



Universidad Diego Portales
Facultad de Ciencias de la Comunicación e Información
Escuela de Publicidad

“La ciudad como papel”

Alumnos:



Sebastian Fontbona
Nicolás Labra
Ismael Larraín

Profesora Metodóloga: **Patricia Muñoz** * Profesor Guía: **Gregory Cohen**

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Comunicación
Social

Título Profesional Publicista

Santiago de Chile * 2002

“Pude aprender que los anuncios más luminosos no son los que se apoyan en la tecnología o la electricidad. Son aquellos que se apoyan en una pared cualquiera, de un pueblo cualquiera, de un país cualquiera, de un mundo determinado... muy bien determinado. Y son luminosos porque no son anuncios. Y no son anuncios por eso mismo porque no pretenden nada comercial o publicitario.”

Pablo Garí Mirabal

Agradecimientos y Dedicación:

A la **Madre Naturaleza**, a **nuestras familias**, a la **abuela de Fontbona**, a las **musas inspiradoras**, a **nuestras amigas y amigos**.

A **Gregory** y la **Paty**, que aperraron con nosotros y nos orientaron hacia la lucidez (alguna vez que sea) y la reflexión especulativa.

A **Álvaro**, **Marcia**, **Lucho**, **Chico Riveros**, **Tirso**, **Chico Silva** y a la demás gente de la **Escuela**.

A nuestros **maravillosos entrevistados** y **colaboradores**; **Raúl Zurita**, **Victor (Grin)**, **Néilson (Zekis)**, **Jairo (Yerba)** y a **Jaime Herrera**, junto con los demás **amigas** y **amigos** de la **Brigada Ramona Parra**.

A quienes nos colaboraron con ideas, materiales, información y dedicación, durante la Tesis y en el Examen de Grado; **Xime**, **Pata**, **Zanabria**, **Sebastián (Flex)**, **Mayo** y **Nadine**, **Carlos Munita**, **Kasandra**, **Jorg**, **Javier Labra**, **Cubano**, **Gregorio Schepeler**, y también a los **guardias** y demás **personas** de la **Facultad de Comunicación** que nos han soportado muchos años.

A las miles de **citas inspiradoras** y a sus **autores**, y a tod@s **aquell@s** que se nos olviden.



Índice

1. Introducción al Tema de Investigación_____	9
2. Planteamiento del Problema_____	9
3. Pregunta de Investigación_____	10
4. Aporte a la Comunicación Social_____	10
5. Objetivo General de la Investigación_____	12
6. Objetivos Específicos_____	12
7. Justificación_____	13
8. Diseño Metodológico_____	18
8.1. Tipo de Investigación_____	18
8.2. Relevancia de Nuestra Investigación_____	19
8.3. Universo_____	20
8.4. Muestra_____	21
8.5. Tipo de Muestreo_____	24
8.6. Técnicas de Recolección de Información_____	25
8.6.1. Observación No Participante y Recolección Bibliográfica____	25
8.6.1.1. Modelo de Análisis de las Imágenes_____	26
8.6.1.2. Justificación Teórica de la división temporal: El Papel de la Conciencia Histórica_____	29
8.6.2. Entrevista en Profundidad_____	30
8.6.2.1. Modelo de Análisis de Entrevistas_____	31
9. Marco Teórico_____	32

9.1. Introdúzcase no más en la Ciudad (mas cuidad)_____	32
9.1.1. La ciudad como papel, espejo, testimonio..._____	43
9.1.2. Marcas: causa, acción y efecto de marcar_____	53
9.1.3. Ahora... la marca (¿qué?)... la Ciudad: plural universo (...)_	62
9.1.4. Algo de historia de las marcas... y a ti (...)?_____	64
9.1.5. Ciudades... imágenes, significados, rayas, letras, ideas..._	76
9.1.6. "La Ciudad como Papel": Reseña histórica (...)______	86
9.1.6.1. Funciones de la Pintura Mural_____	91
9.1.6.2. Murallas Mexicanas, Chilenas, Estadounidenses..._	94
9.1.6.3. El Espíritu Grupal_____	116
9.1.6.4. Otras manifestaciones que se han dado en los (...)_	118
9.1.7. Otra Forma de Analizar la Comunicación (...)______	119
9.2. Bases de la Ontología del Lenguaje_____	121
9.2.1. El Mundo Moderno_____	129
9.2.2. El Nuevo Panorama Histórico_____	130
9.2.3. El Lenguaje_____	136
9.2.4. La Comunicación como Proceso en Totalidad_____	140
9.3. Introducción al Estudio de la Comunicación_____	156
9.3.1. El Metalenguaje como Problema Lingüístico_____	164
9.3.1.1. El Modelo de Jakobson_____	165
9.3.2. Roland Barthes y su Modelo Comunicacional_____	169
9.4. Vemos Ciudad, Somos Ciudad y ¿qué hacemos en ella?_____	172

9.4.1. La Construcción Social de la Realidad_____	173
9.4.1.1. La Sociología del Conocimiento_____	173
9.4.1.2. Los Fundamentos del Conocimiento en la Vida (...)__	175
9.4.1.3. El Lenguaje y el Conocimiento de la Vida (...)_____	177
9.4.2. La Participación_____	178
9.4.3. La Participación Social_____	182
9.4.4. La Participación en la Sociedad_____	185
9.4.5. El Tiempo nos obliga a Trascender_____	190
10. Década de los ´60s:	
Las revoluciones, Chile y el Mundo, (...) y París año 68_____	195
10.1. Ideologías antagónicas, emocionalidad, pasión y crueldad_____	195
10.2. Revoluciones Pacifistas: de las Flores, los Hippies_____	197
10.3. Los Sesentas en Chile y el Mundo_____	199
10.4. Las Murallas como Medio y Soporte_____	203
10.5. París, Mayo de 1968_____	211
11. Década de los ´70s:	
La Unidad Popular, los Movimientos Sociales, la Dictadura Militar...__	213
11.1. Unidad Popular, Golpe de Estado e inicio de la Dictadura_____	215
11.2. Manifestaciones (y dificultades de llevarlas a cabo)..._____	234
11.2.1. Muralistas; Brigadas e Independientes_____	236
11.3. Surgimiento de otras Formas (y Contenidos)(...) (CADA) cual (...)__	249
11.4. El Nacimiento del Hip Hop en Estados Unidos_____	255
12. Década de los ´80s:	

Las Voces Disidentes, la caída del Muro de Berlín, (...)	256
12.1. Las Voces Disidentes	256
12.2. La caída del Muro de Berlín	284
12.3. Las Nuevas Influencias del Exterior	286
13. Década de los ´90s hasta nuestros días:	
La vuelta a la Democracia, la Globalización, su (Des)igualdad (...)	293
13.1. Rápida mirada a una Foto Nuestra entre el siglo XX y el XXI	296
13.2. ¿Y qué jué de la Política de Antaño? (...) Política en (...)	304
13.3. Globalización Cultural, Desigualdad, Transición: (...) por (...)	312
13.4. Globalización y ¿Pérdida o Transformación de la Identidad (...)?	319
13.5. La ciudad como papel, Santiago como Nuestro Reflejo:	326
13.5.1. El Grafiti. Influencia Multicultural, Abundancia (...)	331
13.5.2. Resurgimiento y Resignificación del Muralismo: (...)	344
13.5.3. Rayados Políticos: el Grafiti de Antes (para algunos)	346
13.5.4. Rayados y Murales Futboleros	350
13.5.5. Volantes, Panfletos y Papelógrafos: efectivamente (...)	354
14. Entrevistas	363
14.1 Entrevista a Integrantes de la Brigada Ramona Parra	363
14.1.1 Análisis Entrevista Brigada Ramona Parra	380
14.2 Entrevista a Raúl Zurita	386
14.2.1. Análisis Entrevista a Raúl Zurita	396
14.3. Entrevista a Jairo de Jesús Salazar Correa	401
14.3.1. Análisis Entrevista a Jairo de Jesús Salazar Correa	414

14.4. Entrevista a Zekis_____	419
14.4.1 Análisis Entrevista a Zekis_____	425
15. Aplicación Modelo de Análisis para Piezas Gráficas_____	432
15.1. Efervescencia Social y Preámbulo de la Transformación:_____	433
15.2. Gobierno de la Unidad Popular: 1970-1973_____	440
15.3. Chile Dictatorial: 1973-1990_____	444
15.4. Chile Actual: 1990-2002_____	451
16. Conclusiones del Análisis de los Mensajes(...) Santiago(...) distintos__	458
16.1. * Período "Preámbulo de la Transformación" Años 1960-1969 *_____	458
16.2. * Período 1970-1973: Unidad Popular *_____	466
16.3. * Período 1973 - 1990: Dictadura Militar *_____	470
16.4. * Período 1990-2002: Retorno a la Democracia *_____	475
17. Conclusiones Generales_____	481
18. Bibliografía_____	486
19. Glosario_____	490
20. Chao, ¡Nos gustó poco! _____	496

1.- Introducción al Tema de Investigación>

El siguiente es un estudio comunicacional sobre el muralismo, el grafiti, los rayados, dibujos, papelógrafos, volantes y panfletos, en definitiva cualquier forma de participación social o individual plasmada en la intervención de la ciudad - y sus distintos soportes - como si ésta fuese un papel.

El estudio fue realizado en la ciudad de Santiago, a través de una investigación de carácter descriptivo e interpretativo, plasmando los resultados de ésta en una tesis escrita, un registro audiovisual y fotográfico.

2.- Planteamiento del Problema>

La idea de esta tesis nace a partir de nuestras inquietudes con respecto a la utilización de los espacios públicos, por parte de personas o agrupaciones que

plasman sus mensajes en distintos soportes de la ciudad. De acuerdo a nuestra experiencia durante el desarrollo de esta tesis, estas intervenciones surgen como respuesta a una necesidad de expresión¹ intrínseca de los seres humanos y no debido a fines comerciales, constituyéndose esta intervención de la ciudad en una forma de participación social y de trascender en el contexto en que nos desenvolvemos. De esta reflexión se desprende el problema de nuestro estudio.

3.- Pregunta de Investigación>

¿Cuáles son los cambios en los mensajes públicos plasmados en "la ciudad como papel", en cuanto a su forma y contenido, a lo largo de estas últimas cuatro décadas?²

¹ **Expresión:** *Ling.* Cuanto en un enunciado lingüístico manifiesta los sentimientos del hablante. (Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Primera Edición, 1992, pág. 661).

² **Mensajes Públicos:** entendemos por ellos, la participación política y comunicacional de sujetos particulares y agrupaciones, los que a través de distintas técnicas plasman sus mensajes, nacidos de su propia intención y al margen de fines comerciales, utilizando la ciudad como medio, y dentro de ella, sus distintos soportes. El universo de mensajes en la ciudad es muy amplio. Nuestro registro incluye sólo: murales, dibujos, rayados, papelógrafos, afiches, panfletos y grafiti sin fines comerciales.

Nos referimos a **la ciudad como** si fuera un **papel**, en blanco o no, un medio y/o soporte, en el cual los sujetos intervienen y plasman sus intenciones comunicativas, su libertad y necesidad de expresión. En nuestra tesis, "la ciudad como papel" hace referencia a la ciudad de Santiago de Chile.

Por **Forma** entenderemos: las características gráficas y la disposición de los elementos componentes del mensaje, sean éstos: letras, trazos y/o figuras. Para nuestro estudio, **Contenido**, está definido como: nuestra interpretación de la ideología y/o el modo artístico o comunicacional de plasmar la realidad, "que contiene" el mensaje. (Las definiciones fueron desarrolladas en base a las conceptualizaciones de dichos términos elaboradas en el Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, págs. 429 y 740.)

4.- Aporte a la Comunicación Social>

Al avanzar en el entendimiento de nuestra tesis, podrán darse cuenta que la vida de los mensajes en "la ciudad como papel", es incierta. Y decimos incierta, en el sentido que los mensajes pueden durar mucho tiempo, o tan solo un poco.

Nuestro trabajo es una aporte a la comunicación, en el sentido que no sólo explica de manera teórica, el fenómeno de la participación social mediante la intervención de los espacios públicos, a través de la gráfica y la escritura. También es un registro histórico de este fenómeno individual y colectivo plasmado en los muros y otros soportes de Santiago, en las últimas cuatro décadas. Además, representa parte de esta forma de participación social, a través de un catastro de mensajes encontrados en Santiago, como ejemplo de la "ciudad como papel", durante los años 2001 y 2002.

Es imposible lograr un registro de la totalidad de los mensajes que existieron en el país y en nuestra ciudad, debido al largo periodo que abarca el estudio, un poco más de cuatro décadas. En nuestra experiencia grupal como recolectores de textos e imágenes de la ciudad, esta constante desaparición e intervención de terceros en los mensajes, imposibilitó registrar la totalidad de obras originales, realizadas en los últimos dos años.

De todos modos, nuestro registro de imágenes intenta ser lo más representativo de cada década analizada.

5.- Objetivo General de la Investigación>

Interpretar a través de un análisis hermenéutico³, los mensajes públicos plasmados en Santiago durante las últimas cuatro décadas, para analizar sus transformaciones en cuanto a forma y contenido.

6.- Objetivos Específicos>

³ **hermenéutica.** (del gr. *hermeneutiké*, term. de *hermeneutikós*, hermenéutico). fr. Arte de interpretar textos, especialmente los sagrados. // Filos. Método diltheyano que eleva la interpretación de las configuraciones objetivadas a la categoría de método de la comprensión histórico-espiritual. Definición de Enciclopedia Universal Sopena, Editorial. Ramón Sopena, Barcelona, 1978. Pág.(...) Nosotros, por consiguiente, adoptaremos para la realización de nuestro estudio la siguiente definición de **hermenéutica**, del Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág...., que es la siguiente: **hermenéutica:** (g. *hermeneutiké*.) f. Arte de interpretar textos para fijar su verdadero sentido, y especialmente el de interpretar los textos sagrados. Para fines metodológicos de nuestra tesis, utilizaremos la **hermenéutica** como el arte de interpretar mensajes gráficos y verbales, como si fuesen textos, discursos plasmados en los distintos soportes de la ciudad.

~~✓~~Recopilar información y hacer un catastro de imágenes, acerca de los murales, grafitis y rayados realizados en las últimas cuatro décadas, para establecer así un análisis de los mensajes realizados desde 1960 hasta la actualidad y ver cómo han ido cambiando en cuanto a su forma y contenido.

~~✓~~Interpretar, a través del análisis de las entrevistas en profundidad, el sentido que los realizadores de mensajes le otorgan a sus obras, para intentar comprender desde su visión activa, el sentido que ellos mismos le dan a la participación social en "la ciudad como papel".

~~✓~~Complementar la tesis escrita con un registro fotográfico y audiovisual del diverso universo de mensajes que se encuentran en la ciudad de Santiago, para lograr una mejor y más didáctica comprensión del tema.

7.- Justificación>

"La historia y el arte han estado juntos desde que el hombre, irguiéndose en sus talones y oponiendo el pulgar a los otros dedos de la mano, consiguió poner en alguna marca, color, disposición de piedras, un estado de su espíritu que quiso que se conservara más allá de la lucha por sobrevivir".⁴

Buscó por tanto, aquel ser humano, trascender e intervenir su pequeño tiempo y espacio, sin siquiera racionalizar el carácter efímero de la obra, ni su voluntad y conducta creativa. Sólo creó, comunicó. Estas lejanas formas de intervención de los espacios, fueron concebidas con una difusa intencionalidad por sus creadores, desarrollándose posteriormente, mitos y teorías en torno a sus finalidades.

Miles o millones de años han pasado desde que aquella primera mujer o primer hombre intervino a través de algún elemento natural, como el carbón o la piedra, cierta remota superficie terrestre. Las técnicas, soportes e implementos utilizados para "marcar" los espacios públicos han cambiado notoriamente, así como los soportes seleccionados para la intervención. El espíritu y el anhelo, sin embargo, parece ser el mismo: trascender y dejar huellas.

"La primera tentativa o síntoma por expresar sentimientos comunes valiéndose de los muros callejeros surge en Chile a fines de la década de los ´50 y responde a la inquietud de algunos jóvenes que vivían en forma protagónica sus ideales políticos y artísticos".⁵ En esta época se comenzó a ligar la propaganda

⁴ Toral Mario, "Memoria Visual de una Nación", Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Artes de la U. Finis Terrae, Número Uno, Santiago de Chile 1999, Pág. 22

⁵ Artículo "Ramona Parra, Compromiso Social", Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Artes de la U. Finis Terrae, Santiago de Chile 1999, pág. 19

política a la expresión artística, lo que se plasma en el muralismo surgido en estos años, utilizado como medio y mensaje para llegar a la gente.

En la actualidad, mayoritariamente, la propaganda política que utiliza el mural como forma de expresión, se desliga del arte, utilizando una comunicación verbal, directa y de fácil comprensión.

En el último tiempo se analiza la participación política basándose en la cantidad de personas inscritas en los registros electorales, llegando en muchas ocasiones a concluirse que por no estar inscritos los jóvenes y algunas personas mayores, no participan éstos en la construcción política, y socialmente en el desarrollo del país.

Consideramos que éste es sólo un aspecto de la participación política y por tanto social, existiendo otras maneras de participar que, no siempre, son reconocidas como tales.

Influyen en la transformación iconográfica de los mensajes y de sus significados, los distintos contextos y escenarios sociales, políticos y económicos que ha vivido Chile desde los sesentas hasta ahora. Se vivía en la década de 1960 un proceso de confrontación ideológica, en donde el socialismo y el comunismo inspirados en el pensamiento de Karl Marx, competían a nivel mundial con el liberalismo y su modelo económico: el capitalismo. Esta corriente de pensamiento capitalista, inspirada en las teorías de Adam Smith, empezaba a

imponerse en todo el mundo, con Estados Unidos a la cabeza del modelo económico. Las utopías revolucionarias empezaban a concretizarse a través de las armas y Chile, era un rincón planetario observado por los sostenedores y practicantes de estas ideologías antagónicas.

Muchos quisieron utilizar nuestro país como conejillo de indias y probar la instalación de sus modelos en Chile. Se desarrolló en nuestro país una revolución socialista pacífica, y democráticamente Allende fue elegido Presidente de la República y la Unidad Popular, surgió como el primer gobierno de los trabajadores, del proletariado, de la clase obrera.

Un once del nueve del setenta y tres, todo cambió.

El hecho de instalarse el consumo "como sentido de vida, como aquel discurso que da unidad y proyección a una existencia"⁶, ha transformado las motivaciones de las personas y por lo tanto, las formas de participación política en la sociedad. Al instalarse el neoliberalismo y el capitalismo como sistema económico en el mundo entero y por tanto en Chile, se han desplazado los antiguos anhelos trascendentales, tanto sociales como individuales.

⁶ Moulian Tomás, "El Consumo me consume", LOM Ediciones, 1999. Pág 23.

En las sociedades modernas surge la necesidad de tener por sobre la de ser, originando una tendencia mayoritaria en las personas de acumular mayor cantidad de bienes como estrategia de desarrollo personal. De modo inconsciente tal vez - en cuanto a no racionalizar la búsqueda y validez del consumo como forma de crecimiento individual y social - nos vemos en la sociedad consumiendo.

"En una cultura donde el ser se ha convertido en tributario del tener, el dinero define a las personas, mucho más que sus conocimientos intelectuales o sus virtudes morales"⁷.

Debido a las transformaciones socio-políticas y económicas que han afectado al país en los últimos 40 años, la participación política de las personas ha variado en cuanto a su forma y contenido. No se ha perdido, a pesar de los cambios en el sistema social, la necesidad inherente del ser humano de dejar su huella y trascender en la vida.

Si en los 60's y 70's la participación social de las personas se ligaba a una participación activa en la política, en manifestaciones masivas, en revoluciones y apoyo a causas sociales, ahora se puede percibir el fenómeno de la participación a través de otras manifestaciones. Las murallas principalmente, pero en general, una amplia gama de soportes urbanos, son intervenidos a través de plumones, sprays, pinturas y otros implementos, constituyéndose en la

⁷ Moulian Tomás, "El Consumo me consume", LOM Ediciones, 1999. Pág 23.

actualidad la ciudad, y tomamos Santiago como ejemplo, una ciudad de rayados. Sin querer ofender a nadie, si es que se llegan a ofender, sino que aludiendo al notorio aumento cuantitativo de mensajes en Santiago, nos referimos a ésta, como una ciudad de rayados.

Nos interesa analizar la participación social (que es a la vez una forma de participación comunicacional y política)⁸ que se plasma gráficamente en la ciudad como un papel (medio de comunicación) y algunos de los soportes que en ella existen.

Principalmente es de nuestro interés, analizar las paredes y calles de la ciudad de Santiago, incluyendo también panfletos, volantes y avisos que podamos encontrar en sus calles. Éstos conforman de igual modo parte del paisaje urbano, por sí mismos, como medios y mensajes. En segundo término, nos interesa analizar soportes como baños públicos, ubicados en universidades, locales comerciales, y otros, además del transporte público y los bares. Consideramos que el análisis de la gráfica plasmada en la ciudad, (tanto los dibujos como los mensajes escritos) es una manera válida de interpretar e intentar comprender esta necesidad de trascendencia, que es a la vez una participación política. Ésta puede manifestar un rechazo al sistema, una crítica frente a un tema puntual, una

⁸ “Comunicación es política y la política sirve intereses”. Bahamondes Danilo, en “Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón”, Ediciones Sur. 2001. pág. 60

manifestación de apoyo, amor u odio, o ser una simple necesidad de libertad de expresión, plasmada a través del arte y/o la escritura.

En "La Esperanza", André Malraux señala, "ya que el hombre ha de morir no debe ahorrarse en la lucha por dejar huellas"⁹.

8.- Diseño Metodológico>

8.1.- Tipo de Investigación>

Nuestra investigación es **descriptiva e interpretativa**, porque pretendemos dar a conocer el tema de la participación social, a través de la intervención gráfica en la ciudad desde 1960 hasta ahora, desde un enfoque hermenéutico.

Nos basamos en el paradigma hermenéutico. Desarrollado por Hebert Gummesson¹⁰, el cual se entiende como una investigación centrada en el entendimiento y la interpretación de los fenómenos. Son estudios tanto estrechos como totales, desde una perspectiva holística. La atención de los investigadores está menos localizada y se permite fluctuar más ampliamente. Los datos son

⁹ Moulian Tomás, "El Consumo me consume", LOM Ediciones, 1999. Pág. 28.

¹⁰ Gummesson Evert. "Qualitative methods in Managment Research", Sage, Newburry Park. 1991. pág. 153

cualitativos y los investigadores son actores que también quieren experimentar en su interior lo que están estudiando.

En nuestra investigación, al ser ésta de carácter cualitativo, nos interesa conocer el sentido que los mismos actores sociales le dan a sus actos.

"El objetivo es la captación y reconstrucción de significado, su lenguaje es básicamente conceptual y metafórico, y su modo de captar la información es flexible y desestructurado".¹¹

8.2.- Relevancia de Nuestra Investigación>

¿Relevancia Teórica?

Combinando un análisis artístico y comunicacional, nuestro trabajo intenta entregar una visión global del fenómeno, tratando de abarcar distintos aspectos de la comunicación, para lo cual utilizamos herramientas otorgadas por un enfoque de la comunicación como proceso de intercambio de mensajes (el modelo de Jakobson) y conceptos básicos de semiología.

Centramos nuestro análisis en las alteraciones contextuales, tanto a nivel económico, político y social que influyen en la transformación de los mensajes

¹¹ Ruiz Olabuénaga José Ignacio, "Metodología de la Investigación Cualitativa". Edición Universidad de Bilbao.1999. pág 23.

existentes en la ciudad de Santiago, desde la década del sesenta hasta el año 2002.

¿Relevancia Práctica?

Al no ser únicamente una tesis escrita, ya que ésta se complementa con un material audiovisual y un registro fotográfico, resulta más didáctica y podría llegar a ser utilizada como antecedente para investigaciones, clases u otros proyectos.

¿Relevancia Comunicacional?

Afirmamos que el arte y la comunicación son las únicas formas de dejar referentes en el mundo. Ya que cualquier producción humana es comunicación en el sentido de transmitir elementos de la cultura, psicología y sociología de los pueblos, nuestro análisis comunicacional permite conocer elementos que determinan la realidad nacional, de ayer y de hoy, al ser expuesta ésta en la vía pública.

8.3.- Universo>

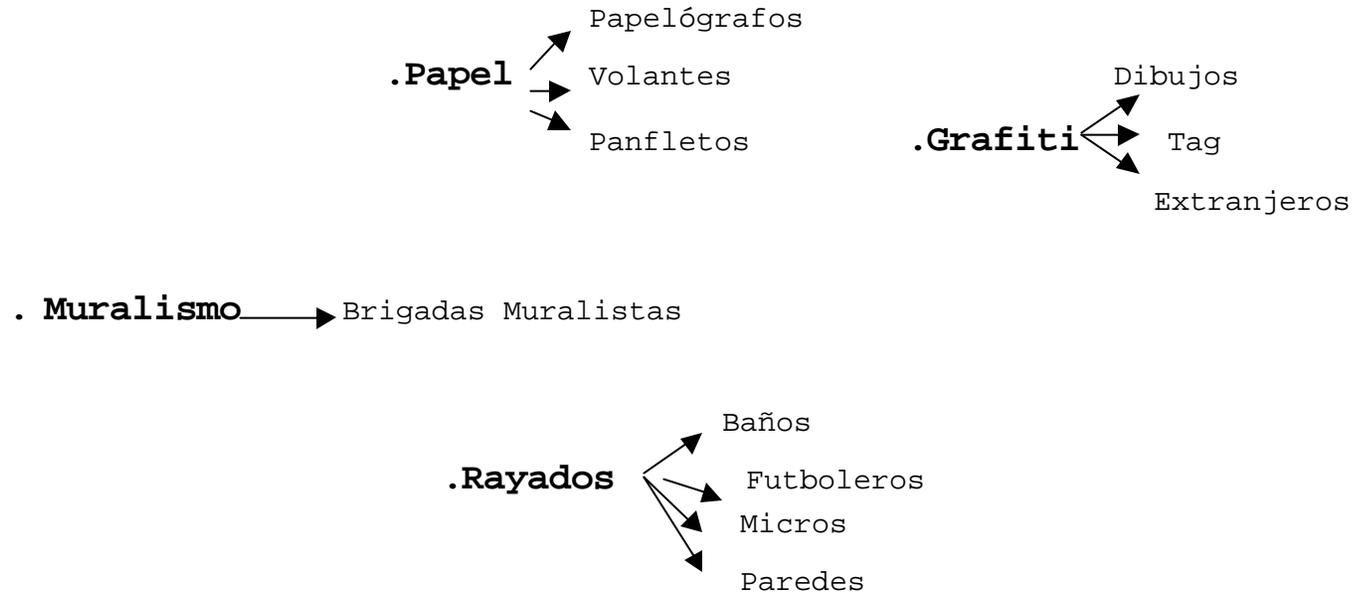
Es imposible lograr determinar en un universo numérico, la cantidad exacta de personas que actualmente están "rayando" o interviniendo en las calles u otros lugares, y más aún si nuestro estudio abarca las últimas cuatro décadas. Así como también resultaría una tarea casi eterna, el intentar recolectar todos los mensajes, los rayados, los papelógrafos, los volantes y panfletos, o cualquier tipo de intervención en la ciudad como papel, durante las últimas cuatro décadas. Por lo tanto, podemos definir que nuestro universo agruparía a todas las personas, quienes desde 1960 hasta estos días, hubiesen rayado, pintado, realizado un papelógrafo, un afiche, volantes o panfletos, en fin, se hayan manifestado de alguna de estas formas en "la ciudad como papel". Por tanto, todas las formas de expresión por ellos plasmadas, constituirían el universo de mensajes, del cual se desprende nuestra segunda muestra.

8.4.- Muestra>

Para nuestra investigación contamos con dos muestras.

La primera está conformada por material visual que da cuenta de este fenómeno en distintos momentos históricos. Mientras que la segunda, está conformada por realizadores de mensajes públicos, elaborados en las décadas del setenta, ochenta, noventa y dos mil.

La muestra de mensajes públicos incluye: grafiti, murales, papelógrafos, rayados, volantes, panfletos, dibujos y afiches. De estas formas de expresión, se desprende nuestro corpus de análisis, clasificado en las siguientes cuatro categorías:



Hemos decido clasificar de esta forma los mensajes, más que haciendo distinciones en cuanto a la técnica de realización, en base a los soportes de expresión. Siendo, según nuestro punto de vista, la ciudad un papel, el muralismo y grafiti que en sus muros, calles y otros soportes se desarrolla, lo asemejamos

a los volantes, lienzos, panfletos y papelógrafos, como un soporte de expresión, como un gran papel.

La segunda muestra está compuesta por "expertos en el tema", quienes representarán las fuentes directas de información, sobre la participación en la ciudad. Por lo tanto, la muestra la constituyen personas que individual y colectivamente han intervenido los espacios públicos en distintos momentos históricos, durante las últimas cuatro décadas.

Como ya hemos explicado, nuestros entrevistados - que componen la segunda muestra - son personas que han tenido una destacada participación en "la ciudad como papel", ya sea en el ámbito muralista, del grafiti, u otra manera de expresión ciudadana.

Ellos son:

- **Jaime "El Estorbo" Herrera, Roberto "El Callampa", "Chica" Ximena, "Flaca" María y Juan "El Potito",** por su participación en la **Brigada Ramona Parra,** desde 1968 - hasta estos días.

- **Raúl Zurita,** por su participación y co-creación del grupo C.A.D.A. (Colectivo Acciones de Arte), que existió entre 1978 y 1983.

- **Jairo de Jesús Salazar Correa**, Siervo de María, miembro de la Agrupación Sebastián Acevedo. 1983 - hasta estos días (en forma discontinua).
- **Zekis, Nelson**. Grafitero de remombre internacional, integrante de la agrupación D.V.E. (Desquiciada Vida Escritora/De la Vieja Escuela).

8.5.- Tipo de Muestreo>

Utilizamos una **muestra intencional opinática**, ya que nosotros arbitrariamente como investigadores, seleccionamos a quienes, según nuestro juicio, nos entregarán la información relevante para el estudio.

En nuestro muestreo el número de "casos" estudiados carece relativamente de importancia. "Lo importante es el potencial de cada "caso" para ayudar al investigador en el desarrollo y comprensión sobre el área estudiada de la vida social".¹²

En nuestra investigación, este potencial está determinado por la diversidad - en cuanto a forma y contenido - de los tipos de expresión llevados a cabo por

¹²Taylor S.J., Bogdan R., "Introducción a los métodos cualitativos de investigación", Ediciones Paidós, 1992. Pág. 108

nuestros entrevistados, y además por el período histórico en que ellos comunicaron o siguen comunicando, en "la ciudad como papel".

En este sentido, el modo que hemos encontrado más adecuado para constituir nuestro grupo de informantes, es la técnica de la "**bola de nieve**".¹³ Ésta consiste en conocer algunos informantes y lograr que ellos nos presenten a otros. En nuestro caso, conociendo a Grin llegamos a conocer a otros grafiteros renombrados como Zekis, Horate y Nebs, y en el ámbito del muralismo, a partir del contacto con Jaime Herrera, llegamos a conocer a otros miembros de la Brigada Ramona Parra, que tuvieron en el pasado y ahora, importancia fundamental dentro de la organización.

8.6.- Técnicas de recolección de información>

Para satisfacer nuestros objetivos planteados, decidimos aplicar la manera más eficiente y satisfactoria de recolectar datos según nuestros criterios e intereses como investigadores. Nuestra principal motivación como investigadores, surgió por la característica que tienen las ciudades, de reflejar la realidad social de una época específica. Quisimos, por tanto, conocer el sentido que los mismos realizadores de estas expresiones le dan a sus obras y a "su participación social en la ciudad como papel".

¹³ Idem. Pág. 109

8.6.1. - Observación No Participante y Recolección Bibliográfica>

Es así como en primer lugar, recurrimos a la **recolección bibliográfica** de: archivos gráficos, escritos en periódicos, revistas, libros y colecciones privadas de material fotográfico y audiovisual. Además grabamos en video y tomamos fotografías, material fundamental para nuestro estudio, que nos permitió entender un poco más lo que nos interesaba conocer.

También realizamos una **observación sin participar**¹⁴ en el fenómeno que observamos y desarrollamos un catastro de imágenes, llegando a una clasificación de las expresiones comunicacionales y artísticas encontradas en Santiago. Teniendo material de la capital representativo de las últimas cuatro décadas, y algunas muestras de estas expresiones encontradas en el año 2002, en balnearios y carreteras del país, determinamos ciertas categorías dentro de este fenómeno: Grafiti, Muralismo, Rayados, Papel.

8.6.1.1. - Modelo de análisis de las imágenes>

¹⁴ Proceso de contemplar sistemáticamente y detenidamente cómo se desarrolla la vida social, sin manipularla ni modificarla. Ruiz Olabuénaga José Ignacio, “Metodología de la Investigación Cualitativa”. Edición Universidad de Bilbao.1999. pág 125.

Las categorías antes mencionadas constituyen nuestro corpus de análisis, al cual le aplicamos un **Modelo de Análisis**, basado en el Modelo de Jakobson¹⁵ y en el análisis hermenéutico, utilizando los conceptos semiológicos de **signo** y **símbolo**.¹⁶

Utilizamos este modelo de comunicación, porque Jakobson agrega dos nuevos factores al modelo tradicional del proceso comunicativo: el **contacto** y el **código**. Para nosotros esto es fundamental ya que los mensajes analizados se encuentran en diferentes **soportes** (contacto) y nos interesa conocer el sistema de **significados** de éstos (plasmados como signos y símbolos a través de un código, común o no, entre receptores y emisores). En este modelo también toma importancia el factor del **contexto**, que corresponde a la **función referencial**. Entonces, desarrollamos un cuadro de análisis comparativo, en donde seleccionamos las cuatro categorías de mensajes públicos que se encuentran en diferentes soportes: Grafiti, Muralismo, Rayados y Papel.

A estas categorías las sometimos al factor contextual, en base a las transformaciones en el ámbito cultural - plasmadas en "la ciudad como papel" - y las variaciones sociopolíticas acaecidas en las últimas cuatro décadas. Empleamos, por lo tanto, estos cambios a nivel sociopolítico, económico y

¹⁵ Fiske John, "Introducción al Estudio de la Comunicación", Editorial Norma, 1982, pág. 29

¹⁶ Ver Glosario.

cultural, como referencias para determinar las **transformaciones** que han tenido estas expresiones en cuanto a **forma** y **contenido**.

Nuestro **Modelo de Análisis** consta de tres niveles:

- 1- **Primer Nivel:** Análisis "a primera vista". Es el desarrollado por el ciudadano común y corriente, que transita por "la ciudad como papel", el cual carece de conocimientos teóricos de comunicación.
- 2- **Segundo Nivel:** Aplicación del Modelo de Comunicación de Jakobson, del cual desprendemos los siguientes factores: Contacto, Código y Contexto. El análisis del factor contextual se aplicarán los siguientes criterios: sociopolítico, económico y cultural.
- 3- **Tercer Nivel:** Aplicación del Análisis Hermenéutico y de los conceptos semiológicos, ya mencionados (signos, símbolos) en relación a las transformaciones de estos tipos de mensajes, en cuanto a su forma y contenido, en los periodos históricos que mencionamos a continuación.

Para esto, dividimos los últimos 42 años en los siguientes periodos históricos, basándonos en los conceptos desarrollados por Tomás Moulian:¹⁷

¹⁷ Moulian Tomás, "Chile Actual - Anatomía de un mito", LOM Ediciones, Universidad ARCIS, Colección Sin Norte, 1997.

~~de~~ **1960-1969** Efervescencia Social y Preámbulo de la transformación.

~~de~~ **1970-1973** Gobierno de la Unidad Popular.

~~de~~ **1973-1990** Chile Dictatorial.

~~de~~ **1990-2002** Chile Actual.

Existe una subjetividad colectiva que nos permite dividir las últimas cuatro décadas de esta forma, y al respecto, Moulian señala:

“El pasado es, por así decirlo, un tiempo terminado. Esto significa nada más que lo siguiente: se ha establecido un corte en la sucesión ininterrumpida, corte que permite hacer un cierre y permite pronunciar la palabra pasado. A partir de entonces la historiografía se hace cargo de esa sucesión desordenada y contingente de sucesos que constituyeron ese momento específico de la vida social”.¹⁸

8.6.1.2.- Justificación Teórica de la división temporal:

El papel de la conciencia histórica>

¹⁸ Moulian Tomás, “Chile Actual - Anatomía de un mito”, LOM Ediciones, Universidad ARCIS, Colección Sin Norte, 1997, pág. 365.

Nuestras lecturas del pasado son impulsadas por el entendimiento del presente. Croce afirma que la comprensión histórica es acicateada por "la pasión de la vida práctica". Quiere decir que la historia está lejos de ser una gratuita reminiscencia de lo ya muerto, un recuerdo inactivo; todo lo contrario. Para él es una memoria activa que afecta la acción sobre el presente, que participa en el "parto" del ser, en la autorrealización perfeccionada de la razón. Puntualiza, que la historia juega ese papel para aquellos que participan de la filosofía de Hegel, la que más ha hecho, a su juicio, por interpretar la realidad como historicidad.¹⁹

Consideramos las realidades sociohistóricas como procesos de producción, y dentro de esta construcción social, admitimos la importancia de la producción discursiva de la realidad, por parte de los propios actores sociales, en distintos tiempos y espacios. La producción de mensajes en "la ciudad como papel" es, por tanto, una producción discursiva; textual y de imaginaria, que se ve afectada por el contexto sociopolítico y cultural en que surge, y por supuesto, por el tiempo y espacio en que sus realizadores viven.

"El conocimiento histórico es la analítica de esta <producción>, la descripción de intervenciones de actores sobre las estructuras, sistemas que los han constituido y que definen el campo de sus prácticas. La producción de lo

¹⁹ Croce Benedetto, "La Historia como Hazaña de la Libertad". Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1960. Págs. 5 y 43.

<nuevo> siempre se realiza en el campo de lo antiguo. Ella puede tomar diferentes formas, según la cantidad y la calidad de lo que cambia (desde reproductibilidad hasta historicidad plena)”²⁰.

8.6.2.- Entrevista en Profundidad>

Para satisfacer nuestro segundo objetivo específico, a nuestra segunda muestra le aplicaremos una herramienta de recolección de datos llamada **entrevista en profundidad**. Esta es una “técnica de obtener información, mediante una conversación profesional con una o varias personas, para un estudio analítico de investigación o para contribuir en los diagnósticos o tratamientos sociales”²¹. En las entrevistas en profundidad realizadas a “expertos en el tema”, ésta toma “la forma de **relato de un suceso**, narrado por la **misma persona** que lo ha experimentado, y desde su **punto de vista**. La entrevista en sí es el **contexto** en el cual se elabora este relato, y crea una **situación social** para que pueda tener lugar.”²²

Para nosotros, la importancia de la entrevista en profundidad es obtener la mayor información posible, de una fuente que haya tenido o tenga actualmente, una participación directa en el fenómeno que investigamos.

²⁰ Moulian Tomás, “Chile Actual - Anatomía de un mito, LOM Ediciones, Universidad ARCIS, Colección Sin Norte, 1997, pág. 375.

²¹ Ruiz Olabuénaga José Ignacio, “Metodología de la Investigación Cualitativa”. Edición Universidad de Bilbao.1999, pág. 165.

8.6.2.1- Modelo análisis entrevistas>

Para analizar las entrevistas utilizamos el Modelo "S/Z"²³ de Roland Barthes, el cual consiste en seleccionar ciertas frases (lexías) enunciadas por los entrevistados, las cuales se analizan en cuanto a su denotación y connotación. El criterio seleccionado para el análisis de las entrevistas, tiene que ver con **"el sentido que los realizadores - que son los entrevistados - le dan a sus obras"**. Las variables que medimos en nuestra investigación son; la transformación en cuanto a la **forma** y el **contenido** de los mensajes, a lo largo de estas últimas cuatro décadas.

²² Idem, pág 167

²³ Barthes Roland "S/Z", Editorial Siglo Veintiuno de España, 1980

9.- Marco Teórico>

“Si estudiásemos la ciudad bajo la noción de registros visuales, estaríamos llamados a comprender un escenario urbano habitado por muchas imágenes, y el objetivo no sería otro que clasificar sus intenciones comunicativas a partir de averiguar en qué consiste el programa inherente a cada clase de iconografía”²⁴.

9.1.- Introdúzcase no más en la Ciudad (mas cuidado)>

“Demuestre su cultura, raye las paredes con algo trascendente”²⁵.

En las sociedades urbanas, probablemente del mundo entero, podemos encontrarnos con la constante pugna que existe entre los organismos reguladores de las ciudades y países, y sus habitantes, con sus intenciones y necesidades de expresión sobre los hombros. En muchas paredes de Santiago hemos visto una inscripción, realizada con spray y molde, que señala: “Demuestre su cultura. No pegue afiches ni raye los muros de la comuna de Santiago. Multa 3 U.T.M.”.

²⁴ Silva Armando, “Imaginaris Urbanos. Cultura y comunicación urbana”. Editorial Tercer Mundo, 1997.

²⁵ Garí Mirabal Pablo, “100 % Graffitis”, Editorial Grijalbo, Santiago de Chile, 2001, pág. 5

Esta clase de mensajes emitidos por los organismos civiles, se confronta con los realizados por algunos ciudadanos.

Sean estos organismos: municipalidades, distritos, intendencias, gobiernos u otras formas de organización socio-políticas, igual se plantean, generalmente, frente al resto de las comunidades con una cierta distancia que implica, muchas veces, superioridad, demostración y ejercicio del poder que la misma gente al elegirlos les ha otorgado.

Muchas veces este poder se manifiesta en las ciudades a través de políticas de homogeneización de los espacios públicos, como una especie de "tapabocas social", en donde se limita la libertad de expresión de los ciudadanos a los canales que el mismo poder establece para que éstos se expresen.

Por otro lado, nos encontramos con los habitantes, quienes no siempre son tan sumisos como algunos gobernantes desearían. Dentro de este grupo de personas que busca expresarse, encontramos gente, de distintas edades, niveles socioeconómicos, ideologías y que habitan distintos barrios, los cuales utilizan la ciudad y sus distintos soportes como un medio de expresión de su arte, sus exigencias, demandas o simplemente, de su intervención no tan racionalizada o premeditada para conseguir cierto fin; objetivo y/o subjetivo y concreto.

Las ciudades arquitectural, ingenieneril y urbanísticamente son. Nacen a partir del urbanismo, la ingeniería, la arquitectura y la construcción, como

complejos circuitos urbanos de articulación de redes de relaciones y satisfacciones de demandas, ofertas, engaños, desengaños, amoríos, la alza y la baja del I.P.C., entre otras realidades y construcciones ideológicas y pragmáticas que los individuos, o bien necesitan, o hacen creer al resto y a sí mismos, que necesitan.

Las urbes, los pueblos, las carreteras y la diversidad de soportes que en ellos se pueden encontrar, surgen y adquieren funcionalidad a partir de lo antes señalado, es decir, como elementos urbanos, ingeniérescos o arquitectónicos que "por algo están". Ya sea para delimitar propiedades o caminos, ser paraderos de buses o micros, árboles que aportan su cuota vegetal entre el gris, ser contenedores de desperdicios humanos, entre otras funciones y usos.

