ilegal –

por pintar espacios públicos- era clandestino, de modo que el trabajo debía hacerse rápidamente, y en horas de reducido tránsito de personas. Estos aspectos: clandestinidad, rapidez en la realización, bajos recursos y objetivos de convencimiento político fueron, a nuestro juicio, los que le dieron una identidad propia a los trabajos de estas brigadas. Considerando estos elementos y factores ¿se puede hablar de esta expresión como arte?.

Las Brigadas Ramona Parra deseaban que su mensaje llegara en forma clara, precisa y nítida, comprensible a primera lectura a la gran mayoría. En vista de ello, el mensaje debía exponerse de tal forma que pudiese ser visto con facilidad y por ello se usaron los muros, que servían como “soporte” al trabajo pictórico. Ahora bien, para que el mensaje llegase en forma comprensible, debía acompañarse con un texto escrito en un lenguaje simple, dinámico, de fácil asimilación de su significado. Los espectadores “transitaban” por el lugar a pie o en vehículos y este aspecto diferenciaba el mural chileno del mural mexicano, que estaba hecho para contemplarlo estáticamente.

Las Brigadas Ramona Parra debían hacer fácil la ejecución, pues la exigencia de actuar rápido imponía hacer trazos poco complicados, teniendo en cuenta, además, que no se trataba de artistas de profesión. Esta conjunción de características hizo surgir un expresivo universo plástico, único e idéntico a sí mismo, no repetible. No obstante, con el transcurrir del tiempo, la experiencia generó variaciones que le dieron una particular impronta al trabajo de las Brigadas Ramona Parra, sobre todo tras la victoria de Salvador Allende en la elección del 4 de Septiembre de 1970. El estilo gráfico de los trabajos se volvió algo más “abstracto”, esto es, colocando mayor énfasis en los símbolos y en las figuras simbólicas que formaban la composición del mural.

Al respecto, Alejandro González señala que “unían la gráfica contingente del afichismo: eran los póster impresos en serigrafía con diseños del Pop-Art o del Op-Art, puestos de moda por los hippies o por gráfica cubana o la gráfica polaca; el muralismo social mexicano de grandes dimensiones y de un realismo de Rivera o los rasgos de Siqueiros, muy utilizados por Pedro Sepúlveda, brigadista solitario que recorría Chile: con su brigada Pedro Lobos o por algunas otras, o la utilización de los soportes publicitarios que tenía Cuba durante Batista y que la revolución utiliza en las vallas camineras, o el Legerismo de Fernand Léger con sus personajes obreros o en bicicleta, de colores puros y estructurados con negro, o El Submarino Amarillo de los Beatles, en dibujo animado que recrean algunos murales de las Brigadas

Ramona Parra, o el tipo de letra del afiche de la película Espartaco que utiliza la Elmo Catalán como su base para la tipografía. Se pide prestado y con ello se arman su lenguaje, se reinventa pero se usa en un contexto nuevo, es otra realidad con inquietudes propias”.¹⁰¹

De este modo, a través de símbolos cuyo reconocible significado vinculaba al espectador con el mensaje, el lenguaje gráfico se hizo más fluido y variado, e identificó a las obras de las Brigadas Ramona Parra con un estilo característico. En otras palabras, las brigadas adquirieron una identidad íntegra, totalistas reconocida. Semióticamente, signos como las cabezas de obreros y dirigentes, héroes de izquierda, la hoz y el martillo, símbolos comunistas el signo de la mano azul y roja, empuñada, con la estrella blanca en su interior, la paloma, etc., formaron parte de la creación de un lenguaje propio, reconocido por el espectador. Por su parte, los colores usados fueron muy vivos, captaban de golpe la mirada del espectador incitando a una reacción. A la vez, en los murales destacan el carácter del trazo, que es grueso, en ocasiones ondulado, suave, tal vez copias de ciertos afiches o realizaciones gráficas de países anglosajones, que eran populares durante este período. De este modo, considerando la cantidad de posibles influencias que se manifestaron en las creaciones de las Brigadas Ramona Parra ¿es apropiado considerar esta como obra de arte?.

Para responder la pregunta debemos esclarecer varios conceptos. Ante todo, está la dificultad permanente de definir qué es arte. Muchos artistas y teóricos de la disciplina han tratado de dar una aproximación que permita incluir y/o rechazar alguna obra como “artística” o “no artística”, pero ninguna tentativa ha conseguido un acuerdo unánime.

