



José Balmes:
(Sin título. 1986)

casos, el discurso político de la izquierda chilena tuvo particular relevancia por las motivaciones reivindicativas que proponía y a las que adherían la mayor parte de los artistas.

3. El muro encendido

En el decenio del sesenta apareció también el mural urbano de las brigadas muralistas: las brigadas Ramona Parra de las Juventudes Comunistas e «Inti» Peredo y Elmo Catalán del Partido Socialista. Su origen y desarrollo coincidió con la campaña presidencial de 1964, año en que las brigadas asumieron un papel propagandístico a favor de Salvador Allende, función que reiteraron en 1970 con el mismo candidato.

Durante el gobierno del presidente Allende se dedicaron a ilustrar visualmente el programa de la Unidad Popular (organización multipartidaria que llevó a Allende a

la presidencia) en los muros de la ciudad mediante imágenes y textos que proponían inequívocos mensajes de adhesión al programa de gobierno. Con posterioridad a 1973, por obvias razones, el trabajo mural callejero se sumergió en la clandestinidad para reaparecer en los años ochenta en poblaciones marginales o en recintos cerrados (sedes de sindicatos) con mensajes de denuncia política frente al gobierno militar.

Con motivo del plebiscito del 5 de octubre de 1988 que consultaba a la ciudadanía sobre la prolongación o no de Pinochet en el gobierno, las brigadas salieron decididamente a las calles para publicitar el NO, en clara demostración de su capacidad de sobrevivencia. No sólo mantuvieron su organización, sino que el trabajo mural lo incrementaron con otros grupos artísticos y talleres poblacionales colectivos.

Si en los años sesenta y comienzos de los setenta los murales presentaron una fuerte carga épica, denunciante y mesiánica a la vez, con rasgos monumentales derivados del muralismo mexicano, la actual escritura presenta imágenes más cercanas a personajes de las tiras cómicas, del dibujo animado y con el apoyo de breves textos escritos para vehicular mensajes claros y directos. Ahora la preocupación es por los presos políticos encarcelados por el gobierno militar, la contaminación atmosférica, la deshumanización del trabajo mecanicista o las fundadas esperanzas en un futuro más justo. La presentación de imágenes al margen del objetivo exclusivamente político, demuestra el desvío que se ha producido respecto a los mensajes ideológicos de hace algunos años. No hay duda de que la desactivación de la confrontación política después del plebiscito de 1988 contribuyó a mitigar el mensaje contestatario.

El mural urbano ha sido un fenómeno plástico bastante silenciado por los estudiosos del arte y por los medios de comunicación debido a una subestimación basada en la idea de que no es el resultado de un trabajo artístico profesional, o bien porque se le considera panfletario, expresión lapidaria para descalificarlo radicalmente. No se considera que estos trabajos tienen una relación conflictiva con lo que se denomina «arte culto», porque son el resultado de una apropiación peculiar de los sistemas de representación realizados por personas que, en su mayoría, no son artistas en el sentido habitual del término. Podríamos decir que el mural de las brigadas es el resultado de una apropiación desigual —de aparente inferioridad— del capital pictórico, a partir de las propias condiciones materiales de producción de sus ejecutores, quienes proponen un mundo simbólico que se vincula con mucha naturalidad con sus experiencias cotidianas y con la modalidad de vida de los grupos populares de la sociedad chilena. Aprovechan los signos visuales de la cultura de masas para reciclarlos en función de las inquietudes y esperanzas del pueblo.

El mural urbano propone una escritura visual a la que se accede con facilidad, no sólo por la simplicidad de su iconografía y composición, sino que también por su accesibilidad espacial al ocupar soportes callejeros de fácil encuentro vehicular y peatonal. El mural no presenta las limitaciones que tienen los espacios artísticos establecidos.