Entonces, podríamos pensar, que las ciudades (también los pueblos) y sus soportes, no nacen, en principio, como medios de comunicación, o si se quiere: vehículos o soportes de arte, expresión y/o comunicación. No son pensados, en primera instancia (y quizás tampoco ni en última) por las autoridades políticas, los poderes económicos y los "grandes" diseñadores de la realidad - las comillas se deben a la ironía de su uso; son grandes para nosotros por su grandeza económica y en cuanto a poder, no por su criterio estético ni la originalidad de sus formas de construcción de nuestros espacios de interrelación - como medios (ni soportes, ni vehículos) "para que se expresen l@s cabr@s", ni digan lo que

sienten, ni demanden intereses o exigencias las personas en forma individual o el pueblo (o la gente, como se le dice ahora).

Los soportes públicos y privados no están hechos, entonces, para que sean rayados, pintados, escritos, dibujados, para que se les peguen cosas encima, en definitiva, para intervenirlos. Nos comunican esto, implícita y explícitamente, las políticas de las municipalidades con sus departamentos de limpieza y ornato, que se dedican a homogeneizar las paredes, utilizando colores lisos sobre ellas (y sobre otros espacios), por lo general, difundiendo una grisácea estela de contemplación.

No hace mucho, durante un fin de semana de septiembre de este año, Joaquín Lavín - actual alcalde de la comuna de Santiago - ofreció a algunos jóvenes \$15.000 por jornada diaria laboral, la cual consistía en "blanquear" las paredes de la comuna.

Debido a esta constante pugna entre - a nuestro juicio - **dar vida a la ciudad**, con colores, dibujos, murales, etc. y la **insistente homogeneización de ésta**, por parte de las autoridades, es que surge la metáfora indicada al principio de este capítulo: "**Ciudad (cuidad)**".

Existe una prolongada tendencia, a lo largo de los años y principalmente por parte de autoridades de tendencia conservadora - sin excluir a otros sectores políticos - de "cuidar" el aspecto de las ciudades, como si este cuidado fuese necesario para solapar acciones, políticas o simplemente callar realidades de la cotidianidad política, demandas sociales y económicas.

Esta tendencia de los organismos reguladores civiles contrasta con la apreciación de muchos jóvenes y, tal vez, también con la visión de algunas personas mayores. Los escritores urbanos, como algunos se autodenominan: jóvenes amantes del arte y la diversión, están claramente en contra de la homogeneización de las paredes. Podemos extraer algo de esto, de las palabras de B Side, que afirma que "se trata de romper con la monotonía del gris, de hermoear la ciudad, en la que desde el punto de vista artístico no hay nada que ver. Nosotros embellecemos las calles".²⁶

Podríamos decir entonces que personas como B Side viven con una idea clara, que combinan con todos los demás anhelos que puedan tener, y es: "el propósito de hacer más bellas y habitables sus ciudades".²⁷

²⁶ Artículo "Escritos en la pared", Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Artes de la U. Finis Terrae, Número Uno, Santiago de Chile 1999, Pág. 21

²⁷ Garí Mirabal Pablo, "100 % Graffitis", Editorial Grijalbo, Santiago de Chile, 2001, pág. 8

Respecto de esta *constante pugna* entre *motivar y restringir la intervención de los espacios públicos*, queremos citar a Pablo Garí Mirabal, quien nos cuenta la historia del pueblo de "La Mancha", y plantea con sus metáforas una visión diferente respecto del tema.

"Había una vez un país tan bien gobernado, que sus habitantes cumplían todas las leyes (...). Justamente en un pequeño y olvidado pueblo de este país, surgió la iniciativa de incentivar a los pobladores (...) para que escribieran cosas en las paredes. (...) Don Simón (o sea, el alcalde) personalmente se encargó de que sus hijos y familiares más allegados (...) fueran los primeros "para dar el ejemplo", como decía monologando consigo mismo, en ponerse a llenar las paredes de "La Mancha" con frases, citas, reflexiones, máximas, leyendas, aforismos, axiomas, apotegmas, adagios, proverbios, de ocurrencia que se les ocurriera. La cuestión fue prendiendo en el gusto de los lugareños y llegó el momento en que "La Mancha" hubo de ser ampliada para tener más sitios donde escribir "pensamientos". También llegó el momento en que los subversivos (...) se negaron a continuar escribiendo en las paredes. Don Simón (...) formó brigadas que colocaban volantes en todas partes, anunciando duras sanciones para los revoltosos que se negaban a plasmar sus ideas en las paredes para el buen conocimiento de la comunidad. (...)

Un buen día, además de las leyes, se cumplió un pronóstico meteorológico (...): apareció un sismo con ínfulas de terremoto y con epicentro en "La Mancha" (...). Todo se vino abajo y, a diferencia del Muro de Berlín, de "La Mancha" no se pudo salvar nada. Pero (como el Muro de Berlín), hoy "La Mancha" es un ejemplo para el mundo entero. No existe un país humanamente poblado (salvas excepciones) donde no haya en sus paredes eso que nació de "La Mancha", y que se conoce con el sofisticado nombre de "GRAFFITIS"²⁸.

Debido a esta pugna social, que Pablo Garí Mirabal ironiza, dándole vuelta al decir que los subversivos eran quienes no querían intervenir los espacios públicos, es que el grafiti, el mural y cualquier forma de participación social (a través de la intervención de los espacios públicos), tiene un carácter efímero y, eventualmente transgresor, propio de su existencia.

El concepto de grafiti ha cambiado con el tiempo, pero su **función** - como la del muralismo - parece ser la misma, a lo largo de la historia de la humanidad, y es: **transmitir públicamente mensajes (marcas, huellas, símbolos, signos, grafismos) que alguien exterioriza.**

Además de esta potencialidad de desaparición de cualquier mensaje en la vía pública, los espacios y soportes que conforman la arquitectura de los pueblos y

²⁸ Garí Mirabal Pablo, "100 % Graffitis", Editorial Grijalbo, Santiago de Chile, 2001, págs. 6, 7.

ciudades, según nuestro punto de vista, parecieran nacer con el objetivo de comunicar.

“El mural urbano es anónimo y pasajero. “Lo que hoy se pinta, se destruye mañana” “. ²⁹

Recordemos los murales realizados en 1964, en el Río Mapocho, “hechos en los tajamares del lado norte (...), tenía como temática la historia de la formación del Partido Comunista y del movimiento obrero chileno. En el aspecto formal aparecían símbolos como insignias del partido, barras de cobre, herramientas de trabajo, banderas, rostros de trabajadores, etc. El mural tenía alrededor de doscientos metros de largo”.³⁰ Éstos fueron borrados en la dictadura, e insistían en volver a aparecer cuando las aguas lavaban las paredes del río. Entonces las brochas y pinturas militares volvían a homogeneizarlas y ocultar estos murales.

Este es sólo un caso de esta realidad en el pasado, marcado por un carácter de represión y silenciamiento político. En el presente, se da en muchos casos (cotidianamente, y que pasan desapercibidos), en donde millones o miles de pesos de las municipalidades se gastan en homogeneización de las paredes y otros espacios, o en “limpieza”, “embellecimiento” o “cuidado”, como señalan ellos.

²⁹ Bellange Ebe, “El Mural como reflejo de la realidad social en Chile”, LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, pág. 9

³⁰ Bellange Ebe, “El Mural como reflejo de la realidad social en Chile”, LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, Pág. 46

Respecto de esto, en la editorial de la Revista "No Gratos" en su primera edición, se señala: "Algunas (obras), aún se mantienen vivas, pero muchas han desaparecido, cubiertas de afiches, de propaganda política o víctimas del "mejoramiento" municipal y de estúpidos que no conocen la primera regla en el arte del grafitti: respeto".³¹

A partir de estas reflexiones, planteamos que la ciudad (inclúyanse también los pueblos, carreteras y otros soportes públicos y privados propios de las ciudades o relacionados con ellas), potencialmente, puede convertirse en soporte, vehículo o medio de expresión, comunicación o arte.

Frente a esta condición potencial que tiene la ciudad de ser un canal de comunicación y/o expresión artística, y frente a la potencial, también, condición de no serlo, surge: la metáfora del limpiaparabrisas. Fíjense como sobre el vidrio de los autos, la lluvia emite marcas (signos, señales, o como se quieran definir las gotas de agua) que son borradas instantáneamente por el limpiaparabrisas, omitiendo esta comunicación, o acto comunicativo. Existe, así como en la ciudad, por tanto, una **dialéctica**³² entre la **emisión** y la **omisión**.

³¹ VDLF, Revista No Gratos, numero 1, Santiago de Chile, Enero 2000.

³² Utilizaremos el concepto de **Dialéctica**, desarrollado por Aristóteles, en que plantea que "el procedimiento del silogismo – sea deductivo o inductivo – es la esencia misma del proceso de la reflexión, siendo el silogismo la forma lógica de la acción de concluir". Sandor Paul "Historia de la dialéctica" Ediciones Siglo XX, pág. 30.

Por lo tanto, nos interesa dar a entender que la omisión y emisión de símbolos y signos en la ciudad, constituyen los mensajes que en ella existen, que al unirse conforman el conjunto comunicativo complementario y concluyente que sería la ciudad como soporte comunicacional.

Las intervenciones no sólo se dan en el sentido de emitir algo en la ciudad, sino que también a través de omitir parte de los mensajes que en ella existen. Por ejemplo, fíjense cuando se alteran las letras de algún letrero de señalética. Sacando una o más letras el mensaje adquiere un sentido distinto del original, y es a través de este fenómeno que la omisión se convierte en una forma de intervención comunicativa, existente al mismo nivel que la emisión de mensajes. Al pensar en esto, nos acordamos de la importancia de los silencios en la composición musical, la complementariedad que hace de la omisión y la emisión, tanto en la música, como en "la ciudad como papel", elementos que logran un equilibrio en su creación.

Además de la intervención con fines comerciales y políticos (que a la larga igual son comerciales) que llevan a cabo las agencias de publicidad, las consultoras de comunicación y los mismos partidos o coaliciones políticas, la ciudad es transformada por ideales aspiracionales, artísticos, netamente expresivos y/o de transgresión, llevados a cabo por individuos o agrupaciones.

Nuestro concepto de "la ciudad como papel" abarca tanto la intervención recientemente señalada, como la llevada a cabo con fines comerciales y políticos por los organismos antes mencionados y por Brigadas Muralistas. Sin embargo, el interés de nuestro estudio se centra en la intervención que surge de una motivación intrínseca del ser humano - individual y social que somos - al margen de estímulos económicos o políticos (conciendo a la política en forma tradicional).

El caso de las Brigadas Muralistas, es particular, ya que si bien muchas surgieron bajo el alero de Partidos Políticos o de sus organismos juveniles - como es el caso de la Brigada Ramona Parra y la Brigada Elmo Catalán - en sus miembros, se mezcla esta motivación política con una necesidad y una motivación humana de comunicación, inherente. El nacimiento de estas brigadas, se originó por la política y, luego de un desarrollo estético de sus expresiones, se ligaron más al arte. Sus motivaciones políticas y artísticas, por lo tanto, se mezclaron, plasmándose en su quehacer muralista.

Por lo mismo, consideramos que es difícil dissociar los conceptos de: comunicación, arte y política. Por ejemplo, Mario Maffi señala que "todo arte es comunicación, es decir, un contenido que el artista comunica al público según determinadas modalidades propias", y además, que el arte "siempre ha transmitido la situación histórica, la condición del artista, su posición social, su

ideología y psicología"(...) y "Producto de la realidad social, el arte la comunica simbólicamente".³³

Introduzcámonos en el concepto de "la ciudad como papel", ésta compleja construcción urbana, en donde la política, el arte y la realidad social de distintas épocas, se plasman a través de la comunicación en este gran soporte, y/o papel, que es la ciudad.

9.1.1. La ciudad como papel, espejo, testimonio, barómetro, medio, soporte, vehículo...>

Tal cual los papeles en donde nuestro trabajo y otras obras humanas se exhiben, la(s) ciudad(es) ahí está(n) para ser intervenida(s). Al parecer, en la actualidad, los jóvenes, algunos adultos y adolescentes, asumen y reflejan una pérdida de temor frente a las restricciones, o bien, indiferencia frente a ellas y por tanto, hacen caso omiso del papel de inmodificable e intachable que pudiese tener el entorno.

³³ Maffi Mario, "La Cultura Underground" Vol. II, Editorial Anagrama, 1972, pág. 201

Las ciudades - todas ellas, incluso los pueblos, carreteras y caminos - son frente a nosotros y para los viajeros que comienzan a descubrirlas, espejos de nuestras vidas, reflejos de situaciones y representaciones de la unión de: pasado (miedos, recuerdos, alegrías, idiosincrasia, carencias, nostalgia), presente (contingencia económica, política y social, anécdotas, noticias, coyuntura, exigencias, demandas) y futuro (anhelos, expectativas, desilusiones, añoranzas, esperanzas).

Para quien recorra una región o un país, son múltiples las señales que le permiten captar costumbres, tradiciones y modos de vida de sus habitantes. Una de estas señales se hallan en los muros que componen dicha ciudad, ya sean de casas, edificios, locales comerciales, sitios eriazos, entre otros.

"Los muros de una ciudad son verdaderos barómetros del pasado y del presente. En ellos, la vanidad, la austeridad, la moda, e incluso la muerte, dejan sus huellas indelebles, como lo hizo esta última en la plaza de los fusilados del Barrio Gótico de Barcelona, en la Puerta de Alcalá de Madrid y en varios edificios del centro cívico de Santiago, donde las balas han tallado dolorosamente el cemento y la piedra".³⁴

Podrían asemejarse estas balas al grafiti y a la pintura mural, pero sin duda las primeras representan algo mucho más doloroso que las expresiones artísticas y comunicacionales plasmadas en la urbe, las que - en oposición a la crueldad y a la muerte - quieren significar vida para la ciudad.

Los muros son reveladores. Transmiten información sobre "las luchas políticas, los espectáculos que se ofrecen, los diarios y las revistas que se publican, los productos que se consumen, las películas que se pasan, los vestidos que se ofrecen, los cigarrillos que se venden. Son como el silabario de una cultura masiva. Se podría leer en ellos. Son visibles al caminante y para el que viaja en auto. Si hubiera que definir el mensaje que los muros ofrecen bastarían dos palabras: social y político. Pero este fenómeno no es nuevo. Sus raíces se pierden en el tiempo. Desandar el camino del arte mural es regresar al hombre prehistórico, a los muros de sus guaridas".³⁵

El mundo se nos ofrece en su pasividad y actividad propia de la dualidad y diversidad de la existencia humana. Esta misma dualidad de ser nuestra, se ve representada en la ciudad y en sus distintos soportes, y sólo mediante la representación que en ella llevan a cabo los que la intervienen (escritores, dibujantes, grafiteros, rayadores, muralistas, pintores, como quiere llamárseles

³⁴ Celedón Pedro en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 9

³⁵ Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 19.

a los que plasman sus trazos en la ciudad). La otra parte de la sociedad, los que omiten su intervención artística y discursiva en "la ciudad como papel", (no sabemos ni tampoco es de nuestro interés conocer si son la mitad, más o menos que ésta) se limitan a observar e, incluso, ser indiferentes frente a las obras de la otra parte y no participan ni individual ni colectivamente en la alteración de los espacios públicos. Estos amplios universos de personas en el mundo se manifiestan política, artística y comunicacionalmente a través de otros medios.

Se constituyen las paredes, entonces, en verdaderos refuerzos de los medios de comunicación habituales, al socializar la información en la vía pública. Por otra parte, es necesario reconocer en los muros, "el mérito de ser los más fieles en guardar, a pesar de los gobiernos, imágenes de un pasado - o un presente - que se quiere borrar. Todo muro, con su paciencia infinita, acoge y mantiene un *collage* impresionante de visitantes esporádicos, en los cuales el azar, el inconsciente colectivo, el tiempo fugaz, la vida y el arte, conviven, ofreciéndose como espejo existencial de los pueblos".³⁶

Esta idea de la ciudad como un reflejo de nuestra existencia se podría metaforizar con la frase: "la ciudad como un espejo", y con respecto a esto, invitamos a una introspección, a mirarnos como sociedad, como país, como personas.

“Mirarse al espejo produce siempre una sensación de irrealidad nacida de la distancia entre las expectativas y lo que realmente se logra visualizar a través del reflejo”.³⁷

Las ciudades no pueden ser el espejo de una sociedad completa, debido a la heterogeneidad de sus habitantes, sus valores, creencias y formas de ver la(s) vida(s) y el mundo en donde ésta(s) se vive(n).

Las intervenciones en la ciudad; sean arte, comunicación o barbarie contra la arquitectura, son, sin duda, documentos testimoniales transitorios. Por esta característica de transitoriedad, resulta difícil dejar un fiel testimonio de su existencia.

La pintura mural es, entonces y sin duda, un documento testimonial. Por lo tanto, siguiendo con nuestras analogías de “la ciudad como papel”, podríamos señalar que algunos - personas que ya han fallecido y otras que aún viven - pueden utilizar la ciudad y sus soportes como testamento, o testimonio, para la existencia humana, plasmando ahí su herencia en el devenir de los seres de este planeta.

³⁶ Celedón Pedro en “Muros y Almas”, Prólogo de “Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón”, Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 10

³⁷ Aguilar Milton, contraportada del libro “Chile o una loca historia” de Bernardo Subercaseaux, LOM Ediciones, 1999, Santiago. Chile.

Las ciudades, carreteras y pueblos, por tanto, son un borrador permanente en los que la humanidad bocetó y dispone gráficamente su humanidad.

Aunque transcurran años y siglos, podemos afirmar que la cultura de las civilizaciones se reflejan en sus muros, y por lo mismo, "es difícil disociar la sensación de orden y seguridad que producen los muros defensores del Cuzco incaico, a pesar de su derrota. Tampoco se ha desvanecido la imagen de "serena eternidad" con la cual acogen los templos egipcios: sus muros parlanchines seducen con tal fuerza, que casi hacen olvidar que todo ese mundo glorioso de dioses y faraones se ha extinguido".³⁸

Los muros que pueblan las costas del Mediterráneo son verdaderos mimos, cambian y se unen al espacio. En la mañana pueden ser rosados; al mediodía de un hiriente blanco; en la tarde, amarillos, naranjas y hasta rojos; y en la noche llegan a ser de un azul estrellado. "Su permeabilidad habla de pueblos abiertos que han sabido intercambiar sus culturas. No es casual que estos territorios hayan visto surgir civilizaciones síntesis de Oriente y Occidente, como la babilónica, la griega y la romana".³⁹

A pesar de las grandes diferencias culturales, arquitectónicas, ingenieriles, entre otras, que puedan existir entre todos estos muros y muchos

³⁸ Celedón Pedro en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 9

³⁹ *Ibíd.*

otros, se emparentan por su exposición a la calle, por delimitar la vida pública de la privada, construyendo la ciudad en forma directa, a través de un diálogo físico y espiritual con sus habitantes.

Las paredes de una ciudad cualquiera, o más bien las personas que interactuamos con ellas, hemos asumido cada vez más su papel de soportes de una comunicación que - pese a las modificaciones en cuando a forma y contenido que afectan a sus mensajes - sigue y seguirá siendo permanente, al parecer.

"A muchos de ellos es posible verlos encenderse en colores, transformándose hoy en un mural, mañana en otro. Son verdaderos periódicos populares, galerías abiertas que recogen obras espontáneas, expuestas sin trámites ni intermediarios".⁴⁰

Muchas murallas comparten hoy su función arquitectónica con la de publicistas de fiestas, conciertos y espectáculos de todo tipo, incluyendo los de los políticos que se disputan metros más, metros menos de sonrisas fotográficas de escasa transparencia, en muchos casos.

Se ha dicho que las paredes son las pizarras del pueblo, aludiendo con ello a la necesidad humana de expresarse, y que sin contar el pueblo con otros medios,

éstas posibilitan la satisfacción de dicha necesidad. Además, estando marginados de comunicar a través de los medios tradicionales de comunicación masiva, las paredes y los baños públicos surgen como el excelente espacio para desarrollar conceptos e ideas. Conceptos que van desde el humor a la rabia, la ironía, el descontento, la ambigüedad en cuanto a formas y contenidos, entre muchos otros.

La gran garantía de la intervención de estos espacios - y sobre todo de la intervención del espacio más privado de los espacios públicos: la caseta en que se encuentra la taza de baño - es el desarrollo del mensaje libre de censuras (aunque sea por efímeros instantes).

Se dan, de este modo, distintos factores condicionantes de las formas de intervención de los espacios públicos: no existe la misma libertad y privacidad para intervenir mientras se está en el baño, que en la calle o en una micro. También son distintas las técnicas utilizadas y los mensajes que se desarrollan en estos variados soportes.

Para percibir las murallas (y demás soportes) de una ciudad o un pueblo cualquiera, es necesario alejarse del prejuicio de que lo bello es lo limpio, y de la valoración de los mensajes como actos de barbarie contra la arquitectura.

⁴⁰ Celedón Pedro en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur,

*"Que ver no sea solamente lo que hace la
cámara fotográfica, o no sea lo que hace el microscopio.
Ver como verbo, es decir: ver la cosa creciendo,
ver cómo ella va cambiando, verla
en el espacio en que está".*

*Roberto Matta.*⁴¹

Las paredes de Santiago nos ofrecen un diagnóstico de su ser social... nos muestran una ciudad inabarcable en una sola descripción. Como señala Pedro Celedón: "su marca pareciera ser un altísimo grado de heterogeneidad, la cual, más que reflejar una exuberancia creativa, lo que proyecta es cierta falta de identidad colectiva".⁴²

Nuestro punto de vista no coincide plenamente con el de este autor. Por cierto, coincidimos en la existencia de una heterogeneidad de mensajes, pero no en lo que señala como una falta de identidad colectiva, ya que creemos que ésta existe, sólo que se ha ido modificando y diversificando en distintos estilos y tendencias, con el transcurso del tiempo.

Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 10.

⁴¹ Carrasco Eduardo, "Matta: Conversaciones". Editorial CESOC, 1987.

⁴² Celedón Pedro, en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 10.

"En Santiago, actualmente es necesario sumergirse en el desvalorizado sector centroponiente para encontrar muros con gusto a ciudad, y que dialoguen directamente con el transeúnte. El resto parece poseído de una fiebre que los impulsa a huir tras las rejas, no para hacer una ciudad jardín, con casas-huertos como en la Colonia, sino simplemente para privatizar un escuálido entorno verde en el cual no juegan los niños ni toman el sol los ancianos".⁴³

Nuestra ciudad no podía quedar tan desamparada, a merced de las ideologías, intervenciones y deformaciones culturales promovidas por el neoliberalismo. Respuestas al nuevo contexto surgen de nuestra idiosincrasia y cultura popular a modo de frases contestatarias, demandantes e incluso exigentes de nuevas realidades sociopolíticas y económicas, en donde la desigualdad, se pretende, deje de ser nuestro rasgo identitario común más destacado a escala mundial.

En este contexto, por ejemplo, irrumpe en forma crítica y original mediante el uso de papelógrafos, la Brigada Chacón, proponiendo una práctica reflexiva frente al medio. "Así, se instituye también como una acción política; es decir, a

⁴³ Celedón Pedro, en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 10.

través de su trabajo busca reivindicar la política como práctica de comunicación de ideas".⁴⁴

Los autores de estos documentos testimoniales, de agonía, de denuncia, de demandas, de neta expresión, de esperanza, etc., no buscan - tal vez algunos sí, pero pensamos que la generalidad no lo hace - aplausos, ni espacios en la columna de algún crítico de arte, sino que pretenden llegar con su mensaje a todos, sin exclusiones, temiendo que éstos desaparezcan, tarde o temprano. Ningún mensaje tiene garantizada la perpetuidad en la ciudad, ya que antagónicos son los destinos que para ellos, otros determinan.

Respecto de la calidad de indeleble o no de los mensajes que se disponen en la ciudad, Ebe Bellange señala que: "hay una cierta condición efímera y paradójica de esta forma de expresión, pues, por un lado desea ser testimonio perenne de una experiencia colectiva y, por otro, está sujeta al efecto de la reducción pública, que la amenaza constantemente. El temor a desaparecer condiciona su existencia".⁴⁵

Al caminar por Santiago - y por cualquier ciudad tal vez - es impresionante la cantidad y diversidad de mensajes con los que uno se encuentra (crítica y

⁴⁴ Sandoval Alejandra, "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 13

⁴⁵ Bellange Ebe, "El Mural como reflejo de la realidad social en Chile", LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, pág. 10

demandas sociales y políticas, mensajes religiosos y de fútbol, tags⁴⁶ indescifrables algunos y entendibles otros, grafiti artístico y mensajes netamente verbales, con menor o mayor desarrollo estético, entre otros), y, cámara en mano, se hace difícil restringir el uso del obturador.

Por lo mismo, el material visual que complementa nuestro trabajo intenta ser lo más diverso posible, para lo cual, al realizar el catastro, pretendimos dejar de lado nuestros propios criterios estéticos y valóricos como observadores y críticos artístico-comunicacionales, dando a luz una muestra heterogénea en cuanto a formas y contenidos... una muestra heterogénea de marcas urbanas.

9.1.2. - Marcas: causa, acción y efecto de marcar>

Escribir en las caras visibles y no visibles de la sociedad es algo tan antiguo como el hombre. Los hombres antiguos escribían, al tallar en las paredes, y dicen los mitos, que a través de estas intervenciones lograban comunicarse con entidades sagradas.

La acción de **marcar** proviene de remotos tiempos, y los medios, soportes, técnicas y funciones del marcaje distan mucho de los que existen hoy. La práctica

⁴⁶ El **tag** es el elemento más incomprensido, y a la vez, la base de todo grafiti. Los **tags** son aquellas complejas firmas, que podemos encontrar en todas las ciudades del mundo, ya que en el inicio del siglo XXI este lenguaje ha traspasado fronteras y se ha impuesto en los distintos soportes de la gran mayoría de las ciudades del planeta.

del marcaje se difumina en los horizontes de la antropología, manifestándose ligada al sentimiento y acción de identidad.

Podemos, en la actualidad, asimilar la siguiente definición de Marca; "Señal material de origen y calidad: distintivo para el reconocimiento de los productos y de quienes los fabrican. El marcaje o la acción de marcar, y su resultado, es el principio mismo de identidad visual".⁴⁷

La marca tiene el sentido de la información funcional: constituye un elemento de referencia y orientación al momento de localizar un producto entre muchos otros. Alcanza una gran difusión, a través de los medios de comunicación, lo que la incorpora al substrato cultural y además es magnificada y vanagloriada por la acción publicitaria.

Podemos darnos cuenta que, actualmente y más que en otras décadas, muchas cosas son objeto de marcaje; los animales, los productos y, por cierto nuestro objeto de contemplación y análisis: la ciudad.

En la antigüedad se marcaba a los esclavos, prostitutas, adúlteras y otros sectores estigmatizados. También los alfareros marcaban sus productos. Las mismas personas se marcan a través de tatuajes, no sólo en las sociedades tribales sino

⁴⁷ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Capítulo II: La Marca, pág. 10

que también en sociedades denominadas "desarrolladas", ya sea por signos de indumentaria y otros elementos de adorno e identificación, con señales de pertenencia a un equipo de fútbol, universidad, partido político, movimiento o congregación religiosa, una clase profesional y social, etc. El acto de marcar y marcarse son actos identificatorios, individual y socialmente.

"Marcar es, pues, el hecho y el resultado de sellar, incidir, estampar, acuñar o imprimir, es decir, de transferir una señal determinada a un soporte dado, por contacto, incisión o presión. La señal, resultado del marcaje es transferida de su soporte-matriz a otro soporte-receptor".⁴⁸

El diccionario Santillana⁴⁹, en cambio, nos dice que **marca** es: *s. f.* **1.** Señal que se hace para distinguir o para indicar pertenencia o alguna otra cualidad. **2.** Señal que deja (un golpe, un corte, una presión, etc. (...)) y por **marcar:** *v. tr.* **1.** Poner una marca o señal en algo para reconocerlo, distinguirlo o destacarlo. **2.** Dejar marca un golpe, un corte o algún tipo de contacto o presión. **3.** Resaltar alguna cosa. También *v. prnl.* **4.** Señalar la aguja o el indicador de ciertos aparatos las divisiones, variantes o grados de aquello que mide. **5.** Formar con el disco o las teclas del teléfono el número al que se quiere llamar. **6.** Indicar, fijar. **7.** En algunos dep., conseguir un tanto. **8.** En fútbol y otros dep., colocarse cerca de un jugador contrario para dificultar su juego. **9.**

⁴⁸ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Capítulo II: La Marca, pág. 11.

⁴⁹ Diccionario Santillana del Español, Editorial Santillana, 1993, pág. 433

Significar algo un cambio, una novedad, etc. **10.** Actuar sobre alguien o algo dejando huella o imprimiendo cierto carácter. **11.** Hacer que se noten los movimientos del paso o el compás en la marcha, en la danza, etc. /Se conjuga como sacar.

Es interesante reflexionar y analogar la segunda definición de marcar - que dice: "Dejar marca un golpe, un corte por algún tipo de contacto o presión - con la idea de intervención de la pulcritud, la homogeneidad y la transparencia de la ciudad.

La palabra **corte**, emerge como un símbolo subliminal de la intervención de los espacios públicos, en el sentido de la metáfora del rayado - léase brochazo, plumonazo, sprayazo (raya con spray), tizaso, renovadorazo (raya hecha con renovador de calzado) y cualquier otro "azo", o sea, cualquier otra forma de intervención gráfica - como un corte, un diálogo punzante, una dialéctica diseccionadora de la unidad compacta de ciudad.

Es decir, la homogeneidad, la transparencia y la pulcritud, antes nombradas, aparecen ahora en jaque frente a la otra parte de ciudadanos que no desea vivir la vida de un modo unidireccional, rutinario (aunque claramente la vivan así a ratos), y sobre todo, vivir y que su libertad de expresión sea canalizada

únicamente a través de los mecanismos que las distintas esferas del poder destinan a la participación social.

Gran cantidad de personas en las infinidades del planeta, sentimos que la vida es mucho más hermosa de cómo la percibimos y actuamos, y puede ser mucho más integra, enriquecedora y equitativa para los distintos grupos sociales. Este modo de pensar se confronta gran parte del tiempo - cuando realmente nos alejamos un poco de la cotidianidad y observamos, de verdad observamos, respiramos, sentimos el frío en los pies y asimilamos que no somos quizás tan felices como podríamos, y que este sistema no es tan bello como el comercial de cualquier sonrisa algo falsa e irónica que vimos anoche - con la forma de vida comunitaria que nos diseñan desde arriba.

Para algunos "ordenadores sociales" la forma de encaminar a las civilizaciones, a lo largo de la historia, ha sido siempre delimitando los espacios de expresión, manifestación y participación individual y colectiva, y por tanto, reprimiendo o al menos evitando, otros ejes, medios y/o formas de expresión artística o comunicacional.

Si aceptamos que el arte es una forma de expresión y por tanto de comunicación, y que la comunicación en términos generales, a su vez, también es arte, por su mágica posibilidad que nos otorga de consensuar que estas letras realmente dicen lo que queremos que digan, entonces, bien podríamos aceptar

también que el arte y la comunicación son las únicas formas que tenemos de dejar referentes en el mundo. En este sentido, comunicando y haciendo arte, sean ambas acciones lo mismo o no, nos involucramos en el mundo, participamos de él y éste a la vez de nosotros en la constante interacción que nos cobija.

“Somos parte de la ciudad y de sus espacios, y éstos a la vez van conformando parte de nuestras vidas”.⁵⁰

De seguro, si somos tan soñadores y ambiciosos con respecto a las expectativas de vida, realización personal e intervención del aquí y ahora (y del allá y mañana también), no nos bastará conformarnos con los canales de expresión y participación que nos entrega el sistema actual, como tampoco se conformaron en otras épocas, otros, dando origen a movimientos sociales de gran envergadura.

Ya analizaremos con detalle las revoluciones colectivas que llevaron, sino al génesis, al aumento cualitativo y cuantitativo de la canalización de la participación social a través de la intervención de los espacios públicos, ese momento y lugar desconocido en que se empieza a vislumbrar el sentido profundo de la transformación de la ciudad en un soporte, la metáfora de “la ciudad como papel”.

Es interesante reflexionar respecto de la definición de marcar, que indica esta acción como: "actuar sobre alguien o algo dejando huella o imprimiendo cierto carácter". Ésta nos indica que la intervención caracteriza y perpetúa en los soportes: elementos propios del mensaje y del emisor, características de la técnica empleada y en algunos casos, retratos gráfico-lingüísticos de la realidad del momento y contexto de la realización del mensaje.

Este carácter que los emisores imprimen en su quehacer, y sus elementos distintivos - que nos hacen diferenciar un grafiti, de un mural, de un papelógrafo de la Chacón⁵¹, entre otros mensajes de la ciudad - está principalmente presente en este tipo de obras, más que en las realizaciones gráficas de carácter comercial. En estas últimas, se plasma plenamente la intención comunicacional de los productores y dueños de las empresas, y los publicistas, diseñadores y comunicadores, sólo son mediadores - con marcada autonomía - pero sin embargo, no llegan a desarrollar la identidad gráfica y audiovisual de las marcas, única y exclusivamente desde sus ideologías, y por tanto, sin imprimir en ellas plenamente su carácter comunicacional particular.

⁵⁰ Cohen Gregory, en clases de Lenguaje Audiovisual, Escuela de Periodismo, Martes 11 de Octubre de 2002, a eso de las 16:40 horas (más menos), sala cincuentitantos de la Facultad de Cs. de la Comunicación, UDP.

⁵¹ Citado y analizado en el capítulo Década de los 80's y 90's.

Nos referiremos ahora, al desenvolvimiento de la marca en el mercado. En este sentido, publicitario y del marketing, de la marca como señal de imagen corporativa, su soporte básico es el objeto o producto que se comercializa.

En el sentido de nuestra investigación, los soportes marcados que nos interesa analizar van más allá de la situación de mercado específica de una época y de los productos o servicios que se estén ofertando y demandando en dicho contexto. Los mensajes o, si se quiere, objetos marcados de y por nuestro análisis, tienen que ver principalmente con la ciudad y los soportes públicos y privados que podemos encontrar en ella. Sólo nos interesa referirnos al mercado, a modo de comparación de su tipo de marcaje con el que realizan las personas que intervienen los espacios públicos.

Durante el correr de los siglos las funciones de la marca han sido y siguen siendo las mismas: darse a conocer, ser reconocido; memorizar y afirmar la identidad e imagen institucional; garantizar la autenticidad, el origen y la calidad de los productos.

Al margen del mercado y de la marca como elemento de marketing y publicidad, podemos darnos cuenta que la marca, en el sentido de intervención de la ciudad, también cumple o busca satisfacer, al menos, las primeras cuatro funciones: la de

hacerse conocer, reconocer y memorizar, además de afirmar la identidad de sus ejecutores o emisores.

A partir de esto, surge una interrogante muy interesante (salió verso...), que es la siguiente: ¿El sentido profundo de intervenir la ciudad tiene que ver con manifestarse y darle vida, dinamismo y colorido al entorno o tiene que ver, más bien, con una satisfacción narcisista de ser reconocido y por tanto popular dentro del medio urbano?

En el círculo de la cultura Hip Hop⁵² que se desarrolla en muchas ciudades del mundo, existen características comunes, que traspasan fronteras, y que se repiten en los distintos grupos de jóvenes que “vacilan el ji jón”.

⁵² El **Hip Hop** es una expresión cultural que surge a mediados de los `70s en el suburbio del South Bronx, Nueva York y simultáneamente en otras ciudades de EEUU. Philadelphia también es reconocida como cuna del movimiento. “Es una expresión cultural urbana, compuesta básicamente por cuatro ramas artísticas: rap, graffiti, b-boying y DJ.” Se constituye esta cultura como una expresión multidisciplinaria ya que reúne: música, pintura, expresión gráfica, bailes y canto. La figura fundamental dentro del rap es el rimador o M.C. (Maestro de Ceremonia), el que rima sin más instrumento que las palabras y el micrófono. Con el lenguaje oral crea rimas, manejando la métrica, sonido, significado y fluidez de las palabras. El graffiti es la expresión pictórica de la cultura hip hop, y uno de los movimientos visuales más importantes de fines del siglo XX. Los DJ’s son quienes mezclan música y, en la cultura hip hop, esta actividad se caracteriza por el uso de tornamesas y vinilos, con los cuales ellos emiten - mediante la fricción del disco contra la superficie del tornamesa – un sonido muy particular, llamado scratch, el cual se ha utilizado posteriormente en el funk, el acid jazz y otros estilos. Los DJ’s fueron los principales responsables de la expansión y desarrollo de la cultura hip hop. El (o los) B-Boy es aquel que baila break, el baile propio de la cultura hip hop. Con un lenguaje corporal extremadamente elástico, poderoso y sorprendente, el arte del b-boying ha creado con el tiempo un amplio repertorio de piruetas, trucos y rutinas con el fin de sorprender al público y enfrentar en la pista de baile a otros crews (colectivos de hip hop, algo así como la versión artística de una pandilla). En casi 30 años sus características expresivas lo convirtieron en el movimiento artístico callejero, más vital y de mayor importancia en las grandes ciudades de todo el mundo. (Algunas referencias consultadas en Tesis “Graffiti como Arte Urbano” Diseño Gráfico, Duoc UC, de Rojas Marjorie, Eichen Nadine, 2001).

Respecto del amplio universo de actividades relacionadas con esta cultura urbana y volviendo a la idea del grafiti vinculado al ego de sus realizadores, el historiador Gabriel Salazar señala que: los raperos de hoy generan un proceso de interacción. "Porque no son sólo los raperos, están sus tocatas, las personas que circulan entre ellos, los grafiteros... La competencia que se da entre ellos es igual que la de los payadores, por ver quien canta o baila mejor... eso es propio de la cultura popular. Tú no creas para ser famoso, sino para competir en creatividad e ingenio. Esa es la esencia misma de la cultura".⁵³

Competir en genio y estilo es una característica enriquecedora de la competencia creativa que se da en la ciudad. Es enriquecedora, y a la vez, destructiva la confrontación de mensajes en las urbes, ya que no siempre prevalece un espíritu de sana competición y mutuo respeto y aprendizaje.

Por distintos factores, que en esta tesis se plantean y analizan, la intervención de los espacios públicos crea y recrea el discurso público, plasmándose de diversas maneras: mensajes y expresiones artísticas que no siempre conviven de manera armónica. Existen disonancias ideológicas, gráficas y estéticas, que hacen que el mensaje global de "la ciudad como papel" no sea homogéneo ni único.

⁵³ Salazar Gabriel "Entre la chingana y el hip-hop" artículo publicado en Revista Cultura, Numero 29, Noviembre 2002, pág. 14

La cultura y las sociedades al ser naturalmente diversas, se plasman en el discurso público expuesto en las calles, como un universo imaginario y lingüístico plural.

9.1.3. - Ahora... la marca (¿qué?)... la ciudad: plural universo de marcas>

La marca se manifiesta, entonces, como señal, como una forma de inscripción con rasgos distintivos, como figura, siglas, emblemas o pictogramas simbólicos que son impresos de forma indeleble en los productos, formando parte física de sí mismos, de su identidad objetual, funcional y psicológica.

En "la ciudad como papel" esto no se da del mismo modo. Es cierto que al realizarse una intervención de cualquiera de los soportes de la ciudad, éstos son marcados, ya sea con señales, tags, siglas, figuras, **flops**⁵⁴, letras, entre otros símbolos, pero la diferencia radica en el carácter de indeleble señalado previamente, es decir, en la imposibilidad de ser borrados. Esto no sucede en la ciudad, así como en los productos en donde la marca queda impresa, pintada, dibujada, etc. sin poder ser borrada (a menos que uno se obsesione y quiera borrar a toda costa la marca de un producto x, ya sea por sus connotaciones sociales de estatus o quizás por qué, pero ahí nos metemos en el tema de la gente "marquera" y el arribismo, lo cual no es de nuestro interés).

Volviendo a lo nuestro, percibimos que la ciudad es susceptible de ser intervenida desde cualquier lado, en cualquier momento y por quienes quieran o deban. Por lo mismo, se niega la imposibilidad de un mensaje de ser borrado. Así como surge el grafiti, la pintura mural, las frases en los baños públicos, así también, desde el otro extremo, surgen las iniciativas individuales y colectivas - del dueño de casa que le pintaron el portón, del dueño del bar o restaurante que tiene entero rayado el baño de su local, de los alcaldes (que lamentablemente se creen dueños de sus comunas, algunos) y sus políticas de "embellecimiento" y orden municipal - de intervención de la ciudad. La propiedad privada y pública son, entonces, soportes de comunicación que pueden ser intervenidos de manera legal e ilegal, con autorización de sus propietarios o sin ella (a la mala).

Creemos que ningún mensaje tiene una inmortalidad garantizada en "la ciudad como papel" y en sus distintos soportes y que, por el contrario, se percibe una constante dialéctica en su configuración como soporte o medio comunicacional.

La ciudad cambia constantemente su papel como espejo, como vitrina de lo que somos, y tal vez, los cambios que se desarrollan en ella acontecen más rápido de lo que alcanzamos a percibir. La contingencia, el día a día (sólo de algunos días) se plasma ahí y no siempre estamos atentos y/o dispuestos a escucharla, a

⁵⁴ Los **flops** son: las firmas de los grafiteros (tags) con sus tipografías engrosadas. Se caracterizan por ser letras gruesas, con curvas y volúmen.

observarla... optando en algunos casos por encender la radio, abrir el diario, meternos a Internet, prender la tele... o apagarla.

9.1.4. - Algo de historia de las marcas.....y a ti, ¿la historia te marca?>

La acción de marcar y la firma de garantía pasan a formar parte del sistema económico: el trueque, el intercambio, la compra, el coleccionismo y el consumismo.

“El corporativismo medieval y el industrialismo dieron un gran impulso a la marca, la cual se integra ya al lenguaje icónico internacional. El uso de las marcas se remonta al siglo V antes de Cristo. Los artesanos y mercaderes imprimían sus marcas sobre los artículos que producían”.⁵⁵

Una de las primeras funciones que tuvieron las marcas, respondía al deseo de control, y era evitar los robos en las alfarerías. A menudo se consideran estas marcas (las de artesanos, alfareros, ganaderos y mercaderes) como antepasados de las marcas comerciales y de identidad que existen en la actualidad. Estas marcas antiguas venían a ser además de una señal de origen o de autor, un sello de garantía en caso de reclamo por defectos o disfuncionalidad del producto. Se

⁵⁵ Chávez Norberto, “Evolución de las marcas gráficas”, Capítulo II: La Marca, pág. 13

transformaban, a su vez, en la imagen representativa del derecho intelectual del autor o productor de los objetos.

La marca comercial es fruto de una evolución histórica que tiene su verdadero origen en la Edad Media, especialmente con el funcionamiento del sistema corporativo. "El desarrollo decisivo de la marca propiamente dicha se produjo con la industrialización de Occidente, y especialmente con la segunda revolución industrial, con la producción seriada, y sucesivamente con la producción masiva y la macro distribución, gracias a la densidad y rapidez de los medios de transporte, como parte importante, de los medios de comunicación".⁵⁶

Además de lo señalado, incide decisivamente en este proceso de evolución y propagación de las marcas, el desarrollo de la imprenta y la obtención de papel a precios económicos. Con la imprenta se comienzan a difundir masivamente mensajes, los cuales al principio eran prácticamente textuales en su totalidad y que con el tiempo se le fueron incorporando más imágenes.