Como se ha explicado anteriormente, las obras de las Brigadas Ramona Parra se alimentan del estilo del mural mexicano y llegó efímeramente a Chile (y otras influencias más) que eran considerados arte. Se dice en este sentido el muralismo criollo es copia adaptada con algo de creación propia y ello lo convierte de alguna manera en obra de arte. Sin embargo, el rasgo que sin duda permite encasillar a una creación cultural como obra de “arte” es el hecho de originarse a partir de una inquietud interna, que bien puede expresarse individualmente o en un grupo, y que es volcada hacia el exterior de forma que al “otro”, o sea, el semejante que actúa como espectador o receptor, reaccione pues le causa o provoca un “algo” interno, una emoción o un sentimiento; nace así una vinculación subjetiva con la obra e, indirectamente,

¹⁰¹ González, Alejandro, “El arte brigadista”, en <http://www.abacq.net/imagineria/arte4.htm>

con su realizador o realizadores. Y es innegable que los trabajos de las Brigadas Ramona Parra producían ese “algo” que no dejaba indiferentes a las personas que los veían, dado que atendían a los hechos contemporáneos de los espectadores dentro de un período caracterizado por un masivo interés en lo político. Como lo señaló el vocero oficial del Partido Comunista la muestra que se denominó “América, no invoco tu nombre en vano”, en mayo de 1970:

“El arte pertenece al hombre y la política es parte fundamental del hombre. Actualmente, política es denunciar, y eso es lo que está expresado en el arte. El que se desligue de la política parece como tal...El artista, quiéralo o no, al manifestar su quehacer artístico, asentará su posición frente a un orden de cosas. Y eso es política. Arte y política están dentro del contexto de la vida. No pueden separarse ¿Será éste el momento de pintar rositas, cuando gran parte de la población de América Latina se está muriendo de hambre?”¹⁰².

Los murales de las Brigadas Ramona Parra “generaban” percepciones sensaciones o emociones en la gente; las convicciones y esperanzas se expandieron durante las cuatro campañas presidenciales de Salvador Allende, o la alegría y satisfacción cuando era ya presidente de Chile. Expresaban ideas, motivos y sentimientos, un mensaje que era entendido y sentido por las personas. Era arte, en nuestra opinión.

El arte de las Brigadas Ramona Parra trascendió y fue más allá del muralismo, actualmente se puede apreciar en diversas formas gráficas que utilizan su estilo, ya sea en afiches, pósters, carátulas de discos compactos. A través de estas expresiones, se mantiene una especie de tradición, una vinculación con el sentir del pasado, que es finalmente una reafirmación de la siempre necesaria memoria, que es una de las bases de la cultura.

Durante la Unidad Popular (1970-1973), el equipo creativo de las Brigadas Ramona Parra que diseñaba los murales y en general la gráfica para apoyar diversas campañas, como la nacionalización del cobre o la promoción de la música andina de protesta, no contaba con más miembros que Luis Albornoz y los hermanos, Antonio, Vicente y Maricruz Larrea más algunos otros colaboradores espontáneos. Respecto de su trabajo *El Mercurio* de Santiago anotó:

“La estética que marcó la imagen que los chilenos tenemos de esa época está en gran medida teñida de algunos de los pocos más de 200 trabajos del equipo de los Larrea. Carátulas de discos, folletos y afiches para ciclos de cine,

¹⁰² *El Siglo*, Santiago, Jueves 28 de Mayo de 1970, p.9.

películas y organismos gubernamentales les fijaron a los mil días de Allende los colores andinos, la ambientación de peña folclórica y un tinte de reivindicación del rostro proletario mestizo. ‘El venceremos’ es el apodo que carga hasta el día de hoy al entonces niño de Paine que sirvió de modelo para el lente de Antonio Larrea y que quedara inmortalizado bajo el desafiante imperativo en un afiche gubernamental. El ‘venceremos’, que a estas alturas debe ser un cuarentón, fue una de las caras sin una pizca de la sangre nórdica que, contraviniendo el dogma publicitario que impondría el mercado a partir de los 80’, poblaron los carteles y folletos de la era UP...La revolución estética que más le gusta recalcar a Vicente Larrea es la de las carátulas de discos a través del trabajo de la Discoteca del Cantar Popular (Dicap). Hasta entonces, la carátula era sinónimo de una foto del artista, con su nombre abajo y más fotos del artista al reverso. Que nadie se fuera a confundir. Albornoz y los Larrea desterraron esta práctica. Un ejemplo es un disco de Curacas, en donde la única imagen es la de un indio anciano, mendigo y ciego fotografiado en Tacna. De más está decir que a la primera ojeada a este non-plus-ultra de la segregación social no cabía duda de que lo que se iba a escuchar no era una canción de Adamo...La audiencia estaba educada de tal forma que sabía la música y la temática de ese disco sin necesidad de un anuncio explícito’, aclara el mayor de los Larrea”¹⁰³.

Sin embargo, en otros aspectos la propuesta visual del este equipo no provino de lo netamente latino: por ejemplo, las letras en barras asimétricas de distinto grosor que sirvieron, entre otros, para formar el nombre de los Quilapayún, fueron obtenidas del trabajo tipográfico de Ben Shahn, un judío lituano, naturalizado norteamericano, quien en Estados Unidos lideró una corriente gráfica llamada realismo social.

A la vez, las Brigadas Ramona Parra y la Brigada Elmo Catalán copiaban o ampliaban estas imágenes, promoviendo aún más las características estéticas forjadas por Albornoz y Larrea, que también poseían una raigambre chilena, pues la tradición del diseño gráfico chileno estaban asociada a la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, respaldada por la escuela de Bellas Artes y bajo las premisas de la Bauhaus. Ahí se destacó Waldo González, quien realizó los carteles de la Polla Chilena de Beneficencia, quien fue muy admirado por los Larrea y cuyo trabajo fue en parte utilizado por éstos.

“El trabajo de González, por estar menos ligado a un contenido ideológico, se recuerda menos, pero su distribución era mucho más extendida que los afiches y carátulas de los Larrea, restringidos al mundo urbano”¹⁰⁴.

¹⁰³ El Mercurio, Santiago 7 de Septiembre de 2003, suplemento Artes y Letras, p.6.

¹⁰⁴ El Mercurio, Santiago 7 de Septiembre de 2003, suplemento Artes y Letras,p7.

Los mismos hermanos Larrea, aunque trabajaban para el gobierno, nunca se sintieron como militantes de ninguno de los partidos que lo integraban. Incluso Vicente decidió irse del país a fines del 72' para trabajar en Quito; de esta forma se comprende también que usaron fuentes de inspiración de diversos países, incluso de aquellos caracterizados como “capitalistas”. Pero su influencia como grupo en la estética de los 70' es innegable, y de ella también bebieron los brigadistas de las Brigadas Ramona Parra, cuyo estilo estético, a la vez, nos llega hasta hoy gracias a las carátulas de discos y afiches que promocionan música que identifica el período de la Unidad Popular.

Las carátulas, afiches o folletos que se ven actualmente representan a los artistas a través de fotografías, o muestran dibujos que recuerdan la época anterior al Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973. Y muchas de ellas rescatan el estilo pictórico de que hicieron gala las Brigadas Ramona Parra (sobre todo las de Quilapayún): la mano empuñada con los colores de la bandera chilena, la cabeza de un caballo con los mismos colores, dibujada con el contorno característico de los muralistas de las Brigadas Ramona Parra; diseños que se encuentran entre un arte muralista mexicano puro como el de Diego Rivera.

En las imágenes siguientes mostramos dos carátulas de discos de Quilapayún que hacen clara referencia a la lucha política, citando consignas muy conocidas entre 1970 y 1973, en las que se puede ver como estos dibujos están inspirado en murales de las Brigadas Ramona Parra.

Imagen 35

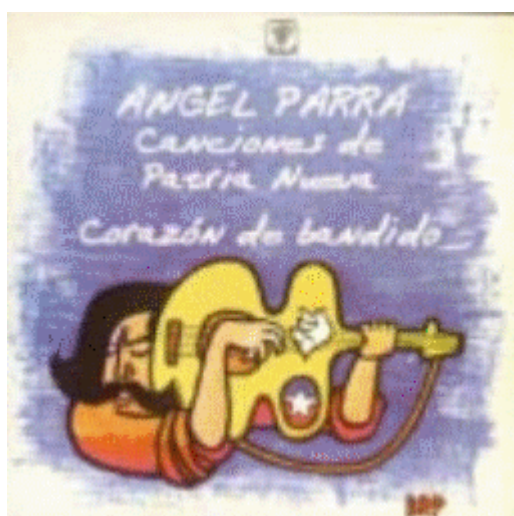




Esta imagen fue creada por un brigadista de las Brigadas Ramona Parra apodado el “matasano”, posteriormente los hermanos Larrea la traspasan a la carátula del disco compacto de Quilapayún, esta imagen se basa en una creación de la artista Delia del Carril.