En la medida que la difusión de imágenes se masifica, se crea un nuevo universo de la marca, que es todo un sistema que gira alrededor de ella y ésta sobrepasa al producto que le diera origen.

⁵⁶ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Capítulo II: La Marca, págs. 13-14.

La marca es conquistada y a la vez conquista el universo de la telecomunicación masiva y, al adaptarse a este nuevo contexto del libre mercado, - con características y complejidades particulares - se ve transformada profundamente. El soporte material de las marcas deja de ser la superficie misma de los productos, los que forman parte de su identidad. Las marcas empiezan a competir en otros terrenos, más alejadas de los productos, como pueden ser los soportes comunicacionales y publicitarios más variados, por ejemplo: la vía pública, la prensa y los medios audiovisuales.

En este desbordamiento de la marca, ésta debe adaptarse a los requerimientos técnicos de los distintos soportes de comunicación y a un contexto cada vez más saturado de estímulos. "Para funcionar correctamente en los medios y su entorno, las marcas se repliegan en ellas mismas, se concentran en busca de una mayor pregnancia y visibilidad".⁵⁷

Al intervenir los distintos soportes de la ciudad, quienes lo hacen - intuitivamente quizás y sin conocimientos teóricos de diseño o composición pictórica o gráfica, algunos - intentan hacer que sus mensajes destaquen entre la masa de saturación existente. Para esto, seleccionan soportes más impactantes, ya sea por su ubicación, su formato o su disposición y función interactiva dentro del espacio urbano. Están apelando a una mayor visibilidad de sus mensajes, lo

⁵⁷ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Capítulo II: La Marca, pág. 15

que es potenciado mediante el uso de colores o formas más llamativas, e incluso en algunos casos en que realizan figuras geométricas, están haciendo figuras más pregnantes, sin saberlo tal vez.

“Las artes gráficas se han convertido en ciencias y técnicas. Lo que había sido intuición y talento se ha convertido en talento puesto a disposición de lo que llamamos en la actualidad “comunicación visual””.⁵⁸

Respecto de la gráfica y del arte de la intervención a través del diseño como complemento de los mensajes verbales, también se señala, en el libro “Grafismo Funcional”, lo siguiente: “entenderemos como grafismo funcional todo el conjunto de modos de representación que se basan en el uso del trazo, de la forma o de la trama; en otras palabras, el conjunto de imágenes que, sobre la superficie del papel, componen un mensaje complementario del mensaje “principal” - o en cualquier caso diferente - que es el mensaje escrito: un conjunto de letras y signos que se desarrollan a lo largo de la línea para llenar la superficie de la página”.⁵⁹

A lo mejor, en el futuro, la o las páginas de este soporte estático y dinámico a la vez, que es la ciudad, se llenen de participación plasmada en

⁵⁸ Moles Abraham, Janiszewski Luc, Contraportada del Libro “Grafismo Funcional”. Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990.

⁵⁹ Ibíd.

mensajes, colores, formas y signos, y decoren - como grandes papeles murales - muchas calles y avenidas, siendo asimiladas en muchos países como galerías de arte urbano, y reconocidas, respetadas y valoradas como tales. O también puede llegar a pasar, que las políticas públicas represoras de la libertad de expresión adquieran mayor poder y presencia en la configuración de la realidad (depende mucho de las próximas ideologías políticas que dominen la tierra y/o del engrandecimiento y perpetuación de contemporáneas corrientes de pensamiento) y homogenicen los espacios incluso mucho más de lo que intentan ahora.

Sobre estas especulaciones y otras nos referiremos al final de nuestra tesis, porque aún queda mucho por hablar, marcar, inferir, pensar, escribir, dibujar, bailar, jugar.

“En la primera revolución industrial, la marca añadió a su función esencial de identificación, una función a la vez publicitaria, promocional y persuasiva. Con ello se volvió locuaz, barroca, chistosa y retórica. Pero la funcionalización creciente de las sociedades industriales arrastró la marca a sus principios formales más remotos: la síntesis gráfica contundente del signo”.⁶⁰

Las marcas industriales y comerciales de mediados del siglo XIX eran, generalmente, un conjunto compuesto de imágenes y textos combinados con

⁶⁰ Chávez Norberto, “Evolución de las marcas gráficas”, Capítulo II: La Marca, pág. 16.

abundancia. Predominaban las ilustraciones, acompañadas de elementos emblemáticos y ornamentales. Eran composiciones retóricas, "escenas discursivas donde las figuras realizaban acciones o sublimaban gestos, los textos se concentraban en el nombre de la marca y desarrollaban argumentos".⁶¹

Estos conjuntos gráficos constituían una totalidad expresiva, tanto por su contenido gráfico como informativo, ya que reunían la identidad de la firma o producto, la información motivante acerca de éste y la publicidad en su intención persuasiva.

Las marcas de la época del industrialismo eran predominantemente realistas, según el gusto del momento. El gusto estético (en literatura y arte también) era el realismo, el naturalismo romántico, el realismo retórico y la alegoría. Los artistas copiaban las cosas, las figuras y las escenas de la realidad.

De este modo, podemos pensar que lo que los artistas buscaban era acercarse a lo que Abraham Moles (Doctor en Ciencias y Letras) y Luc Janiszewski (Profesor del INSEP de París) denominan el "Mito del Simulacro". "El deseo de que la imagen sea lo más semejante posible a la realidad que percibe la retina (...)".⁶²

⁶¹ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Capítulo II: La Marca, pág. 16.

⁶² Moles Abraham, Janiszewski Luc, "Grafismo Funcional", Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990, pág. 10.

Con el tiempo, el motivo básico de la ilustración, con un éxito ya afirmado en el mercado, se va simplificando progresivamente y adaptándose a las corrientes de la época. Las ilustraciones que darían origen a las marcas van perdiendo detalles, los cuales empiezan a considerarse como "ruidos visuales" o "parásitos" que dificultan la decodificación de la información y empiezan a ser percibidos como anticuados respecto de las nuevas formas de arte.

Varias corrientes influyen en este proceso de transformación gráfica. El funcionalismo, por ejemplo, con el enorme impacto de la Bauhaus⁶³, que en sus catorce años de actividad transformó el viejo orden de los estilos en amplios sectores del arte y de la estética. La fuerza innovadora de esta escuela europea conquistó el mundo, y a partir de entonces, la escultura, la pintura, la fotografía, la artesanía, el diseño gráfico e industrial, la publicidad y la arquitectura, entre otras disciplinas, adoptaron sus nuevos principios de expresión. Figuras como Kandinsky, Paul Klee, Walter Gropius y tantos otros infundieron un sentido de síntesis, orden y precisión que se extendería luego al universo de las marcas y la tipografía.

⁶³ **Bauhaus.** Escuela Experimental de Arquitectura, fundada en 1919 en Weimar, Alemania, por el Dr. Walter Gropius, con un programa de cooperación de arte, ciencia y tecnología, y cuyos caracteres distintivos, a los cuales debe su gran notoriedad, son: el perfeccionamiento del arte abstracto, el funcionalismo en la arquitectura, y la experimentación en materiales tales como el vidrio, los metales y las materias textiles. Etimológicamente su nombre indica: *Bau*; estructura, construcción, arquitectura, y *Haus*; casa, institución, viene a significar "Casa de la Arquitectura" (Enciclopedia Universal Sopena, Tomo Dos, Editorial Ramón Sopena, 1978, pág. 1077)

Este importante fenómeno cultural coincidía con la evolución de las técnicas de producción, reproducción y difusión de mensajes. Las ilustraciones complejas, por ejemplo, debían simplificarse para acceder a soportes no siempre de óptima calidad y sometidos a altas velocidades de impresión. Por lo tanto, se puede pensar que mientras avanza el tiempo las cualidades y exigencias funcionales de la tecnología y la evolución humana someten a la gráfica a condicionamientos funcionales, además de la adaptación propia de las marcas a distintos soportes o aplicaciones.

“Se exigía una presentación más contundente, una fuerte imposición en la memoria del público. Así emergía nítidamente la función del impacto visual, que hasta entonces había buscado sobre todo el impacto emocional”.⁶⁴

Respecto del impacto emocional y visual de los mensajes existentes en “la ciudad como papel”, hoy en día: podríamos señalar que el grafiti y el muralismo, por sus características pictóricas y más ligadas al arte, tienen un impacto visual y emocional difícil de disociar, ya que la contemplación artística requiere emocionalidad por parte del receptor impactado visualmente.

Los mensajes netamente verbales - definidos en esta tesis como “rayados” - estarían, especulando en este sentido, más ligados a un impacto emocional que

⁶⁴ Chávez Norberto, “Evolución de las marcas gráficas”, Capítulo II: La Marca, pág. 18.

visual, ya que la fuerza comunicacional de éstos radica, principalmente, en su contenido, más que en la forma de sus tipografías u otros elementos gráficos. Con relación a este tipo de expresión: los rayados, la distinción entre forma y contenido se valida más aún que respecto del análisis del grafiti y el muralismo, en donde ambas variables son más difíciles de disociar.

Muy ligada a la idea de impacto visual y como condición para su desarrollo eficaz, se encuentra la definición que realizan los autores acerca del Grafismo Funcional: "grafismo funcional; es decir, al conjunto de técnicas que, fuera de lo escrito, tiene como finalidad - y con ello miden su eficacia - transmitir datos, conocimientos e informaciones, hacer que se comprendan las relaciones entre seres o entre partes".⁶⁵

Con el tiempo, el trabajo gráfico de composición de logotipos e imágenes de marca se delimitará a la estilización, al ajuste, a la puesta al día respecto de los tiempos y las modas, respetando lo esencial de dichas marcas. La simpleza de las formas logra desplazar así a las ilustraciones de las viejas marcas, se hacen más abstractas, acercándolas cada vez más al signo.

Las marcas en el contexto actual deben asumir nuevas funciones, adaptarse del mejor modo a los requerimientos gráficos y audiovisuales de los distintos

⁶⁵ Moles Abraham, Janiszewski Luc, "Grafismo Funcional", Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990, pág. 9.

soportes. El rol de motivar, persuadir, argumentar e informar será tomado decisivamente por la publicidad. La marca se transforma entonces en su garantía, la diferenciación, la seguridad, el compromiso de constancia de calidad y también en el gran soporte estratégico de las empresas.

Al atravesar la Edad Media y el Renacimiento, la marca pasa progresivamente a ornamentarse. La heráldica⁶⁶ habrá influenciado entonces la concepción de las marcas comerciales. Los inicios del industrialismo y la profusión del pequeño comercio urbano operan una funcionalización muy determinada de la marca, con los símbolos y emblemas de los establecimientos y sobre todo con la conversión de las simples marcas a panfletos, reclamos y carteles publicitarios, con su sobrecarga de información, sus argumentaciones, sus inscripciones y su imaginería que se vuelve discursiva y retórica para ser más convincente y persuasiva.

“El desarrollo de la imprenta, la legislación para la protección de la propiedad de las marcas y distintivos, el aumento de la productividad industrial y la influencia, en Europa, de la Bauhaus impusieron un mayor rigor en la concepción gráfica, cuyas evoluciones conducen a una geometrización progresiva y regreso a la simplicidad”.⁶⁷

⁶⁶ **Heráldica.** relativa al blasón (fr.)1 *m.* Arte de explicar los escudos de armas. 2 Escudo de armas. 3 Figura, señal o pieza de que se compone un escudo. (www.diccionarios.com)

⁶⁷ Chávez Norberto, “Evolución de las marcas gráficas”, Capítulo II: La Marca, pág. 1

Los cambios, o evolución gráfica si se quiere, no se dan únicamente por razones estéticas, sino que por múltiples necesidades vinculadas a las exigencias técnicas de los nuevos medios de reproducción, producción y difusión, además de la versatilidad que se exige a las marcas para adaptarse a toda clase de soportes nuevos, además de la profusión de productos y mensajes, y el nuevo carácter cosmopolita que adquieren las marcas como valor de cambio.

Podemos darnos cuenta que la evolución en el desarrollo de las marcas ha ido de lo complejo a lo simple, pero a la vez retorna, de lo simple a lo complejo o más elaborado.

Los autores de "Grafismo Funcional", plantean que existe "un compromiso diferente a la vez que paralelo al que señalábamos entre la imagen "con valores" - con trama heredada de la fotografía - y la imagen al trazo. De este doble movimiento mental, traducido en la imagen, emerge la dimensión más fundamental de la representación: la dimensión de *iconicidad*, la voluntad de que la imagen sea simulacro de algo, sea ilusión de ese algo y construya "la presencia vicarial"; la imagen por la cosa (la parte por el todo, decía Aristóteles)".⁶⁸

Es interesante reflexionar acerca del quehacer de los pintores o escritores callejeros, respecto de esta idea del simulacro de lo real. Al observar ciertos grafiti, uno puede percibir una intención de llegar a una síntesis icónica y que

⁶⁸ Moles Abraham, Janiszewski Luc, "Grafismo Funcional", Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990, pág. 23

las imágenes creadas realmente expresen una representación de realidad y no una creación simbólica "ficticia" por así decirlo, en donde no se contemple un trozo de lo real. Esta síntesis icónica sería, entonces, la objetivación gráfica de la realidad interpretada por los realizadores, a través de sus propias técnicas y formas de expresión.

Es, a la vez, complejo determinar en qué grados o en qué magnitud se encuentra presente la dimensión de iconicidad en la pintura mural y/o en el grafiti. En el tag de un individuo, escrito a la rápida y con compleja caligrafía y tipografía, de seguro esta dimensión icónica está ausente. No existe un intento de reflejo de la realidad en ese nombre escrito, ya que es tipografía la utilizada y no imágenes (ya sea símbolos, signos o iconos), y si bien, la tipografía (cualquier palabra o, incluso, letra escrita) puede ser percibida como una imagen, por el hecho que ahí está y puede ser observada, no llega a ser una imagen que pueda homologar la realidad como ésta es, sino que sólo puede verbalizarla. De este modo, la dimensión de iconicidad no se encontraría en los mensajes verbales, pese a la compleja y amplia "realidad" que la frase pudiese estar denunciando.

Mensajes no verbales y verbales no siempre son reconocibles por la totalidad de sus receptores. Gracias a que algunos de los mensajes utilizan códigos de

entendimiento exclusivo y más limitados al entendimiento de éstos por parte de su cultura propia, por lo que no cualquier persona puede descifrarlos.

Los mensajes no son siempre reflejos de la realidad, ni sus emisores intentan expresarse en forma tan explícita, ya que el artista "es neurótico, es un genio, no se puede pretender que sea coherente".⁶⁹

Podemos especular entonces, que muchos rayados son hechos, en nuestra y otras ciudades, por otros rayados, de carne, sangre y huesos.

9.1.5. - Ciudades... imágenes, significados, rayas, letras, ideas... e ideales>

"El método grafo-lingüístico: se trata de un caso típico, tomado del diccionario Langenscheidt, en el que durante un proceso de traducción de términos técnicos, la imagen se impone como el único vehículo concreto de los significados".⁷⁰

Siendo, la imagen, el único vehículo transmisor de los significados, podríamos pensar que todo puede concebirse como imagen, en el sentido que comunica algo: el texto, incluso. El análisis de la ciudad como soporte comunicacional te invita a su observación o lectura. Por lo tanto, siendo la

⁶⁹ Maffi Mario, "La Cultura Underground" Vol. II, Editorial Anagrama, 1972, pág. 204

⁷⁰ Moles Abraham, Janiszewski Luc, "Grafismo Funcional", Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990, pág. 19

ciudad un papel, podemos ver que su mensaje global es: un gran texto y/o una gran imagen que - como transeúntes o conductores - leemos y/u observamos.

En la ciudad hay mensajes que se acercan más o menos a lo objetivo, a lo concreto, a lo que para algunos es real, debido a la diversidad de **signos** y **símbolos** existentes en las formas de expresión que en ella se plasman, y las distintas características de éstos. Existe un amplio universo simbólico ligado a lo subjetivo, a la abstracción, y por otro lado, mensajes que son más reconocibles por la mayoría, por el sentido común, ya que tienen signos de significación mayoritariamente objetivable y consensuada, si se quiere, como: algunas formas de escribir mensajes verbales y **grafismos**⁷¹ (signos y símbolos) comunes a la mayoría de los receptores.

Existen, en este universo de marcas urbanas, mensajes de significación implícita y explícita, más ligadas o distanciados de lo mayoritariamente objetivado como real.

⁷¹ **grafismos:** equivalen, para nosotros, a manifestaciones comunicativas que, utilizando la escritura y el dibujo se plasman en los distintos soportes de la ciudad. El grafiti y el muralismo se encuentran dentro de esta categoría, como también los mensajes ininteligibles para la mayor parte de la gente, que los considera como “puras rayas”. Los tags se encontrarían también dentro de la categoría de grafismos, por no ser, muchas veces, mensajes comprendidos por la mayoría.

Abraham Moles y Luc Janiszewski nos indican que: "la dimensión icónica se expresa mediante una serie de grados que jalonan la conquista de un simulacro cada vez más perfecto de lo real".⁷²

Podemos especular, entonces, que esta serie de grados no está presente en los mensajes verbales que se encuentran en la ciudad y sin embargo, en efecto los podemos encontrar en los murales y en ciertos grafiti, por poseer éstos gran cantidad de imágenes, que en algunos casos se combinan con el texto. Ya volveremos luego a este punto, y desarrollaremos vínculos y desavenencias entre texto e imagen. Por ahora, nos ocuparemos del símbolo.

La etimología de la palabra griega **Symbolon** parte de sus componentes: *sym* significa "con" o común (por ej.; simbiosis, simpatía) y *bolon*: "arrojar" o "lanzar" (discóbolo).

Entonces, textualmente, podríamos traducir como "arrojados juntos", y podemos interpretar como que fueran dos objetos separados que se han unido y han sido lanzados de forma conjunta.

"Símbolo es la representación sintética y psíquicamente fundamentada de un concepto abstracto. Es la imagen de un significado al cual reemplaza".⁷³

⁷² Moles Abraham, Janiszewski Luc, "Grafismo Funcional", Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990, pág. 23

El Diccionario Enciclopédico Espasa, a su vez, señala por **símbolo**. fr. symbole, it. simbolo, i. symbol, a. Symbol. (g. sýmbolon.) m. Imagen, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual.⁷⁴

En el texto "Evolución de las Marcas Gráficas" se cita a J. Costa, quien señala: "en su aspecto significativo el símbolo resulta tan extraordinariamente intrincado que no puede ser reducido a una definición, ni permite ser examinado según la medida de la lógica. Con el tiempo, los símbolos han acumulado innumerables significaciones que han sido impregnadas a la vez de distintas combinaciones de significados de un mismo símbolo. El Símbolo es todo indefinible".⁷⁵

No es de interés de nuestra investigación clasificar los símbolos y signos que analicemos, en base a que éstos sean signos y símbolos, sino que respecto del **conjunto emisor-mensaje-soporte** que constituyen las formas de expresión en "la ciudad como papel". Por lo tanto, analizarlos como diversidad de mensajes que tienen un trasfondo ideológico y/o artístico.

⁷³ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Pág. 26

⁷⁴ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Primera Edición 1985, pág. 1551

⁷⁵ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Pág. 26

Por otro lado, tenemos al **signo**. Se ha señalado que hay veces en que el signo y el símbolo pueden ser lo mismo, estar significando del mismo modo, pero existen, también, ocasiones en que no es así. La cruz (signo) puede estar simbolizando el cristianismo y este mismo signo puede también estar significando muerte o suma en matemática, y estando, por tanto, alejado de su simbolismo cristiano.

Por Signo, podemos entender un grafismo codificado, y como tal, basado en lo material y no en lo psíquico. Una imagen abreviada y condensada que reemplaza una realidad o un concepto. Tiene como objetivo: visualizar y perpetuar la información.

signo. fr. *signe*, it. *segno*, i. *sign*, a. *Zeichen*. (1. *signum*) m. Objeto, fenómeno o acción material que, natural o convenientemente, representa y sustituye a otro objeto, fenómeno o señal. 2 Cualquiera de los caracteres que se emplean en la escritura y en la imprenta. 3 Indicio, señal de algo: *su rubor es digno de su culpa*. (...) **demarcativo.** *Ling.* Elemento que ejerce una función delimitativa. // **lingüístico.** Unidad mínima de la oración constituida por un significante (imagen acústica) y un significado (concepto) según F. Saussure. Sus caracteres son arbitrariedad (llamada también inmotivación o contingencia), linealidad, inmortalidad sincrónica y mortalidad diacrónica.⁷⁶

⁷⁶ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 1548

Los signos y símbolos son materia de estudio de ramas científicas especializadas que se llaman *semiótica (semiología)* y *simbología*.⁷⁷

En el texto "Evolución de las marcas gráficas"⁷⁸, Norberto Chávez, señala que existen tres categorías de signos:

- A.- Signos-índices: basados en una conexión casual.
- B.- Signos Icónicos: basados en la similitud entre signo y significado.
- C.- Signos-símbolos o convencionales: basados en la coordinación reglamentada de signo y objeto.

Resulta interesante para nuestro análisis de "la ciudad como papel", introducirse en el concepto de Signos-símbolos o convencionales. Éstos se clasifican, a su vez, en:

- A.- Figurativos: que es la imagen estilizada de un objeto o una acción.
- B.- Abstractos: que es la reducción de la esencia a un elemento gráfico.
- C.- Arbitrarios: los cuales son una invención libre o convencional.

⁷⁷ **semiótica. 1 f.** Teoría general de los signos. **2** Semiología, estudio de los signos en la vida social. **3** Estudio de todos los signos que sirven para la comunicación. **4** Parte de la medicina, que trata de los signos de las enfermedades. **simbología. 1 f.** Conjunto o sistema de símbolos. (www.diccionarios.com)

⁷⁸ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Pág. 26

En "la ciudad como papel" existen estas tres clases de signos-símbolos, en las formas de: obras individuales o colectivas abstractas, figurativas y también el uso de elementos arbitrarios en la creación gráfica. Es difícil determinar los límites de cada uno de estos signos-símbolos, ya que podemos encontrar intervenciones en los espacios públicos que combinan una gráfica abstracta con tipografía, por ejemplo, la cual estaría más ligada al ámbito de lo figurativo. También se pueden hallar obras que utilizan una gráfica abstracta con elementos arbitrarios en el sentido de una invención libre de cierto tipo complejo y difícilmente inteligible de tipografía, y también, la utilización de elementos figurativos como complemento de una invención libre y arbitraria.

"La ciudad como papel" y sus interventores son un universo vasto de imágenes, textos, ideologías, pensamientos, tipografías, anhelos, demandas, juego, libertad y derechos.

Este amplio universo nos acecha diariamente en nuestros rutinarios viajes por los torrentes del cuerpo urbano. La masiva difusión de imágenes, en forma impresa, ha hecho cambiar en cierto modo, la forma de pensar y conocer de las generaciones actuales, ya que las imágenes son captadas en forma rápida y no requieren del tiempo que se necesita para una conversación, por ejemplo. Las imágenes se reciben de golpe y de un vistazo, el oyente, en cambio, necesita desarrollar mayores conocimientos. Los estímulos visuales nos llegan rápidamente

y no alcanzamos a asimilarlos por completo, estando nuestra percepción más ligada a lo inconsciente, en estos casos.

“La imagen es un fragmento visual de la realidad concretado en una hoja - o en un soporte material - ; un fragmento necesariamente planificado por las leyes de la perspectiva sobre el fondo del ojo, que es el campo de trabajo de la conciencia”.⁷⁹

Pónganse a sí mismos en el rutinario ejercicio de observación durante un viaje en micro. Mirarán mucho, escucharán mucho también, pero intenten observar profundamente algo en medio de todo el trayecto. La saturación de información es inmensa. Miren por un rato “la ciudad como papel”, el tapiz inacabado y dialéctico que cubre nuestras paredes está altamente saturado de mensajes y asimismo, los mensajes son extremadamente complejos - algunos, y para ciertas personas más que para otras - lo que también influye en la percepción de la magnitud de la saturación.

Después de bajar de la micro, intenten recordar claramente diez imágenes concretas y descríbanlas. Ahí verá cada uno.

Con relación al constante coqueteo y desavenencia entre textos e imágenes - y su posible asimilación como un todo conjunto o elementos individuales - en el

⁷⁹ Moles Abraham, Janiszewski Luc, “Grafismo Funcional”, Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990, pág. 17

desarrollo de la gráfica popular existente actualmente en la ciudad, nos gustaría invitarlos a reflexionar acerca de la siguiente frase: "La letra ha perdido su fuerza de atracción como signo por haberse convertido en un medio de diario uso que resulta casi trivial, es por eso que en ciertos períodos de tiempo necesita una nueva estilización de la imagen de sus dibujos, de sus signos, lo cual se lleva a cabo con una investigación y meditación".⁸⁰

A lo cual agregamos que es necesaria, una nueva manera de relacionar estas letras que existen hoy en la ciudad, en términos de su significación. Generar lucidez por medio del absurdo, por ejemplo. Sentido a través de la abstracción.

Cabe destacar el renacimiento de un vivo interés por el sentido de aquellos signos con configuración simbólica.

Respecto de los escritores de la ciudad podemos especular mucho, y es interesante asociar el concepto de escritor urbano al de escritor, en el sentido clásico de la palabra. Por ejemplo, hay quienes dicen que los escritores "tienen la posibilidad de incorporar a sus análisis el valor agregado de la percepción de la realidad pasada por el tamiz de la imaginación, de la experimentación y del juego. Si al poeta sus dones le han permitido ser el vate, es decir, el que

⁸⁰ Chávez Norberto, "Evolución de las marcas gráficas", Pág. 28

profetiza lo que viene, el novelista acaso apunta más al presente, y puede llegar por eso a ser agorero del tiempo que vive".⁸¹

En este sentido, quienes utilizan la ciudad como papel, a través de su imaginación plasmada gráficamente, representan de cierto modo características del espacio y tiempo en que viven y "más que ensayos de certezas, son relatos lo que nos pueden dejar los escritores. Y preguntas".⁸²

Siendo entonces la ciudad un papel, se utiliza ésta de diversas maneras y los mensajes llegan a saturar muchos espacios. Con respecto a esto, Jodorowsky nos cuenta de alguien que necesitaba rayar en todos lados.

"Cuadernos escritos por Demetrio con letra angulosa; jirones sucios cubiertos de poemas, frases en boletos de cine, el muro plagado de versos, notas en las tapas de los libros, ideas grabadas apresuradamente como para liberarse de sanguijuelas (...) Escribe hasta en el papel de baño. Ahora vagabundea por el puerto abandonando en los manteles sus mejores obras".⁸³

Existe gente en nuestro país que piensa que no siempre l@s chilen@s expresan lo que sienten, y caricaturizan a el o la chilen@ como alguien más bien ensimismad@ y retraíd@, en comparación con estereotipos de personalidad

⁸¹ Orellana Carlos, prólogo de "Chile en la mira", Editorial Planeta, 1999, pág. 11

⁸² Franz Carlos, citado por Carlos Orellana, prólogo de "Chile en la mira", Editorial Planeta, 1999, pág. 13

⁸³ Jodorowsky Alejandro, "El loro de siete lenguas", Ediciones pedagógicas chilenas, 1991, pág. 11.

extranjeros. Con relación a esto, hay una visión opuesta, que cree que efectivamente los chilenos se manifiestan y expresan sus ideales y exigencias. Hay quienes señalan que "nuestros narradores no han renunciado a integrar la conciencia crítica nacional. A veces caemos en el error de pensar que en este "pequeño país donde no decimos lo suficiente", no se dice nada".⁸⁴

A continuación, empezamos a aproximarnos a la realidad nacional de "la ciudad como papel", en donde muchos se manifiestan y se han manifestado de diversas maneras, a través del arte y la escritura, y otros han optado por diferentes medios y mecanismos de expresión.

Siendo el hombre, un habitante del universo que creó un lenguaje verbal e icónico para trascender en su relación con la naturaleza, se distingue del resto de habitantes del planeta y escribe, raya, pega, dibuja y marca la tierra.

Aquí en Chilito⁸⁵ se ha hecho, se hace y se seguirá haciendo de diversas formas (y contenidos). Ahora, una aproximación a las diversas manifestaciones en el papel de la ciudad chilena y principalmente de Santiago.

⁸⁴ Orellana Carlos, prólogo de "Chile en la mira", Editorial Planeta, 1999, págs. 13, 14

⁸⁵ Chile. 1 *n. pr.* V. nitrato de ~. I) chile (mej. *chilli*, pimienta) 1 *m.* Pimiento (planta y fruto). 2 Amér. Central. Bola o mentira. 3 Colomb. En algunas regiones, especie de red para pescar. II) chile 1 *m.* Albahaquilla de Chile. chileajo 1 *m.* Méj. Guisado de chile con carne de cerdo. chilena 1 *f.* DEP. Jugada de fútbol en la que el jugador, saltando hacia atrás hasta quedar en el aire con la espalda paralela al suelo, golpea el balón con un movimiento de tijeras con las piernas, imprimiéndole una trayectoria por encima de su cabeza, opuesta o perpendicular a la dirección en que venía. 2 Ecuad., Perú. Marinera (baile). (www.diccionarios.com)

"Soy un cobarde, por eso escribo".⁸⁶

9.1.6.- "La Ciudad como Papel": Reseña histórica de sus orígenes en la realidad chilena.

"El arte como rasgo intrínseco del hombre y el lenguaje como instrumento de configuración del mundo personal; la necesidad urgente de aceptación, de complicidad, de comprensión, de contacto y con-tacto entre los seres humanos. Teóricos piensan que si dejaran a un hombre solo en una isla... se moriría de pena".⁸⁷

El arte es una manifestación universal que se da en el ámbito individual y colectivo de la vida humana, y se cree que una idea materializada en un soporte, sólo llega a ser arte si es apreciada por otro, ajeno al realizador. Podríamos especular, entonces, que una obra solamente puede ser arte si es comunicada a alguien que no ha intervenido en su creación.

El arte está presente en todas las dimensiones de la vida, en las contradicciones de la existencia, en los conflictos, en las luchas políticas, individuales y sociales. Según las condiciones y circunstancias de la época en

⁸⁶ Contreras Roberto, "El circo en llamas (skycraper)", artículo publicado en "La calabaza del diablo" N° 12, Noviembre 2001, pág. 4.

⁸⁷ Morgheinstern Marcela, "La poesía en el psiquiátrico", Revista Rocinante, febrero de 2000, pág. 9

que le toque vivir, el artista jugará un papel diferente, asimilando que el arte es una necesidad primaria, imposible de separar de la sociedad.

Ha sido desde el nacimiento de la humanidad, y a través del descubrimiento que ésta ha realizado de su posibilidad de transgresión del espacio y de su libertad creadora, que el hombre ha hecho del arte y la comunicación elementos para transmitir su esencia humana... política, emocional, sensorial, cruel, erótica, maquiavélica, bella, participativa y racional.

"A pesar de su propuesta, el arte contemporáneo no ha logrado cambiar ni solucionar el alma del hombre de su época, sino que más bien revela el estado interno de nuestra cultura y de nuestra sociedad globalizada. Revela sobretodo la crisis de una civilización humanista que se ha tornado contra el propio hombre y su hábitat".⁸⁸

Un nuevo arte, como se ha denominado, surgió con los post-impresionistas, trágicos y malditos para la sociedad. Paul Gauguin busca la visión mítica y religiosa perdida en el hombre europeo. Intuye que la realidad es algo más de lo que vemos, restituye a la pintura su capacidad simbólica.

⁸⁸ Echeñique Juan Francisco, Artes y Letras de El Mercurio. Domingo 30 de Junio de 2002, pág. 4

Las instalaciones y acciones de arte nacen dentro del dadaísmo y el surrealismo, a comienzos del siglo XX, quieren rescatar el arte de la cosificación de la belleza, postulando, por ejemplo, que un objeto fuera de contexto, o un gesto que dura unos instantes, también puede ser arte. En la experiencia nacional de "la ciudad como papel", esta conceptualización del arte fue abordada por el Colectivo Acciones De Arte, el grupo C.A.D.A., - que entre 1978 y 1983 - desarrolló en Chile una descontextualización artística, incorporando a su intervención de los espacios públicos, elementos cotidianos.

En el desarrollo de las expresiones artísticas contemporáneas, intuitivamente quizás, los artistas buscan lo que era normalmente en el origen de los pueblos, cuando el arte era parte del rito, el cual era una actualización del mito.

El rito era el origen y el sentido de las artes, no era la fabricación de actos u objetos bellos para el usufructo individual sino la manifestación de lo divino en lo humano, y a la vez la expresión y la fe de los pueblos. El artista no era un creador, independiente del pueblo, "era solamente un canal de un espíritu que lo sobrepasaba. No es de extrañar que las primeras vanguardias artísticas contemporáneas tomen prestados elementos estéticos de las artes llamadas primitivas".⁸⁹

⁸⁹ Echeñique Juan Francisco, Artes y Letras de El Mercurio. Domingo 30 de Junio de 2002, pág. 4

Al final de la edad media europea y en el renacimiento italiano, en particular, el arte se desprende de la religión y del rito, suprimiendo la visión teológica. De ser una expresión de un mundo teocéntrico pasa a la de uno antropocéntrico, donde prima una manifestación de las cosas en su apariencia sensitiva.

Con esta nueva visión, cristalizada en el siglo XVI desaparecen tanto la expresión interior y como la visión mítica. La estructura de la obra de arte, que antes era plástica y visible, es reemplazada por una estructura que imita lo que vemos.

Podríamos volver aquí, a la idea de la imagen, y en este caso del arte, como simulacro de lo real. En las expresiones artísticas desarrolladas por las primeras civilizaciones, efectivamente, se plasmó en forma implícita, un uso del arte como elemento para poder representar su realidad concreta, simbólica y mítica.

A diferencia de un cuadro, la **pintura mural** no constituye principalmente un objeto de placer sino un objeto de conocimiento, un mensaje, un medio de comunicación, soporte de la conceptualización de los problemas cotidianos. Esto no significa necesariamente que la lectura de un mural pueda determinarse fácilmente. Como toda obra de arte, admite varias lecturas conexas a partir del

entrelazamiento de sentido que expresan su referente textual o social y la pintura misma, es decir, lo visible.

La pintura mural es figurativa y también textual, y en este sentido, se acerca al afiche en tanto constituye un mecanismo de la cultura de masas que, con parecidos elementos, intenta persuadir secretamente al observador de lo bien fundado de sus juicios y de sus acciones.

De esta manera, el mural nos propone una frase, un tema, una afirmación, una evocación, etc., que crea una especie de tejido de motivaciones en el subconsciente del espectador. La gran imagen fija del mural favorece un impacto y un estímulo en la memoria del observador. Esta imagen se presenta como un estímulo fuerte, acompañada habitualmente de un estímulo débil: el texto.

Es la imagen, entonces, la encargada de atraer la atención por el color y por el dinamismo de su composición. La estructura icónica con su carácter discontinuo, no lineal, exige del individuo un compromiso, una inmersión profunda que llama a participar activamente en la elaboración misma del mensaje. Por su parte, el texto tiene por función el focalizar el conjunto de los rasgos distintivos y de los valores inducidos por la imagen; en suma, podemos afirmar que el texto "amplifica" el mensaje principal.

La semántica pictórica del mural está centrada en la totalidad y no en el detalle. Esta característica traduce una voluntad de mostrar y de promover acciones y movimientos de masa, no individuales, de seres humanos de todas las condiciones.

9.1.6.1.- Funciones de la Pintura Mural>

En el Chile de la Unidad Popular, las funciones de la pintura mural eran mucho más complejas de lo que pudiera parecer a primera vista. Esta técnica particular de expresión artística y de estrategia informativa e ideológica se diferencia del afiche comercial tomando, sin embargo algunas de sus características. Así, si el afiche promueve los objetos de consumo, el mural muestra un sujeto social.

Es la diferencia ideológica, fundamental, pues, como el afiche, la pintura mural nos propone, más que una descripción o una explicación de las características del sujeto, una fuerza destinada a alcanzar el imaginario inconsciente recurriendo a la imaginación creadora del observador, para hacerlo participar, de esta manera, a la evolución del proceso social propuesto por el mensaje de la figuración pictórica. En esta óptica, el mural se dirige a la sensibilidad completa del individuo, y por su carácter repetitivo en el espacio y en el tiempo, constituye un mensaje cultural e ideológico que busca transformar

progresivamente la sensibilidad y la percepción del medio ambiente, y esto de manera imperceptible. Carlos León define tres tipos de funciones principales de la pintura mural chilena:⁹⁰

a.- Función Artística.

La pintura mural fue un medio de expresión plástica que constituyó también un elemento de decoración urbana. Ello dio acceso a la expresión artística a numerosos grupos de trabajadores, de artistas y de estudiantes en una época en la que el potente movimiento sociopolítico, que sacudía Chile, incitaba a la creación artística, a la aparición de nuevas formas y al desarrollo y perfeccionamiento de las ya existentes.

b.- Función de creación y de participación.

Una de las cualidades de la pintura mural reside en su capacidad para sugerir un cierto número de ideas que van más allá de la simple traducción pictórica del texto lingüístico, con la ayuda de una simbología más o menos rica. La imagen hace un llamado a la imaginación creadora del observador. Los iconos forman así imágenes en profundidad, que buscan movilizar la psiquis del individuo a través de la traducción original de una experiencia humana colectiva.

⁹⁰ León H Carlos, Revista Araucaria de Chile, N° 24, 1984.

La búsqueda de medios de expresión artística y de comunicación propios y originales que pudieran permitir el acceso de los grupos populares a la participación y a la creación de un arte exterior, abierto, visible a todos, se encuentra en la base del desarrollo del muralismo chileno del período de la Unidad Popular.

En este contexto, la pintura mural constituye un verdadero proceso de educación, de socialización y de integración, que invita a la participación intensa del observador para descifrar ese mosaico de elementos discontinuos, de formas potentes y de acción en la sustancia visual.

c.- Función de información y de convicción ideológica.

Hemos dicho que el muralismo chileno representa un medio de comunicación de masas y, como tal, una especie de contrapartida popular a los medios tradicionales de información controlados por el poder económico de grupos minoritarios.

Con este propósito, la figura mural busca el unir un emisor a un receptor para mostrarle una realidad y una ideología particulares, sirviéndose de una iconicidad muy rica y polisémica, completada generalmente por un texto que

contribuye a descifrar el mensaje, creando así una redundancia que asegura una comprensión adecuada de la estructura semántica.

La persuasión ideológica hace intervenir un vasto repertorio de significaciones emotivas y simbólicas al interior de una imagen cálida y unificada que pretende influenciar la psiquis del espectador para producir un cierto número de sentimientos complejos, como el deseo de participar en el proceso al mismo tiempo de hacerse una imagen ideal de si mismo a través de esta mutación emisor/receptor presente en la figuración de la pintura mural. En este mismo sentido, el texto viene a doblar el mensaje icónico y expresa, generalmente, una convicción:

"... Y habrá trabajo para todos"

"... Y no habrá angustias para nacer"

"El pueblo construye su patria nueva"

"El pueblo unido jamás será vencido"

Esta formula se opone a los procedimientos habituales de la propaganda comercial en la que el texto expresa una orden, como: "Tome Coca-Cola", una amenaza: "A cualquiera le puede suceder...compre nuestro detector de incendios", o un argumento técnico: "El jabón copito contiene clorofila", etc.

La pintura mural presenta, al contrario, un mundo real, más duro pero más humano, que exalta los valores del trabajo colectivo, de la solidaridad, de la integración de lo humano y de la naturaleza; en suma, la construcción de un nuevo modo de vida sin formulas ni objetos mágicos, basada simple y hermosamente en una sociedad más justa.

9.1.6.2.- Murallas Mexicanas, Chilenas, Estadounidenses...

Distintas Técnicas en "la ciudad como papel"

Dentro de la gran variedad de disciplinas artísticas que se han desarrollado en el siglo XX, a nivel mundial y en Chile, y su vínculo con los realizadores, podemos notar que "el mural es una forma de expresión que muestra la íntima conexión entre artista y sociedad, entre arte y política. Se pone en contacto con el espectador, dialoga con él".⁹¹

El Muralismo nace como una expresión popular "bajo los auspicios de un doble mito: la tradición autóctona precolombina y la revolución "institucionalizada", y es el primer movimiento artístico del continente americano que alcanza fama y reconocimiento internacional."⁹²

⁹¹ Bellange Ebe, "El Mural como reflejo de la realidad social en Chile", LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, pág. 9

⁹² Lander Sergio en "Muralismo Mexicano – Cantos y Sollozos por la Dignidad Humana" en Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Arte de la U. Finis Terrae, numero 1, 1999, pág. 12

La historia del muralismo en América, la historia del arte y la ideología del fresco contemporáneo monumental - específicamente relacionado con los edificios y espacios públicos - se inicia en México hacia el año 1921, teniendo como su principal motivación; la Revolución.

La Revolución Mexicana (1910-1917), coincidió con importantes renovaciones en el arte universal; los nuevos conceptos permitían una mayor libertad de expresión respecto del arte tradicional, representativo y naturalista, capaz de dar nuevas visiones de la belleza y de la historia más allá de cánones clasicistas. Aquí está presente la influencia europea rápidamente organizada en torno al derecho a "atreverse a todo" proclamado por Paul Gauguin.

La Revolución Mexicana, no fue solamente un movimiento político que pretendió deshacerse de un régimen que se había prolongado más de lo conveniente, sino que también, "la expresión de una nueva conciencia social, de una nueva visión de la vida y la existencia".⁹³

A este proceso social lo siguió una gran revolución cultural, México volvió la mirada sobre sí mismo, descubriendo las riquezas y posibilidades de su propio ser, por eso la Revolución y el arte tuvieron acentos mexicanistas y populares que se prolongaron a lo largo de casi todo un siglo.

Surge en México, en su ambiente revolucionario, la gráfica popular mexicana, que habitualmente se vincula a la muerte, las calaveras y esqueletos asociados con las máscaras de las celebraciones de este país, y que por ejemplo, en la actualidad, podemos encontrar en diseños de libros y carátulas de discos.⁹⁴

Influida pictórica y temáticamente por la gráfica popular mexicana, surge la pintura mural en ese país. En un principio, el estímulo para el desarrollo de esta naciente expresión artística y comunicacional, proviene del propio Estado mexicano.

Si bien es cierto que el Muralismo fue un movimiento en el cual participaron numerosos artistas, hay cuatro hombres que destacan, y que son considerados los grandes maestros de esta empresa pictórica. Ellos son José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) y Rufino Tamayo (1899-1991).

En 1922 se organiza el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México, cuyo Manifiesto sirve de enseñanza a la nueva pintura mural. Una de sus innovaciones más importantes fue el empleo de materiales y métodos industriales, en particular la aplicación de la pintura al duco con

⁹³ Lander Sergio en “Muralismo Mexicano – Cantos y Sollozos por la Dignidad Humana” en Revista “Alas y Raíces” de la Facultad de Arte de la U. Finis Terrae, numero 1, 1999, pág. 12

⁹⁴ Encontramos ejemplos de esta gráfica en el libro “La Escuela del Mundo al revés” de Eduardo Galeano, Editorial Siglo XXI 1998, y en las carátulas de los discos “El Baile de las Máscaras” del grupo mexicano Maldita Vecindad y los hijos del 5to patio, y “Fabulosos Calavera” de la agrupación argentina Los Fabulosos Cadillacs.

pistola pulverizadora. Emplea, además, técnicas de la fotografía y del cine en pinturas como "El eco del llanto".