A continuación la carátula del disco de Angel Parra titulado “Corazón de Bandido”, donde se destaca la guitarra, la paloma y la estrella inserta en un círculo que recuerda a la bandera chilena, en el costado izquierdo las iniciales BRP. Destacamos esta carátula porque la confluencia que se dio entre el muralismo de las Brigadas Ramona Parra y la música de la Nueva Canción Chilena fue extraordinario y refleja el auge cultural que el gobierno de la Unidad Popular propició.

Imagen 36



“La Nueva Canción Chilena cantó temas tradicionales, históricos; temas de la vida cotidiana del pueblo y, por supuesto, temas relativos a la lucha política

popular del período 1965-1973”¹⁰⁵. Compartiendo las temáticas desarrolladas por los brigadistas en todo Chile. “En tanto expresión musical que se ligaba a la identidad histórica de los pueblos latinoamericanos (que implicaba rescatar el pasado indígena remoto) y a sus luchas “del presente” (que se asumían como “de siempre”), la NCCH necesitó situarse en la perspectiva de un actor distinto al “huaso” (hacendado) del Valle central, y a este efecto construyó la imagen de un Chile Andino, que aludía a los pueblos indígenas y a las clases trabajadoras que por siglos habían luchado su liberación a la sombra de la gran cordillera”¹⁰⁶.

Podemos apreciar entonces como se interrelacionaban las inquietudes de los jóvenes tanto en la música como en los murales, por eso se repiten ciertas ideas como rescatar nuestro acervo cultural y hacer que el pueblo chileno se identifique en las canciones y dibujos.

En esta búsqueda de nuestras raíces y nuestra identidad nacional a través de los símbolos confluirán con lo que Víctor Jara estaba realizando en el campo de la música, y por eso el cantante les dedicará en 1970, la siguiente canción:

B.R.P.

Muchacho chileno
fulgor de la nueva brigada
las calles del pueblo
despiertan con tu claridad.

Tu brocha es el canto
que pinta el azul del cielo
que llena la patria
de luz, amor y fraternidad.

Joven camarada
que construyes tu esperanza

¹⁰⁵ Salazar, Gabriel: Pinto, Julio, “Historia contemporánea de Chile tomo V: niñez y juventud”, Ediciones LOM, Chile, 2002, p. 157.

¹⁰⁶ Salazar, Gabriel: Pinto, Julio, “Historia contemporánea de Chile tomo V: niñez y juventud”, p 159.

alumbras los muros
con rojo grito de libertad.

Tu camino esconde noche y dolor
ansia y valor tendido allí quedaste,
de polvo y sangre
creció la flor que tú dejaste
escribiendo el aire,
camarada ¡adelante!.

“En apariencia, la NCCH era un instrumento coadyuvante de un proceso revolucionario que tenía a los pueblos como protagonistas centrales, pero, en rigor, formaba parte de una revolución cultural promovida por los jóvenes, la que por entonces no era un proceso abierto, en camino a, sino un hecho histórico en sí mismo”¹⁰⁷.

Como podemos apreciar el movimiento de la nueva canción chilena y las brigadas fueron realizadas por los jóvenes de la época representante de este nuevo hombre que se quería formar, es así, como la guitarra fue para los cantautores como la brocha para los brigadistas.

Imagen 37



¹⁰⁷ Salazar, Gabriel: Pinto, Julio, “Historia contemporánea de Chile tomo V: niñez y juventud”, p 159.



Finalmente, hay que observar que, en general, el sentimiento que emana de estas expresiones gráficas no es alegre, como en el período inmediatamente posterior a la elección de Allende como presidente, alegría que duró hasta el asesinato del General Schneider. Estas gráficas expresan lo mismo que se dijo durante la campaña de Allende: esperanza y lucha, se repiten los mismos motivos visuales, tales como la fisonomía mestiza e indígena, la acentuación de “lo telúrico” (raíces, tierra, flores, plantas), el obrero, los niños “marginados”, etc. Se ve entonces, claramente, que hubo una mantención estética de las ideas gráficas propuestas por las Brigadas Ramona Parra en la creación de este material, que trata de hacer retornar, internamente -a través de la memoria- a un tiempo en que aún los utópicos ideales sociales estaban vigentes.

CONCLUSIONES

Después de lo expuesto en los capítulos anteriores consideramos que los murales de las Brigadas Ramona Parra, fueron un tipo de arte popular original que aportó a la vida urbana un estilo moderno; representó la identidad mestiza del pueblo chileno: los rostros morenos y redondeados, y las guitarras que aparecieron en sus murales reflejaron dicha identidad. Para las Brigadas Ramona Parra ese fue el medio “para contribuir a constituir y preservar nuestra identidad nacional. La naturaleza misma del arte, que funde en una sola actividad, lo racional con lo sensual y lo emocional del ser humano, lo hace ser un medio adecuado para portar experiencias colectivas complejas que tocan diferentes aspectos de una historia común”¹⁰⁸.