Su obra, al servicio de la revolución, está llena de misteriosas figuras alusivas al mundo indígena, pletóricas de expresión y simbolismo, con una fuerte propensión al dramatismo. Aquel "Manifiesto" refleja las ideas nacidas en seis años de cambios en el plano político, social y económico que sufrió México. Entre los artistas que apoyan las acciones de Siqueiros, están Clemente Orozco, Diego Rivera y Xavier Guerrero. Los principales postulados de este manifiesto eran: socializar el arte, impedir el individualismo, producir obras monumentales públicas y trabajo en equipo.

En el "Manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores Mexicanos", los artistas vinculados a la agrupación, en definitiva, plantean la necesidad de que la creación artística nazca del fondo, de la esencia misma del pueblo.

Desde ese entonces, el muralismo mexicano, directa o indirectamente, contribuyó a que los artistas proclives a explotar la temática social, indígena o mestiza, negra o mulata, quedaran inscritos en los marcos históricos comprendidos entre 1920 y 1950.

Otro grupo de creadores intentó, en el mismo período, crear un espacio cultural donde se emprendiera, antes que cualquier otra cosa, "la transformación

radical de la imagen académica y decimonónica que caracterizaba la pintura hispanoamericana. En ellos, el lenguaje plástico pasa a ocupar un lugar prioritario. Se define el camino de la modernización de la imagen, y el continente se reincorpora al sistema de reinenciones formales que caracterizan a la plástica del siglo XX".⁹⁵

Ya que nadie se arriesgaba a financiar una obra como un mural, realizado por un grupo anónimo de artistas, es que la experiencia mexicana del mural colectivo no trasciende más allá del "Manifiesto". "La presión del mercado del arte, exigía la individualización del autor, como parte esencial de la obra de arte, única, sujeta a las leyes de la oferta y la demanda".⁹⁶

La pintura mural chilena tiene sus raíces enclavadas en el arte rupestre, y éstas son consideradas las primeras manifestaciones del arte mural colectivo. A través de los primeros murales, las mujeres y hombres primitiv@s comenzaron a exteriorizar su significación y objetivación del mundo: su mundo desconocido, mítico, real y concreto como el nuestro.

⁹⁵ Lander Sergio en "Muralismo Mexicano – Cantos y Sollozos por la Dignidad Humana" en Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Arte de la U. Finis Terrae, numero 1, 1999, pág. 17

⁹⁶ Bellange Ebe, "El Mural como reflejo de la realidad social en Chile", LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, pág. 21.

"Este arte primitivo que surge de lo cotidiano, es necesariamente naturalista y está al servicio del grupo. Podríamos hablar de la primera experiencia de arte colectivo y social".⁹⁷

En la época de la Colonia surgieron manifestaciones de pintura mural en función de la arquitectura religiosa. En el siglo XIX, con el arribo del pintor francés Raimundo Monvoisin, aparece el mural con características alegóricas.

"Este mural que asume el desafío de la calle, la transitoriedad, el contacto directo con el transeúnte, la lucha con los oponentes y su brochazo destructor, este mural callejero didáctico y proselitista, que denuncia la situación social, los problemas de salud, el abismo entre ricos y pobres, expresa también las consignas centrales de la campaña política; la dignificación de los trabajadores, de los más pobres; intenta en suma, expresar contenidos para el mundo popular".⁹⁸

Esta fugaz aparición del mural callejero, comienza y muere con la campaña de 1964. No obstante, el mural como forma actuante en la vía pública, en el espacio urbano queda planteado.

⁹⁷ Idem, pág. 13

⁹⁸ Díaz Parra, Alberto, Prólogo Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 8

Posterior a la campaña de 1964, surgen las brigadas políticas, quienes sistematizan y potencian el rayado mural de propaganda, comenzando a cubrir los muros con grandes textos, con consignas y nombres de candidatos. Esta forma de trabajo, que exige ejecución rápida y monumentalidad para imponerse en los espacios urbanos, es la génesis de un contingente de pintores con espíritu y técnica adecuada a las exigencias de la dinámica política de aquellos años.

Ebe Bellange señala que con su trabajo brinda un homenaje a los muralistas populares, que con su testimonio y experiencia, contribuyeron a conformar "parte de la historia no escrita del mural social y callejero en Chile, historia sentida y vivida por cada uno de quienes participamos en esta hermosa experiencia de socialización e integración del arte, reconociendo en él su dimensión liberadora, como una herramienta de desarrollo cultural de nuestra sociedad".⁹⁹

En 1940, llegan a Chile, los muralistas Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros, quienes impulsan el desarrollo de este movimiento en nuestro país. Siqueiros, formado en Europa y México, fue políticamente el más militante de los muralistas.

⁹⁹ Bellange Ebe, "El Mural como reflejo de la realidad social en Chile", LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, pág. 7

Al comenzar el siglo XX, la muralística nacional adquiere un carácter esencialmente social, influida en gran parte por las ideas revolucionarias de muralistas mexicanos, como Siqueiros y Guerrero, entre otros.

“En un esfuerzo por educar al pueblo, el gobierno de la nación encargó pintar murales en muchos edificios públicos. Siguiendo esta política, los murales fueron desde sus comienzos obras didácticas, moralistas y nacionalistas. Representaron la primera tentativa de asimilar en una nueva forma artística un contenido nacional, social y popular”.¹⁰⁰

Los planteamientos de los muralistas mexicanos coinciden con el momento histórico que estaba viviendo nuestro país, en donde el Gobierno, a través de un proyecto de Ley, busca proporcionar fondos para la decoración de edificios municipales y públicos. Se trataba que los realizadores nacionales contribuyeran a divulgar la cultura con obras artísticas al alcance de toda la población. “Esto se materializa cuando el Presidente la República, Don Pedro Aguirre Cerda, solicita a las organizaciones de artistas proyectos destinados a la producción de obras de arte”.¹⁰¹

¹⁰⁰ Lander Sergio “Muralismo Mexicano – Cantos y Sollozos por la Dignidad Humana” en Revista “Alas y Raíces” de la Facultad de Arte de la U. Finis Terrae, pág. 12

¹⁰¹ Bellange Ebe, “El Mural como reflejo de la realidad social en Chile”, LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, pág. 22

Desde ese momento, en que el Gobierno estimuló la pintura mural en Chile, y hasta nuestros días - en que la gráfica popular y la intervención de los espacios públicos se ha diversificado en cuanto a forma y contenido - la ciudad ha sido un soporte comunicacional al cual acceden distintos sectores sociales y por lo mismo, por diferentes motivos, ideologías, necesidades e incentivos. En consecuencia, podemos clasificar el quehacer de muralistas y grafiteros a lo largo y ancho de la historia de estas manifestaciones en nuestro país.

“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”.¹⁰²

En la década del sesenta, al calor de las luchas políticas, aparecen en el territorio chileno las brigadas muralistas como una experiencia nueva y por lo mismo, original. Realizan un arte rápido, directo y simple; murales urbanos realizados en forma colectiva con símbolos y tipografías llamativas. Este estilo muralístico es ampliamente desarrollado durante el Gobierno de la Unidad Popular, entre 1970 y 1973. En los siguientes años, el mural social desaparece en Chile, para reaparecer con fuerza en la década del '80. (¿Y por qué habrá sido, oye?)

¹⁰² Idem, pág. 9

“La pintura mural, popular y 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”.¹⁰³

(Ah... por eso debe haber sido).

Además del muralismo - que se estaba dando en países latinoamericanos y con especial fuerza en México y nuestro país con sus distintas tendencias regionales y culturales - en Estados Unidos y Europa comienza a surgir, alrededor de la década del '70, el tipo de graffiti que hoy podemos encontrar en la mayoría de las ciudades del mundo.

“No es posible poner fecha ni situar con precisión el nacimiento del movimiento graffiti: Nueva York para la mayoría, Philadelphia para otros, es en todo caso, a finales de los años 60 que aparece una nueva forma de graffiti, que no se limita más a una demarcación de territorios para las pandillas o los jóvenes de un barrio”.¹⁰⁴

¹⁰³ Bellange Ebe, “El Mural como reflejo de la realidad social en Chile”, LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995, pág. 9

Este tipo de grafiti es el denominado grafiti artístico, grafiti hip hip, o solamente grafiti, que se diferencia del concepto de grafiti, que se desarrolló en los sesentas y setentas en Chile y otros lados, el cual se asocia a una frase escrita, como las clásicas de los baños. Esta concepción del grafiti, es la que lo define como un mensaje verbal, únicamente, basando toda su fuerza en el potencial de su contenido, y sin un trabajo gráfico o estético ampliamente desarrollado, ni fundamental como en el caso del también denominado grafiti artístico.

La intervención mural conocida como grafiti hip-hop surgió como instrumento de expresión pública de la Zulu Nation, organización y movimiento cultural contra la violencia, la droga y el racismo fundado por Afrika Bambaataa en 1973. Fue por ese entonces que comenzaron a aparecer en las ciudades del Norte estos rayados altamente codificados y complejos, realizados con pintura en spray y difícilmente comprensibles para quienes no estén directamente involucrados en ellos.

El término grafiti tiene una acepción amplia y está emparentado etimológicamente con el vocablo latino *graphicus*, que hace referencia tanto al dibujo como a la escritura. En la actualidad se utiliza para referirse a una variedad de inscripciones - textos, imágenes, símbolos o marcas de cualquier clase - sobre muros u otras superficies resistentes.

¹⁰⁴ Bischoff Gautier, Malland Julien en el prologo de “Kapital, un an de graffiti ‘a Paris”, Editions Alternatives, pág. 7

En una amplia conceptualización de sí mismo, es una forma de escritura y diseño propia del espacio público, canal de expresión popular, sus recursos expresivos sobrepasan lo estrictamente textual: trazos, superficies, colores, imágenes, pinturas, aerosoles, frases, consignas, chistes, caben dentro de la categoría de grafitis, mientras constituyan intervenciones gráficas en el espacio público.

Así entendido, el grafiti posee un factor de representación cultural esencialmente urbano, y se constituye como una práctica con la que se han identificado estrechamente las culturas urbanas del cambio de siglo.

La gran variedad en este tipo de manifestaciones está determinada por la variedad de soportes y recursos técnicos utilizados (muros, microbuses, trenes, carteles, pinturas, tizas, spray, etc.), la variedad en sus motivaciones, su carácter individual o colectivo, por nombrar algunos.

Sin embargo, existen algunos rasgos que son comunes a todo grafiti: la trasgresión y la ilegalidad, la transitividad, el carácter efímero de las intervenciones. Poseen también un carácter promocional, en cuanto se trata de puestas en escena en "competencia" con los medios publicitarios habituales: comparten con la publicidad el medio físico, y compiten por la primacía icónica en el espacio público.

Entre los variados tipos de grafiti, se han distinguido dos géneros principales: uno emparentado con las inscripciones de origen europeo, y el otro con las norteamericanas. El primero habría heredado el carácter de reivindicación política y social expresado en la revuelta estudiantil de París en 1968, y respondería básicamente a una manifestación en que el componente verbal es mayoritario. El segundo sería, el grafiti de origen estadounidense, también denominado como: el grafiti Hip Hop. El modelo norteamericano se habría extendido en la década de los ochenta a partir de los grafiti de Nueva York, los cuales acentúan más el desarrollo iconográfico, la experimentación técnica, y su función de representación en el espacio público.

El hip-hop, con toda su compleja grafía, interviene y modifica el medio urbano mediante mensajes que no dejan de expresar una aspiración reivindicativa. Leyendas casi cifradas, destacan en ellos elementos como la autoexpresión, la representación individual o colectiva, la crítica de los mensajes mass-mediáticos institucionalizados, la comunicación verbo-icónica de un grupo, la no inclusión, el rechazo de las formas comerciales y la reacción a las formas culturales emanadas de las figuras del poder.

La cultura hip hop que se da en distintas ciudades de Chile, principalmente en Santiago, y en distintas ciudades del mundo, copia lo que viene de otros países, para construir su identidad propia, en donde refleja sus anhelos,

apatías, distancia ideológica "de sentir y vivir la vida" con respecto a cómo ésta realmente es, y por lo mismo, plantea también sus formas de resistir.

Desde su aparición, el grafiti hip hop se puede caracterizar por ser incomprendido por muchos y desencadenar polémicas en la actualidad.

El tag como habíamos señalado es la base del grafiti, es el paso por el que todo grafitero pasa, antes de utilizar técnicas más complejas. De hecho, el utilizar técnicas más complejas y originales, es muchas veces para sofisticar la forma y el contenido del propio tag del pintor o escritor urbano. Siendo la base del grafiti, el tag, sin embargo, no es sólo el primer paso, sino que un proceso de desarrollo gráfico. Los tags son utilizados también para firmar una obra de grafiti, ya sea ésta ilegal, legal, paisajes, personajes o tipografías.

Al irse inmiscuyendo en el amplio universo del grafiti, uno comienza a "aprender a leerlos", entendiendo cada vez más mensajes, y dándose cuenta que eso, que a simple vista son sólo curvas, colores, rectas o formas, en esencia son letras. Esta complejización y estilización original de la tipografía de su tag es una de las formas de grafiti que más desarrollan los grafiteros de todo el mundo y la expresión del fenómeno grafiti que mayoritariamente se puede encontrar en la ciudad. Revisando material extranjero, confirmamos esta idea, ya que observamos muchas fotografías y videos en que los realizadores diseñaban complejas abstracciones de sus tags. Por tanto, Santiago, en el año 2002 y gracias a la

globalización de la cultura a través de los medios de comunicación masiva, es un ejemplo más del fenómeno mundial del grafiti.

Es a través del tag, hace más de 30 años, que los jóvenes de Nueva York y Philadelphia plasmaron, sin saberlo, las bases de un movimiento cuya expansión, al parecer, de aquí al futuro no tiene límites.

El grafitero, el **tager** o **bombardero**¹⁰⁵, tan fustigado por los medios y la opinión pública perpetúa la base de una cultura, recordándoles a todos - iniciados o no, conocedores o ignorantes del grafiti - dónde todo comenzó.

Para estos nuevos adeptos, el grafiti toma rápidamente un carácter sistemático y destruye las nociones de territorio, para llevarse a la practica por todos lados donde pueda ser visto, y por lo tanto, en muchas ciudades del mundo, el grafiti también surge en el metro, lugar ideal para movilizar un tag de un extremo a otro de la ciudad.

Es en la conquista del metro que los tagers neoyorquinos se distinguieron, innovando a lo largo de los años 70, inventando así la mayoría de los estilos y técnicas utilizadas en el grafiti.

Una de las primeras motivaciones de los grafiteros es la de hacerse conocer por sus pares. Se encuentran por lo tanto, confrontados a una seria competencia y entonces, para salir del montón, deben rayar mas que otros o dar prueba de una real originalidad. El hecho de unir estas dos cualidades les permite acceder mas rápidamente a un estatus superior. Es así como los tagers del metro de Nueva York fueron empujados a innovar sin cesar, buscando caligrafías originales para sus tags, tendiendo a engrosarlos (las tipografías gruesas se conocen en la jerga grafitera como: **flops**), o darles volúmenes, mas colorido, a asociarles personajes, decorados, hasta recubrir la integridad de un vagón, creando además leyendas y personajes, verdaderos ambientes o paisajes coloridos. Sus fuentes de inspiración eran tan libres como variadas: caratulas de discos, publicidad, logos, dibujos animados, comics (especialmente de Vaughn Bode') o cualquier otro elemento de su entorno.

Los grafiteros neoyorquinos gozaron de una relativa libertad a lo largo de los años 70, en la medida que la represión anti-grafiti estaba muy poco organizada. Es a comienzos de los 80s, que una real voluntad de luchar contra el grafiti y sus realizadores se manifiesta, traducándose en una limpieza total del metro, la protección de locales y la puesta en marcha de una represión mas fuerte físicamente, que judicialmente.

¹⁰⁵ Tager: son aquellos que realizan tags, y el acto de bombardear, es el que realizan durante las salidas nocturnas e ilegales, los tagers o grafiteros, o cómo quiera llamárseles, y consiste en escribir tags, en muchos lugares.

Volviéndose el metro cada vez más difícil de ser pintado, muchos grafiteros comienzan a dejarlo de lado para buscar otras superficies para poder expresar lo que hacían sobre los vagones.

“Es el nacimiento de “Hall of Fame” y la banalización de un fenómeno hasta entonces marginal: el graffiti legal”.¹⁰⁶

La filosofía del graffiti apoya su esencia en la anarquía y la libertad total, aunque muchos grafiteros desarrollen sus obras al margen de esta filosofía que, por lo demás, no está escrita ni asimilada en ninguna parte.

Es también a comienzos de la década de 1980 que aparece un libro y un documental; “Subway Art” y “Style Wars”, cuya influencia fue muy importante para la exportación de la cultura graffiti fuera de Estados Unidos, y en principio, masivamente a Europa. También en este periodo, ciertos grafiteros neoyorquinos tuvieron la ocasión de penetrar el medio del arte y de viajar, lo que contribuyó igualmente a la exportación del graffiti mas allá del Atlántico.

Es a mediados de los años 80 que el graffiti ve la luz en Francia y en los países del norte de Europa (Alemania, Inglaterra, Holanda, Dinamarca...) y conoce un verdadero efecto de masa a fines de esta década.

¹⁰⁶ Bischoff Gautier, Malland Julien en el prologo de “Kapital, un an de graffiti ‘a Paris”, Editions Alternatives, pág. 8

Cada país tiene su propia historia, sus pioneros, su estilo y sus leyendas. El grafiti neoyorquino, habiendo sido y siendo una fuente de inspiración indesmentible para muchos grafiteros, encontrándose grandes similitudes en el estilo de cada país. Sin embargo la libertad de inventar, ha sido siempre, la esencia del movimiento, con la multiplicación de revistas consagradas al grafiti a lo largo de los años 90, se notan evoluciones radicalmente diferentes de un país a otro, incluso de una ciudad a otra. Se puede entonces hablar de un estilo santiaguino, paulista, berlinés, parisino, entre otros.

El grafiti ya no tiene fronteras y encuentra sus diferencias de estilo con relación a la adaptación cultural a la que se somete en las distintas latitudes.

"Para los graffiteros existen dos medios de distinguirse de la masa: la originalidad y la cantidad de graffitis visibles por una mayor cantidad de gente, sabiendo que la amalgama de estos dos representa un cierto ideal de éxito en el movimiento".¹⁰⁷

La dedicación por pintar la mayor cantidad de grafitis o tags posibles a fin de ser vistos por la mayor cantidad de personas, implica una inversión considerable en tiempo y en riesgos, ya que la mayor parte del tiempo se trata de

¹⁰⁷ Bischoff Gautier, Malland Julien en el prologo de "Kapital, un an de graffiti 'a Paris", Editions Alternatives, pág. 9

grafitis ilegales. Por lo mismo, los realizadores buscan soportes que por su forma o ubicación destaquen en el medio urbano.

Multiplicar obras en sitios eriazos, al parecer, no permite verdaderamente adquirir el reconocimiento de sus pares, salvo si ellas demuestran originalidad o técnicas notables.

A la inversa, un grafitero, cuyo trabajo puede estar en muchos lados se hará notar, pero no necesariamente va a obtener el respeto de otros, si su trabajo no es de calidad. Es difícil determinar el grado de calidad de una obra en "la ciudad como papel", ya que la buena o mala calidad de un trabajo es, generalmente, una apreciación subjetiva, y desde luego, variada por los gustos individuales de los críticos de dichas obras. Sin embargo, existen apreciaciones objetivas colectivas, que permiten consensuar respecto de la realidad, y en este caso, respecto de la calidad de las obras. O sea, podríamos decir que una obra de calidad es aquella en que, a simple vista se percibe una elaboración premeditada, o majestualmente elaborada en el acto, y un proceso creativo implícito en su ejecución.

Son pocos los grafiteros que desarrollan un estilo verdaderamente personal. No es el principal objetivo de todos, por lo demás, sobretodo cuando se trata de grafiti ilegal, ya que las condiciones de trabajo (urgencia, oscuridad, riesgos

físicos) no permiten siempre expresar sus eventuales ideas o sus proyectos boceteados y/o mentalizados previamente.

En el libro "Kapital, un an de graffiti à Paris", se menciona que ya que el graffiti "nació en el metro de Nueva York, encontró por lo tanto, naturalmente, su lugar en los metros del mundo entero".¹⁰⁸

A partir del conocimiento de la realidad santiaguina, podemos discrepar con esta publicación francesa, ya que a diferencia de muchos trenes subterráneos del mundo, el de nuestra capital, no ha sido intervenido con graffiti, en forma masiva. Solo en estos últimos años, han surgido manifestaciones efímeras en algunos de sus vagones: no muchas intervenciones con plumones y gran cantidad de rayados y tags hechos mediante la fricción de algún objeto como llaves, monedas u otros, contra los vidrios. Pero, curiosamente, el spray no penetra el espacio del metro de Santiago y se puede especular mucho respecto de esta situación. Al parecer, un aire subliminalmente represivo se respira en esos andenes.

El graffiti legal - el que se realiza a plena luz del día y con la autorización de los dueños de las murallas que se utilizaran como soportes - es muy importante en la evolución del movimiento graffiti, ya que permite, gracias a condiciones de trabajo favorables (tiempo, luminosidad, seguridad) producir obras más pensadas, a veces, largamente preparadas. Los muros autorizados o tolerados

¹⁰⁸ Bischoff Gautier, Malland Julien en el prologo de "Kapital, un an de graffiti 'a Paris", Editions Alternatives, pág. 9

aseguran a los grafiteros la posibilidad de experimentar y de trabajar con gran precisión las tipografías, leyendas, personajes y decorados.

Por ejemplo, en Nueva York, desde que el metro se volvió cada vez más difícil de pintar, muchos grafiteros alternan entre sitios eriazos o grafitis remunerados y actividades ilegales, yendo de la realización de pinturas en colores sobre trenes o vías férreas, hasta tags en cualquier superficie. Así logran vivir esta pasión de manera mas completa, pudiendo satisfacer motivaciones diferentes pero complementarias.

Una vez que esta práctica se volvió extremadamente popular en muchos suburbios de Nueva York, la lucha por el espacio en las paredes y vagones del tren subterráneo, se convirtió en una necesidad apremiante. Así los bombarderos comenzaron a crear con sus tags piezas pictóricas más elaboradas, de mayor tamaño y colorido. De esta forma comenzó en los `80s, el desarrollo del particular lenguaje visual que caracteriza al grafiti actual, creando códigos pictóricos propios e instaurando al "escritor" (al grafitero se le denomina como "escritor" en lugar de "pintor"), como un artista que complementa el bombardeo con la creación de obras pictóricas de elaboración compleja.

El grafiti es a menudo percibido como una manifestación de una crisis de adolescencia, una necesidad de "rebelarse" contra el sistema o la sociedad. No se puede negar el carácter marginal y de reivindicamiento del movimiento. Lo que notoriamente ha cambiado, en el ámbito mundial, es el hecho que el movimiento

grafiti, en nuestros días, no es sólo un tema de mal vivir o que quieren manifestar repudio frente al sistema.

“Si la mayoría de los graffiteros comienzan efectivamente su carrera al termino de la infancia, numerosos son aquellos que siendo adultos, continúan ejerciendo su arte, conjugándolo a menudo, con una vida profesional y familiar”.¹⁰⁹

Claramente un realizador de *grafiti ilegal*, sea un pintor (o escritor) dedicado a monumentales y planificadas obras o un simple tazer o bombardero, está expuesto a enfrentarse con la ley, lo cual no muchas veces se parece al reconocimiento que una autoridad nacional le pudiese dar a un artista. Es, por lo mismo, difícil determinar un grafitero es o no un artista, y si su quehacer debe ser penado o halagado. Existen muchas posturas en las sociedades modernas, en torno a esta relatividad de apreciación del grafiti y sus características artísticas o vandálicas. Por lo mismo en nuestra tesis, confrontamos estas opiniones e intentamos ponerlas al juicio del propio receptor, para que finalizada la lectura del presente trabajo, pueda apreciar nuestro punto de vista frente a lo que se puede considerar radicalmente como: una barbarie contra la arquitectura o embellecer la ciudad con colores y formas.

¹⁰⁹ Bischoff Gautier, Malland Julien en el prologo de “Kapital, un an de graffiti ‘a Paris”, Editions Alternatives, pág. 9

9.1.6.3. - El Espíritu Grupal>

La historia del grafiti estuvo ligada desde su nacimiento a la noción de grupo. El principio es simple y puede resumirse en la frase: "la unión hace la fuerza". Efectivamente los grupos se constituyen, por lo general, por tener intereses comunes y competencias en el objetivo de garantizar una cierta notoriedad a sus miembros.

Un grupo tiene siempre uno o varios fundadores, que deciden etiquetar el fruto de su actividad bajo un seudónimo común, constituido generalmente de iniciales o de cifras portadoras de un sentido. Los elementos que determinan frecuentemente la creación de un grupo son: la amistad, la notoriedad y la complementación.

En la experiencia francesa, por ejemplo, "uno o varios grafiteros están en general encargados del reclutamiento, pero la aprobación de los miembros más influyentes es decisiva. Algunos grupos tienen miembros en distintas partes del

mundo y son numerosos, en algunos casos. (...) Cada grupo se caracteriza por sus modos de expresión, los soportes que utiliza y su repartición geográfica".¹¹⁰

Existen similitudes y diferencias entre el desenvolvimiento del movimiento grafiti en Francia y en nuestro país. Si bien, en Chile, los grupos o **crews**¹¹¹ también se caracterizan por técnicas y estilos similares, no podemos decir que su forma de agrupación y el reclutamiento de sus miembros, sea similar a como se da esta realidad en Francia.

Es interesante que esta noción de grupo se da entre los grafiteros es distinta de la del ámbito muralista. Si bien las crews, agrupaciones o pandillas de amigos que realizan grafiti, se juntan y van a pintar, a veces entre varios, generalmente éstos desarrollan una obra aparte, (dibujos, tipografía y/o paisajes diferentes) que en algunos casos se complementan, pero es poco común que desarrollen una pintura entre varios.

En el ámbito del muralismo, por oposición, las brigadas realizan un diseño común y es muy poco habitual que algún miembro de una brigada, pinte algo en forma individual del grupo.

¹¹⁰ Bischoff Gautier, Malland Julien en el prologo de "Kapital, un an de graffiti 'a Paris", Editions Alternatives, pág. 10

¹¹¹ Crews: son las agrupaciones de grafiteros. Equivale a: grupos, pandillas, u otro sinónimo.

Ambas son manifestaciones grupales que desarrollan los personajes interventores de "la ciudad como papel", y que se dan de forma diversa, debido a las ideologías, formas de ser, u otros factores que influyen en la personalidad y los modos de interacción de las personas.

En América Latina es posible encontrar grafitis de ambos géneros: de la tradición francesa y de la norteamericana. Sin embargo, tales distinciones no agotan la experiencia de nuestro continente, donde se encuentran combinadas distintas estéticas y lenguajes que van desde el muralismo social mexicano a las vanguardias europeas, las ideas revolucionarias, la revolución del mayo francés y las culturas afroamericanas de los Estados Unidos.

Patricia Raquimán, escultora y profesora de artes en la Universidad Católica y estudiosa del fenómeno del grafiti, afirma que "Hay dos grupos: uno se queda en el afán por firmar y tener presencia en los muros sin desarrollar la experimentación plástica en su quehacer. Otro, más dotado plásticamente, sí experimenta y apuesta a un desarrollo del color, de la forma, de la línea y ven el grafiti como un placer. Desarrollan el volumen, el dibujo, mejoran las imágenes".¹¹²

¹¹² Revista "Alas y Raíces" de la U. Finis Terrae, Artículo "Escritos en la pared", pág. 21.

9.1.6.4. - Otras manifestaciones que se han dado en los muros... y dale con los muros.>

Dejando por un momento de lado este tipo de mensajes existentes en la ciudad, volvemos al análisis de ésta como soporte comunicacional, en un acercamiento histórico a la realidad nacional de "la ciudad como papel", en donde la nostalgia de "muros con alma" se ha hecho sentir en ejercicios artísticos de diversa índole.

En los ochenta, Juan Castillo, adosó una serigrafía en distintos muros de Santiago, en la cual se reproducía una foto tomada por Lotty Rosenfeld que nos mostraba una acción de arte sobre un muro de adobe y tejas, al cual se le escribió la frase: "te devuelvo tu imagen".

Vicente Rioseco ha recuperado mediante la fotografía sus juegos de colores y texturas, interviniéndolos para producir obras que son hijas del muro y de él.

El escultor Mario Irarrázaval trasladó desde Peñalolén un muro de adobe y tejas a la escenografía de una pieza teatral del director y profesor Raúl Osorio.¹¹³

En esta línea de trabajo, pero más ligada a tendencias pictóricas y gráficas se encuentra nuestro objeto de estudio: la intervención urbana de los espacios públicos y la relación comunicacional que surge a partir de estas alteraciones del entorno.

9.1.7. - Otra Forma de Analizar la Comunicación: Conjunto emisor-mensaje-soporte.>

Estas intervenciones urbanas de los espacios públicos y la relación comunicacional que generan, podríamos esquematizarla de la siguiente forma:

- * **Emisor, Mensajes y Soporte** - "La ciudad como papel" y sus interventores.
- * **Receptor** - Cualquier habitante de la ciudad, con sus contradicciones y anhelos en el bolsillo.

Al tener estos dos grandes componentes del proceso de comunicación, no estamos disociando al emisor de su mensaje ni de dónde lo plasma, sino que viéndolo como un conjunto comunicativo, en donde lo que importa es qué y cómo se dice, más que quién o quiénes lo dicen y dónde (y/o por qué) llevan a cabo su comunicación. Por el otro lado tenemos al receptor de esta comunicación, que no es de nuestro interés analizar.

¹¹³ Celedón Pedro en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur,

Esta es una forma de apreciación que puede utilizarse para análisis "la ciudad como papel", enfocándose en el conjunto emisor, más que en el ente receptivos de los mensajes públicos.

A continuación daremos un vistazo a la Teoría de la *Ontología del Lenguaje*, desarrollada por Rafael Echeverría.

9.2.- Bases de la Ontología del Lenguaje>

Pertenece a la familia del "homo sapiens", que consiguió consolidarse hace unos 50.000 años, pero que no deriva directamente de la de "Neandertal". Entre estas dos familias humanas existe un gran vacío, el cual la ciencia no ha podido descifrar. No sabemos cual es el origen del homo sapiens, solo sabemos que en determinado momento aparecen, en los terrenos mas recientes, esqueletos de hombres muy evolucionados, totalmente parecidos a los actuales. Antes de

desaparecer o evolucionar estos hombres nos dejaron herencias para poder estudiarlos y comprender su entorno. Quizá la herencia más notable que nos dejaron sean los dibujos, esculturas y pinturas. Lo que se ha conservado suele ser de una extraordinaria belleza. Se trata de dibujos, de esculturas de animales, de figuras femeninas (como lo puede ser la representación de Venus) y de pinturas.

En el período Paleolítico superior. Es decir, el más cercano a nosotros, que se remonta a unos 15.000 años-, se observan las primeras formas de arte tanto pictóricas como plástico: pinturas, grabados y esculturas realizadas con distintos materiales, como por ejemplo el hueso, la arcilla y la misma piedra. Por lo general se trata de representaciones de animales de gran tamaño. Así se demuestra en las representaciones que confrontan a las personas frente a los mamut, ellas son ejemplos de, quienes con un enorme sentido artístico utilizan colores vivos y texturas para poder representar con mucho realismo e eficacia, la inferioridad a la cual se sometían los cazadores al momento de enfrentarse a estos gigantes animales.

Pero no todo en estas "precarias" civilizaciones, era cazar y alimentarse. Ellos también necesitaban encontrar formas para comunicarse, ya sean en base a gestos o sonidos verbales, que no estuvieran relacionadas con las manifestaciones artísticas. Es así como podemos remontarnos a una de las principales teorías sobre la escritura.

"Escritura, la representación de palabras o ideas por medio de símbolos gráficos. Constituye él paso más importante del hombre en su tránsito de la barbarie a la civilización."¹¹⁴

El primer tipo de escritura parecida a la nuestra, la que implementamos diariamente en nuestras vidas, que se conoce, es la llamada escritura cretense, de la cual nos han heredado casi un total de dos mil tablas de arcilla. Esta es la primera escritura, que al igual que la nuestra, traza las letras de izquierda a derecha; a veces, no obstante, cuando termina la línea, retrocede de derecha a izquierda, convirtiéndose así, en una escritura llamada bústrofedónica. O como se explica en la "Gran enciclopedia del Mundo": "que va y viene como el camino del buey, cuando ara los campos."¹¹⁵

Tal vez los más remotos antecedentes de la escrituras se encuentren en ciertos artificios utilizados por el hombre primitivo para recordar, en una clara manera de trascender y comunicarse con otros, determinadas cosas. El primer avance importante sobre estos procedimientos consistió, probablemente, en la pictografía. La cual permitía transmitir mensajes por medio de una serie de imágenes. Gradualmente los contornos de esas imágenes fueron abreviándose, así es como muchos signos adquirieron valor metafórico y los nombres de ciertas

¹¹⁴ "Gran enciclopedia del Mundo" Durvan Ediciones, 1965. pág 614.

imágenes fueron combinándose para representar el sonido de las palabras, del lenguaje hablado. A esta etapa de desarrollo lingüístico, corresponde las primitivas escritura Cuneiforme y los Jeroglíficos egipcios, en las cuales se representan símbolos en lugar de sonidos.

Continuando con esta mirada histórica sabemos que entre griegos y romanos fue creencia común que los inventores de las letras fueron los fenicios (...) "y que el alfabeto había sido llevado de Fenicia a Grecia por Cadmo, pariente de Minos, rey de Creta".¹¹⁶

Así podemos retomar el relato de Rafael Echeverría, quien nos explica sobre la invención del alfabeto.

"Hace mucho tiempo, una gran transformación histórica tuvo lugar en la antigua Grecia. Alrededor del año 700 a.c., fue inventada una nueva forma de comunicación: el alfabeto. Este hecho tuvo consecuencias históricas trascendentales al crear las condiciones a partir de las cuales se generó un tipo de ser humano particular; el hombre y la mujer occidentales".¹¹⁷

¹¹⁵ *Ibíd.*

¹¹⁶ "Gran enciclopedia del Mundo" Durvan Ediciones, 1965. *Ibíd.*

¹¹⁷ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997. pág. 19

Aunque no es posible conocer con total exactitud quién y cuando se comienzan las investigaciones que terminan con la invención del alfabeto, hay muchas teorías que apuntan a los Semitas, quienes hacia el año 1500 a.c. examinando los jeroglíficos egipcios, extrajeron de ellos algunos signos para poder representar los sonidos de su propia lengua. Dichos signos son tomados posteriormente por los Fenicios, quienes son los encargados, a través de sus expansiones territoriales, de difundirlos por todo el mundo antiguo.

El alfabeto fue un invento que logra un extraordinario valor práctico, ya que con tan solo una veintena de signos sencillos era posible escribir cualquier texto, mientras que con los antiguos jeroglíficos y la escritura cuneiforme hacían falta centenares de signos para lograrlo. En efecto, el alfabeto traduce en signos los sonidos fundamentales producidos por la voz humana, los cuales son pocos esencialmente, mientras estas escrituras intentaban reproducir las palabras, que son muchas y en continua creación.

“El alfabeto de los fenicios pasó a los griegos, quienes le añadieron varias letras y los transmitieron entre otros a los etruscos, y posteriormente a los latinos y a nosotros. Es aquí cuando los signos dejaron de representar la idea en su conjunto, convirtiéndose así en palabras que representan al objeto en

referencia. Este proceso lo llevaron a cabo, entre otros, los egipcios, quienes llegaron a él de un momento lento, en etapas sucesivas.”¹¹⁸

Como intentamos mostrar con el siguiente resumen sobre esta teoría, la invención del alfabeto dio origen a cambios fundamentales en la sociedad. Nuestras nociones de educación, sabiduría y de convivencia social fueron profundamente transformadas. Surgen nuevas prácticas sociales. Los poetas se vieron pronto obligados a ceder a los filósofos la educación de la juventud. Se inventó la democracia. No obstante, los cambios quizá más importantes tuvieron lugar en el área menos visible: en la transformación de nuestras categorías “mentales”, en la manera en que los seres humanos piensan sobre ellos mismos y sobre el mundo.

Antes del alfabeto, los seres humanos vivían en lo que ha sido llamado un “lenguaje del devenir”. Lenguaje y acción estaban estrechamente unidos. En los primeros intentos de escritura, cada signo representaba una palabra: para escribir pájaro, por ejemplo, se debía dibujar éste, para escribir hombre, era necesario dibujar un hombre. Esto era así tanto para poder narrar las “cosas”, las “acciones” y los “conceptos”. Como por ejemplo, al querer representar el frescor, había que dibujar un jarro lleno de agua.

¹¹⁸ Zanini Guisepe, “El cómo de las cosas”, Biblioteca juvenil, editorial Grijalbo, 1973, pág 203.

La llegada del alfabeto es increíblemente importante ya que separó al orador, el lenguaje y la acción. Este fue un cambio de gran envergadura. Una vez que el texto estaba escrito, parecía hablar por sí mismo y, para escucharlo, el orador dejaba de ser necesario.

"A la vez se produjo un desplazamiento de un lenguaje de acción a un lenguaje de ideas. La reflexión comenzó a suplantar el papel que previamente había tenido el relato de acontecimientos. Con el advenimiento del alfabeto, cambió nuestra manera de pensar sobre las cosas. Entonces pasamos a preguntarnos ¿qué es la sabiduría?, ¿qué es la valentía? con independencia de las acciones históricas narradas por poetas. Se hizo posible dejar atrás los relatos épicos. Ya no se necesitaba de la figura de Ulises para hablar de sabiduría. La sabiduría dejó de ser la forma como la comunidad caracterizaba las acciones de un personaje particular como Ulises. Ahora se concebía al personaje, Ulises, como una ilustración de la idea de sabiduría. Con ello se abandona el "lenguaje del devenir", del pasado y se transita hacia una nueva forma de lenguaje: "el lenguaje del ser".¹¹⁹

Esta fue una transformación fundamental y un gran logro histórico. "Sobre la base de este nuevo lenguaje del ser, se desataron las fuerzas de la reflexión, las fuerzas del pensamiento racional. Se inventó la filosofía y, más adelante, el

¹¹⁹ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997. pág. 21

pensamiento científico. Nació así la racionalidad, marca de fábrica el pensamiento occidental".¹²⁰

Poseídos por este nuevo lenguaje del ser, comenzamos a preguntarnos por el ser de todo, incluidos nosotros. Desde el momento que nos alejamos de la perspectiva del "devenir" y separamos el lenguaje de la acción, "cada vez que nos preguntábamos ¿qué es la sabiduría?, ¿qué es la valentía?, o ¿qué es un ser humano?, buscábamos respuestas que nos digieran lo que era inmutable, lo que era incambiable, cualquiera fuese el objeto de nuestras preguntas. Supimos que el ser era lo no contingente, lo que eludía el devenir histórico, lo que siempre permanecía igual. Supimos que todos éramos dueños de un alma inmutable desde el momento de nuestro nacimiento. "Pocos desafíos podrían rivalizar con el que está inscrito en los muros del templo de Apolo, en Delfos, "Conócete a ti mismo"". Desde el instante que asumimos que éramos de una manera dada e inmutable, lo mejor que podíamos hacer para vivir una vida mejor era empezar a saber cómo éramos, a conocer nuestro ser."¹²¹

Confiados en nuestro éxito, supusimos que la razón no tenía límites, que podíamos comenzar a conocerlo todo y a dominar completamente nuestro entorno natural y nuestra relación con los demás, a través de la razón. Era solo asunto de tiempo.

¹²⁰ *Ibíd.*

El progreso lineal del pensamiento racional, por sí mismo una expresión del predominio de la línea en el lenguaje escrito, se convirtió en nuestra medida para adoptar, conforme fue pasando el tiempo, una comprensión lineal del tiempo mismo.

No tardamos mucho en suponer que podíamos explicar cualquier cosa. La razón era la clave para poder comprender el ser de las cosas. "Asumimos que las cosas son lo que son de acuerdo a su ser".¹²² También llegamos a postular, como nos explica Echeverría, que para todas las preguntas genuinas existe una y sólo una respuesta verdadera y que estas respuestas son en principios accesibles sólo mediante el pensamiento racional.

"(...) Asumimos, por lo tanto, que los seres humanos eran capaces de conocer, mediante la razón, el verdadero ser de todo lo que les rodeaba".¹²³

El énfasis puesto en el ser de las cosas nos condujo a minimizar el papel jugado por el lenguaje. Nos vimos a nosotros mismos como seres racionales, dotados de un alma inmutable, rodeadas de una amplia gama de entidades cuyos seres podíamos descifrar- y eventualmente controlar- a través del poder de la

¹²² Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997. pág. 23

¹²³ *Ibíd.*

razón. El lenguaje jugaba un papel pequeño o nulo en la constitución de nosotros mismos y del mundo. Sólo nos permitía describir cómo son las cosas, su ser.

Supimos, por lo tanto, que el ser precedía al lenguaje.

9.2.1. - El mundo moderno>

El mundo continúa su curso, sin siquiera darnos cuenta de los tremendos avances que significan los hechos narrados en los párrafos anteriores. Como respuesta al impulso dado al alfabetismo -desarrollado originalmente como el advenimiento del alfabeto - llegamos a un invento que seguramente cambió, y mucho, el rumbo de la historia y en especial la manera de comunicarnos: la prensa escrita o imprenta.

Con la prensa escrita, la separación inicial entre el orador, el lenguaje y la acción que había producido la invención del alfabeto, se profundiza y extiende a todos los niveles de la sociedad. Con la imprenta, los libros se convierten en artículos fácilmente adquiribles, lo que generó profundas consecuencias sociales, permitiendo la emergencia del sistema escolar, la expansión social del alfabetismo (las competencias de leer y escribir) y la democratización y extensión de la racionalidad a todos los rincones de la vida social.

Se ven favorecidos los grandes pensadores, esto se aprecia tanto en el grado de difusión como en la expansión de sus ideas. En la filosofía de Descartes, por ejemplo, el pensamiento es nuevamente la base para entender al ser humano. El pensamiento siempre adquiere precedencia. El pensamiento, postula Descartes, nos convierte en el tipo de ser que somos. Es por que pensamos, dice Descartes, que podemos concluir que existimos: -Yo pienso- nos dice- luego existo -. El pensamiento es la base del ser. La razón es lo que nos hace humanos.

"Postulamos que desarrollos importantes - muchos de los cuales han tenido lugar en las últimas décadas - están llevando la deriva metafísica a su término, está emergiendo una comprensión radicalmente nueva de los seres humanos. Llamamos a esta nueva comprensión de los seres humanos la ontología del lenguaje".¹²⁴

9.2.2. - El nuevo panorama histórico>

Como lo narra la teoría sobre la invención del lenguaje, hace mucho tiempo, en la antigua Grecia, debido a la invención del alfabeto, surgió un nuevo modo de comunicación basado en la capacidad de leer y escribir. Algo similar ha ocurrido en las últimas décadas. Hemos estado enfrentando una transformación de la mayor

¹²⁴ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997.pág. 25

importancia en nuestro modo de comunicación, como resultado de importantes innovaciones tecnológicas y de la emergencia del lenguaje electrónico.

Esta irrupción comprende un proceso que contiene una profusión de medios de comunicación, que incluye a los antiguos telégrafos y gramófono, el teléfono, el télex, la radio, la televisión, el cine, el aparato de video, la fotocopidora, y el fax, junto con innovaciones en el hardware y el software de las computadoras. Hoy en día observamos como estos distintos medios de comunicación confluyen y se integran unos con otros en distintas configuraciones de multimedia. Como resultado del lenguaje electrónico, el mundo ha cambiado, convirtiéndose en la "Aldea Global" de la que habló Marshall Macluhan hace ya más de treinta años. La distancia, que siempre fue un factor relevante en la forma en que los seres humanos organizaban sus vidas, es cada vez más irrelevante.

Este nuevo lenguaje ha cambiado- y seguirá cambiando- la forma en que convivimos. Por otra parte, ha variado la forma en que ocurre el cambio en la vida humana. Hoy en día el cambio se ha constituido en un aspecto permanente de vida. Nada permanece igual por mucho tiempo. De hecho, la predominancia del "ser" está siendo nuevamente (y bajo circunstancias muy diferentes) sustituida por la del "devenir".

La metafísica se aproxima a su agotamiento histórico. Como ocurrió en la antigua Grecia, este cambio en la forma de comunicarnos con los demás, basados

esta vez en la emergencia del lenguaje electrónico, está también afectando profundamente nuestra forma de pensar sobre nosotros y sobre el mundo.

La fortaleza metafísica también ha sido sacudida por dentro, a través de la emergencia de nuevas concepciones, nuevos pensamientos, nuevas teorías. Han ocurrido importantes desarrollos conceptuales en campos tan distintos como la filosofía, las ciencias biológicas, la lingüística y las llamadas ciencias humanas. De un modo u otro, estos desarrollos desafían los viejos postulados que constituyen el núcleo del paradigma metafísico.

En el campo de la filosofía, consideramos que existen tres desarrollos mayores que desafían el paradigma metafísico. El primero, y quizás el más importante, es la filosofía de Friedrich Nietzsche. Nietzsche nos ha entregado la más fuerte crítica a la comprensión del alma humana. Fue el primer filósofo en situarse fuera del marco metafísico y en cuestionar seriamente sus supuestos básicos. El segundo es la fenomenología existencial de Martín Heidegger y su crítica a los supuestos del cartesianismo, según los cuales los seres humanos son primariamente seres racionales. El tercero corresponde al segundo período de la filosofía de Ludwig Wittgenstein, quien nos ha ofrecido una comprensión del lenguaje radicalmente nueva.

Basada en estas nuevas tendencias, la filosofía entera se ha transformado enormemente en este siglo. Este proceso ha sido llamado "el giro lingüístico"¹²⁵, pues el lenguaje pareciera haber tomado el lugar de privilegio que, por siglos, ocupara la razón.

En el campo de las ciencias biológicas también han tenido lugar importantes desarrollos. Hemos visto por ejemplo cómo, a nivel de la biología teórica, "(...)se ha postulado que el rasgo básico que distingue a la especie humana de otras, es el lenguaje".¹²⁶

Finalmente cabe mencionar también los importantes logros en el campo de la psicología sistémica, la antropología, la sociología y la lingüística. En cada una de estas disciplinas, el hilo conductor ha sido el reconocimiento de la importancia del lenguaje en la comprensión de la vida humana.

La ontología del lenguaje intenta reunir todos estos desarrollos diferentes -y, a menudo, aparentemente contradictorios- en una unidad y una síntesis coherente. Apunta hacia la creación de una base desde la cual podamos observar los fenómenos humanos, a partir de una perspectiva no-metafísica.

¹²⁵ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997. pág. 24.

¹²⁶ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997, pág. 25

La ontología hace referencia a nuestra comprensión genérica - nuestra interpretación- de lo que significa ser humano. (Martín Heidegger)

La llamada ontología del lenguaje, consta de tres postulados básicos¹²⁷:

1. Interpretamos a los seres humanos como seres lingüísticos.

El lenguaje, es por sobre todo, lo que hace de los seres humanos el tipo particular de seres que son. Los seres humanos, planteamos, son seres lingüísticos, seres que viven en el lenguaje. El lenguaje, postulamos, es la clave para comprender los fenómenos humanos.

2. Interpretamos el lenguaje como generativo.

Por siglos se ha considerado al lenguaje como un instrumento que nos permite "describir" lo que percibimos (el mundo exterior) o "expresar" lo que pensamos o sentimos (nuestro mundo interior). El lenguaje, se suponía, nos permitía hablar sobre las cosas. La realidad, se asumía, antecedió al lenguaje y éste se limitaba a dar cuenta de ella.

¹²⁷ Idem, pág. 31

Este segundo postulado se hace cargo, precisamente, de cuestionar la concepción tradicional del lenguaje. Este postulado reconoce que el lenguaje no sólo nos permite "hablar" sobre las cosas: el lenguaje hace que sucedan cosas. Este postulado abandona la noción que reduce al lenguaje un papel pasivo o descriptivo. Sostiene que el lenguaje es generativo. El lenguaje es acción. El lenguaje no solo permite describir la realidad, el lenguaje crea realidades. "La realidad no siempre precede al lenguaje, éste también precede a la realidad. El lenguaje, postulamos, genera ser".¹²⁸

Es importante advertir que no estamos diciendo que todo lo que existe, existe sólo en el lenguaje. No estamos negando al "existencia" de una sí llamada "realidad externa", independiente del lenguaje. Repitamos: por ningún motivo estamos diciendo que el lenguaje genera todo lo que existe. Esto haría del silencio y la nada lo mismo. Y obviamente no lo son. "(...) no podemos sostener que aquello de lo que no hablamos no existe."¹²⁹

3. Interpretamos que los seres humanos se crean a sí mismo en el lenguaje y a través de él.

Una vez unidos estos primeros postulados, emerge una nueva comprensión de los seres humanos. Desde nuestra tradición se asume que cada individuo nace

¹²⁸ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997. pág. 31.

dotado de una particular forma de ser; que cada uno en consecuencia posee una manera de ser permanente, fija o inmutable (muchas veces llamada "alma").

La Ontología del Lenguaje asume una posición radicalmente diferente. Ella sostiene que la vida es, por el contrario, el espacio en que los individuos se inventan y crean a sí mismos. Como nos dice Nietzsche, "en el ser humano la criatura y el creador se unen".

Sujetos a condicionamientos biológicos y naturales, históricos y sociales, los individuos nacen dotados de la posibilidad de participar activamente en el diseño de su propia forma de ser. El ser humano no es una forma de ser determinada, ni permanente. Es un espacio de posibilidad hacia su propia creación. Y aquello que lo posibilita es la capacidad generativa del lenguaje.

Cabe destacar, sin embargo, ya que "es una fuente frecuente de malentendidos, que el lenguaje no es, como hemos tratado de explicar, el foco ni la preocupación principal de la ontología del lenguaje. Su interés principal son los seres humanos."¹³⁰ Esto distingue a ésta disciplina de la lingüística y la filosofía del lenguaje. El foco de atención de la ontología del lenguaje son los seres humanos.

9.2.3. - El Lenguaje>

¹²⁹ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997. pág. 31.

Ya en este punto de nuestro trabajo se hace necesario definir concretamente el lenguaje y su importancia un el desarrollo del ser humano. Para esto nos guiaremos por una serie de conferencias desarrolladas por una de las personas con autoridad sobre éste tema, el doctor Humberto Maturana Romesin.

Lo siguiente es un resumen de una conferencia, desarrollada por Maturana.¹³¹

“Lo que quisiera hacer hoy corresponde al trasfondo de la discusión Epistemológica, es hablar sobre el lenguaje. Ahora, recuerden este diagrama: el observador, cualquier ser humano, cualquiera de nosotros, en el suceder del vivir en el lenguaje. En el momento en que se acepta la pregunta del observador, también se pregunta por el lenguaje.

“¿Qué es el lenguaje? Pero al mismo tiempo es una pregunta que hago, por supuesto, desde este camino explicativo: desde el reconocer que el observador no puede distinguir entre ilusión y percepción y que lo que uno tiene que preguntarse es cuál es la operación de distinción lenguaje, ya que el explicar es proponer una reformulación de la experiencia con elementos de la experiencia; cuando decimos que hay lenguaje, para luego, proponer un mecanismo generativo, es decir , decimos que hay lenguaje: un proceso que si uno lo deja operar da como

¹³⁰ Echeverría Rafael, “Ontología del lenguaje”. Dolmen Ediciones, 1997. pág. 31.

¹³¹ Maturana Humberto, “Biología de la Cognición y Epistemología”. Edición Universidad de la frontera, serie ensayos. pág 57.

resultado lo que uno distingue como lenguaje.”¹³² Ahora, ¿bajo que circunstancias habla uno de lenguaje?, hablamos del lenguaje de las aves, de las abejas, y hay toda una cierta historia metafórica, mítica, en la cual la expresión lenguaje está presente. Pero ¿qué es lo que uno realmente connota? Cuando se habla de lenguaje de las abejas ¿qué es lo que está connotado? Y lo que uno connota es que a través de las interacciones de los participantes en esto que uno esta llamando el operar en el lenguaje, hay coordinaciones de acción.

Cuando uno ve coordinaciones de acción entre los animales, uno se plantea ¿será algo instintivo o aprendido? De modo que hay algo en nuestra connotación sobre el lenguaje, o estar en el lenguaje, que tiene que ver con que se asocia a la historia individual; no es plenamente instintivo. “El estar en el lenguaje, el vivir el lenguaje, es un constante operar en coordinaciones de coordinaciones de acción, no es meramente la coordinación de acción, sino la coordinación de coordinaciones de acción.”¹³³ Esto es claro y preciso en nuestra vida cotidiana; en la queja por una promesa, por ejemplo: “¡tú me prometiste tal cosa!”. Esa es una reflexión en las coordinaciones de acción. La promesa es un acto consensual. La queja de la promesa tiene que ver con el consenso del consenso. Entonces, yo digo, el lenguaje como fenómeno consiste en el operar en coordinaciones conductuales consensuales de coordinaciones conductuales consensuales.

¹³² Maturana Humberto, “Biología de la Cognición y Epistemología”. Edición Universidad de la frontera, serie ensayos. pág 57.

“¿Y qué es el consenso? Nosotros tenemos dos palabras en castellano que son interesantes al respecto: una es consenso y la otra es acuerdo. El acuerdo involucra la condición explícita de la coincidencia en la acción sobre algo. Nos ponemos de acuerdo, es decir, dejamos explícitos - dicho - aquello con respecto a lo cual vamos a coincidir en la acción o con respecto a lo cual nos vamos a coordinar en la acción. Eso es un acuerdo. El consenso, sin embargo, no requiere ser explícito. De hecho, no es explícito. Cuando uno dice “se llegó a un consenso” lo que está diciendo se llegó a una coordinación de acción como es resultado de la conversación, no tenemos nada más que decir. No es ni siquiera necesario hacerlo explícito”.¹³⁴ De modo que, en el consenso no hay una explicitación de aquella coordinación de acción la cual uno hace referencia; pero si hay una clara señalización de que es resultado de estar juntos; el resultado de un conversar.

Yo (Maturana) “voy a hablar de consenso, o de conductas consensuales, cada vez que haga referencia a conductas o coordinaciones conductuales que se establecen como resultado del estar juntos en interacciones recurrentes”.¹³⁵ En este sentido, las interacciones o las coordinaciones conductuales consensuales no son instintivas. La diferencia entre instinto o conducta instintiva y conducta aprendida está en la historia. No está en la conducta misma. No es posible

¹³³ Maturana Humberto, “Biología de la Cognición y Epistemología”. Edición Universidad de la frontera, serie ensayos. pág 57.

¹³⁴ *Ibíd.*

¹³⁵ Maturana Humberto, “Biología de la Cognición y Epistemología”. Edición Universidad de la frontera, serie ensayos. pág 58.

distinguir una conducta instintiva de una conducta aprendida en la conducta, por que "la distinción pertenece a la historia".¹³⁶ Hace referencia a las circunstancias bajo las cuales se dieron las condiciones que hacen posible estas conductas. Si esas conductas resultan de una historia particular, de modo que no se habrían producido si esa historia en particular no se hubiese dado, uno habla de conductas aprendidas. Si se hubiese producido esa conducta, o las condiciones corporales que hacen posible esa conducta, hubiesen surgido de todos modos, independiente de la historia individual del organismo, uno habla de conductas instintivas. De modo que las conductas consensuales pertenecen al dominio de las conductas aprendidas.

Sin la estructura particular del sistema nervioso humano, y sin los desarrollados sentido con los que están equipados los seres humanos, no tendríamos la capacidad de oír o hablar de la forma en que lo hacemos. Pero el lenguaje no es generado por nuestras capacidades biológicas. Echeverría desarrolla un ejemplo que ilustra de una manera muy simple, pero efectiva, la relación entre la estructura biológica de los seres humanos, y su capacidad para generar lenguaje. "(...) los "niños lobos" (aquellos niños criados en la selva por lobos y no por seres humanos), que tienen todas estas capacidades biológicas, no desarrollan aquello que conocemos como lenguaje. El lenguaje, postulamos, no es desarrollado por un ser aislado. El lenguaje nace de la interacción social entre los seres

¹³⁶ Idem. pág 57.

humanos. En consecuencia, el lenguaje (como proceso total) es un fenómeno social, no biológico".¹³⁷

9.2.4. - La Comunicación como proceso en totalidad>

Una vez que hemos comprendido la importancia de la interacción social y del lenguaje como medium para ésta, debemos sumergirnos en el proceso de comunicar. En la comunicación como proceso en su totalidad.

"La comprensión real de un proceso de comunicación implica, en primer lugar, alejarse lo más posible del horizonte que lo enmarca para luego por pasos sucesivos, volver a él y abarcarlo en su máxima concreción".¹³⁸

Ese horizonte es lo que llamamos vida cotidiana, la vida de todos los días en la cual uno no se pregunta por la comunicación, sino que simplemente se comunica. Esta cotidianidad nos sujeta a la existencia, nos absorbe de tal forma que la vivimos, y nos dejamos vivir sin preguntarle nada.

Etimológicamente, comunicar significa "poner en común". En un primer lugar y en un sentido amplio, todo intercambio de noticias entre dos o más

¹³⁷ Echeverría Rafael, "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997. pág. 55.

¹³⁸ Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premia editora, 1984. pág. 19

interlocutores. En fin la comunicación es un proceso de intercambio de ideas y señales.

Para la construcción de un proceso de comunicación, reconoceremos los siguientes elementos; emisor, código, mensaje, medios y recursos, receptor (perceptor). Ningún proceso de comunicación es posible sin la presencia actual o pasada, de alguno de ellos.

Emisor

Vamos a entender por emisor, a todo ser o máquina que elabora un mensaje. Este mensaje puede ser elaborado por un individuo o un grupo. El emisor es tanto un individuo como una empresa en las que muchas personas trabajan para producir un mensaje.

Código

La elaboración del mensaje no puede ser arbitraria. En un proceso de comunicación la simple emisión de sonidos o imágenes no asegura que estos mismos se conviertan en mensajes. La condición fundamental es que tales emisiones respondan a reglas sociales de elaboración. Llamamos códigos a esas reglas, las cuales fijan la forma de estructurar un signo y la forma de combinarlo con otros.

Todo proceso de comunicación se hace bajo determinado lenguaje, el cual consiste en un código y en las inflexiones que en el uso concreto son posibles.

Mensaje

El elemento objetivo del proceso, lo que el emisor estructura y llega a los sentidos del receptor, es el mensaje que como indicamos, sólo se produce si responde a un determinado código.

En un proceso de comunicación humana, los mensajes fundamentales son los verbales (escritos y orales) y los audiovisuales en general.

Hay que distinguir entre dos tipos de mensajes. El mensaje individual y el mensaje social. El individual es aquel que no va más allá de los límites de un ser o que, en todo caso, no va más allá que el círculo de sus allegados. Este mensaje individual es por lo general único, se conserva en la memoria de quienes lo reciben.

“Los mensajes sociales son aquellos que inciden en grandes cantidades de personas, quienes lo comparten aún sin conocerse entre ellos. El mensaje social es prácticamente seriado. Se lo guarda en libros, se lo repite en grabaciones,

películas, revistas... lo que nos lleva a incluir y definir los medios y sus respectivos soportes."¹³⁹

Medios

Entendemos por medio el vehículo a través del cual se propaga un mensaje. Antes de la revolución industrial, estos eran muy limitados y por lo mismo daban lugar a una comunicación lenta. Hoy los medios tanto audiovisuales como impresos, han copado la escena social y se hacen presentes en todas partes.

Receptor

Entendemos como receptor todo ser que entra en contacto con el mensaje. El receptor, en un máximo límite de abstracción, es el punto terminal del proceso de comunicación. Así lo pretenden enfáticamente muchos teóricos, especialmente de la escuela funcionalista. Pero esto sería válido si dicho receptor fuera una máquina que almacenara el mensaje y quedara lista para recibir otro.

El ser humano recibe el mensaje, por que en primer lugar conoce el código o lenguaje en que esta cifrado. En segundo lugar ese acto de recepción no es pasiva, implica un esfuerzo de decodificación que, siempre en el caso de ser

¹³⁹ Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premia editora, 1984. pág. 19.

humano, es también un esfuerzo de interpretación. También existe un proceso de selección, de discriminar, de aceptar o rechazar. Es por eso que es fundamental comprender al receptor dentro de un proceso de comunicación humana , no es nunca, un autómata (pasivo).

Marco referencial

La primicia que ha de comprender el lector es que todo mensaje, es siempre mensaje de algo, es decir que en él siempre encontramos datos referidos a tal o cual sector de la realidad.

La comprensión de lo que el mensaje nos dice, implica una previa comprensión de la realidad, que sólo puede ser social, en el sentido de que consiste en un conocimiento y también, fundamentalmente en una valoración.

En los casos más generales de la comunicación, el emisor o está inserto en, o conoce, el marco de referencia del receptor, previamente y elabora el mensaje a partir del mismo. Con lo que pretendemos decir; que todo emisor se adapta de alguna forma, a su receptor para comunicarle el mensaje.

La Comunicación Humana

El comunicarse es un compartir de significados. La comunicación implica más que el simple uso de símbolos, como palabras, fotos, imágenes, sonidos, etc. La comunicación implica un proceso de intercambiar y compartir símbolos de comprensión mutua. Estos signos de mutua comprensión, son los que tienen algún significado en común, para cada persona implicada en el proceso de comunicación. Hay que entender que estos significados están en las personas, no en las palabras ni en las imágenes.

La unidad básica para lograr la comunicación es el reconocimiento del otro, como un legítimo otro.

El hombre puede darse a entender de variadas maneras. Para ello puede palpar, oler, hablar, ver. Todas las percepciones sensoriales pueden ser portadoras de información o mensajes. Con esto el hombre ha desarrollado medios, los cuales permiten a atravesar el tiempo o permanecer en él. Los libros, las fotografías, las películas, son perfectos ejemplos de ello.

El hombre puede inferir nuevas informaciones a partir de otras que ya posee. En el manejo de información, el hombre cuenta con un alto grado de libertad. Es posible ocultar información, denegarla, falsear, etc. En fin, su comportamiento

respecto a la información no es en manera alguna una simple relación estímulo-reacción.

Relación emisor-receptor

Para establecer una relación comunicativa son necesarios, al menos, dos interlocutores. Uno cumpliendo el rol de emisor, mientras que el otro desempeña al receptor. Puede ocurrir que en algún momento del proceso los papeles se inviertan, pasando el receptor a emitir mensajes (retroalimentación), es decir, puede ocurrir que ambos estén complejamente estructurados. Este es el caso en toda conversación entre personas. Existen también relaciones, en las cuales el emisor solo se limita en emitir, y el receptor a recibir mensajes.

Para garantizar la existencia de un proceso de comunicación habrá que exigir que, allí donde existan emisor y receptor, se añada como tercer requisito, que entre ellos establezcan una relación. Esto solo es posible de ocurrir sólo cuando entre ambos estén en la situación de entenderse. Pero para entenderse entre sí, ambos deben disponer del mismo repertorio de señales, códigos, o lenguaje.

El lenguaje es el medio de la comunicación humana. Dentro de sus propiedades podemos decir; que el lenguaje es capaz de formar meta sistemas (lenguajes dentro de lenguajes). Que el lenguaje opera con signos, que cumple o desempeña un rol social, y que su desarrollo y comprensión, depende (en una gran medida) de las condiciones socioeconómicas y culturales.

Para comprender el lenguaje hay que observarlo bajo tres distintos planos. **a- Sintáctico;** se define a partir de las reglas de la sintaxis, es decir, mediante las relaciones de los signos entre sí. **b- Semántico;** Definido como las relaciones entre el signo y "la cosa" designadas, es decir, los objetos, las acciones, etc. **c- Pragmático;** definido como las relaciones que pueden existir, entre los signos y los usuarios.

La Nueva Comunicación

Tanto la teoría como la práctica de la comunicación han cambiado. Los modelos antiguos o convencionales, que se basan en la unidireccionalidad de la comunicación, han quedado atrás. Dando paso a nuevos modelos de comunicación, llamados participativos.

La nueva comunicación propone un modelo basado en la "rehumanización" de las personas, donde lo más importante para comunicarse es el concepto de compartir significados y donde la unidad esencial de la comunicación es el reconocimiento de la existencia del otro como un "legítimo otro", para permitir así el proceso de compartir significados.

El punto de partida de la comunicación son los destinatarios. Vale decir a quienes dirigimos la comunicación. Sin un conocimiento acabado de lo que sabe, percibe, siente, cree y piensa el destinatario de la comunicación es muy difícil lograr eficacia o resultados.

Comunicación Alternativa

"La comunicación dominante en los países de América latina, estuvo marcada desde un comienzo por la necesidad de ubicar productos en el mercado o lograr adherentes a alguna ideología política dominante".¹⁴⁰

La comunicación, tanto en sus estudios como en su realidad concreta, ha sido enfocada casi siempre desde el punto de vista del emisor, y sus intereses. Toda la maquinaria comunicacional latinoamericana (tecnología, materiales, distribución, personal) giraba y gira en torno de esos intereses que fijan de antemano la línea general de proceso comunicativo. "Ello por que los medios de comunicación, a través de los mensajes que difunden, constituyen un formidable mecanismo de cohesión social y de persuasión colectiva, aunque nunca hay que perder de vista que el proceso como tal, no constituye de ninguna manera un proceso mecánico. Ante tales mensajes no corresponde necesariamente tal

¹⁴⁰ Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premio editora, 1984. pág. 22.

¹⁴⁰ *Ibíd.*

consciencia o tal respuesta. Si así fuera, la sociedad estaría compuesta por autómatas".¹⁴¹

Para entender esto habrá que determinar ciertos modelos o paradigmas de comunicación, los cuales son de fundamental conocimiento para intentar comprender, en su totalidad, el fenómeno de la comunicación.

El funcionalismo

Este modelo nace de la escuela funcionalista: en palabras simples, su estructura define lo siguiente; para que una sociedad funcione, hace falta que cada uno de sus miembros cumpla correctamente su trabajo (rol) y armonice con los otros, en una visión de tipo organicista donde cada quien tiene una tarea y no puede desligarse de ella.

Bajo esta lógica lo distinto resulta disfuncional, amenazante, salvo cuando se le considera pasajero o débil, y puede ser absorbido fácilmente por el discurso dominante. En la creación y mantenimiento del orden funcional, inciden directamente los medios. A cargo de ellos se encuentra la labor integradora que nadie desconoce; integración al orden vigente, integración al mercado, integración a la forma de percibir y ver la realidad, etc.

Pero el error de este funcionalismo consiste en evaluar la disfuncionalidad como si fuera un problema de mensaje o interpretación. En nuestros países Latinoamericanos "es imposible la implantación del funcionalismo, por que la misma realidad que vive el continente (y su gente) es disfuncional."¹⁴² Si no se entiende esto, muy poco se puede entender acerca de la influencia real de los mensajes en la población. Dicho de otro modo, la comunicación es un proceso más amplio, que incluye variadas aristas más que un simple análisis de una determinada situación política.

Son nuestros países, disfuncionales por excelencia, desintegrados por grandes abismos sociales, no se puede aspirar nunca a la homogeneidad comunicacional, como sueñan los funcionalistas. Las ilusiones de una cultura general y masiva para todos son tan utópicas como las que tenían nuestros intelectuales del siglo XIX, cuando pretendían crear una cultura europea para pobladores de este tan poco europeo continente.

Hay en nuestras culturas grupos minoritarios que logran el acceso y consumen los mejores productos culturales, y una gran mayoría que accede a los mensajes más degradantes (culturalmente hablando), o sencillamente no tiene alcance a ninguno.

¹⁴² Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premia editora, 1984. pág 24.

Aquí llegamos a la pregunta por la comunicación. Esta pregunta abarca el actual estado de los procesos en América Latina (análisis de lo vigente) para reconocer o plantear alternativas. Las visiones de un comerciante (que busca incrementar sus ventas), de un político (que busca adherentes), resultan parcializadoras, y solo pueden arrojar conclusiones o acciones de igual índole. Y esta parcialización no es producto de la falta de conocimiento o miopía, sino que es parte o resultado del sistema social que se funda precisamente en una manera o visión parcial de la realidad. "Así se reduce al receptor a consumidor, y se le investiga en consecuencia. No es un ser humano con problemas; es un comprador, una pieza esencial para el buen funcionamiento del mercado. Lo mismo vale para cuestiones ideológicas; el receptor (perceptor) es tomado como un depositario de concepciones y evaluaciones de la realidad, que están destinadas a controlar su conciencia".¹⁴³

El universo cerrado a la comunicación actual, el hombre hecho desde afuera, el ambiente creado por los medios de difusión masivos, de los que nadie podría escapar, constituyen algo poderoso, pero de ninguna manera inexpugnable. Estas afirmaciones nos llevan al terreno de la comunicación alternativa. ¿Alternativa a qué?: A la comunicación dominante en América Latina.

El Autoritarismo

¹⁴³ Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premio editora, 1984. pág 25.

La esencia de esa comunicación (instaurada mayoritariamente en nuestro continente) es el autoritarismo, que se ejerce en los tres principales pasos de todo proceso, elaboración, difusión y lectura de mensaje. Un proceso autoritario implica elaboración, difusión y lectura, al servicio de intereses de quienes tienen el poder, y no de otros sectores de la población, los más desposeídos.

La elaboración de estos mensajes queda a cargo de especialistas, quienes tienen como función diseñar mensajes que logren un máximo de impacto en el público, con la consiguiente mínima cantidad de información, de datos sobre la realidad en sus cuestiones esenciales.

La difusión consiste en el monopolio de la distribución de mensajes, ejercidos tanto en los medios impresos como audiovisuales. Es erróneo hablar de medios autoritarios, unidireccionales, verticales . A estos sólo se les puede llamar autoritarios en tanto están incertos en un medio autoritario, en si mismo no lo son.

Como sabemos ninguna sociedad es completamente homogénea. A la contradicción principal se suman, incluso, las contradicciones que experimentan los integrantes de la clase dominante. Por eso podemos decir y afirmar que "Los procesos autoritarios no son nunca totales."¹⁴⁴

¹⁴⁴ Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premia editora, 1984. pág 25.

En los aspectos relacionados con la lectura, podemos determinar que aquí se trata de conseguir una aceptación generalizada de las versiones dominantes, una postura acrítica, un sostenimiento de lo que Hegel denomina "conciencia natural", la cual es incapaz de indagar en profundidad, en totalidad.

Comunicación Alternativa

La Comunicación alternativa, en sus diversos grados de expresión frente al discurso autoritario, ha existido siempre. Todas las formas de comunicación alternativa dependen de las situaciones económico-políticas de una sociedad. "Un proceso alternativo de comunicación, solo se produce en un proceso social alternativo; tal comunicación resulta diferente en sus tres momentos esenciales mencionados: elaboración, difusión y lectura. Este proceso se orienta hacia la comprensión de situaciones sociales concretas, a la ampliación de la conciencia y no hacia su parcialización u oscurecimiento. Mensajes elaborados no en la función de impacto mayoritariamente, sino de la realidad."¹⁴⁵

La elaboración de este mensaje alternativo puede estar, o no, en manos de especialistas. Tomemos como ejemplo el fenómeno de la prensa alternativa en

¹⁴⁵ Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premia editora, 1984. pág. 26.

Brasil.¹⁴⁶ La prensa alternativa en Brasil llega algunos días a tirajes que superan los cien mil ejemplares. Esto significa la elaboración de una organización similar a la de un periódico tradicional, pero la diferencia está en qué se dice, a qué apunta aquel mensaje que lo hace tan apetecible para la ciudadanía.

Con tirajes de cien mil ejemplares, estos periódicos alternativos se constituyen en difusores de mensajes para "mayorías", rol que podrían perfectamente compararse al que desempeñan los medios, cuantitativamente hablando, en un proceso autoritario. "La diferencia está en los mensajes mismos, en la adscripción a un proceso distinto. En los mensajes, por que a mayor participación, a mayor democratización en un proceso alternativo, corresponde un paulatino abandono de las formas retóricas vigentes, de las frases hechas, de los lugares comunes destinados a provocar impactos. En la adscripción a un proceso social distinto, por que es en él donde se pone en juego lo alternativo".¹⁴⁷

Podemos complementar el proceso alternativo, explicando que en un proceso alternativo, los mensajes pueden o no, estar diseñados por especialistas. Ya que aquí, en un proceso alternativo-participativo los propios interesados diseñan y crean el mensaje.

¹⁴⁶ Prieto Castillo Daniel, "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premio editora, 1984. pág 25.

En cuanto a la difusión podemos decir que todo sistema es válido. Aquí no existe el medio "malo", el medio importa en medida del mensaje que a través de ellos circula, al servicio de quién están.

Así como también podemos decir que el uso de medios sofisticados o de mayor tecnología, depende directamente del lugar que ocupen en una determinada formación social los procesos alternativos. A mayor espacio ganado por éstos, más acceso a los medios, o mayor generación de sistemas de difusión propios.

Cuando tales procesos se restringen, ya sea por manipulación o por represión, los mecanismos alternativos tienen un menor radio de acción, "aunque esto no constituye directamente un menor impacto. Pasando a constituirse así en: muros, volantes, periódicos, o formas casi totalmente artesanales".¹⁴⁸

Ejemplos de procesos alternativos de comunicación, con o sin éxito (ojo, nuestra intención en ningún momento será juzgarlos), en nuestro continente sobran. Y no solamente en nuestro continente, en el mundo entero. Pocos lugares del orbe podrán "salvarse" de una repasada histórica en la cual no esté inscrito algún tipo de régimen autoritario, y su correspondiente proceso alternativo al discurso totalizador.

¹⁴⁷ *Ibíd.*

¹⁴⁸ *Idem.* pág. 27

En la realidad chilena, podemos observar claros ejemplos de cómo, en un contexto totalizador, aparecen los soportes denominados "artesanales" por Daniel Prieto Castillo. Y cabe destacar en ese estricto sentido, el uso del muro como medio fundamental para la difusión de discursos alternativos al dominante.

El caso de las Brigadas muralistas, las cuales serán abordadas en los capítulos siguientes, es el fiel reflejo de la consolidación de ésta teoría de procesos alternativos. Para muchos, estas brigadas, no representaban más que agrupaciones de simples delincuentes, mientras que para otros, las mismas brigadas eran la manera de comunicar y entregar a la ciudadanía, un discurso alternativo al dominante en los medios masivos. Los muralistas constituían, para algunos, especie de héroes de su juventud.¹⁴⁹

Así como es indesmentible el caso de las brigadas en Chile, no podemos dejar de citar a la revolución cultural por la que luchaba el underground antes de 1968.¹⁵⁰ Este movimiento, nacido simultáneamente en los Estados Unidos y en Europa, sólo podía llevarse a cabo a través de la conquista o creación de canales de comunicación alternativos. El propio carácter de este ataque (sobre bases superestructurales) excluía lógicamente, desde su comienzo, la posibilidad de la conquista de los canales oficiales, sólo factible en el ámbito de una precisa

¹⁴⁹ Cohen Gregory, experiencia personal.

¹⁵⁰ Maffi Mario, "La Cultura Underground" vol II, Editorial Anagrama, 1972, pág. 190

estrategia revolucionaria que prevea la conquista de los medios de producción y el derrocamiento del sistema social vigente.

Es así, como para ellos, en el sentido que éste movimiento es un claro ejemplo de un proceso alternativo de comunicación, no quedaba más solución que instituir canales alternativos de comunicación para expresar, difundir y fortalecer su discurso.

9.3.- Introducción al estudio de la comunicación>

“La comunicación es una de las actividades humanas que todo el mundo reconoce, pero pocos pueden definir satisfactoriamente”.¹⁵¹

Es por eso que surge la idea de que la comunicación no es un objeto, en el sentido académico de la palabra, sino un área de estudio multidisciplinario. La comunicación es una actividad central para la vida de nuestra cultura: sin ella, la cultura muere. En consecuencia, el estudio de la comunicación implica el estudio de la cultura a la cual está integrada, su contexto y los demás factores que influyen en ella.

¹⁵¹ Fiske John, “Introducción al Estudio de la Comunicación, Editorial Norma, 1984, pág. XVIII.

"Toda comunicación involucra signos y códigos. Los signos son actos o artefactos que se refieren a algo diferente de ellos mismos, es decir, son conceptos significativos. Los códigos, por su parte, son los sistemas de organización de los signos que determinan cómo éstos pueden estar interrelacionados".¹⁵²

Estos signos o códigos son transmitidos, o puestos a disposición de otros; el transmitir o recibir signos, códigos o comunicación, es en resumen la práctica de las relaciones sociales.

Existen mayoritariamente dos maneras de enfrentar el estudio de la comunicación. La primera considera la comunicación como transmisión de mensajes: le interesa la codificación y decodificación que hacen los emisores y los receptores, y cómo los transmisores usan los canales y los medios de comunicación, y cree que ésta es un proceso por el cual una persona influye en el comportamiento o estado mental de otra. Esto nos habla de una escuela centrada en el proceso de la comunicación.

El segundo enfoque considera a la comunicación como producción e intercambio de sentido. Analiza la forma como los mensajes, o textos, interactúan con las personas para producir sentido; es decir, se preocupa por el papel de los textos

¹⁵² Fiske John, "Introducción al Estudio de la Comunicación, Editorial Norma, 1984, pág. XVIII.

en nuestra cultura. Utiliza términos, como significación, y cree que los malentendidos pueden ser resultado de diferencias culturales entre el emisor y el receptor, y no necesariamente evidencias de fallas en la comunicación. Para esta escuela, el estudio de la comunicación es el estudio de los textos y la cultura. Su principal método de estudio se basa en la semiótica, es decir en la ciencia de los signos y los significados.

La escuela centrada en el proceso, es decir la primera descrita, acude a las ciencias sociales, especialmente a la sociología y a la psicología, y habla de actos de comunicación; mientras que la escuela semiótica acude a la lingüística y a las artes, y habla de obras de comunicación.

"La primera define la interacción como el proceso por el cual una persona se relaciona con otras, o afecta el comportamiento, el pensamiento o la respuesta emocional de otra, o viceversa; la semiótica, por el contrario, define la interacción social como aquello que convierte al individuo en miembro de su cultura o sociedad".¹⁵³

"Para la escuela centrada en el proceso, un mensaje es aquello que se transmite por el proceso de comunicación; para muchos de sus seguidores, la

¹⁵³ Fiske John, "Introducción al Estudio de la Comunicación, Editorial Norma, 1984, pág. XX.

intención es un factor crucial en la determinación de lo que constituye un mensaje.”¹⁵⁴

En ese sentido aparece la intensión que el emisor otorga al mensaje. La intención puede ser explícita o implícita, consciente o inconsciente, pero debe ser recuperable mediante el análisis. El mensaje es, pues, lo que el emisor coloca en él, por cualquier medio posible.

Para la semiótica, por otro lado, el mensaje es una construcción de signos que, al interactuar con los receptores, produce significados. El emisor, es definido simplemente como transmisor del mensaje, se reduce en importancia; el énfasis se traslada al texto y cómo es “leído”. El “leer” es el proceso de descubrir los significados que se generan cuando el lector interactúa o negocia con el texto. Esta negociación ocurre cuando el lector aporta a los signos y códigos que conforman ese texto aspectos de su experiencia cultural, y también incluye alguna comprensión compartida sobre qué es el texto.

“Para ésta escuela, el producir y leer el texto pueden ser considerados procesos paralelos, si no idénticos, en cuanto ocupan el mismo lugar en esta relación estructural”.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Fiske John, “Introducción al Estudio de la Comunicación, Editorial Norma, 1984, pág. XX.

Dos estudiosos de renombre, quienes introducen conceptos y significados importantísimos para el entendimiento del concepto comunicación, pertenecientes a la ya nombrada escuela centrada en el proceso, son Shannon y Weaver. Ellos consideran que el significado está contenido en el mensaje, de manera que al mejorar la codificación se aumentará la precisión semántica. Sin embargo, aparecen aquí factores culturales que el modelo no especifica: el significado parece estar tanto en la cultura como en el mensaje.

Ellos introducen conceptos que son fundamentales para la comprensión del proceso de comunicación.

La interferencia semántica¹⁵⁶, se define entonces como cualquier distorsión del significado que ocurre en el proceso de comunicación, que no es intencional de la fuente pero que afecta a la recepción del mensaje en su destino. Por ejemplo, actualmente la Brigada Chacon¹⁵⁷ instala papelógrafos en diferentes puntos de Santiago, estos contienen un mensaje directo y contingente y sufren con la constante interferencia de las autoridades que los sacan o borran rápidamente, por lo tanto los destinatarios muchas veces no pueden recibir el mensaje. Esto mismo sucede con grafitis, murales, rayados, etc.

¹⁵⁵ *Ibíd.*

¹⁵⁶ Algunos autores prefieren hablar de ruido, al hablar de la “interferencia” en el mensaje.

¹⁵⁷ Nombrada y analizada en los capítulos de las décadas de los 80’s y 90’s.

Otro concepto importante es el de "redundancia". La redundancia es aquello que es predecible o convencional en un mensaje; su opuesto es la "entropía". La redundancia es el resultado de una alta predecibilidad, y la entropía de una baja predecibilidad. Así, (...) un mensaje con baja predecibilidad es categorizado como un mensaje "entrópico", y tiene alto contenido informativo. A la inversa, un mensaje de alta predecibilidad es redundante y tiene bajo contenido informativo".¹⁵⁸ Los tags pueden contradecir un poco esto, ya que a pesar de tener un bajo contenido informativo tienen un alto nivel de entropía y muchos de ellos son difíciles de descifrar por lo que son de baja predecibilidad.

En este estricto sentido, la elección del canal puede implicar la necesidad de redundancia en el mensaje: la palabra hablada requiere más redundancia que la escrita, porque el oyente no puede introducir su propia redundancia como sí puede hacerlo el lector cuando relee el texto.

Para Shannon Y Weaver, "(...) una manera de disminuir la entropía y aumentar la redundancia es estructurar un mensaje según patrones comunes, o convenciones".¹⁵⁹

¹⁵⁸ Fiske John, "Introducción al Estudio de la Comunicación", Editorial Norma, 1984, pág. 5.

Podemos citar el ejemplo de las obras de arte. "Cuanto más popular y accesible sea una obra de arte, más redundancia contendrá, en forma y en contenido. Una canción folklórica o una serie de televisión son ejemplos obvios. ¿Será entonces el arte culto más entrópico, en los niveles A (forma) y B (contenido) Es ciertamente posible, aunque la teoría de la comunicación nos llevaría a concluir que el factor crucial no es el "nivel de cultura" sino la accesibilidad de la obra de arte para una audiencia amplia".¹⁶⁰

Cuando hablamos de entropía y redundancia en relación con las obras de arte, debemos recordar que no tratamos con algo estático. Una forma artística, o un estilo, pueden romper las convenciones existentes, y ser entrópicas para la audiencia inmediata; pero pueden establecer sus propias convenciones y así aumentar su redundancia en cuanto ellas sean aprendidas y aceptadas más ampliamente. El claro ejemplo de esto es el "impresionismo", el cual al principio fue rechazado, mientras que hoy en día, pasó a ser transformado en un cliché, de uso masivo. Con el grafiti pasa lo mismo, a Chile llega en los años ochenta, siendo casi exclusividad de algunas pocas personas, y luego de casi veinte años comienza a ser algo masivo, algo que realizado por un gran número de personas.

¹⁵⁹ Idem, pág. 8.

¹⁶⁰ Fiske John, "Introducción al Estudio de la Comunicación", Editorial Norma, 1984, pág. 9.

Avanzando con estos importantes conceptos, llegamos a la llamada retroalimentación. La cual podríamos definir como la síntesis dialéctica, donde el primer emisor plantea una tesis (mensaje), que al responderse éste por parte del receptor, se convierte a la vez en emisor. Ella tiene como función principal ayudar al comunicador a ajustar su mensaje a las necesidades y respuestas del receptor. Tiene también una serie de funciones subsidiarias: tal vez la más importante sea ayudar al receptor a sentirse involucrado en la comunicación.

George Gerbner¹⁶¹, plantea dos mejoras respecto del modelo de Shannon y Weaver: relaciona el mensaje con la "realidad" a la cual se refiere, permitiéndonos así enfrentar cuestiones de percepción y significado; y ve el proceso de comunicación con dos dimensiones alternativas: la perceptual o receptiva, y la comunicativa o de medios y control.

Gerbner postula que "(...) la percepción humana no es una simple recepción de estímulos; es un proceso de interacción o negociación. Tratamos de hacer coincidir los estímulos externos con conceptos o patrones internos de pensamiento. Cuando esta coincidencia se realiza, hemos percibido algo, le hemos dado significado. En este sentido, el "significado" deriva de la coincidencia de estímulos externos con conceptos internos".¹⁶²

¹⁶¹ En 1956, Profesor y director de la Escuela de Comunicaciones Annenberg, de la Universidad de Pennsylvania.

¹⁶² Fiske John, "Introducción al Estudio de la Comunicación", Editorial Norma, 1984, pág. 18.

Respecto de la forma (S) y el contenido (H), Gerbner en su modelo señala: "Es importante recordar que SH es un concepto unificado, y no dos colocados juntos, de tal manera que la S escogida afectará obviamente la presentación de H, la relación entre forma y contenido es dinámica e interactiva. El contenido no es simplemente transmitido por la forma". En nuestra investigación ocupamos las variables de forma y contenido para realizar el análisis de estas intervenciones: grafiti, murales, papelógrafos, rayados y volantes en la "ciudad como papel", para intentar determinar cómo han ido cambiando los mensajes a lo largo de las últimas cuatro décadas.

Todos los mensajes, sin exclusión alguna, tienen una función metalingüística, explícita o implícita.