Por otro lado “los murales fueron una herramienta de propaganda política de las décadas de los sesenta y setenta, que dejaron un recuerdo de alegría, compromiso y creatividad en la historia política chilena del siglo XX”¹⁰⁹.

“El espacio público es un tema de gran importancia, ya que, es este el articulador de la vida cotidiana, otorga el sentido de permanencia, constituyendo la imagen cotidiana de los que somos colectivamente y de lo que queremos representar como ciudad, como habitantes, como comunidad”¹¹⁰. De esta concepción deriva la importancia del trabajo realizado por las Brigadas Ramona Parra que en medio de una lucha política, se apropiaron de los espacios públicos.

Destacamos que esta expresión artística tuvo la particularidad que muchos de sus creadores nunca pensaron estar haciendo una obra de arte y consideraban sus obras opacada por algunos

¹⁰⁸ Labarca, Guillermo, “¿Es necesaria una política para el arte”, p. 203.

¹⁰⁹ Carrasco, Eduardo “El sueño pintado”, cita de Fernando Ayala, Cónsul General de Chile en Milán, p7

¹¹⁰ Ledesma, Claudia, Medina María Francisca, “Artes visuales en espacios públicos en Chile”, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría e Historia del Arte, Santiago, 2003, p. 1.

artistas provenientes de una elite educada, que no lo consideró como una expresión artística. Sin embargo, si hubo artistas renombrados que se sintieron muy orgullosos de pintar con los brigadistas como fueron José Balmes y Roberto Matta.

En la década de 1960 se produjo el nacimiento de estas brigadas, como consecuencia de una inestabilidad política que se estaba dando en Chile. Más tarde este estilo se masificó, durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), pero su desarrollo quedó truncado por el Golpe de Estado de 1973 y la dictadura militar. No obstante, este arte regresó al espacio público en la década de 1980 con una connotación distinta. “Después de los años de silencio, reaparece en la década del 80’ con gran fuerza, hondo dramatismo y sentido de denuncia, reflejo del acontecer social y político imperante”¹¹¹. Esto permite postular que los actores sociales, frente una crisis, operan en colectivo con la intención de cambiar o rechazar una situación dada, lo que les da sentido a su actuar.

“La pintura mural, popular colectiva y el llamado graffiti, son documentos que nos revelan y proyectan imágenes y mensajes de un gran contenido emocional y fundamentalmente social y político; impregnados, a veces, de hondo dramatismo, reflejo de una cruda realidad, se denuncian hechos y situaciones, creándose toda una problemática social”¹¹².

El arte mural es un arte anónimo y pasajero. Por lo tanto, está marcado de acontecimientos y hechos puntuales que en su conjunto reflejan un todo, un proceso. La historia de un segmento de la sociedad estuvo plasmada en las paredes, mostrándonos en medio de crisis política y económica, una determinada ideología.

“El artista empapado de las ideas y de las experiencias de su época no sólo quiere representar la realidad sino también darle forma. Es así como el arte se ha apoderado de los espacios públicos con la finalidad de mejorar el entorno”¹¹³. Sin embargo como los mismos brigadistas siempre lo recalcaron, el trabajo de las Brigadas Ramona Parra no se puede entender sólo en

¹¹¹ Bellange Ebe, “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”, p 34.

¹¹² Bellange Ebe, “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”, p 10.

¹¹³ Ledesma, Claudia, Medina María Francisca, “Artes visuales en espacios públicos en Chile”, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría e Historia del Arte, 2003, p. 12.

su función estética. Sus creadores siempre quisieron transmitir un mensaje político e ideológico.

La acción colectiva contenciosa es la clave para comprender los movimientos sociales, ya que actuar en conjunto es el único recurso que se tiene para enfrentar a los adversarios más poderosos. “En su mayor parte se produce en el marco de las instituciones por parte de grupos constituidos que actúan en nombre de objetivos que difícilmente harían levantar una ceja a nadie. Se convierte en contenciosa cuando es utilizada por gente que carece de acceso regular a las instituciones, que actúa en nombre de reivindicaciones nuevas o no aceptadas y que se conduce de un modo que constituye una amenaza fundamental para otros. Da lugar a movimientos sociales cuando los actores sociales conciertan sus acciones en torno a aspiraciones comunes en secuencias mantenidas de interacción con sus oponentes o las autoridades”¹¹⁴.

Bajo esta perspectiva las Brigadas Ramona Parra, utilizaron como medio de expresión el rayado y la pintura en murallas que se confeccionaron tratando que fueran lo más visible posible. Este escenario comunicacional no era legal; de ahí que su forma de expresarse puede considerarse contenciosa.

Realizando una tipificación de los trabajos de las Brigadas Ramona Parra, podríamos señalar que durante el periodo 1968-1970 su actividad fue netamente propagandística. Una vez producido el triunfo de Allende, se quiso transmitir la alegría del triunfo y reforzar las políticas y medidas del gobierno a través de los murales. En el aspecto ideológico todo este periodo se caracterizó por la visión de mundo que tenía el Partido Comunista. Por ello sus eslogan y frases como “no al Fascismo”, “Chile quiere la nacionalización del cobre”, etc. También durante esta época existió una rígida estructura dentro de las Brigadas Ramona Parra y una fuerte disciplina moral. Todos los brigadistas tenían que ser militantes comunistas ejemplares, y debían compartir y trabajar colectiva y entusiastamente por un sueño en común. Esto se contradice con la imagen negativa que ha quedado de ellos, que son señalados por algunos como un grupo de delincuentes y terroristas “Hubo ganas de un enfrentamiento armado—nos afirmó un brigadista-- pero solo se quedó en eso... en las ganas, imagínate que si

¹¹⁴ Tarrow, Sidney, “El poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política”, p. 19.

uno está de lo mejor pintando un mural y un tipo te balea, reaccionas con piedras que era la única arma que teníamos”¹¹⁵.

Una vez que comenzó la represión las brigadas se dispersaron, pero ya a partir de la década de 1980 se reagruparon para luchar contra la dictadura, en este nuevo período nacieron nuevos murales cargados de contenidos pacifistas. Esto último es algo que queremos recalcar, las brigadas volvieron a pintar, pero sin rabia ni resentimientos. Querían que la alegría volviera y esto quedó reflejado en sus murales, llenos de colores, aunque no por esto se deja de denunciar la situación imperante.

Creemos que las Brigadas Ramona Parra formaron parte de un movimiento social. Un estudioso de estos temas afirma que “El poder de los movimientos se pone de manifiesto cuando los ciudadanos corrientes unen sus fuerzas para enfrentarse a las elites, a las autoridades y a sus antagonistas sociales. Crear, coordinar y mantener esta interacción es la contribución específica de los movimientos sociales, que surgen cuando se dan las oportunidades políticas para la intervención de agentes sociales que normalmente carecen de ellas...En su base se encuentran las redes sociales y los símbolos culturales a través de los cuales se estructuran las relaciones sociales”¹¹⁶. Las Brigadas Ramona Parra en diferentes periodos de nuestra historia contemporánea han intervenido socialmente a través de sus murales.

¿Quiénes fueron las personas que decidieron organizarse para participar en una contienda electoral? Muchos jóvenes militantes del Partido Comunista, que en la década de 1960, creían que efectivamente podían ayudar a cambiar el mundo y a Chile pintando en las murallas. “La pintura mural se transforma en un medio de expresión colectivo. Grupos anónimos, trabajadores del arte, pobladores, estudiantes, comprometidos con el nuevo proceso social participan en la creación artística”¹¹⁷.

¹¹⁵ Entrevista a don Juan Tralma, lunes 24 de noviembre 2003.

¹¹⁶ Tarrow, Sidney, “El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política”, p. 17.

¹¹⁷ Ebe Bellange, “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”, p. 43

El arte esta ligado a la realidad histórica y se ve influido por ella. El “nuevo muralismo emergió en la calle, en el colectivo, que se ponía al servicio de una causa con un método económico rápido y muy masivo; levantaba la autoestima del pueblo, siendo un aporte psicológico de imagen, en donde todos éramos voluntarios con el sacrificio de la juventud (...) los murales son anónimos lo que significaba que eran una *identidad de todos*; eran efímeros y pasajeros en la medida que la actitud social y política cambiaba, lo esencial en ellos es que no perduraban porque eran una pizarra del diario acontecer”¹¹⁸.

Con el transcurso del tiempo esta forma de hacer política fue evolucionando y perfeccionándose, “en cierta forma—nos afirma un brigadista--, el sentido propagandístico fue siendo reemplazado por el juicio estético: Había que expresar la alegría. No encontrábamos las palabras, ni las frases. Uno de nosotros, el “Mono” González, estudiante de diseño de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, se puso a hacer dibujos en Diagonal Paraguay con Lira. El resto empezamos a rellenar con colores planos, figuras de rostros, manos, palomas, estrellas, cualquier cosa. Lo importante era que los colores fueran bonitos, y que las imágenes tuvieran fuerza y luz. No había ninguna pretensión artística. Sólo era una expresión de alegría”¹¹⁹.