9.3.1. - El metalenguaje como problema lingüístico>

El lenguaje debe investigarse en toda la variedad de sus funciones. Un esquema de estas funciones exige un panorama conciso de los factores constitutivos de todo acontecimiento del habla, en todo acto de comunicación verbal. El emisor envía un mensaje al receptor. Para ser operativo, el mensaje requiere un contexto de referencia, captable por el receptor, y o bien verbal o bien capaz de verbalizarse; un código enteramente, o por lo menos parcialmente,

común al emisor(codificador) y al receptor (decodificador), y finalmente un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el emisor y el receptor, que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación.

9.3.1.1. - El modelo de Jakobson>

El modelo de Jakobson ha sido el elegido, según sus características propias (las cuales explicaremos a continuación), para ser usado como el segundo nivel de análisis del modelo de análisis para la muestra de mensajes la que incluirá como ya hemos mencionado antes: grafitis, murales, papeles y rayados.

Jakobson planteó en el año 1958 la semejanza tanto de los modelos lineales como los modelos triangulares. Pero él es un lingüista y, como tal, está interesado en el significado y la estructura interna del mensaje. Por ello establece un puente entre la escuela centrada en el "proceso" y la escuela "semiótica". Su modelo es doble: empieza modelando los factores constitutivos en un acto de comunicación, estos son los seis factores que deben estar presentes para que la comunicación sea posible y luego modela las funciones que el acto comunicativo realiza para cada factor.

Un remitente envía un mensaje a un destinatario. Este mensaje debe referirse a algo diferente de sí mismo: le llama contexto y es el tercer punto del triángulo cuyos otros dos vértices son el remitente y destinatario. Hasta ahora, todo es familiar. Pero Jakobson añade "dos nuevos factores: el contacto, es decir el canal físico y las conexiones psicológicas entre el remitente y el destinatario; y el código, un sistema de significados compartidos por medio del cual se estructura el mensaje."¹⁶³

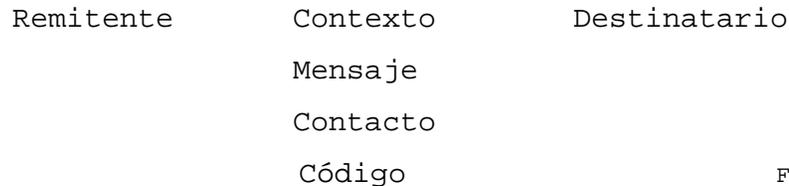


Figura 1. Los factores constitutivos de la

comunicación.¹⁶⁴

Cada uno de estos factores, según Jakobson, determina una función diferente en el lenguaje, y en cada acto de comunicación podemos encontrar una jerarquía de funciones. Este autor produce un modelo con idéntica estructura para explicar las seis funciones: en el modelo cada función ocupa el mismo lugar que el factor al cuál se refiere.



¹⁶³ Fiske John, "Introducción al Estudio de la Comunicación", Editorial Norma 1982, pág.29.

Poética
Fáctica
Metalinguística

Figura 2 Las funciones de la
comunicación.¹⁶⁵

La función emotiva describe la relación del mensaje con el remitente: a menudo utilizamos la palabra "expresiva" para referirnos a ella. Esta función comunica las emociones, actitudes, status, clase de remitente; todos aquellos elementos que hacen que el mensaje sea únicamente suyo. En algunos mensajes, como en la poesía amorosa, la función emotiva es primordial. En otros, como los reportajes noticiosos, esta reprimida.

En el otro extremo del proceso está la función connotativa, que se refiere al efecto del mensaje sobre el destinatario. Al dar ordenes, o en la propaganda, esta función tiene importancia primordial: en otros tipos de comunicación esta relegada a una prioridad menor. La función referencial, la orientación a la realidad del mensaje es claramente de primera prioridad en la comunicación objetiva, basada en hechos y que se preocupa por ser verdadera, o precisa en

¹⁶⁴ Jakobson Roman, "El marco del Lenguaje", Fondo de cultura económica. 1988, pág 81.

cuanto a sus datos. Estas tres funciones son obvias y de sentido común: se hallan en diverso grado en todos los actos comunicativos y corresponden bastante al ABX de Newcomb.¹⁶⁶

Las tres funciones siguientes pueden a primera vista parecer menos familiares, aunque una de ellas, la fátiga, ya ha sido discutida en otros términos. La función fática se dirige a mantener los canales de comunicación abiertos: a mantener la relación entre el remitente y el destinatario: a confirmar que la comunicación se está llevando a cabo. Se orienta así hacia el factor contacto, hacia las conexiones físicas y psicológicas que deben existir. Por ejemplo, el decir "hola" a una persona puede no alterar o desarrollar la relación, pero al no decirlo puede debilitarla o crear algún problema. Se realiza, en otras palabras, por los elementos redundantes de los mensajes. La segunda función de la redundancia es fática.

La función metalingüística es la que permite identificar el código utilizado. Cuando uso la palabra redundancia, podría ser necesario explicitar el hecho de que estoy usando el código de la teoría de la comunicación, y no el del empleo. Un paquete de cigarrillos vacío, tirado sobre un viejo periódico, es

¹⁶⁵ *Ibíd.*

¹⁶⁶ Fiske John, "Introducción al estudio de la comunicación", Editorial Norma, 1984, pág. 25. Newcomb plantea el triángulo, el cual plantea que las relaciones internas son interdependientes. Si A cambia, B y X cambiarán: si A cambia su relación con X, B tendrá que cambiar su relación con X o su relación con A.

normalmente basura; pero si el paquete pegado al diario, y el conjunto montado en un marco y colgado a la pared de una galería, se convierte en objeto de arte. El marco cumple la función metalingüística de decir "decodifique según los significados de las bellas artes"; nos invita a buscar las proporciones y las relaciones estéticas, a mirarlo como una metáfora de la "sociedad del desperdicio", el hombre como fabricante de basura. Todos los mensajes tienen una función metalingüística, explícita o implícita. Tienen que identificar el código que están usando, de una u otra manera.

La última función es la poética: es la relación del mensaje consigo mismo. En el ejemplo anterior, la función metalingüística del marco comunica énfasis a la función poética de la relación estética entre el paquete de cigarrillos y el diario. Pero, anota Jakobson, esta función opera también en la conversación cotidiana. Decimos "inocentes circunstantes" en vez de "espectadores ajenos al hecho", porque su patrón rítmico es más placentero en términos estéticos.¹⁶⁷

9.3.2. - Roland Barthes y su modelo comunicacional>

El modelo comunicacional de Barthes ha sido el elegido, según sus características propias (las cuales explicaremos a continuación), para ser usado como el modelo de análisis de las entrevistas realizadas en la investigación.

¹⁶⁷ Fiske John, "Introducción al estudio de la comunicación", Editorial Norma, 1982, pág. 30.

Para el semiólogo Roland Barthes interpretar un texto no es darle un sentido específico ni determinado, sino por el contrario, es "apreciar el plural de que está hecho"¹⁶⁸. Ante un texto, se puede acceder a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal. Existen diversas interpretaciones y las lecturas que se le pueden dar dependen de quién se enfrente a ellos.

Barthes desarrolla un modelo el cual consiste en tres partes. La primera consiste en definir las lexias¹⁶⁹, estas unidades de análisis, en nuestro caso, serán las frases emitidas por los entrevistados, las cuales nos ayuden a conocer el sentido que ellos le entregan a sus obras. La segunda parte consiste en recoger esa lexía, y transcribirla textualmente en un cuadro. Esta lexia, y la frase en la cual ella está inserta, toman el nombre de denotación. La última etapa es la etapa donde nosotros, en el rol de investigador, vemos y analizamos la denotación de aquel mensaje, mediante un "modesto instrumento llamado connotación"¹⁷⁰. Esta connotación es definida como un sentido secundario, cuyo significante está constituido por un signo o un sistema de significación principal que es la denotación. Para Barthes, el creador de este modelo, la connotación "es una determinación, una relación, una anáfora, un rasgo que tiene

¹⁶⁸ Barthes Roland, "S / Z", Ediciones Siglo Veintiuno de España editores, 1970, Pág. 3.

¹⁶⁹ **Lexias:** Unidades de lectura, Barthes Roland, "S / Z", Siglo Veintiuno de España editores, 1970, Pág. 9.

¹⁷⁰ Barthes Roland, "S / Z", Ediciones Siglo Veintiuno de España editores, 1970, Pág. 4.

el poder de referirse a menciones anteriores, posteriores o exteriores, a otros lugares del texto (o de otro texto)".¹⁷¹

Analíticamente, la connotación se determina a través de dos espacios: "un espacio secuencial, sucesión de orden, espacio sometido a la sucesividad de las frases a lo largo de las cuales el sentido prolifera por acodadura, y un espacio aglomerativo, en el que ciertos lugares del texto se correlacionan con otros sentidos exteriores al texto material y forman con ellos una especie de nebulosas de significados".¹⁷²

Nuestra intención en esta investigación fue denotar ciertas lexías de manera arbitraria, es decir según nuestros criterios establecidos: Conocer el sentido que los realizadores le dan a sus obras. Y las variables de este criterio son, la forma y el contenido de los mensajes. De esta manera también pudimos darnos cuenta de cómo han ido cambiando estos mensajes en cuanto a su forma y contenido, ya que hicimos una comparación entre las personas que rayaban y pintaban desde fines de los sesenta, y de gente que raya y pinta hoy en día.

¹⁷¹ Idem. Pág. 5

¹⁷² Ibíd.

Los textos que nosotros analizamos, son entrevistas realizadas a diferentes personas, quienes intervienen (o han intervenido) en la ciudad bajo el anonimato, individualmente o perteneciendo a algún tipo de brigada, organización o colectivo. Cada uno de ellos le da su propio significado a lo que hace, comunicando diferentes mensajes en determinados contextos. Siendo esto, en esencia, lo que buscamos conocer con las entrevistas.

Es fundamental entender que en ningún caso vamos a lograr (ni intentar) determinar la verdad absoluta del texto, como tampoco pretendemos descifrar en su totalidad la realidad que vivían estas personas entrevistadas, sino que solamente pretendemos recoger la información necesaria para poder seguir con nuestro análisis sobre la participación social en la ciudad como papel. Esto se justifica entendiendo que nosotros como investigadores, o cualquier otra persona que se ponga en el rol del investigador, no puede asegurar que logrará abstraerse en totalidad de sus costumbres, ideologías, prejuicios o criterios, al momento de enfrentarse a la investigación, para lograr así no interferir ni en lo más mínimo en el desarrollo de ésta.

9.4.- Vemos Ciudad, Somos Ciudad y ¿qué hacemos en ella?>

"El sistema que programa la computadora que alarma al banquero que alerta al embajador que cena con el general que emplaza al presidente que intima al ministro que amenaza al director general que humilla al gerente que grita al jefe

que prepotea al empleado que desprecia al obrero que maltrata a la mujer que golpea al hijo que patea al perro."

Eduardo Galeano, "Días y Noches de Amor y de Guerra".

Se entiende que cada acción de cualquier miembro de la sociedad, desde el presidente a un niño, repercute directa o indirectamente en otros. Y de acuerdo a como éstos se comporten, actúen, relacionen y participen, va a influir finalmente en la cohesión de sus miembros y en los resultados que la sociedad obtenga. Después de leer esta cita de Galeano podríamos concluir que finalmente es el sistema el que patea al perro.

Al vivir en un mundo globalizado todo influye y repercute. Lo que pasa con la economía asiática, el conflicto del medio-oriente, hollywood, etc. Ya no dependemos sólo de lo que hagamos acá, sino que estamos más preocupados de lo que pasa afuera de nuestras fronteras, para ver que nos va a "tocar". Es de ésta manera como aprendemos y adoptamos elementos de otras culturas en nuestro país. Algunos no nos aportan nada, incluso podríamos afirmar que muchos de estos son poco constructivos para la renombrada "identidad chilena" (Halloween por ejemplo)...pero existen también los que nos aportan algo, como por ejemplo el muralismo y los grafitis, que son los que ha nosotros nos interesan para ésta investigación.

Estas técnicas y formas de expresión son tomadas por algunos integrantes de la sociedad, en su mayoría jóvenes que necesitan expresarse de alguna manera. Estos son parte de "las tribus urbanas que se presentan no sólo como potenciales fuentes de agresividad, sino, ante todo, como el resultado de innumerables tensiones, contradicciones y ansiedades, que embargan a la juventud contemporánea"¹⁷³. Es por esto que en este tipo de manifestaciones encuentran la manera de canalizar sus inquietudes artísticas, sociales, o simplemente de diversión.

9.4.1. - La construcción social de la realidad>

9.4.1.1. - La sociología del conocimiento>

Con el propósito de entrar en terrenos donde sea posible definir qué se propone describir la sociología del conocimiento, es necesario definir dos conceptos claves. El primero es "la realidad". Según Berger y Luckman, "la realidad está definida como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos hacerlos desaparecer).

¹⁷³ Costa Pere-Oriol, Tropea Fabio y Perez Tornero Jose Manuel, "Tribus Urbanas", Editorial Paidós.

El segundo concepto es el "conocimiento", éste está definido como la certidumbre de que los fenómenos son reales y que poseen características específicas."¹⁷⁴

El interés sociológico en materia de realidad y conocimiento, se justifica inicialmente por el hecho de su relatividad social. "Lo que es "real" para un monje del Tíbet puede no ser "real" para un hombre de negocios norteamericano"¹⁷⁵. Asimismo el conocimiento que demuestra una persona educada bajo los parámetros de la disciplina militar, difiere del conocimiento de un clero religioso. De esto se desprende que las acumulaciones específicas de "realidad" y "conocimientos" pertenecen a contextos sociales específicos y que estas relaciones tendrán que incluirse en el análisis sociológico adecuado de dichos contextos. Así es como la necesidad de una "sociología del conocimiento" está dada por las diferencias observables entre las diferentes culturas o sociedades, en razón de lo que en ellas se da por establecido como "conocimientos". En otras palabras la sociología del conocimiento, es una ciencia que se encarga de conocer no solo las variaciones empíricas del conocimiento en las sociedades humanas, sino también los procesos por los que cualquier cuerpo de "conocimiento" llega a quedar establecido socialmente como "realidad".

"Por lo tanto la sociología del conocimiento deberá ocuparse de todo lo que una sociedad considera como "conocimiento", sin detenerse en la validez o no

¹⁷⁴ Berger. L. Peter. Luckmann. Thomas, "La Construcción Social de la Realidad", Amorrortu editores 2001, pág 13.

validez de dicho "conocimiento". Y cualquier sea el alcance con que todo "conocimiento" humano se desarrolle, se transmita y subsista en las situaciones sociales, la sociología del conocimiento deberá tratar de captar los procesos por los cuales ello se realiza de una manera tal, que una "realidad" ya establecida se cristaliza para el hombre de la calle".¹⁷⁶ En otras palabras, se sostiene que la sociología del conocimiento se ocupa del análisis de la construcción social de la "realidad".

9.4.1.2. - Los fundamentos del conocimiento en la vida cotidiana>

La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente. El mundo de la vida cotidiana no solo se da por establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos.

Entre las múltiples realidades existe una que es presentada como la realidad por excelencia. Es la realidad de la vida cotidiana, y su ubicación privilegiada le da derecho a que se la llame suprema realidad. Esta realidad es aprendida como una realidad ordenada, o sea está constituida por un orden de objetos que

¹⁷⁵ Berger. L. Peter. Luckmann. Thomas, "La Construcción Social de la Realidad", Amorrortu editores 2001, pág. 15.

han sido designados como objetos antes de que yo apareciera en escena. El lenguaje utilizado en la vida cotidiana nos proporciona continuamente las objetivaciones indispensables y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana tiene significado para mí.

La realidad de la vida cotidiana se organiza alrededor del "aquí" de mi cuerpo y el "ahora" de mi presente. Lo que se me presenta aquí y ahora es lo que los sociólogos denominan "realissimum", sin embargo la realidad de la vida cotidiana también abarca fenómenos que no están presentes en el aquí y en el ahora. Esto se entiende cuando hablamos que nosotros experimentamos la vida cotidiana en grados diferentes de proximidad y alejamiento, ya sean tanto espacial como temporal.

La realidad de la vida cotidiana se me presenta además como un mundo intersubjetivo, es decir como un mundo en el cual yo comparto con otros. En realidad no puedo vivir o existir en la vida cotidiana sin interactuar o comunicarme con otros.

"La realidad de la vida cotidiana se da por establecida como realidad. No requiere verificaciones adicionales sobre su sola presencia y más allá de ella. Está ahí sencillamente, como facticidad evidente de por sí e imperiosa. Sé que

¹⁷⁶ Berger. L. Peter. Luckmann. Thomas, "La Construcción Social de la Realidad", Amorrortu editores 2001, pág 15

es real, aún cuando pueda albergar dudas sobre su realismo, estoy obligado a suspender esas dudas puesto que existo rutinariamente en la vida cotidiana".¹⁷⁷

9.4.1.3. - El lenguaje y el conocimiento de la vida cotidiana>

El lenguaje, que aquí los sociólogos lo definen como un sistema de signos vocales, es el sistema de signos más importante de la sociedad humana. "Su fundamento descansa, por supuesto, en la capacidad intrínseca de expresividad vocal que posee el organismo humano. Las objetivaciones comunes de la vida cotidiana se sustentan primariamente por la significación lingüística. La vida cotidiana, por sobre todo, es vida con el lenguaje que comparto con mis semejantes y por medio de él. Por lo tanto la comprensión del lenguaje es esencial para cualquier comprensión de la realidad de la vida cotidiana."¹⁷⁸

El lenguaje se origina en la situación "cara a cara", pero puede separarse de ella fácilmente. La separación del lenguaje radica fundamentalmente en la capacidad de comunicar significados que no son expresiones directas de subjetividad "aquí y ahora". Es así como, a través del lenguaje, puedo referirme a situaciones acontecidas en tiempos pretéritos, y puedo intentar descifrar futuros acontecimientos.

¹⁷⁷ Berger L. Peter, Luckman Thomas, "La construcción social de la realidad", Amorrout Editores, 2001, pág. 41.

¹⁷⁸ *Ibíd.*

Es gracias al lenguaje que desde pequeño empiezan, los grupos más cercanos a uno, a construir un proceso llamado la "endoculturización". Este proceso corresponde al asimilar conocimientos que nos permitirán desarrollarnos e interactuar con nuestros semejantes. Así es como nos es enseñado a separar lo que está bien de lo que está errado, la manera de comportarme en público, la manera de manifestar mis ideas, etc.

Así nos vemos inmersos en una sociedad que ya tiene establecido ciertos patrones, los cuales debemos asimilar y comprender para poder desenvolvernos adecuadamente. La manera que tenemos de incorporarnos a ésta, para sentirnos parte de ella es participando en sus diferentes niveles.

9.4.2. - La participación>

Si preguntamos a cualquier persona que entiende por participación, "lo más probable es que ella mencionará la palabra "parte" en su respuesta. En verdad la palabra participación, viene de la palabra parte. Participación es ser parte, tomar parte o tener parte"¹⁷⁹. Hay muchas maneras y formas de participar, y diferentes lugares y contextos dónde hacerlo. Esta tiene una parte afectiva, en

¹⁷⁹ Bordenave Díaz Juan E, "Participación y Sociedad", Ediciones Búsquedas, 1985, Pág. 22.

donde encontramos el placer de hacer cosas con otros, pero también esta la necesidad por una parte instrumental, ya que es mas productivo y eficaz hacer tareas tales como construir una carretera en grupo que hacer ese tipo de trabajos solo. Debe existir un equilibrio, ya que se debe obtener por un lado el placer de hacer cosas, pero estas también deben tener resultados prácticos e intentar lograr ciertos objetivos.

Como cualquier otro término propio del lenguaje corriente y de los lenguajes especializados (por ejemplo, de la política, la pedagogía, la sociología, etc.), el de «participación» goza —o padece— de una considerable diversidad de significados y usos. En política «participar» puede significar desde la acción simple y puntual de ejercer el derecho al voto (índice de participación en unas elecciones) o de la cantidad de inscritos en los registros, hasta maneras mucho más complejas de intervención de la ciudadanía en los asuntos públicos; formas que la filosofía política ha englobado precisamente bajo la denominación de «democracia participativa» . En un sistema de democracia representativa, si el porcentaje de los que han acudido a votar es alto, se dice que ha habido un alto grado de participación; pero este mismo tipo de participación se considerará muy limitado por los partidarios de la democracia participativa. En el ámbito de la educación, si un profesor dice que sus alumnos han estado hoy muy participativos, quizá quiera significar que han contestado con diligencia a sus interpelaciones pseudosocráticas o que han formulado muchas preguntas para «quedar bien» o para

«hacerse notar»; estas formas de participación pueden darse en el marco de metodologías tradicionales, transmisivas y autoritarias.

“En estos días, la política no plantea ideas, proyectos o convicciones que hagan entusiasmarse a la juventud y a la gente”¹⁸⁰.

Será que el sistema político que maneja nuestro país, ha despreocupado las cosas importantes, cambiándolas por simples retóricas y falsas imágenes fraternales. Será que por más “representatividad” que exista en las distintas Instituciones que manejan el sistema político, las personas no se sienten “representadas” en ellas. Porque para nadie es una novedad, saber que coexistimos básicamente entre dos discursos; dos maneras diferentes de enfrentar la vida y canalizarla a través de la política. Y más de una vez, nos hemos preguntado, qué hay fuera de ellos. Qué otro discurso hay fuera de éstos. Y es precisamente así como funciona el sistema. Un discurso es el dominante, y otro el opositor.

Esto se ha reflejado en Chile desde la vuelta a la democracia. Ya no hay cabida, ni en el sistema político, ni en los medios de difusión para otro discurso. No hay acceso a conocer las diferentes propuestas.

¹⁸⁰ Bahamondes Danilo, entrevista “Palabras escritas en un muro”, Ediciones Sur, 2001, pág. 76

Podríamos remontarnos a las campañas previas a las elecciones Presidenciales de diciembre de 1999, en las cuales solamente había cabida para el candidato de derecha, Joaquín Lavín y para el de la concertación, Ricardo Lagos. En esa campaña, los medios de comunicación, quienes ejercen una influencia muy poderosa en las personas y en el resultado final de las votaciones, no dieron cabida a los restantes cuatro pensamientos o discursos diferentes a los dos antes nombrados. O alguien se acuerda de haber visto alguna instancia de debate entre (por lo menos) tres pensamientos diferentes. Nadie, porque simplemente no existieron. Entonces nosotros, la juventud (hablamos con autoridad ya que pertenecemos a ésta) no logra tener acceso ni a los pensamientos, ni a las doctrinas de los distintos partidos políticos que pretenden gobernar nuestro país. Solamente recibimos promesas y elaborados discursos, los cuales no dicen nada. Nos hablan de cambio. Y nosotros nos preguntamos (y nos seguimos preguntando), qué quiere decir cambio. Qué significa realmente el cambio.

En fin, creemos que nuestro supuesto sistema democrático, debería ser lo suficientemente democrático como para albergar a todas las distintas posturas y, fundamentalmente, tolerante para que así éstas tengan un acceso igualitario a los medios de difusión.

Para nosotros la participación va más allá de este tipo de hechos. Se dice que los jóvenes no participan, que no están ni ahí, pero si miramos la ciudad, calle por calle, vemos que están rayadas casi todas las murallas con miles de

nombres de jóvenes. Para algunos es sucio, feo, etc..., para nosotros cada una de esas firmas, dibujos, rayas o murales esta diciendo algo...a lo menos mostrándose presentes.

Participar puede significar hacer acto de presencia, tomar decisiones, estar informado de algo, opinar, gestionar o ejecutar; desde estar simplemente apuntado a, o ser miembro de, a implicarse en algo en cuerpo y alma. Es decir, hay muchas formas, tipos, grados, niveles, ámbitos de participación. Tantos, que hacen que expresiones como «ha habido mucha participación», «han estado muy participativos», «hay que promover la participación», etc., no signifiquen demasiado hasta que no se precise en concreto de qué participación se está hablando, o hasta que algunos elementos del contexto no lo aclaren. De otro modo, y dado que «participación» es hoy un término prestigiado, se puede hacer con él muchísima demagogia y retórica vacía.

Está presente también en la interacción con otras personas, no solo en las murallas, ya que la ciudad está formada por personas, son los individuos al relacionarse entre ellos que participan aunque sea por un rato en la vida del otro.

Es por eso que para nosotros la política debería estar más ligada a interpretar sueños colectivos, humanos, y que por sobre todo, ésta tolere los

diferentes pensamientos que puedan resultar de las diversas interpretaciones de ella.

9.4.3. - La participación social>

“La participación social debe ser vista como un instrumento constructor y fortalecedor del aprendizaje y tejido social”¹⁸¹. Los esfuerzos de descentralización del Estado debe ver la participación social como el reconocimiento de la aspiración fundamental a crecer y a humanizarse ambas partes, así como ratificar el derecho de toda persona a participar como protagonista del desarrollo social y global de su comunidad y de su país. La participación social no es sólo un método para lograr una mayor eficiencia; es un derecho, un reto, una meta a alcanzar.

Como los demás procesos socio-humanos, la participación es susceptible a un crecimiento o maduramiento de tipo biológico. Ella puede ser aprendida y perfeccionada por la práctica y la reflexión. La calidad de la participación se eleva cuando las personas aprenden a conocer su realidad; a reflexionar; a superar contradicciones reales o aparentes; a anticipar consecuencias; a entender nuevos significados de las palabras.

¹⁸¹ Bordenave Díaz Juan E, “Participación y Sociedad”, 1985, Ediciones Búsquedas, pág. 60.

Una persona que no sale de su casa, aunque este constantemente estudiando, no va a lograr comprender y entender que sucede en su entorno, estas cosas no se adquieren de una vez en una sala de clases sino "...en la llamada *praxis*, que es un proceso que combina la *práctica*, la *técnica*, la *invención* y la *teoría* (reflexión)".¹⁸²

Es importante que cada individuo tenga un nivel de participación, ya sea estando informado, si es consultado o si está gestionando algún proceso. Ésta debe ser activa, consciente, libre, responsable y eficaz.

El hombre participa en los grupos primarios, como la familia, el grupo de amistad, vecindad o universidad y participa también en grupos secundarios, como asociaciones profesionales, sindicatos, empresas, clubes. Participa, además, en grupos terciarios, como los partidos políticos y movimiento de bases.

Según Juan E Bordenave, podemos hablar de procesos de *micro* y de *macroparticipación*. Es importante distinguirlos porque muchas personas participan sólo en nivel micro sin darse cuenta que podrían- y tal vez deberían- participar en nivel macro.

¹⁸² Bordenave Díaz Juan E, "Participación y Sociedad", 1985, Ediciones Búsquedas, pág. 68.

Consideramos microparticipación a la asociación voluntaria de dos o más personas en una actividad común en la que no pretenden únicamente obtener beneficios personales e inmediatos. Por ejemplo un grupo de alumnos organiza un ciclo de cine en la universidad, o un campeonato de fútbol, la creación de una revista o boletín, etc.

La macroparticipación, o sea la participación macrosocial, incluye la intervención de las personas en procesos dinámicos que constituyen o modifican la sociedad, es decir, son protagonistas en la historia de su sociedad. Por ejemplo al inscribirse en un partido político o alguna organización como Greenpeace, etc.

Referido a la participación de la gente en la "ciudad como papel", podemos ver que en los años sesenta, principios de los setenta y a mediados y fines de los ochenta, la gente participaba más de manera macrosocial, ya que las brigadas muralistas o los que simplemente intervenían las murallas intentaban transmitir a través de sus mensajes cosas fundamentales para el desarrollo de la sociedad. Eran realizados para informar a la gente, para que se sintiera parte de lo que se estaba haciendo y de lo que se quería hacer.

En los noventa comienzan a aparecer más rayados de tipo individual, no tan grupales como antes y con un sentido más artístico. No tienen como objetivo principal comunicar algo específico, pueden decir muchas cosas y tener distintas interpretaciones.

“Es el mural callejero, el arte pinta monos de una ingenua solidaridad que ojeamos fugazmente desde el vidrio de la micro. Es el croquis cotidiano que escenografía nuestras caminatas apuradas en el mapa de la urbe. Es el brochazo nocturno que convierte nuestra rígida ciudad en un block de dibujo”.¹⁸³

9.4.4. - La participación en la sociedad>

El hombre logra desarrollar su potencial como individuo dentro de una sociedad que le permita participar, por lo tanto si se le priva esta necesidad básica, el hombre sufre una frustración que puede traerle repercusiones tanto a su vida social como privada.

Indudablemente en un régimen democrático es mucho más fácil hacerlo. De hecho, a partir del inicio de la década del ´90, la democracia aparece como el sistema de gobierno preferido a nivel mundial, y en nuestro continente, precisamente, muchos países dejaron atrás años de dictaduras y se “aventuraron” en nuevos procesos democráticos. Después de muchos años de totalitarismos y autoritarismos en el mundo entero, éstos han mostrado ser “modelos” que no permiten desarrollarse a las personas libremente.

¹⁸³ Lemebel Pedro, The Clinic, Jueves 20 de Septiembre de 2001, Año 3, número 60.

En el mundo existen marcadas tendencias o ideologías de, por así decirlo, "Modalidades de Gobierno", las cuales encontramos representadas a lo largo de toda la historia del ser humano.

Una de éstas es El totalitarismo. Como fundamento base el autoritarismo intenta propagar una ideología, la cual lo satisface todo y no admite la existencia de otras alternativas. El rol principal, para los individuos de la sociedad, es el rol político, y, en ese sentido, cualquier otro rol esta subordinado a este. En este modelo de gobierno lo que se consigue es una politización casi total de la sociedad civil. Esto no es bueno, ya que (creemos) debe existir siempre un equilibrio y una diferencia entre las distintas esferas que componen una sociedad.

Dentro de un régimen autoritario, aparte de caracterizarse por usar permanentemente políticas muy represivas, también se distingue por restringir la participación política exclusivamente a grupos que le son funcionales, intentando a la vez promover la despolitización y la apatía al resto de la sociedad. Es prioridad lograr desarticular todo tipo de organizaciones representativas de la mayoría de la población, logrando así separar y mantener inmóvil a la sociedad.

En estos tipos de "gobierno" , la gente no tiene la posibilidad de participar ni social ni políticamente. Existe muchas veces "toque de queda". Esto consiste en negar a la ciudadanía el derecho básico de poder transitar libremente

en los lugares y horarios escogidos. Esto produce una desconexión entre las personas, que los lleva a no tener una noción de comunidad. En el fondo no se sienten parte de nada.

Hay que mirar con mucha detención este punto, ya que últimamente se han visto muchos políticos, de pelo fino y elegantes vestimentas, quienes intentan por todos los medios lograr restringir las libertades personales a lo más mínimo. Un claro ejemplo de esto, es la iniciativa que busca prohibir la venta de bebidas alcohólicas en lugares establecidos como de "recreación", después de las 3 A.m. Esta situación es característica de un sistema autoritario, donde tan solo unas pocas personas (¡que les gusta poco!) dirigen, controlan y deciden las libertades individuales. Esto no podría estar sucediendo en un sistema democrático, como en el que supuestamente vivimos.

Estos tipos de gobierno (autoritarios y totalitarios) reprimen cualquier tipo de expresión, es por esto, que surgen grupos que se forman con distintos propósitos, pero que los une su descontento con el régimen, ellos hacen que las personas participen aunque sea en pequeñas células. Aquí están los muralistas, grafiteros, o las manos anónimas que rayan en una micro, un baño, un poste o un semáforo de una calle cualquiera.

La democracia, en cambio, busca la libertad y la igualdad. Las autoridades son elegidas por el pueblo y por un período determinado. Funcionan las juntas de

vecino, las municipalidades, diferentes grupos de personas con intereses en común se reúnen, discuten, pueden ser candidatos, etc. Se dan las condiciones para que los ciudadanos se expresen y por supuesto participen. El gobierno es un instrumento al servicio de la sociedad civil. Una democracia es tan sólida como fuerte es la sociedad civil en la múltiple colaboración de comunidades particulares integradas por la cotidiana práctica de la participación. "El Estado es por su rol una institución homogeneizante, la profundización de la democracia deberá correr por ende, en gran medida, por cuenta de la sociedad civil, y del movimiento social, cultural y político".¹⁸⁴

En Chile, iniciamos la década del noventa con un cambio muy fuerte, pasábamos de diecisiete años de dictadura a un gobierno democrático, que asumía teniendo al mismísimo Pinochet como Comandante en jefe del Ejército y luego Senador Vitalicio, debido a una constitución que contiene bastantes amarras y que hasta ahora tiene puntos que causan bastante controversia en el ámbito político y social.¹⁸⁵ Esa fue la marca que (aunque suene repetitivo) marcó de alguna manera a la sociedad de los años ochenta, esa fue la manera en que la dictadura "legitimó" su "gobierno". Entonces, con un nuevo gobierno y más encima democrático, lo lógico era realizarle algunas modificaciones a ésta (la constitución), nueva

¹⁸⁴ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág.71.

¹⁸⁵ Constitución Política de Chile 1980, Capítulo V, Art. 45. El Senado estará integrado también por: d) Un ex Comandante en Jefe del Ejército, uno de la Armada, otro de la Fuerza Aérea, y un ex general Director de Carabineros que hayan desempeñado el cargo a lo menos por dos años, elegidos por el Consejo de Seguridad nacional.

década, nueva etapa, nuevos tiempos, por ende...nueva constitución. Pero eso era matemáticamente imposible, ya que estaba todo calculado para que fuese muy difícil cambiar alguno de sus artículos. Pero la verdad, es que eso no era lo que más importaba en esos momentos...La gente estaba expectante frente a esta nueva democracia, esperaba encontrar el arcoiris. En medio de este nuevo escenario, en dónde la alegría era el beneficio básico ofrecido, y lo que el pueblo deseaba y esperaba hace mucho tiempo, la gente comienza a intentar recobrar los lazos de confianza, para así comenzar a escribir una nueva época, lejos de esa mezcla de totalitarismo y autoritarismo.

Por eso ahora cuando un joven de quince años, se levanta y toma unas latas de spray, y se dedica toda la mañana o noche a rayar su nombre por donde pasa, esta participando. Y después cuando se junta con los amigos del barrio a jugar fútbol también. Es así como la gran mayoría de las personas diariamente participa en la construcción de la sociedad, con pequeñas o grandes acciones, sabiendo o no que estas repercuten a un nivel macro.

“La participación es el camino natural para que el individuo canalice su tendencia innata a realizar, hacer cosas”.¹⁸⁶ También su práctica trae la satisfacción de necesidades tan o más importante, como la interacción con los otros hombres, la auto-expresión, el desarrollo del pensamiento reflexivo, el placer de crear y recrear cosas, y la valorización de sí mismo por los demás.

¹⁸⁶ Bordenave Díaz Juan E, “Participación y Sociedad”, Ediciones Búsquedas, 1985, pág. 38.

Cada grafitero tiene su propio tag, el cual lo individualiza y además lo hace reconocible por sus pares. Esta firma permite marcar presencia, territorio o simplemente bombardear. También va evolucionando, ya que puede ser hecha cien veces en distintos estilos, formas, tamaños y siempre va a decir lo mismo. Esto en publicidad sería visto como algo insólito...¡Que una marca cambié su logo 50 veces al año!..., ese es un gusto que solo un grafitero se puede dar y que un publicista no puede ni imaginar.

9.4.5. - El tiempo nos obliga a trascender>

“El hombre es lanzado a este mundo sin su conocimiento, consentimiento ni voluntad, y es alejado de él también sin su consentimiento ni voluntad”.¹⁸⁷ El hombre lo único que tiene claro en la vida es que va a morir. La gracia es que no sabe cuando, por lo que despierta en él una necesidad de trascender.

Si uno, por ejemplo, a los 30 años sabe que va a morir a los 84 años de un paro cardíaco, lo más seguro es que esa necesidad de trascendencia disminuya, ya que uno sabría que todavía le quedan un poco más de 50 años de vida, sabríamos que hay tiempo para hacer muchas cosas. El no saber cuanto tiempo tenemos hace que necesitemos expresarnos, comunicarnos, relacionarnos. Permanentemente estamos

¹⁸⁷ Fromm Erich, “Psicoanálisis de la sociedad contemporánea”, 1955, pág. 38.

consumiendo tiempo, ahora yo estoy escribiendo, tú estas leyendo y yo ahora ya no escribo, sino que bebo un trago de mi café, mientras tú te tomas la cabeza, sorprendid@ por lo que estás leyendo. Y yo ya estoy haciendo otra cosa, pasó el tiempo...y como sabemos que se puede acabar en cualquier minuto y no podemos conseguir más, hacemos y proyectamos cosas, bailamos, cantamos, estudiamos, trabajamos y también hay gente que sale a las calles a rayarlas y pintarlas enteras, a firmar el poste, el asiento de la micro, la muralla de la esquina y el cartel que nos prohíbe estacionar. Para algunos esto es destrucción y puede que tengan razón, según Fromm "...creación y destrucción, amor y odio, no son dos instintos que existan independientemente. Los dos son soluciones de la misma necesidad de trascendencia, y la voluntad de destruir surge cuando no puede satisfacerse la voluntad de crear".¹⁸⁸ Un joven que pinta o raya un muro, esta convencido que esta creando, pero pasa un señor mayor, lo mira y piensa que esta destruyendo la muralla...da lo mismo quién este en lo correcto, en conclusión podemos decir que esta trascendiendo y por lo tanto participando.

Nosotros al registrar nuestro entorno también participamos y a la gente le produce algo extraño cuando uno tiene una cámara en las manos. La mayoría de los niños (ojo, que también son gente) se acercan, saludan, miran, hablan, en el fondo se alegran. A los adultos, mayores de cincuenta años (obviamente no a todos), les produce un poco de susto, de desconfianza. Un día mientras

comenzábamos nuestra tesis (¡por ahí por abril!) y discutíamos los puntos del marco teórico, decidimos ir a grabar algunas imágenes al Bar Bahamondes,¹⁸⁹ local característico por sus murallas saturadas de mensajes. Mientras nos tomábamos un buen vino y hacíamos un pequeño registro, un señor mayor se molestó y nos encaró fuertemente cuando nos vio grabando, intentamos explicarle lo que estábamos haciendo pero no nos escuchó y volvió a concentrarse en su vaso whisky. Comentamos la situación y a los pocos minutos se nos acercó el mozo y nos entregó un papel...decía lo siguiente:

"La Bolocco, Juanita, Diego y Cia esencialmente tienen derecho a la privacidad. Si ellos no reclaman judicialmente de la exposición (a veces como escarnio) no tendrían aparentemente derecho a reclamar. Pero cualquiera, especialmente a quienes permanecen en el silencio o en el anonimato, nadie, nadie en verdad tiene derecho a grabar su imagen si al sujeto no le parece. Mentir es lo peor." Mario.

No fue fácil descifrar la letra para entender que es lo que nos quería decir, y luego de unos minutos, miradas y gestos, acercamos una silla y a los pocos segundos Mario conversaba en nuestra mesa junto a los últimos tragos de vino que quedaban en nuestros vasos, mientras se disculpaba por su enojo y nos

¹⁸⁸ Fromm Erich, "Psicoanálisis de la sociedad contemporánea", 1955, pág.39

¹⁸⁹ Bar restaurant "Bahamondes". Holanda esq. Aguilucho, comuna de Providencia.

contaba sus penas de amor. Si bien creemos que Mario tiene razón en su enojo - ya que no fue consultado antes de ser filmado - y reconocemos nuestro error, también creemos que reacciones como la suya, violenta y amenazante, demuestran el grado de desconfianza que existe en nuestra convivencia diaria. Lo que sucedió fue interesante, si no hubiésemos estado grabando, Mario no se habría enojado, no nos hubiera mandado ningún papel y por lo tanto no habríamos compartido con el, una cosa trae la otra y es así como se va participando.

Concluimos que en resumen la ciudad es un gran papel, y que solo hay que estar atentos y dispuestos a interactuar y participar con ella. Ya sea conversando, rayando o interviniendo.

Otra forma de demostrar una opinión frente a algo son los medios escritos de comunicación. La siguiente es una carta enviada a un diario nacional, la cual encontramos interesante de mostrar.

RAYADOS SON DAÑOS A LA PROPIEDAD.

"Señor Director: Como medio de comunicación podrían hacer un reportaje fotográfico por todo Chile y mostrar cómo está siendo rayado por los famosos grafitis y acompañarlo de una encuesta que recoja la opinión de la ciudadanía al respecto. Les aseguro que muchos se cuestionarían como lo hizo en esta misma

sección el señor Zamorano. ¿Hasta cuándo tenemos que soportar que nuestra propiedad sea violentada así y que ninguna autoridad castigue estos hechos?. El señor alcalde que propuso que se aplique un toque de queda a los menores de 18 años acertó porque es una medida que la gran mayoría estaría de acuerdo en aplicar para disminuir la delincuencia y consecuentemente el rayado de muros. Cuando viajen en metro miren hacia los lados y verán cómo los vidrios de los carros están rayados con clavos".¹⁹⁰

Patricio Fuentes G.

Podemos ver que como consecuencia de los rayados, dibujos y murales, distintas personas participan, como en este caso mandando una carta a un diario de circulación masiva. Entonces además de comunicar algo, generan opinión y por ende participación. Esto es independiente a lo que opine, lo importante es que se genere una conciencia en los ciudadanos. En la sociedad hay valores que hay que preservar, y que no los tiene que preservar el Estado, sino cada uno. "(...) hoy botan un árbol y hay una carta en el diario; botan un edificio y hay cartas en los diarios, y se junta la gente y protesta por sus cosas y por sus derechos; hay opinión. Estamos llegando a una mayoría de edad en el sentido de ser ciudadanos. No sabíamos, éramos menores de edad: todo lo tenía que hacer el Estado y las autoridades. Hoy la gente reclama y exige".¹⁹¹

¹⁹⁰ Diario Publimetro, "Cartas del Lector". Martes 30 de Julio de 2002.

¹⁹¹ Aldunate del Solar Carlos, revista Lat 33, Junio, 2002, pág. 57.

Así es la ciudad, un lugar en donde permanentemente se relacionan miles y/o millones de personas con intereses y gustos distintos, los cuales deben respetarse mutuamente para lograr vivir de manera armoniosa. No es difícil, solo hay que entender y tolerar el hecho de que todos somos distintos y que todos queremos (y necesitamos) expresar o comunicar algo.

10. - Década de los ´60.

Las revoluciones, Chile y el Mundo, las murallas intervenidas y París año 68>

10.1. - Ideologías antagónicas, emocionalidad, pasión y crueldad>

Años antes, la Segunda Guerra Mundial, con su secuela destructora, señaló una importante transformación de la sociedad a nivel planetario, surgiendo un nuevo orden mundial. Acontecen hitos importantes, que marcan la segunda mitad del siglo XX, como son: la descolonización de África y Asia, el despertar del Tercer Mundo y la pugna entre las dos superpotencias que se alzan triunfantes sobre el horizonte: la Unión Soviética y Estados Unidos. Ambas disputan en el plano político, económico e ideológico la supremacía, que reemplaza a la desolada

Europa en el mundo de postguerra, y se constituyen, por tanto, en dos bloques antagónicos que determinan el nuevo orden mundial: capitalista uno y socialista el otro.