La conformación de las Brigadas Ramona Parra fue algo espontáneo en un grupo de jóvenes que tenían intereses y aspiraciones comunes: por lo tanto, desde este punto de vista constituyeron un movimiento social que tuvo con eje central desarrollar propaganda política. Pero, con el tiempo y quizás sin que los brigadistas se lo propusieran, dieron origen a un tipo de arte original, con una simbología propia que rescató los orígenes mestizos de nuestra sociedad y le dio identidad al pueblo chileno. Este resultado no lo podemos entender si no lo relacionamos con la creación del nuevo hombre y la revolución cultural que pretendió desarrollar la Unidad Popular y la Vía Chilena al Socialismo. Era un intento de ofensiva cultural impulsado desde el Partido Comunista y tenía por objeto enfrentar la ofensiva cultural que el imperialismo norteamericano estaba llevando a cabo en medio de Guerra Fría. Dentro de esta lucha los medios de comunicación de derecha, permitían pocos espacios a la izquierda,

¹¹⁸ Alejandro González, “El arte brigadista”.

¹¹⁹ Testimonio de Danilo Bahamondes, citado en Alejandra Sandoval, “Palabras escritas en un muro: el caso de la Brigada Chacón”, p. 33.

especialmente al Partido Comunista, estos se tomaron las calles, fenómeno que se vio complementado con el aporte prestado por varios artistas especialmente en el ámbito musical.

“El hecho de que nosotros pintáramos en la calle y hiciéramos nuestros murales, nosotros lo tomamos como una manifestación del pueblo, de la masa, integrar a la masa trabajadora a que ellos pintaran...una pobladora, un trabajador, no tiene las posibilidades de llegar a un museo, es por eso que nosotros invitamos al artista de renombre a que venga con nosotros”¹²⁰.

El arte de las Brigadas Ramona Parra está claramente influido por muchos estilos artísticos y gráficos, a pesar que sus integrantes siempre rechazaron haber recibido influencia alguna. Sin embargo es innegable que forjó una “firma” pictórica propia; fue un “collage” de elementos, cuyo resultado fue mayor que la simple suma de sus partes, pues creó una forma de narrar que describía lo que ocurría a su alrededor a través de una expresión llamativa y reflexiva.

En el contexto anterior, esta nueva narración que bien podemos llamar lenguaje se condicionó por medio de diversos factores; entre ellos (aparte de la ya mencionada influencia artística) se pueden contar la rapidez con que los brigadistas tenían que trabajar; los pocos recursos con los que contaban; el hecho de no ser artistas pictóricos profesionales (contaron con algunos de ellos tiempo después, cuando las Brigadas Ramona Parra funcionaban permanentemente); la “obligatoriedad” que sentían de que su mensaje llegara comprensiblemente a los espectadores, que se movilizaban –a pie o en vehículos-; y, por último, el hecho de que el período en cuestión fuese altamente politizado.

Asimismo, se encuentra la característica –notable, por lo demás- de que el estilo y la simbología que utilizó el arte de las Brigadas Ramona Parra aún hoy en día se mantiene en la memoria colectiva con el mismo significado que le dieron sus creadores. Hoy se exhibe a través de artículos de carácter gráfico, carátulas de CD’s, folletos, afiches, etc. Ello indica el alto impacto que tuvo el trabajo de las Brigadas Ramona Parra en el intento de creación cultural y de identificación nacional durante el período de la Unidad Popular.

“El desarrollo de la creatividad ha continuado, se ha multiplicado en el mundo siguiendo las huellas de los exiliados, se ha difundido en los continentes en la

¹²⁰ Entrevista a Don Juan Tralma, Lunes 17 de noviembre 2003.

fantasía y en los colores de tantos que han enseñado a diferentes personas que existe un modo creativo de hacer política y de comunicar”¹²¹.

Para quienes integran las Brigadas Ramona Parra histórica, los grandes recursos que tienen en la actualidad son sus lazos de amistad y su propia historia, ya que el prestigio que alcanzaron como muralistas, es una imitación a muchos jóvenes que se acercan a pintar con ellos o los invitan a pintar en las murallas de las universidades. Hoy día, mantienen su rico repertorio iconográfico que los distingue: la mano, la paloma, la mujer bandera, la mano paloma, etc. Estos símbolos permanecen en el inconsciente colectivo de nuestra sociedad. Para algunos representa sólo a un grupo de comunistas que le gusta salir a rayar las paredes pero, para otros, sus pinturas alegran la ciudad o le recuerdan un pasado común cargado de sueños y esperanzas.

Bibliografía

Baño, Rodrigo (editor): *La Unidad Popular 30 años después*, LOM Ediciones, Santiago, 2003.

Bellange, Ebe: *El mural como reflejo de la realidad social en Chile*, Ediciones LOM.

Bitar, Sergio: *Chile 1970-1973: Asumir la historia para construir el futuro*, Editorial Pehuén, Santiago, 1995.

Carrasco, Eduardo: *El sueño pintado*, Editorial Hobby&Work, Milán, 2004.

Castillo Espinoza, Eduardo: *Un tiempo en la pared: afiches de Chile, 1963-1973*, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile”.

Correa, Sofía; Figueroa, Consuelo; Jocelyn-Holt, Alfredo; Rolle, Claudio; Vicuña Manuel: *Historia del siglo XX Chileno*, Editorial Sudamericana, Santiago, 2001.

Moulian, Tomás: *Chile actual anatomía de un mito*, Ediciones LOM-Arcis, Chile, 1998

Rolle, Claudio, manuscrito inédito sobre la Nueva Canción Chilena.

¹²¹ Eduardo Carrasco, “El sueño pintado”, p 16.

Sandoval, Alejandra: *Palabras escritas en un muro: El caso de la Brigada Chacón*, Ediciones Sur, Santiago, 2000.

Saúl, Ernesto: *Pintura social en Chile*, Editorial Quimantu, Santiago, 1972.

Salazar, Gabriel; Pinto, Julio: *Historia Contemporánea de Chile, Tomo V: niñez y juventud*, Ediciones LOM, Santiago, 2002.

Rodríguez-Plaza, Patricio: *El Chile de la Unidad Popular: Una mirada a la visualidad urbana de aquel tiempo*, Escuela de Teatro e Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile”.

Váldez, Hernán, Lhin Enrique y otros: *La cultura en la vía chilena al socialismo*, Editorial Universitaria, Santiago, 1971.

Revistas

Pinto, Julio “Movimiento Social-Popular: ¿Hacia una Barbarie con Recuerdos”, pp. 214-219 en *Proposiciones N° 24*, Ediciones SUR, Santiago, 1994.

Garcés, Mario “Izquierda y Movimiento Popular: Viejas y Nuevas Tensiones de la Política Popular Chilena”, pp. 259-263 en *Proposiciones N° 24*, Ediciones SUR, Santiago, 1994.

Rivas, Patricio “La Izquierda en Chile: Los dilemas Históricos de sus Múltiples Lealtades”, pp. 264-269 en *Proposiciones N° 24*, Ediciones SUR, Santiago, 1994.

Baño, Rodrigo “La Transformación Económico-Social de Chile Contemporáneo”, pp. 129-132 en *Proposiciones N° 24*, Ediciones SUR, Santiago, 1994.

Dávila León, Oscar, “Los dilemas de la constitución de actores sociales” en *Ultima Década N° 1: Actores Sociales, Jóvenes e Historia*, www.cidpa.cl, 1993.

Rodríguez-Plaza, Patricio, “La Pintura Callejera Chilena: manufactura estética y territorialidad”, *Atisthesis, N° 34*, Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001.

Tesis

Araya, Carlos, "Cultura y educación en el programa básico del gobierno de la Unidad Popular", Pontificia Universidad Católica de Chile.

Cavada, Johanna, "Relación entre arte y realidad", Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento Teoría de las Artes, Santiago, 1983.

Campos, Patricia, "Arte e identidad", Universidad de Chile, Facultad de Arte, Departamento Teoría del Arte, Santiago, 1989.

González Quiroz, German, "Arte y Cultura en la Vía Chilena al Socialismo: El discurso cultural y la producción artística en el gobierno de la Unidad Popular", Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Filosofía, Departamento de Estética, Santiago, 1989.

Ledesma, Claudia y Medina, María, Francisca, "Artes Visuales en Espacios Públicos en Chile", Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría e Historia del Arte, Santiago, 2003

Fuentes Informáticas

<http://www.abacq.net>: Chile: Breve imaginaria política 1970-1973.

<http://www.chilevive.cl>: Chile Vive: Homenaje del arte muralista

www.ical.cl: El Arte brigadista

www.lainsignia.org: Album carteles: Chile Breve imaginaria política 1970-1973.