La perspectiva de una guerra atómica que podría traer la destrucción del planeta y, por tanto de la humanidad, aterrizzaba a los pueblos en ese entonces. Aunque Estados Unidos y la U.R.S.S. habían luchado unidos contra los avances del nazismo, esta eventual alianza no tenía bases sólidas, y desapareciendo el enemigo común, comenzó a notarse el abismo que separaba ambas ideologías. Estos países se tildaron mutuamente de imperialistas y surgieron roces entre los antiguos aliados.

Gracias a largas negociaciones relativas a las zonas que habían estado involucradas en el conflicto, se llegó a la distribución de áreas de influencias, que dieron inicio, en última instancia, a estos dos bloques: el Este, comandado por la Unión Soviética, y el Oeste, dirigido por Estados Unidos. Se libró, desde entonces, una guerra sin cuartel en el campo de batalla ideológico, y a través de conflictos indirectos, en los que se buscaba debilitar al adversario, evitando el enfrentamiento bélico directo. A este período de confrontación se le denominó: Guerra Fría.

Durante la Guerra Fría, convivieron entonces, estas dos ideologías antagónicas, conviviendo junto al mundo contemporáneo y las revoluciones en distintos ámbitos de la vida social y cultural a escala mundial: la marxista y la

capitalista. Se vivió en un panorama dividido por estas dos visiones, y ambos bloques introdujeron en políticas locales su ideología de hacer gobierno. La clara conciencia del peligro de la bomba atómica, llevó a la búsqueda de formulas que tendían a establecer entre los contrincantes una convivencia o coexistencia pacífica. La confrontación armada se sustituyó por una confrontación ideológica, que empezó a delimitar la nueva forma de organización mundial.

En el ámbito económico, Estados Unidos acentúa su política inversionista en América, forjando lazos imperialistas con países que se demostraban débiles ante su dominación. Además, se manifestó decididamente dispuesto a frenar la expansión de la ideología marxista en el contexto internacional, "comprometiéndose a dar auxilio económico y militar a todos los países que opusieran resistencia a las tentativas de subyugación promovida por minorías armadas o por presiones externas: era la llamada doctrina Truman".¹⁹² Esta "ayuda" económica ofrecida por Estados Unidos se concretó a partir de 1947 a través del Plan Marshall, y sus recompensas el país del norte, las esperaba, al parecer, no sólo en dolares.

10.2. - Revoluciones pacifistas: de las flores, los hippies>

Los sesenta encarnan el mito de un mundo mejor, efervescente, un tanto loco y con ganas de tener un buen corazón. Es una generación hija de una guerra

¹⁹² Jiménez Patricia, Salgado Diana, Soto Fernando "Historia Universal, Educación Media", Editorial Santillana, 1996, pág. 333

mundial, sin dinero y sin mucho futuro, es un mundo sin muchas expectativas para ellos, por lo que tienen que revelarse ante todo lo que está establecido, para así tratar de lograr vivir en el mundo soñado e idealizado. Es así como surgen alrededor del mundo distintos grupos pacifistas, revolucionarios, idealista, los cuales intentaban de distintas maneras cambiar el mundo y darle un sentido más humanista. "Con la actitud de los años sesenta, todo se hace más explícito, más "realizable": ya no se trata de una válvula de escape, sino de una posibilidad real"¹⁹³.

Fue especialmente uno de estos grupos el que marcó no sólo a un país sino que al mundo entero con su moda, pensamientos, música y estilo de vida pacifista. Este movimiento se llamó el movimiento hippie. Desde San Francisco apareció un grupo de jóvenes pacifistas e idealistas, fenómeno que se extendió a Europa y América Latina. La sociedad escandalizada, rechazó y criticó a éste grupo de jóvenes que se escapaban de los cánones sociales previamente establecidos. No aceptaban la forma de vida que llevaban, la ropa estrafalaria llena de colores, el pelo largo y su discurso crítico, político y pacifista. La música acompañó a este movimiento destacando dentro de sus máximos exponentes: Jim Morrison, Janis Joplin, Joe Coker, Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Pink Floyd y Santana, entre otros. Las influencias llegadas del hemisferio norte no tardaban en ingresar a nuestra sociedad. La juventud chilena desfilaba por esos años minifalda, pantalones pata

¹⁹³ Maffii Mario, "La Cultura Underground", Editorial Anagrama, 1972, pág. 311.

de elefante, ropa de colores, collares, grandes anillos y zapatos con plataforma. Los nuevos hippies visitaban la disquería Barnaby Street, recorrían el Drugstore, se vestían en tiendas del sector, si querían comer hamburguesas lo hacían en el Pumpnick y si deseaban helados iban al Coppellia, sin lugar a dudas el lugar más popular de la época. Esto se puede ver en la película "Palomita Blanca", del director Raúl Ruiz, basada en el libro de Enrique Lafourcade, aquí se retrata a los jóvenes chilenos de la década del sesenta, con el movimiento SILO, el recital de "Piedra Roja", las elecciones presidenciales, etc.

10.3. - Los sesentas en Chile y el Mundo>

Ésta década, parte antecedita por un hecho que sacude al mundo. En el año nuevo de 1959, bajando desde la Sierra Maestra un grupo de jóvenes barbudos, liderados por Fidel Castro junto al "Che" Guevara derrotan al dictador Fulgencio Batista, consagrando así el triunfo de la Revolución Cubana y trayendo repercusiones hasta el día de hoy. Un aliado para la entonces República Soviética, situado a solo unos pocos kilómetros de Estados Unidos y en plena Guerra Fría. En Chile, mientras algunos celebraban y otros no lo podían creer, el censo de 1960, decía que el número de chilenos llegaba a 7.300.000 y en Inglaterra un grupo conformado por cuatro jóvenes comenzaban a tocar en un boliche llamado "La Caverna", sin imaginar que en poco tiempo serían más famosos que Jesucristo.

Durante los años 60, la categoría o concepto "revolucionario" dominaba aquel mundo simbólico y en especial su discurso político. Se pensaba que la revolución le daría al Estado el poder necesario para cambiar radicalmente la sociedad, o bien que luego del nuevo orden socio-político que surgiría después de la "revolución", éste sería capaz de reorganizar completamente el país. En este contexto, la cultura, el arte, la música y la pintura toman gran importancia.

En el año 1960 llega a Chile, a la ciudad de Concepción, el pintor muralista mexicano Jorge González Camarena, el cual realiza un mural de grandes proporciones en la Universidad de Concepción, llamado "Presencia de América Latina". Luego una serie de pintores chilenos tales como Gregorio de la Fuente, Julio Escamez, quienes venían realizando murales en distintas partes de Chile, junto a Nelson Santander, Virginia Huneeus, Víctor Salas y Mirella Guillén, comienzan a pintar murales con nuevas técnicas, incluyendo mosaicos, piedras y fierros, logrando así nuevas texturas y un estilo muy particular.

Estos murales buscaban representar la historia, incluyendo las banderas de los países latinoamericanos, elementos de las diferentes culturas indígenas, etc.

En Chile, las cosas marchaban tranquilamente hasta que un duro golpe derribó los planes de expansión que se había fijado el gobierno de Arturo Alessandri. Fue el terremoto de mayo de 1960. Perdieron la vida 342 personas y produjo pérdidas

por más de 550 millones de dólares en las provincias ubicadas entre Concepción y Puerto Montt. Se decreto estado de emergencia y forzó al gobierno a afrontar la reconstrucción de la zona como primera prioridad.

En marzo de 1961 se realizaron las elecciones parlamentarias, y el gobierno perdió el tercio indispensable de apoyo. Los partidos Liberal y Conservador vieron reducida su representación parlamentaria, saliendo fortalecidos el Partido Radical y la Democracia Cristiana que aumentó su votación, del 9,4 por ciento que había alcanzado en las elecciones anteriores, a un 15,4 por ciento ese año. Inmediatamente, el Presidente Alessandri decidió constituir su primer gabinete político, incorporando a tres ministros radicales. Con una base de apoyo más amplia, impulsó una serie de medidas de reformas sociales, pero estas no lograron frenar la agitación social. La política económica rápidamente comenzó a mostrar un visible empeoramiento.

Uno de los hechos destacados del período de Jorge Alessandri fue la puesta en operaciones, por primera vez en Chile, de la televisión, con motivo de la transmisión del Mundial de Fútbol de 1962. Y así "mientras Vinicius de Moraes escribía en Río de Janeiro para *"viver um grande amor"*, la selección de fútbol brasilera aterrizaba en Santiago de Chile, dispuestos a conquistar el séptimo Campeonato Mundial de Fútbol ante otros cinco países americanos y diez

Europeos".¹⁹⁴ El país durante un mes se estuvo moviendo al ritmo del "Rock del mundial" y mientras los cariocas levantaban su tercera copa con Pelé lesionado, los chilenos terminaron celebrando un histórico tercer lugar.

No muy lejos de las pelotas nacía el llamado "boom" de la literatura latinoamericana. La aparición de "Rayuela", de Julio Cortázar, en 1963, incorpora grandes modificaciones en la construcción poética y del relato; el metadiscursivo, la introducción del surrealismo como técnica narrativa, la desconfianza sobre la función cognoscitiva del lenguaje, la proliferación de citas y la explicitación del texto como artificio entre otras, causan una verdadera revolución en cuanto a literatura se refiere. Luego vinieron "Cronopios y Famas" y una serie de otros cuentos, relatos y novelas que influirían en muchas generaciones. En Chile mientras Pablo Neruda continúa escribiendo y participando políticamente, en Colombia Gabriel García Márquez mostraba al mundo el enigmático pueblo de Macondo, Galeano publicaba años más tarde "Las venas abiertas de América Latina" y de la mano de todos estos escritores y poetas se sentía un nuevo espíritu latinoamericano.

Con los años, la situación social y política del país fue cambiando, y debido a la fuerte lucha electoral de los años 1963-1964, los muros comienzan a ver retratados en ellos otros tipos de mensajes. Ya no solamente se ven grandes

¹⁹⁴ Galeano Eduardo, "El fútbol a sol y sombra", Editorial Pehuén, 1999, pág. 133.

murales artísticos, comienzan a aparecer rayados y murales callejeros, realizados no sólo por artistas consagrados, sino que también por estudiantes, trabajadores y pobladores. Es aquí cuando comienza a gestarse este tipo de expresión que mezcla lo artístico con un contenido más político-social, y que luego derivaría en la creación de la Brigada Ramona Parra

En las elecciones presidenciales de 1964, dos de las candidaturas de 1958 se repetían: Salvador Allende y Eduardo Frei. La derecha a pesar de tener un respaldo electoral importante; no tenía un candidato propiamente del sector por lo que deciden apoyar la candidatura del demócratacristiano Eduardo Frei Montalva sin ningún tipo de condiciones.

10.4. - Las Murallas como Medio y Soporte>

Es en estas elecciones presidenciales, es donde encontramos el comienzo de la utilización de los muros de la ciudad con fines electorales. Al inicio de esta campaña, en mayo de 1963, en todas las ciudades del país aparecieron pintados los muros con las llamadas estrellas de Frei, ante lo cual los partidarios del candidato socialista Salvador Allende en Valparaíso, en el mes de julio de 1963, decidieron montar una ofensiva. La campaña de Eduardo Frei Montalva contaba no solo con grandes medios financieros, sino que además dentro de su equipo habían calificados profesionales: periodistas, sociólogos, psicólogos y especialistas en comunicación, los cuales se encargaron entre otras cosas de realizar y cubrir La

Marcha de la Patria Joven, logrando muy buenos resultados. Fue ahí cuando un grupo de artistas y de gente que apoyaba al candidato Salvador Allende decide con los pocos recursos que disponían salir a rayar la ciudad.

Patricio Cleary cuenta "nuestro material de base estuvo constituido por diez sacos negros de humo original donados por los obreros portuarios y petroleros, quienes proporcionaron también el colapez y un buen número de tambores. Con todo ello pudimos preparar más de dos mil litros de pintura negra de gran calidad. El resultado fue que llenamos literalmente toda la provincia de Valparaíso con las famosas equis de Allende".¹⁹⁵ Debido a una falta de reflexión previa, se cometieron muchos errores, como el haber pintarrajeado, por ejemplo, muchos monumentos, edificios y lugares tradicionales, lo que dio origen a una venenosa pero eficaz campaña de los diarios El Mercurio y su edición vespertina La Estrella. "Nos calificaron en todos los tonos: vándalos, maleantes, etc., y acompañaron sus crónicas con fotos maliciosamente retocadas. Fue en este clima que surgió, la idea de intentar fórmulas propagandísticas distintas, como representar, por ejemplo, artísticamente, en afiches pintados directamente en los muros las consignas y aspiraciones populares. Aprobamos la idea, a partir de un boceto que sin propósito concreto había diseñado Osorio en sus ratos de ocio. Fue más fácil despertar el entusiasmo de todos nosotros que hallar, en seguida, los medios para su realización. Finalmente, el problema se resolvió y elegimos una

¹⁹⁵ Cleary Patricio, "Cómo nació la pintura mural política en Chile". <http://membres.tripod.fr/chileimagpolitica/nacimi1.htm>

muralla ubicada en la avenida España, la estratégica arteria que une Valparaíso con Viña del Mar". Osorio y Stranger, apoyados por un comité de jóvenes, pintaron el mural en una sola noche. Fue ése el primer mural político que se haya pintado, que sepamos, en el país.

Era el mes de julio de 1963. Las reacciones dentro del partido fueron variadas. Algunos lo tomaron simplemente como una humorada y a otros les pareció que se trataba de un gasto inútil y no estaban de acuerdo en seguir desarrollando este tipo de murales. Pero el entusiasmo se había ya apoderado de los pintores, y Jorge Osorio planteó de inmediato un segundo mural. Lo pintaron también en la avenida España, esta vez en un muro mucho más largo que el anterior, y más cerca de la Estación Barón. Era una alegoría de las luchas del pueblo y de sus esperanzas. Causó una buena impresión, y la medida de su impacto lo dio la reacción más o menos inmediata del Comando de la candidatura democristiana, que hizo traer de Santiago un equipo profesional de propagandistas callejeros para que pintaran en los días siguientes una inmensa estrella de Frei con la leyenda 50.000 becas para los niños pobres. Osvaldo Stranger respondió la noche siguiente pintando al lado de la estrella el emblema Allendista con un slogan: En el Gobierno Popular no habrá niños pobres.

Este tipo de muralismo se transformó en un fenómeno político cultural, que se multiplicó y extendió a los partidos de todas las tendencias. Sin embargo, fueron los partidos de izquierda los que explotaron más la práctica brigadista y

la sacaron de su estricto encuadre propagandístico, para convertirla en un medio de expresión popular y colectivo. Entre las primeras figuran la Brigada Ramona Parra (BRP), de las Juventudes Comunistas, y la Brigada Elmo Catalán (BEC), de la Juventud Socialista, luego con los años surgen otras como la Inti Peredo, también socialista; la Brigada Hernan Mery, de la Democracia Cristiana; La Brigada Roberto Matus, del Frente Nacionalista Patria y Libertad.

El 4 de septiembre de 1964, Eduardo Frei logró el 55,6 por ciento de la votación; Salvador Allende, el 38,9 por ciento, y Julio Durán, el 4,9 por ciento. Asumió un mes después el cargo de Presidente de la República en condiciones objetivamente alentadoras: alta votación electoral y primera fuerza en el Senado; económicamente, el más alto precio del cobre.

Entre las primeras medidas adoptadas por el gobierno estuvo la reanudación de relaciones diplomáticas con la Unión Soviética y el inicio del denominado plan de "promoción popular", que en su primera etapa consistió en superar radicalmente el problema del analfabetismo, para luego continuar con nuevas formas de organización popular: las juntas de vecinos y los centros de madres. En materia de educación, se llevó a cabo la reforma educacional, que amplió la educación básica de seis a ocho años, y disminuyó la secundaria de seis a cuatro años. A la vez, se promulgó la ley de guarderías infantiles. Se redujo el analfabetismo de un 16,4 por ciento a 11 por ciento. Se construyeron más de 3 mil nuevas escuelas y se duplicó el programa de asistencia para los alumnos de escasos recursos.

También se creó el Ministerio de la Vivienda, y el gobierno impulsa las llamadas "vigas maestras"; es decir, las bases del nuevo orden político y social. Ellas eran la Reforma Agraria y la chilenización del cobre, para lo cual se requería contar con el respaldo del Congreso.

Mientras en Chile nos preparábamos para una nueva elección parlamentaria, estalla la guerra de Vietnam. Los jóvenes norteamericanos se opusieron a ser reclutados, los movimientos pacifistas se masifican a nivel mundial, exigiendo el desarme nuclear. Era la Revolución de las Flores, el hipismo, un movimiento realmente de contra cultura, que no estaba de acuerdo con el rumbo de las cosas. "No quedaba más solución que instituir canales alternativos. Y en tal sentido trabajó el underground a lo largo de los años sesenta. Quizá fuera ésta la experiencia más interesante y válida de la cultura underground, prescindiendo de los contenidos y de las finalidades de tales canales y estructuras."¹⁹⁶

Grupos de jóvenes se alejaban de las grandes ciudades, se formaban en comunidades e intentaban llevar una vida lo más tranquila posible lejos del consumismo. Es en estos años que las drogas se comienzan a difundir más masivamente y "no sólo como gesto de rebeldía, ya que las sensaciones que posibilitaban les daba el atractivo suficiente. No obstante, el consumo de drogas era, por definición, una actividad ilegal, y el mismo hecho de que la droga más

¹⁹⁶ Maffi Mario, "La Cultura Underground", Editorial Anagrama, 1972, pág. 191

popular entre los jóvenes occidentales, la marihuana, fuese posiblemente menos dañina que el alcohol y el tabaco, hacia del fumarla, no sólo un acto de desafío, sino de superioridad sobre quienes la habían prohibido".¹⁹⁷

Era una época, dónde la nueva "autonomía" de la juventud como estrato social independiente quería marcar una clara diferencia con sus mayores. Sin embargo esto a muchos les duró tan solo un poco...sólo hasta que a ellos les "tocó" ser los mayores.

Bajo ese panorama mundial, un grupo de publicistas chilenos inventaron el "original" slogan "un Parlamento para Frei", para las elecciones parlamentarias de 1965. Realizadas éstas, el Partido Demócrata Cristiano obtuvo una mayoría parlamentaria espectacular, aumentando su representación de diputados, de un 15,4 por ciento en el año 1961, a un 42,3 por ciento; y en el Senado, de 14,1 por ciento a 46,4 por ciento. Con este parlamento se logra en enero de 1966 aprobar la chilenización del cobre, destinada a lograr una mayor participación del Estado en la propiedad de las minas. El Estado adquiriría gradualmente el 51 por ciento de la Gran Minería de El Teniente, Andina y Exótica, que estaba en manos de compañías estadounidenses. Se pretendía así aumentar la producción, refinar el cobre en Chile, incorporarse a la comercialización internacional, y mejorar la situación de los trabajadores. Ese mismo año se inauguró la refinería de cobre electrolítico Ventanas, cercana a Quintero.

¹⁹⁷ Hobsbawm Eric, "Historia del siglo XX, 1914-1991", Editorial Serie Mayor, 1995, pág. 335

Un año después, en enero de 1967, se aprobó la Ley de Reforma Agraria. En esta se estableció como etapa inicial y transitoria los asentamientos, organizaciones para la explotación de la tierra hasta la asignación definitiva de la propiedad de los predios. Los asentamientos estaban bajo la supervisión de la Corporación de la Reforma Agraria (CORA).

Ese mismo año muere en Bolivia, Ernesto "Che" Guevara, intentando continuar con el proceso de la Revolución en América del Sur. "Me siento patriota de América Latina, de cualquier país de América Latina, en el modo más absoluto, y tal vez, si fuera necesario, estaría dispuesto a dar mi vida por la liberación de cualquier país latinoamericano, sin pedir nada a nadie"¹⁹⁸. Así ocurrió, y luego de su muerte, la imagen del "Che" se transformó en un icono a nivel mundial. Se puede ver su rostro en una manifestación en Barcelona, París o México, en una bandera en el estadio de algún club italiano o venezolano, en el brazo de Maradona o en un mural en alguna pared de Santiago.

Un año después, en 1968, nace la Brigada Ramona Parra. El nombre de esta brigada fue elegido en homenaje a una joven comunista muerta en la Plaza Bulnes en 1946 a manos de las fuerzas policiales. El diario "El Siglo" en la edición del

¹⁹⁸ Guevara Ernesto, Asamblea General de la ONU, 11 de diciembre de 1964.

29 de enero de 1946 decía lo siguiente "Lo más terrible fue la llegada de la dirigente de la Juventud Comunista, compañera Ramona Parra, que venía con dos profundas heridas de bala en la cabeza. La masa encefálica la traía prácticamente desecha, como si una tropa de caballos hubiera pasado por encima de ella. Murió a los quince minutos de haber llegado, en medio de la indignación y consternación de los propios médicos y practicantes".

Fue la más popular y posiblemente la que alcanzó mayor continuidad a lo largo del tiempo, incluso este año 2002, pintaron nuevamente el clásico muro de Plaza Italia, en homenaje al fallecido Andrés Pérez, con el mensaje: "Pintaremos hasta el cielo".

Esta brigada se organizó sobre la base orgánica del Partido Comunista, con jóvenes bien capacitados, los cuales llegaron a ser los grandes protagonistas de los muros en los años setenta. Estos contaban con un viejo camión, al que llamaban "la tetera" y con unos overoles verde oliva, donados por el sindicato obrero de la planta automovilística Fiat, que usaban como uniformes. Generalmente salían en la noche, de esta manera evitaban cualquier tipo de enfrentamientos, además que los jóvenes en el día iban al colegio o a la Universidad.

El sistema de trabajo de esta brigada se organizaba de acuerdo a distintas especialidades; trazadores, fondeadores, rellenadores y fileteadores. Luis Alberto Corvalán, dejó el siguiente testimonio acerca de la forma de operar: "La Brigada había desarrollado una alta y revolucionaria técnica. Éramos un grupo no

superior a 25 brigadistas. Los mejores y más rápidos para dibujar los contornos de las letras se llamaban trazadores y eran los primeros en atacar el muro. Inmediatamente que aparecía la primera letra, se lanzaba al ataque el resto de la Brigada, que cumplía la misión de rellenar las letras y pintar el fondo. Todo este trabajo era simultaneo. Pronto la rapidez paso a ser nuestra mejor defensa ante la policía. Los trazadores, de una mirada, decidían la consigna indicada para la dimensión del muro. Entonces partía uno de cada extremo y trazando las letras uno hacia delante y otro en sentido inverso se juntaban matemáticamente en el centro. De este modo los "rellenadores" repartidos también en los grupos atacaban el muro simultáneamente por las dos puntas. Así lográbamos pintar en el muro de dos metros de alto por treinta de largo la consigna "CON ALLENDE VENCEREMOS", en dos minutos y medio." ¹⁹⁹

10.5.- París, Mayo de 1968>

Ese mismo año, pero al otro lado del mundo, surge la revuelta estudiantil de mayo del 68, los muros de la ciudad de Paris fueron profusamente utilizados para la difusión de ideas. Un movimiento universitario por mayor libertad individual, social y política se fue multiplicando en poco tiempo hasta desencadenar un

¹⁹⁹ Luis Alberto Corvalán, "Escribo sobre el dolor y la esperanza de mis hermanos", Sofía Press, 1976, pág 17.

levantamiento popular nacional y continental, acompañados por masivas huelgas estudiantiles y obreras.

El mayo francés fue el *pop art*, el arte conceptual, el *happening*, la instalación, los *graffiti*, el *collage*, la historieta: todas las formas del vanguardismo internacional sesentista. Para desarrollar esto era necesario encontrar, crear o conquistar canales alternativos...nuevamente la muralla cumple un rol fundamental.

Los rayados inscritos entonces han pasado a la historia como el mejor símbolo de la revuelta. El mítico "prohibido prohibir", junto a un "Prohibido pegar carteles", refleja en parte el espíritu que animó a cientos de estudiantes a tomarse los muros, y a concurrir a "la celebración de un anonimato que participa", "gritos de clavo sobre yeso, de cal y de tinta sobre papel", que sólo sobrevivieron aquel mes, desapareciendo luego bajo gruesas manos de pinturas.

He aquí algunas de las frases que poblaron aquel mes de mayo los muros de la ciudad y que han trascendido en el tiempo:

- La barricada cierra la calle pero abre el camino.
- Decreto el estado de felicidad permanente.
- La imaginación al poder.

- No hay pensamientos revolucionarios. Hay actos revolucionarios.
- La voluntad general contra la voluntad del general.
- Seamos realistas, pidamos lo imposible.
- No es el hombre, es el mundo el que se ha vuelto anormal. (Artaud)
- La imaginación no es un don, sino el objeto de conquista por excelencia.
(Bretón)
- Tomo mis deseos por realidades, porque creo en la realidad de mis deseos.

Mientras estos jóvenes les mostraban al mundo que era posible organizarse, acá en Chile la gente se preparaba para una nueva elección que traería consecuencias y repercusiones hasta el día de hoy. En agosto de 1969, la Democracia Cristiana fue la primera en designar al candidato presidencial. Este fue Radomiro Tomic, la derecha proclamó a Jorge Alessandri Rodríguez y la izquierda levantó, una vez más, la candidatura de Salvador Allende.

Así terminaba una nueva década, con guerras, revoluciones, cuatrocientos mil hippies en Woodstock, en el cine se estrenó "2001, Odisea en el espacio" de Stanley Kubrick y poco tiempo después, el día 20 de julio de 1969, el hombre supuestamente llegó a la Luna. Terminaban los años en que se masificó el uso de las pastillas anticonceptivas, los jóvenes intentaban tomar el control de las sociedades y muchos buscaban "el hombre nuevo", y mientras el mundo seguía dando

vueltas, acá en Chile la gente ni se imaginaba lo trascendentales que serían los próximos años.

11. - Década de los ´70s:

La Unidad Popular, los movimientos sociales, la Dictadura Militar y sus repercusiones en el ámbito nacional>

Extirpar el cáncer marxista pretendieron algunos, siendo su modo de actuar el más enfermo que haya conocido la patria jamás.

La década de 1970 ha sido, tal vez, una de las más complejas del siglo XX, en nuestra historia patria. Divisoria en cuanto a la totalidad del país y al mismo tiempo, unitaria respecto de los distintos grupos antagónicos. Probablemente ha sido también, la más sangrienta y apasionada decena de años y de seguro, la más enfermizamente segregadora de la vida nacional.

Salvador Allende fue elegido Presidente de Chile, el 4 de Septiembre de 1970, tras haberse presentado como candidato en dos ocasiones previamente. Su gobierno, durante la totalidad de su gestión, se desarrolló entre marcados conflictos políticos, sociales y económicos, debido a la inmensa oposición a la que se enfrentaba. Este bloque opositor no sólo estaba conformado por los

sectores más liberales y conservadores de la derecha tradicional, sino que también por partidos considerados por algunos a simple vista, como "más de izquierda"; la Democracia Cristiana, por ejemplo.

Pese a las constantes dificultades a las que tuvo que hacer frente, el gobierno de la Unidad Popular, logró avances importantes - como la concretización del proceso de nacionalización del cobre - mineral que hoy en día sigue constituyendo el principal ingreso económico del país.

Una mañana de un martes once de Septiembre, en el tercer año de su gobierno, Allende no pudo nunca más ver el sol, al igual que muchos otros, extranjeros y chilenos, a quienes sus sueños, ideales y alas rebanaron. El país, tras el golpe de Estado de ese 11 de Septiembre de 1973, dejó de ser el mismo. Se esfumaron, a balazos, exilios y amenazas, las utopías socialistas y la visión de mundo y gobierno creada por la Unidad Popular (UP). Se impuso un nuevo "orden" nacional, en donde "no se movía ninguna hoja" sin que el autoproclamado amo y señor nacional, se enterara.

Seguramente al conocer de la historia chilena en el futuro, existirá una demarcación en los libros impresos en esta tierra, y de seguro en los que existan en el resto del orbe, así como en otros medios. Esa demarcación será: un Chile antes y después del golpe de aquella mañana primaveral.

11.1. - Unidad Popular, Golpe de Estado e inicio de la dictadura>

En 1970, Chile dio un ejemplo mundial (del cual podemos enorgullecernos, no así como de la violación a los Derechos Humanos y la acción de la justicia en estos confines), siendo el primer país en el mundo en donde se consolidó un gobierno socialista por la vía democrática, a través de una revolución pacífica y no mediante una revolución armada, como había sucedido en Cuba y China, por ejemplo.

El gobierno de la Unidad Popular puede señalarse como: maduración y culminación del movimiento social chileno, de la unidad de la izquierda y del desarrollo de ideas progresistas. La unidad de las fuerzas populares ha sido un proceso largo, lento y complicado.

La UP, como el gran conductor político del pueblo, estaba llamada a ponerse a la cabeza en la solución de los problemas de las masas, no para enfrentar a éstas con el Gobierno, tampoco para enfrentar a unos sectores del pueblo contra otros, sino que para educarlo políticamente, para que conociera las reales dificultades, y adquiriera conciencia acerca de quiénes eran sus enemigos y cuáles los obstáculos que éstos ponían frente al Gobierno, para avanzar a la conquista de todo el poder.

En estos años la política estaba cargada de categorías lingüísticas como "enemigos", en vez de "oposición", por ejemplo. Este universo simbólico determinaba un clima de violencia nacional.

La Unidad Popular estaba llamada a cumplir lo que su nombre indica: el canal único, el cauce natural de las inquietudes, energía y rebeldía del pueblo. Por su propia naturaleza, la Unidad Popular excluía el sectarismo, consciente de que el éxito residía en la mayor amplitud para concertar acciones con otros sectores que tendieran al interés del pueblo, y al fortalecimiento del Gobierno.

El futuro del camino al socialismo que se divisaba en aquel horizonte de inicios de los setentas, radicaba en el desarrollo u consolidación del área social de la economía. La consolidación del área social exigía una gran concentración de esfuerzos para aumentar la producción planificada de las empresas, cumplir los planes de inversión y, sobre todo, lograr su autofinanciamiento, liquidar las pérdidas financieras, acabar con el derroche, disminuir los costos y bajar los gastos innecesarios. Entre el área social y el área privada estaba entablado un gran desafío, por quién se desarrollaba mejor, por decidir dónde los trabajadores estaban mejor. Esto se tradujo en una lucha por la productividad.

"La clase obrera tiene que seguir elevando su conciencia política, su organización y su capacidad de orientar la acción de todos los trabajadores y explotados, de todas las clases y capas populares, en la lucha por aplastar a los

elementos sediciosos y reaccionarios, en la tarea por fortalecer a su Gobierno".²⁰⁰

Recordemos que en 1958, como abanderado de un incipiente movimiento popular unitario, el Frente Revolucionario de Acción Popular (F.R.A.P.), Salvador Allende pierde las elecciones frente a Jorge Alessandri. En la segunda candidatura del doctor Allende, en 1964, la derecha se une a la candidatura de Eduardo Frei Montalva, ante la eventualidad de la victoria del F.R.A.P. y de Allende.

"Como lo único importante para la UP era conquistar el poder político, no se preocupaba que toda una organización industrial, minera o agrícola se derrumbara. Lo que valía era el dominio político."²⁰¹

El Partido Comunista ha hecho su contribución a los avances del Gobierno de la Unidad Popular. La victoria del 4 Septiembre de 1970 no se habría conquistado sin la más abnegada y tenaz lucha de los comunistas, fue fundamental el apoyo y la acción más enérgica e infatigable del Partido de Recabarren.

²⁰⁰ Cademartori José, Revista "Principios" en Número 141-142 de Septiembre-Diciembre de 1971. Revista Teórica y Política del Comité Central Partido Comunista de Chile.

²⁰¹ Frei M. Eduardo, Prólogo al libro de Genaro Arraigada "De la Vía Chilena a la Vía Insurreccional." Editorial del Pacífico, 1974.

Se afirmaba que en los hombros de los comunistas descansa, en gran medida, la victoria de la revolución chilena.

El titular de "El Mercurio" del Sábado 5 de septiembre de 1970 indica:

Estrecho triunfo de Allende

995.000 votos contra
958.000 de Alessandri y
764.000 de Tomic

Al día siguiente, "El Mercurio" del domingo 6 de septiembre de 1970 señala en su titular:

Allende - Combinación marxista-radical y nucleos industriales reunió:
1.075.616 sufragios
1.036.278 Alessandri y
824.849 Tomic

Luego se indica en el interior del periódico lo siguiente: "Al no haber reunido el candidato de la U.P. la mayoría absoluta, conforme a lo prescrito por la constitución política, corresponde al Congreso Pleno definir entre Allende y

Alessandri a quien corresponderá desempeñar la Presidencia de la República en el sexenio 1970-76. Este trámite de la reunión del Congreso Pleno debe efectuarse 50 días después de realizado el comicio. El nuevo Presidente de Chile asumirá el 4 de noviembre próximo”.

La instalación del Gobierno Popular, presidido por Salvador Allende, el 4 de Septiembre de 1970 es la culminación de toda una etapa histórica. Desde los inicios del movimiento obrero organizado por Luis Emilio Recabarren, pasando por la experiencia del Frente Popular, el pueblo chileno venía luchando con el tesón por darse un Gobierno propio, donde no estuvieran las clases explotadoras, capaz de poner término para siempre a las seculares injusticias, a la represión y a la miseria.

Iniciándose la década del setenta, entonces, en Chile se vivía un ambiente de tensiones internas, miedos y anhelos frente a la inminente proyección y consolidación de una ideología marxista, cuya base era el proletariado. Se percibía en aquel clima, la idea de “no sólo cambiar un presidente sino de hacer un Chile bien diferente”.

Y ese bien diferente Chile, se suponía plantear de manera clara frente a los problemas, las necesidades socioeconómicas y la profundización de la democracia existente.

Desde el inicio la UP se esforzó por mostrar a la comunidad internacional que las transformaciones económicas, sociales y políticas que impulsaba se hacían en un contexto de respeto al orden jurídico imperante en Chile y con el consentimiento de la mayoría de sus ciudadanos. Un ejemplo de esto fue el discurso de Allende ante la ONU en el año 1972, ocasión en la cual presentó ante el mundo la imagen de un "país pequeño" enfrentado a la brutal agresión imperialista de E.E.U.U., la CIA y de las grandes empresas trasnacionales como la ITT.

Moulian se refiere a la UP, como un gobierno "constantemente superado por los grupos ultraderechistas o ultraizquierdistas que se tomaban la calle". En cuyo gobierno, sin embargo, se produjo temor, porque "el discurso sobre la organización del futuro Estado socialista (dictadura del proletariado) y sobre la necesidad (teórica) de la violencia atemorizaban, producían miedo".²⁰²

Sería éste un caso prototípico, "un verdadero modelo, de "retorificación" del discurso político. El peso semántico de las palabras amenazantes, la carga semántica de la palabra violencia impedían ver o, más bien, permitían impedir ver, lo que había tras las palabras. Estaba el viento, el deseo, las puras ganas".²⁰³

²⁰² Moulian Tomás, "Chile Actual – Anatomía de un mito", Colección Sin Norte, U. Arcis, LOM Ediciones, 1997, págs. 23, 24

La oligarquía y los imperialistas yanquis utilizan a plenitud los medios de comunicación de masas de que disponen; la cadena de periódicos del clan Edwards, El Mercurio, La Segunda, Las Ultimas Noticias, entre otros. Ellos confiaban en impedir el acceso al Gobierno de la Unidad Popular o, al menos, crear el desbarajuste económico que llevaría a la caída de los nuevos gobernantes a los pocos meses de haber asumido. Esta situación se prolongó desde septiembre del 70 a marzo de 1971. Más allá de los cuantiosos recursos de las fuerzas opositoras - que las constituían las clases dominantes - y sus turbias intenciones, estaban las inagotables fuerzas de las masas, su espíritu combativo, su unidad y organización, y sus infinitos deseos de lucha, junto con la capacidad de sus dirigentes, que se consolidaron en la elección de Allende.

Cuba, por ejemplo, había querido a través de la Revolución, erigir una nueva sociedad, destruyendo las antiguas estructuras y luchando contra un dictador.

Chile, en cambio, no enfrentaba un dictador (lo había hecho antes y luego le tocaría afrontar la peor dictadura militar de su historia), ni iba a cambiar un gobierno por las armas. Tampoco se trataba de destruir un sistema de gobierno democrático, sino de profundizar la democracia, cumplir con aspiraciones y necesidades de la mayoría, no de las minorías privilegiadas. En esta atmósfera,

²⁰³ *Ibíd.*

el Gobierno de la UP intenta llegar al socialismo, siempre en el marco de la organización social, política y cultural del país, y en base a su realidad democrática y su constitución.

Como hemos señalado previamente, en el proceso de creación y dialéctica recreación sociopolítica de los Estados, y por consecuencia, de la realidad cotidiana de sus habitantes, la comunicación y el lenguaje cumplen un rol fundamental como configuradores de realidad, y por tanto, de la forma de vida de un "aquí y ahora" específico.

En la realidad cotidiana de cualquier tiempo y espacio, el discurso reinventa el mundo y otorga a cada palabra un nuevo significado que va encajado dentro de la construcción de un lenguaje global. Es así como ideas y conceptos utilizados por el mundo de la Unidad Popular y su universo simbólico, son resignificados por el lenguaje de la dictadura, transformando y manipulando de ese modo la realidad de los habitantes del país, en los setentas y ochentas.

"Cualquier régimen político revolucionario se ve forzado a crear su propio lenguaje, es decir, a cargar las palabras de un cierto significado simbólico que sirva para alinear a los partidarios e identificar a sus enemigos".²⁰⁴

Es importante comprender que la experiencia del golpe de Estado y la dictadura militar que se desarrolló, por aproximadamente diecisiete años en Chile, no fueron fenómenos aislados y originados únicamente en el núcleo de la sociedad chilena.

Hubo, al igual que en el resto de las dictaduras latinoamericanas de aquellos años, directa participación de Estados Unidos, a través de la CIA y otros organismos. Se dio en nuestro continente la triste experiencia de la muerte, el aborto - con masivas y horrorosas violaciones a los Derechos Humanos - de un ideal de vida distinto, que los mismos latinoamericanos estaban forjando.

“Lo pragmático, o lo material, siempre termina por asesinar lo espiritual”.²⁰⁵

Estados Unidos, empezó a inquietarse y Richard Nixon le señaló a su Embajador en Chile, refiriéndose a Allende, que “debía impedir que ese bastardo asumiera la presidencia de la República”.

²⁰⁴ Foxley Alejandro, Prólogo en libro de Munizaga Giselle, “El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico”, Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, pág. 7

²⁰⁵ León Gonzalo, “La enseñanza del samurai”, artículo publicado en “La calabaza del diablo” N° 12, Noviembre 2001, pág. 3.

Debemos, además, reconocer que no sólo la presión y acción extranjera determinaron el fin de la Unidad Popular, llegando al golpe de Estado y a la dictadura militar. Sería muy iluso y poco reflexivo de nuestra parte.

La misma sociedad chilena y la propia crisis de la izquierda nacional en aquellos años, además de la manipulación de los principales medios de comunicación - la mayoría de una ideología derechista - y las constantes trabas en el ámbito parlamentario que este sector político (la derecha, junto con la Democracia Cristiana) le planteaba al Gobierno Popular, condicionaron el orden político de dicho período.

Antes y durante la Unidad Popular, los medios de comunicación estaban en manos de los sectores dominantes, tanto chilenos como extranjeros. Por ejemplo, grandes empresas estadounidenses propietarias de minas de cobre, como: Anaconda, Ennecott, Braden y sus dueños, terratenientes, que poseían grandes extensiones de terreno.

La radio, la prensa, el Canal Nacional y el Canal 13 jugaron en los sesentas y también durante el gobierno de la UP, el rol de: obstaculizar su victoria electoral, el 4 de septiembre de 1970; impedir que Salvador Allende asumiera la presidencia de la República y ayudar a la preparación "ideológica" del golpe de estado de 1973. Los principales medios de comunicación, en definitiva,

infundieron el terror en la población y tergiversaron seriamente la realidad y sus hechos.

"No es por simple generosidad, que el departamento de la CIA donara a El Mercurio, cien millones de dólares para impedir que Allende fuese elegido y asumiera como presidente".²⁰⁶

El movimiento popular y democrático, a su vez, contaba con medios de expresión frente a los órganos comunicacionales dominantes, y dentro de este contexto se empiezan a articular organizadamente grupos propagandísticos, al alero de partidos políticos y sus ramas juveniles. Surgen así las primeras y más importantes Brigadas Muralistas, de la historia de Chile.

Los avances en política, derechos sociales, económicos y culturales que había logrado el pueblo a través de elecciones, huelgas, impulsos y apoyo a leyes democráticas, se reflejaba en la posibilidad de existencia de diarios y revistas que planteaban problemas y soluciones de una manera diferente.

Mientras tanto Estados Unidos, como el "policía", el "sargento", el "inspector de colegio" o el "jefe del mundo" que siempre se ha creído, y

²⁰⁶ Documental "La Batalla de Chile" dirigido por Patricio Guzmán, realizado entre 1970-73

tristemente aún se sigue creyendo²⁰⁷, se preparaba para el ataque al Gobierno democrático de Salvador Allende.

En otro lado del planeta aunque mucho antes, la misma agencia crea la Escuela de las Américas en Panamá, en donde se enseña técnicas de tortura aprendidas en la Guerra de Vietnam.

En Latinoamérica, la política exterior de los Estados Unidos derriba gobiernos y levanta "dictaduras militares que asesinan a casi 50 mil personas y torturan a un número indeterminado, pero que ciertamente supera el cuarto de millón (pues sólo en Chile se torturaron 80 mil personas). La obvia excusa era la Guerra Fría. Había que mantener los equilibrios a toda costa, pues Estados Unidos no se podía dar el lujo nuevamente de que unos misiles soviéticos los apuntaran desde una pequeña isla caribeña, pero demasiado cercana, demasiado..."²⁰⁸

El mundo en que vivimos - a menudo irracional - se caracteriza por un poder, que se manifiesta en distintas esferas sociales y que se usa sin restricciones, para doblegar al disidente hacia la voluntad del gobernante. El discurso, aunque

²⁰⁷ Mientras estas letras se plasman aquí, Estados Unidos lucha (muertes y guerras mediante) en Irak, Palestina y el Medio Oriente en general, por imponer su ideología para ver el mundo, junto a su modelo económico, político y cultural.

²⁰⁸ León Gonzalo, "La enseñanza del samurai", artículo publicado en "La calabaza del diablo" N° 12, Noviembre 2001, pág. 3.

insensibilice, recuerda permanentemente la inseguridad en que se vive y sirve así como instrumento de dominación.

Así como durante el gobierno de la Unidad Popular se manifestó esta amenaza del poder como instrumento de dominación, tanto desde el interior como desde extranjero, al imponerse la junta militar en 1973, esta dominación se empezó a desarrollar a través de distintas formas, y una de ellas es la comunicación.

"El propósito más trascendente del golpe, su fin último, fue - según sus propios mentores - la libertad. ¿Cómo se obtuvo, cuál fue el camino para lograr la tan ansiada libertad? Suprimiendo todo tipo de libertades (salvo la económica) por años y años: suprimiendo, entre otras, la libertad política, la libertad de expresión, la libertad de prensa, la libertad de cátedra, la libertad para entrar y salir del país, la libertad de circulación - recuérdese el toque de queda -, la libertad de asociación, la libertad de publicación, la libertad de correspondencia, etc, etc".²⁰⁹

Con el desenvolvimiento de estas medidas restrictivas que, paradójicamente, acercaban a los gobernantes a su bizarra sensación de libertad, el discurso de la dictadura se impuso como configurador de la realidad de dichos años.

²⁰⁹ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. Pag. 15

Este discurso, haciéndose cotidiano, insensibiliza a quienes lo escuchan. A la sensación de impotencia inicial, por estimarlo incomprensible o falso en el sentido de distorsionar gravemente la realidad y el significado de las palabras, le sigue un estado de apatía. La reiteración de éste tiene el poder de recordar a quien lo escucha, la presencia del mundo que está por detrás de esas palabras.

Las dictaduras imponen paradojas, ya que la ambigüedad valórica y moral de sus ideologías y discursos, sustentan su accionar. No se contentan con la "obediencia a las leyes basadas en el sentido común (que, en último término, es cuanto se exige en una democracia), sino que quieren cambiar los pensamientos, los valores y los puntos de vista del pueblo".²¹⁰

"Plus ça change, plus c'est la même chose"...

cuanto más cambia algo, más permanece lo mismo (...)"²¹¹

Uno de los ideales de la dictadura fue cambiar Chile, transformando a la sociedad en una unidad plenamente integrada y participativa, sólo que subordinadas a un solo mandato y dirigidas hacia una meta única: la comprensión de lo real y lo correcto para el país según su punto de vista.

²¹⁰ Watzlawick Paul, Weakland John H., Fisch Richard, "Cambio – Formación y solución de los problemas humanos", Editorial Herder Biblioteca de Psicología, 1974, pág. 93

²¹¹ Idem. pág. 21

En este ejercicio de dominación ha recurrido, a la que es "una de las formas privilegiadas de poder, a aquella que es la condición de la existencia de la civilización, pero que también es una poderosa herramienta de sujeción del hombre por el hombre. Nos referimos a la PALABRA, a la facultad de nombrar el mundo y con ello de producir una realidad distinta, acorde o no, con la práctica humana concreta".²¹²

El entendimiento del uso del lenguaje como herramienta de poder, nos permite acercarnos al sentido profundo de "la ciudad como papel", a través de la utilización de los distintos soportes comunicacionales con que cuenta la ciudad, como forma de dominación. Manifestación del poder, a través de la emisión y la omisión de mensajes.

El gobierno de Pinochet no pretendió jamás informar sobre sus políticas y realizaciones, tampoco buscó confrontar sus proyectos de sociedad con los de otros para negociar acuerdos y lograr consensos. "Nos enfrentamos a un típico caso de discurso autoritario caracterizado por su a-historicidad, su reiteración, su retórica, en suma, con un discurso mítico.(...) En esta comunicación se revela el deseo de poner en juego un poder omnipresente y permanente mediante un ejercicio hermenéutico dogmático en el que no se reconoce la legitimidad de lo diferente".²¹³

²¹² Munizaga Giselle, "El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, págs. 15, 16

²¹³ Munizaga Giselle, "El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, pág. 16

La medusa de múltiples tentáculos que fue el régimen autoritario, buscó incansablemente ejercer un control cada vez más perfecto e invisible en los múltiples ámbitos de la vida social, dirigiendo su acción "hacia lo público y lo privado, al trabajo y a la recreación, a la política y a la familia, al viejo, al adulto, al joven y al niño, al rico y al pobre. Nada ha escapado a su necesidad de encauzamiento totalizante, a su pavor frente a cualquier manifestación de pluralidad e independencia".²¹⁴

La imposición de la dictadura militar en Chile, a partir de 1973, se manifestó como una contrarrevolución, más precisamente una reacción contra un movimiento popular ascendente. Por lo tanto el régimen tenía que construir su identidad, la definición de sí en su propio desarrollo, en su despliegue.

El lenguaje sirve para que quienes lo usan, puedan moverse dentro de un mundo certero, en el cual la duda ya no existe. "Ello tiene la ventaja de uniformar la visión de los seguidores y de convertirlos en fieles y disciplinados cuadros del proceso revolucionario que encabezan los militares".²¹⁵

El discurso dictatorial, que gobernó Chile desde 1973 hasta el plebiscito de 1988, fue poderoso por gran cantidad de razones. Por su estructura interna, por

²¹⁴ Idem. pág. 15

²¹⁵ Foxley Alejandro, Prólogo en libro de Munizaga Giselle, "El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, pág. 8

un lado, ya que tiene la potencia que han tenido a lo largo de la historia los mitos, en tanto ofrecen una visión de mundo plenamente coherente, sin ambigüedades ni dudas, un mundo cierto y certero, donde los conceptos, o categorías "bien", "mal", "felicidad", "desgracia", "pruebas", "recompensas", entre otros, están definidos claramente, sin dar espacio a una doble lectura.

El poder de este discurso mítico pinochetista fue además acrecentado por la sensibilidad especial de la sociedad en que actuó.

"Como oferta política, la dictadura viene repitiendo a los chilenos un mismo relato-red para capturar y ordenar el acontecer nacional cualesquiera sean las especificidades de la contingencia. Despliega una narración clara, nítida y cerrada en sí misma que sirve para explicar todo, sin explicar verdaderamente nada".²¹⁶

El discurso, según quien lo maneje, actúa "como un dios ordenador del lenguaje, expropiando la ambigüedad creativa de esta poderosa forma de producción social estableciendo el deber-ser de cada palabra, su bien y su verdad".²¹⁷

²¹⁶ Munizaga Giselle, "El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, pág. 16

²¹⁷ Idem, pág. 17

El discurso de la dictadura, y de Pinochet como su principal y más sarcástico vocero, toma estos aspectos vinculados a las experiencias de cambio, trabaja la inseguridad y promueve el miedo de diversas maneras.

En la actualidad, no es muy diferente la forma en que la derecha y sus empresas productoras de inseguridad y lucrativas en el ámbito de la delincuencia y la seguridad ciudadana, enfocan el miedo, la inseguridad de los espacios públicos y de paso, ofrecen material y logísticamente protección y mayor permanencia en espacios privados.

El discurso pinochetista significa el pasado como una experiencia traumática esta significación es considerada válida, por algunos, ya que encuentra resonancia en "los efectos individuales y políticos de procesos álgidos de enfrentamiento social. Por la pérdida de una esperanza utópica o por el temor ante la pasada virtualidad de un proyecto de cambio socialista no deseado, caemos en el juego de negar un pasado que sin embargo se mantuvo - lo que no ha sucedido en este tiempo - dentro de causas legales y de derechos humanos".²¹⁸

Además el discurso de la dictadura, potenciaba dinámicas de individualización, atomización y competitividad, dando a entender que las diferencias y una pluralidad de posturas frente a la sociedad y sus problemas,

²¹⁸ Munizaga Giselle, "El discurso público de Pinochet: análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, pág. 19

son la causa del caos. El discurso de Pinochet, por otro lado, incitaba al rechazo de la solidaridad, el temor hacia la diversidad, no apelando a la razón, ni buscando el convencimiento mediante la información y la argumentación, es decir, desechando la lógica racional.

La inseguridad, el miedo, el temor son ingredientes permanentes y profundos de la vida del hombre y de la sociedad, sentimientos que acompañan las incertezas de todo proceso de crecimiento y cambio. Son una especie de resortes solapadores de la realidad, sobre los cuales el régimen militar pretende sostener un gobierno que aspira a la adhesión ciega de sus gobernados.

El discurso público aparece como un recurso unificador, donde medidas legales y cursos de acción política impuestos por el gobierno militar son traducidos e insertos en la recreación simbólica de la realidad nacional para quienes la viven fragmentariamente en la cotidianeidad. Entonces, la realidad nacional se convierte, a través del discurso y por su fuerza, en un "espectáculo" totalizante destinado a ser "contemplado", gozado o sufrido, por la sociedad toda.

El proyecto nacional propuesto por la dictadura pretendía ser la base en torno a la cual generar un consenso que abarcara a la totalidad de la sociedad. Este proyecto aparecía frente a una población limitada y sin un libre acceso a la difusión de proyectos diferentes y opcionales, y la cual además se ve impedida de

llevar a cabo tales proyectos, dada la represión sistemática por parte de las fuerzas de "orden".

"En la campaña publicitaria organizada en los meses inmediatos que siguieron al golpe militar ya encontramos las imágenes de un Chile con problemas heredados de un pasado tenebroso y un Chile vencedor marchando hacia un futuro grandioso. Es, en ese momento, que se formula el slogan "Chile en el umbral del futuro", el mismo que se ha venido repitiendo y que se usa como profesión de la campaña actual".²¹⁹

La autora aquí se refiere al eslogan utilizado en apoyo del "Sí", en la campaña realizada por la derecha para el plebiscito de 1988. El gobierno de Pinochet basaba su eficacia propagandística en decir pocas cosas, y decirlas dentro de un orden mítico, no racional. Se sustentaba en decir las mismas cosas que los chilenos habíamos estado oyendo hace muchos años y, a la vez, utilizando el miedo.

Dentro de una construcción narrativa de un único Chile posible, combate a la oposición que necesariamente dice mucho y diverso, que apela a la razón, y propone lo distinto.

²¹⁹ Munizaga Giselle, "El discurso público de Pinochet análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, pág. 22

**11.2. - Manifestaciones (y dificultades de llevarlas a cabo)
en "la ciudad como papel" de esta década>**

Frente a estas condiciones sociopolíticas, de libertades individuales y sociales reprimidas, que caracterizaron a la dictadura, el rol de individuos y organizaciones interventoras de los soportes públicos, fue distinto. Antes, en el Gobierno de la Unidad Popular, el arte mural empezó a tener nuevas orientaciones y realizadores de distintos sectores artísticos se vincularon al muralismo, que existía en esa época, de tinte popular y exigente de mejores condiciones de vida... aquellos tiempos del "hombre nuevo", nuevo hombre éste, que con la milicia y la codicia se topó.

"De los numerosos grupos de muralistas, que surgieron en la década de los 70, producto de la gran efervescencia que se vivía, han perdurado sólo dos nombres: la brigada Ramona Parra, integrada en su mayoría por jóvenes comunistas, y la Elmo Catalán, del Partido Socialista".²²⁰

En la década anterior observamos un origen y rápido aumento de la manifestación propagandística ligada al arte, con dos principales representantes de juventudes de Partidos Políticos de Izquierda, como la Brigada Ramona Parra, que nació, en 1968, bajo el alero de las juventudes comunistas, las J.J.C.C., y

²²⁰ Artículo "Ramona Parra, Compromiso Social" en Revista "Alas y Raíces" de la U. Finis Terrae, pág 19

la Brigada Elmo Catalán, como principal representante pictórico del ideal político del Partido Socialista, que se originó en 1969, con el nombre de Brigada Central.

En el inicio de la presente década, el trabajo de las brigadas comenzó a relacionarse con la política cultural del gobierno de la UP, lo que provocó a muchos consagrados artistas vincularse con este trabajo.

"Sin un horizonte estético definido ni uniforme, sino siguiendo impulsos y motivaciones políticas se logra desarrollar un incipiente "arte público", al que gradualmente se incorporarían artistas de renombre y trayectoria, los que enriquecieron esta manifestación plástica".²²¹

Roberto Matta, Gracia Barros, José Balmes, Guillermo Nuñez, entre otros contribuyeron a transformar lo que antes eran rayados de eslóganes en verdaderos murales donde se unían "sentimientos que apuntaban a la reivindicación social con elementos colorísticos y dibujísticos de primer orden, llegando a crear un verdadero código expresivo que marcó una etapa en nuestro arte urbano callejero".²²²

²²¹ *Ibíd.*

²²² Artículo "Ramona Parra, Compromiso Social" en Revista "Alas y Raíces" de la U. Finis Terrae, pág 19

"Y es durante la campaña de Salvador Allende en 1970, que estos pintores propagandistas de las Brigadas Ramona Parra (BRP) y Elmo Catalán (BEC) comienzan a flexibilizar sus líneas, transfigurando las grandes letras en palomas, puños, rostros, estrellas".²²³

11.2.1.- Muralistas; Brigadas e Independientes>

Chile no posee una gran tradición de pintura muralista. Los aportes de nuestro país en esta disciplina son limitados ya que, al parecer, "históricamente no hemos sabido valorar esta expresión en su verdadera dimensión estética y social. Si miramos en forma retrospectiva nuestra historia no encontraremos grandes creaciones de esta índole, excepto manifestaciones aisladas".²²⁴

Discrepando en cierta forma de lo recién planteado nos planteamos nosotros, ya que creemos que efectivamente Chile, dentro de la región latinoamericana, y a nivel mundial, destaca por la originalidad y riqueza pictórica de su muralismo.

Coincidimos con lo planteado en "Alas y Raíces", respecto de lo aisladas de estas manifestaciones a nivel nacional. Si bien existe una reconocida calidad y talento de los muralistas chilenos que surgieron, principalmente, en esta década

²²³ Díaz Parra, Alberto, Prólogo Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 8

²²⁴ Artículo "Ramona Parra, Compromiso Social" en Revista "Alas y Raíces" de la U. Finis Terrae, pág 19

y en los ochentas, debemos reconocer que estos méritos se dan en forma aislada, y no son un signo característico del muralismo nacional, ni de la participación social en "la ciudad como papel" de ninguna época, ya que existen distintos gustos y apreciaciones estéticas que dificultan el concepto en torno a esta materia.

Existen, de todos modos, elementos comunes y generales de los seres humanos que los orientan a una percepción del arte relativamente similar, por lo que podríamos afirmar, que existe una mayor cantidad de personas que consideran más bonitos los murales que los tags, por ejemplo.

Al margen de juicios estéticos, daremos ahora un vistazo a formas (y contenidos) de expresión plasmados en "la ciudad como papel", de aquella década setentera, que a muchos genera innumerables y diversos recuerdos.

Los grupos y/o brigadas muralistas estaban integrados por jóvenes, sin formación académica, pero movidos por afanes de expresar sus sentimientos en forma espontánea. De a poco, con el paso de los años sesentas a los setentas, el muralismo se fue apoderando de las calles hasta construir un verdadero fenómeno social.

En el libro "Muralismo" del Comité de Defensa de la Cultura Chilena, publicado en 1990, aparece la siguiente lista de ateliers, brigadas y grupos de muralistas:

Brigada Elmo Catalán (BEC), Brigada Ramona Parra (BRP), Brigada Salvador Allende (BRISA), Unidades Muralistas Camilo Torres (UMCT), Brigada Salvador Cautivo, Brigada Humanista, Brigada Laura Allende, Brigada Luciano Cruz (BLC), Brigada Juvenil Poblacional (BJP), Grupo Crédito Universitario, Brigada Víctor Jara, Brigada América Latina, Grupo Sindicato, Brigada La Garrapata, Grupo Umbral, Taller La Escala, Brigada Santiago Nattino, Brigada Pedro Mariqueo, Brigada Gastón Lobos (PRSD), Brigada Cecilia Magni, Grupo Praxis, Renacimiento, Taller Libre Amanecer, Muralistas Raúl Pellegrini, Brigada Rolando Calderón, Atelier La Caleta Valparaíso, Taller de la APECH, Agrupación de Plásticos Jóvenes, Taller Cultural Arauco, Enjupo, Grupo Comando por la Democracia Lomas Coloradas, Brigada Poblacional Renca, Brigada Marta Caro, Muralistas Chonchi, Taller Muralistas Paicaví Infantil, Brigada Democracia Obrera, Taller Codecup, Brigada Carlos Lorca, Brigadistas CODEM, Taller Pintura Popular (TPP), José Balmes, Patricio Madera, BP Sur, Brigada Arnaldo Flores, Brigada Renca Norte, Pu-Huelquen Muralistas Codepu Regional Santiago, TAJ.SB, BMQ, Pablo Ricano, Brigada Oscar Fuentes, Desastre Nuclear, Brigada Universitaria Crédito Fiscal.²²⁵

A continuación, una breve referencia de distintos grupos muralistas que desarrollaron su trabajo entre las décadas de los setentas y noventas.

Brigada Elmo Catalán (BEC)

"Lenguaje que nos interpreta".

Elmo Catalán, periodista chileno, fue miembro del estado mayor del Ejército de Liberación Nacional (ELN), sección chilena, y del ELN boliviano, y murió asesinado en Cochabamba en junio de 1970. En el momento de su muerte se decidió dar su nombre a las brigadas socialistas.

Muralistas de larga trayectoria, militantes del Partido Socialista. La BEC como otras decenas de brigadas, tiene una estructura nacional, en que los jóvenes van diciendo sus estilos, colores y temas, por un Chile sin hambre, con trabajo y con democracia participativa.

Con el nacimiento de las BEC, los muros de la ciudad llegaron a tener sólo dos grandes protagonistas del rayado político: el negro sobre el amarillo de la BRP, y el rojo sobre blanco de la BEC.

²²⁵ Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990,

Para la campaña de 1970, las distintas brigadas de los partidos de la Unidad Popular se organizaron en apoyo a Salvador Allende, las cuales una semana antes de las elecciones coordinaron una iniciativa llamada "Amanecer Venceremos". Durante la noche del primero de septiembre, cientos de brigadas a lo largo del país pintaron en los muros la consigna "+3 Allende Venceremos ¡Unidad Popular!", que a la mañana siguiente solo en Santiago estaría repetida unas 15 mil veces.

Luego del triunfo de Allende, el brigadismo pasó de ser una práctica de propaganda política, a convertirse en un medio de expresión colectivo y un medio muy importante para que el gobierno de la Unidad Popular mantuviera informado a la gente. Participaban en estas diversos grupos integrados por artistas, militantes, estudiantes, obreros, comprometidos con el nuevo proyecto social.

Brigada Ramona Parra (BRP)

Nace como la Brigada "Venceremos" entre los años 67 y 68, en torno al concepto del "Amanecer Venceremos", que correspondía a la candidatura de Salvador Allende. La primera etapa con el nombre de BRP comienza entre 1969 y el año 70, existe, luego una segunda etapa en 1971, y la tercera, entre los años 1971 y 1973, cuando son silenciados.

Entre los miembros fundadores, y siendo actualmente parte fundamental de la Brigada Ramona Parra que se ha reunido el 2002, se encuentran Alejandro "El Mono" González y Patricio Madera.

"Pintaremos hasta el cielo. Hasta vencer".

Con este eslogan trabajan los jóvenes muralistas de la Brigada Ramona Parra, "pintando su canto de protesta, lucha y esperanzas por un futuro democrático, por un Chile distinto, en justicia y libertad".²²⁶

Es aquí cuando la Brigada Ramona Parra incorpora imágenes y colores en sus rayados, lo que los acercaba más a la práctica artística que política. En tanto la Brigada Elmo Catalán, desarrolla murales de gran calidad, con una importante influencia del muralismo mexicano. Fue así como el rayado político de la BEC fue cambiando a una práctica netamente artística, de mayor complejidad plástica pero con una producción menor. Se fue remplazando el sentido propagandístico de lo rayados por uno de carácter más estético.

Empieza también a utilizar como tipografía el tipo de letra del afiche de la película "Espartaco", de Stanley Kubrick. Estaban en una etapa de pedir prestado

elementos y con ellos armar su propio lenguaje, en un contexto nuevo, por lo que creaba una realidad nueva con inquietudes propias.

Dentro de la Unidad Popular se veía esto como parte del proceso de avanzada hacia la "nueva cultura", la cual estuviese en la calle y no tan solo en un museo, además de ser una herramienta de comunicación de masas de los logros del gobierno.

Al respecto, el lunes 7 de septiembre de 1970, el diario "El Siglo" público lo siguiente; "Están integradas por jóvenes que han entregado sin limitaciones lo mejor de sí mismo para lograr que efectivamente las murallas sean del pueblo, sirviendo de esta forma con eficacia al proceso revolucionario".

En el año 1971, Roberto Matta realiza un mural en La Granja en conjunto con la BRP y que se llamó "El primer gol del pueblo chileno". En una publicación de la época, la colección "Nosotros los chilenos", de la Editorial Quimantú, Matta dejó el siguiente testimonio: "A mí me parece que lo más importante en el contexto de Chile, en el momento en que estamos, es que el artista salga a la calle en una forma simple. Porque ni somos nosotros los que vamos a hacer aparecer está ideología nueva: va a venir de abajo".

²²⁶ Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990,

Esta tendencia artísticas de las brigadas duraría cerca de un año y medio. Las campañas de la oposición para derrocar al gobierno, harían cambiar rápidamente el paisaje político, afectando también el mensaje de las brigadas. Al verse en esa situación, la Brigada Elmo Catalán abandona los murales artísticos y comienza nuevamente con rayados de índole político, como muy bien lo sintetiza Enrique Romo, encargado nacional de la BEC, "Ya no podíamos jugar a ser pintores".

En el año 1972, se lleva a cabo uno de los trabajos más importantes de la época. A orillas del río Mapocho, una serie de murales que cubrían unos 200 metros, narraban la historia del movimiento obrero chileno y la del Partido comunista. En la realización de estos, participaron destacados artistas como Pedro Millar, Luz Donoso, Hernán Meschi, José Balmes, Gracia Barrios, y estudiantes y profesores de la Universidad de Chile. Esta obra fue cubierta con pintura gris en poco tiempo después del golpe militar de 1973. Años después, los temporales de 1982 lavaron los muros y las imágenes reaparecieron brevemente hasta que por órdenes del régimen militar fueron cubiertas nuevamente.

Tras la creación de numerosos murales callejeros, en 1972 la brigada Ramona Parra realizó un mural "institucional", inaugurando la serie de obras murales de

la Asociación Chilena de Seguridad. La obra está firmada por Alejandro González, Diego Durán y Dennis Olivares.

En este trabajo es elocuente la influencia del surrealismo de Matta en cuanto al tratamiento de las formas, y también es visible la influencia de los mexicanos Rivera y Tamayo en cuanto a la concepción general del mural.

“El objetivo fue crear un repertorio de imágenes capaces de traducir en forma poética los valores de nuestra cultura y tradiciones populares”.²²⁷

Luego del golpe militar, se borran prácticamente todos los murales realizados por las brigadas políticas y también los murales artísticos. Muchos de los brigadistas fueron perseguidos e incluso algunos fueron fusilados frente a sus propios murales. De esta manera se ponía fin a una etapa en que la ciudad se había transformado en un medio de interacción y comunicación de miles de personas.

Los muros se transformaron en algo intocable. Así pasó el tiempo hasta que en el principio de los años ochenta, cuando el descontento de la gente ya era insostenible y comienzan a aparecer las primeras protestas, cacerolazos, algunos comienzan a ver nuevamente los muros, encontrando en ellos el medio para

²²⁷ Artículo “Escritos en la pared” en Revista “Alas y Raíces” de la U. Finis Terrae, pág. 19

protestar. De esta manera se comienza a denunciar la cesantía, la pobreza, la tortura, la desaparición de gente. Lo nuevo de este tipo de rayados era que no pertenecían a grupos formados como las brigadas, sino que eran acciones individuales de jóvenes que se atrevían a intervenir la ciudad con mensajes fuertes contra el régimen lo que les podía costar hasta la vida.

Luego del golpe de 1973, la BRP siguió trabajando silenciosamente, reorganizándose en distintos sectores de Santiago, y según supimos por "El Colectivo '73" de la BRP, entrevistados en esta Tesis, las J.J.C.C. nunca dejaron de trabajar, organizándose y alzando la voz frente a la dictadura.

"(...) en los últimos años han reaparecido, ayudando a alegrar, y con nuevas técnicas y estilos, el renacimiento de la democracia".²²⁸

Grupo Sindicato

"Ajedrez: el Rey se revienta".

El Grupo Sindicato comienza a pintar una serie de murales relacionados con el tablero de ajedrez. En el mural inicial los peones marchaban mientras el Rey cae, su cabeza revienta contra la vereda, el rojo se escurre hacia la calle.

²²⁸ Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 60

Estos murales representan la caída de la dictadura y son realizados en la década de 1980.

Blanco, negro, rojo, transparencias, perspectivas, son características que identifican a este grupo.

Unidades Muralistas Camilo Torres (UMCT)

"Esperanza, fuerza, liberación".

Las UMCT estaban compuestas por jóvenes cristianos de la comunidad de base de Pudahuel. Expresan los sentimientos del pueblo; el dolor, la represión, pero con colores cálidos, en contraposición con el negro, en el cual simbolizan la censura y la dictadura (la censura de la dictadura también podría ser). Se declaran latinoamericanistas.

"Postulan un mural sin literatura el cual "debe entenderse por sí solo" y va dirigido al poblador, al hombre de la calle".²²⁹

²²⁹ Idem, pág. 104

Brigada La Garrapata

Con estilo y originalidad propios y diversos temas, mensajes directos, fuertes, críticos por excelencia, esta brigada integrada por jóvenes de pensamiento anarquista. Destacan por su estilo original y su libertad de pensamiento.

Brigada Cecilia Magni (BCM)

"Lo importante es el contenido".

"Nosotros pintamos para enviar un mensaje a la población, lo que importa es el contenido, lo que decimos. Somos pobladores de Villa Navidad y allí pintamos con la ayuda de todos los vecinos. Trabajamos como equipo, todos decidimos los dibujos y los colores".²³⁰

Rellenos y fondos en colores puros, vibrando al interior de gruesas líneas negras del brochazo delineador (el "fileteado"), construyendo "una caligrafía de

²³⁰ Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 162

imágenes fuertes y monumentales de impactante y rápida visión que comienzan a transformar el gris paisaje de la ciudad".²³¹

El golpe militar de 1973 y el gobierno dictatorial en que se desarrolla la vida de la nación desde ese año y hasta 1988, fragmentan e incluso llegan a "matar" la evolución de este trabajo, al cual comenzaban a adherirse pintores de distintos orígenes. Muchos de sus gestores se van exiliados - dándole una interesante continuidad al mural en los países en los cuales se refugian - o comienzan a trabajar en forma clandestina dentro de la resistencia al interior del país.

Con el espacio urbano bajo el control y la represión militar, las organizaciones políticas, sociales y culturales desmanteladas y fuertemente reprimidas, "el mural desaparece de las calles de Chile, reemplazado por la asepsia gris de la dictadura. Sin embargo, el mural callejero se mantiene como idea, como latencia, y sus imágenes perviven en afiches, boletines, revistas y escenografías de actos culturales, políticos y de defensa de los derechos humanos en universidades, iglesias, sindicatos y poblaciones".²³²

²³¹ Díaz Parra, Alberto, Prólogo Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 10

²³² Díaz Parra, Alberto, Prólogo Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 10

Así como habían tensado el entorno urbano, las campañas políticas, señalando sus muros como espacio a conquistar, las huelgas vueltas a realizar a partir de 1979, serán instancia propicia de recuperación de los muros como soportes comunicacionales.

"La huelga, entroncada con la práctica de trabajo de la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ) en el trabajo de arte en espacios alternativos, con obras gráficas, instalaciones, acciones de arte y escenografías van a transformar el rutinario verde nilo de las paredes sindicales en vibrantes murales multicolores, añadiendo además la participación de un heterogéneo grupo de pintores: obreros, estudiantes, niños, mujeres y jóvenes, que junto a artistas profesionales comienzan a encender nuevamente los muros en diferentes sindicatos a lo largo del país".²³³

11.3. - Surgimiento de otras formas (y contenidos)

de manifestaciones anti-dictadura: (CADA) cual con lo suyo>

Las manifestaciones recién señaladas, llevadas a cabo por distintas brigadas muralistas, si bien, constituían frentes de oposición a la dictadura militar que gobernó el país desde la década del setenta, no constituyeron la única forma de expresión en contra del régimen.

²³³ Idem, pág. 11, 12.

Existieron colectivos que ligaban el arte con la política, que también se manifestaron en aquel tiempo y espacio de imposición del neoliberalismo y la restricción en distintos ámbitos de la vida social y cultural chilena.

Colectivo Acciones De Arte (C.A.D.A.) 1979-83

El CADA, fue un grupo interdisciplinario de artistas chilenos, creado en 1979. Su propósito fue poner en marcha una nueva propuesta estética, que buscó reformular los circuitos artísticos existentes bajo la dictadura, y para ello, apeló a multiplicar los canales de difusión, transformarlos en soportes de discursos de arte.

El colectivo lo conformaban: Juan Castillo, artista visual; Diamela Eltit, escultora; Fernando Balcells, sociólogo; Lotty Rosenfeld, artista visual; y Raúl Zurita, escritor.

"(...) yo diría que el CADA fue fundamentalmente un movimiento político, con una especie de pasión política por el arte".²³⁴

²³⁴ Eltit Diamela, en el documental "Colectivo Acciones De Arte. Chile 1979 – 1983", realizado por Lotty Rosenfeld, Santiago de Chile, 1993.

Este colectivo creó un nuevo escenario para el arte, el cual suponía trabajar con un nuevo lenguaje. El CADA no propone una obra en que todo lo planteado está perfectamente aclarado. Al parecer, "el punto de partida es al revés: cómo lograr reactivar a un espectador que es habitualmente pasivo".²³⁵

Recordemos las condiciones restrictivas de las libertades individuales y colectivas, en que surge esta agrupación. El hecho de vivir en una dictadura militar, hacia que el arte estuviera principalmente encerrado entre cuatro paredes y no se expusiera en la vía pública y por tanto, el ciudadano común, como espectador artístico, se vio acostumbrado a una pasiva contemplación del arte en "la ciudad como papel".

"Una corriente artística moderna haciéndose cargo de este fenómeno, propone como acto creativo "intervenir" los objetos y ritos de nuestro entorno para devolverles su visibilidad social rescatando frente a ellos una renovada posición de aceptación o rechazo".²³⁶

En el documental realizado por Lotty Rosenfeld, el profesor de estética Milan Ivelic, señala que durante los años en que el CADA existió, hubo una especie de incomprensión de su obra. No se entendió' que el artista del CADA, por el hecho de no pintar no dejaba de ser artista. Lo que estaba haciendo la

²³⁵ *Ibíd.*

agrupación era, según Ivelic: "resignificar el mundo y proponer mundos que necesitaban una capacidad de decodificación... entonces ahí se produce un silenciamiento".

Par José Joaquín Brunner, entrevistado también en el documental, lo interesante de la manifestación del CADA era que había roto un conjunto de continuidades y de conceptos en el terreno general de la cultura que se desarrollaba durante el final de la década del setenta, en Chile. En un mundo cultural fragmentado por el autoritarismo, el CADA surgió como una concretización y expresión de fuerzas e ideas políticas, plasmadas a través del arte.

Brunner afirma que el grupo "se proponía a si mismo como un movimiento con una reflexión sobre su propia practica artística. Y eso en realidad era relativamente nuevo y yo creo que abrió un puente entre ese movimiento y gente que trabajábamos desde otros ángulos en el terreno de la cultura".

Agrega que el CADA hablaba desde un fragmento, pero lo que realmente lo hacía interesante era que su propuesta proveniente del terreno del arte, era a su vez una propuesta que "le decía algo, que le proponía preguntas, que abría horizontes a la gente que estábamos trabajando en ese momento en el campo

²³⁶ Munizaga Giselle, "El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988, pág. 17

intelectual, tratando de entender lo que había ocurrido o estaba ocurriendo en la sociedad chilena de ese momento".²³⁷

Nelly Richard, *Critica de Arte*, sostiene que es casi imposible referirse al CADA o evaluar su significado, al margen del acontecer político, social y cultural de la época. Un contexto marcado por la censura ideológica, por la violencia represiva, por una serie de trastocamientos tanto de la trama comunitaria como de la trama constitucional y generando una serie, también de alteraciones a nivel de las relaciones entre historia, memoria, identidad, tradición.

En ese ambiente convulsionado de dictadura militar se articuló una escena de arte, denominada "escena de avanzada" o "nueva escena", la cual agrupa a un conjunto de artistas y que tiene, según Nelly Richard, "como primera marca de señalización, el hecho de que las obras conjugan expresiones de la plástica, de la literatura, de la poesía, del video, de la sociología, de la política".

La crítica de arte, se refiere al CADA como un "frente interproductivo", que se caracteriza por varios rasgos y se desenvuelve en una escena articulada en la denuncia y la contestación a las maniobras de poder de la cultura oficial, del autoritarismo. En ese sentido, señala Nelly Richard, "esa escena comparte estos

²³⁷ Brunner Jose Joaquin, en el Documental "Colectivo Acciones De Arte. Chile 1979 – 1983", realizado por Lotty Rosenfeld, Santiago de

rasgos con todo lo que es el campo no-oficial, el campo alternativo, el campo de la cultura contestataria”.

El CADA junto con denunciar el autoritarismo y sus mensajes oficiales, denuncia las composiciones de poder de esos mensajes oficiales. La escena artística en que se desarrolla esta agrupación tiene por características: “desarticular o cuestionar las ideologías artísticas y literarias transmitidas por la tradición”. El CADA “provoco rupturas de lenguaje, torsiones de genero, violentaciones de códigos. Le dio el carácter y el énfasis también de una escena rupturisa, o neo-experimentalista o neo-vanguardista, como se ha llamado”.²³⁸

Según el registro audiovisual consultado, un rasgo distintivo también de la escena artística y de expresión, acontecida a finales de los setentas e inicios de los ochentas, son las diferencias algo polémicas, que separaban a esa escena del resto de las manifestaciones artísticas del campo no-oficial.

Esta escena artística produce una reformulación de lenguaje y por tanto, sus intensas manifestaciones adquieren un carácter de originalidad e innovación respecto de las manifestaciones y la participación social en “la ciudad como papel”, que hemos analizado hasta esos años.

Chile, 1993.

El CADA dentro de esta escena artística, "ocupa un lugar sobresaliente, y casi paradigmático, diría yo, por el modo en que monumentaliza, por decirlo de alguna manera, el significado de esas rupturas proyectándolas en el cuerpo social".²³⁹

Brunner argumenta que el accionar del CADA tenía sentido o hacia sentido en ese momento y contexto como parte del trabajo cultural propio de ese tiempo y "ahora me resulta difícil pensar si ese movimiento intelectual de ese momento tiene expresiones directas hoy día, no tiene probablemente ninguna expresión directa, las expresiones quedan en la acumulación histórica que se fue haciendo".

El grupo CADA, por tanto fue colectivo artístico multidisciplinario que utilizó distintos y muy variados soportes, como: volantes con poesía lanzados desde avionetas sobre trozos de Santiago, y camiones de leche encaminados y alineados hacia el Museo de Bellas Artes, cuya fachada cubrieron con una inmensa tela blanca. Fue un colectivo que le dio una nueva orientación a la forma de hacer política a través del arte.

José Joaquín Brunner, agrega que era interesante pensar que el CADA: era un movimiento que tenía una vinculación con la política, pero que "no era un intento de politización del arte en el sentido más tradicional de la palabra, de buscar,

²³⁸ Documental "Colectivo Acciones De Arte. Chile 1979 – 1983", realizado por Lotty Rosenfeld, Santiago de Chile, 1993.

digamos, una presentación militante del artista, o de poner una propuesta en función de un partido o de la lucha política cotidiana". Según el sociólogo, era político en un sentido mas profundo, justamente "en el hecho de reflexionar a partir de un mundo cultural fragmentado y de tratar de proponer un conjunto de acciones, de expresiones que trataban de vincular la función artística con el trabajo cotidiano, con la reflexión que estaba ocurriendo en el campo de las ciencias sociales. En ese ámbito, me parece que el CADA representaba una propuesta política en el sentido mas rico de la palabra".²⁴⁰

11.4. - El Nacimiento del Hip Hop en Estados Unidos>

El Hip Hop, efectivamente surge en estas coordenadas históricas, en el país del norte, y dentro de esta cultura urbana, se empieza a desarrollar el grafiti como forma de participación social en "la ciudad como papel".

Ya que la manifestación gráfica y pictórica de la cultura hip hop no se desarrolló, en Chile, en los años setenta, no será analizada en esta parte de nuestra Tesis, sino que en las décadas siguientes... en donde surgió la prisionera voz de los ochenta y se empezaron a vislumbrar las luces de la anhelada democracia.

²³⁹ Richard Nelly en el Documental "Colectivo Acciones De Arte. Chile 1979 – 1983", realizado por Lotty Rosenfeld, Santiago, 1993.

²⁴⁰ Brunner Jose Joaquin, en el Documental "Colectivo Acciones De Arte. Chile 1979 – 1983", realizado por Lotty Rosenfeld, Santiago de Chile, 1993.

12. -Década de los 80: Las voces disidentes, la caída del muro de Berlín, los últimos años del Gobierno Militar, las nuevas influencias del exterior>

12.1.- Las voces disidentes>

La década de los 80 comienza muy agitada. Debido al resultado del plebiscito, aparecen violentas acciones terroristas. El 28 de diciembre de 1980, en Renca es asesinado el poblador Roberto Rojas. El crimen es reivindicado por el MIR, en un comunicado de prensa que califica la acción como "ajusticiamiento a un colaborador de la represión". Dos días más tarde, son asaltadas simultáneamente tres sucursales bancarias en José Pedro Alessandri con Irarrázaval, logrando un botín de siete millones de pesos. En la acción son asesinados dos carabineros y un guardia de seguridad. Esta acción es también adjudicada por el Movimiento de Izquierda Revolucionario. "Estos hechos provocan la reacción de grupos anticomunistas, quienes se agrupan en organizaciones clandestinas, como el llamado comando Roger Vergara, y el Comando Vengadores de

Mártires".²⁴¹ Es así como el 19 de enero de 1981, es asesinado el dirigente comunista Leandro Arratia Reyes, quien se desempeñaba en el cargo de director de comunicaciones del Partido Comunista.

Ante la escalada de violencia, la Junta de Gobierno dicta el decreto-ley 3.627, que impone el funcionamiento de tribunales militares de tiempos de guerra "en los casos de delitos de cualquier naturaleza en que, como acción principal o conexa, hubiera resultado de muerte para autoridades de gobiernos o funcionarios de las fuerzas armadas o carabineros".²⁴²

En marzo del año 1981 se produce un hecho que conmueve a la opinión pública. Un funcionario del Banco del Estado, sucursal Chuquicamata, denuncia que al arribar a su trabajo se ha encontrado con la sorpresa de encontrar la bóveda abierta. Al día siguiente se comprueba que faltan 46 millones de pesos, junto con la desaparición de dos funcionarios del Banco. Obviamente corre el rumor que estas dos personas desaparecidas son los responsables del robo, hasta que el 12 de junio se encuentran restos humanos en un zona desértica a 30 Km. de Calama. Al poco tiempo los análisis comprueban que los restos son efectivamente de los dos funcionarios desaparecidos. Horas más tarde, la CNI reconoce que los autores del robo y del asesinato de los bancarios son los ex agentes de la DINA y actuales miembros de la CNI, Eduardo Villanueva Márquez y Gabriel Hernández

²⁴¹ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones. pág. 689.

Anderson, quienes son detenidos y condenados a muerte. Antes de hacerse efectiva la sentencia y estando en la prisión de Arica, Gabriel Hernández deja constancia, por escrito, que el robo al Banco del Estado Chuquicamata se ha realizado por la urgente necesidad de conseguir fondos adicionales para los servicios de seguridad, debido a los enormes gastos ocasionados por el envío de personal al extranjero a cumplir metas de capacitación.

Durante varios meses a continuación, efectivos del MIR y organizaciones clandestinas anticomunistas sostienen una guerra, en la cual se producen muchos asesinatos y ambas partes hacen gala de gran ferocidad.

Mientras los efectivos de la policía y de las agencias de inteligencias buscan desesperadamente cómo parar esta ola de violencia, se desata otro hecho muy singular. Luego de meses de investigación, la policía logra capturar a numerosos integrantes del MIR, mientras que no se produce ninguna detención de miembros de grupos anticomunistas. Esto produce en la opinión pública una sensación de que éstos últimos, cuentan dentro de sus filas con miembros de las organizaciones legales.

En las semanas siguientes los efectivos de Inteligencia proporcionan un duro golpe al MIR, al realizar una redada a un campamento de entrenamiento

²⁴² Azúa Herrera Enrique, "Historia de Chile". Edición Antillana. pág. 284.

ubicado en la zona de Valdivia. En la ocasión los miristas sufren grandes bajas, y los que alcanzan a huir dejan abandonados equipos y documentación. Es así como el MIR procura levantar cabeza. En un violento acto, ametrallan desde un auto en movimiento, a un automóvil de la Policía de Investigaciones. En el atentado son asesinados un inspector, un detective y el chofer del automóvil.

En instantes que el país se conmovía con esta feroz guerra entre adeptos al gobierno y contrarios a éste, comienza lo que se ha catalogado como el colapso económico. El "boom" del consumo producido por la bonanza de los años anteriores (1977 al 1980) llega a su fin a mediados de 1981, cuando el modelo económico comienza a resentirse. Todo esto se ve reflejado cuando la CRAV, Compañía Refinería de Azúcar, anuncia el 4 de mayo 1981 que paralizará sus actividades, tras haber solicitado al ministro de hacienda la debida autorización.

El economista Rolf Luders, analiza la crisis económica chilena de la época bajo tres aristas. "Un tercio de la crisis chilena proviene de factores internacionales, a partir de la alza del petróleo acordada por la OPEP en 1980. La inflación provocada es combatida con políticas restrictivas, los créditos se suspenden, se elevan las tasa de interés y los precios de las materias primas caen".²⁴³ El nerviosismo latente provoca que el ministro Sergio de Castro viaje a

²⁴³ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones. pág. 691

Estados Unidos con el fin de obtener nuevos créditos. Sus argumentos son escuchados en el país del norte y nuevos créditos son aprobados para Chile.

Sin embargo la crisis aumenta. A fines de 1981 hay 423 empresas quebradas, entre las más destacadas figuran; la Manufacturera chilena de Algodón, Codina, IRT, la Frutera Sudamericana, Fanaloza, etc. Debido a esto el estado interviene ocho instituciones financieras con un costo de casi ochocientos millones de dólares. "(...) pero las cosas no marchan mejor, y el desempleo de aquel año alcanza al 18% y la inflación llega al 9,5%. Para entonces ya se sabía que el 46%, casi la mitad, del capital de los bancos y las financieras estaba comprometido en carteras riesgosas".²⁴⁴

El 22 de enero de 1982, muere el ex mandatario, Eduardo Frei Montalva. Luego de someterse a cuatro operaciones que estaban dirigidas a sanar una deformidad del hiato, que le producía elevaciones de jugos gástricos por el esófago, el resentido cuerpo de Frei Montalva no resiste y a la edad de 71 años fallece.

Coincide con la muerte de Eduardo Frei M. la reestructuración por la que atraviesa el partido demócrata cristiano. La agrupación se propone crear las bases para la posible transición hacia la democracia. A comienzos de abril de

²⁴⁴ Salazar Manuel, Caballo Ascanio, Sepúlveda Oscar. "La Historia Oculta del Régimen Militar", Ediciones La Epoca. pág. 278.

1982, Gabriel Valdés Subercaseaux, asume la presidencia del PDC, secundado por el abogado Patricio Aylwin Azócar.

Se sigue escribiendo la historia hasta llegar al día 25 de Febrero. Ese día es asesinado uno de los dirigentes sindicales más importantes de la época, Tucapel Jiménez.

Jiménez era un dirigente que gozaba de un gran prestigio y respaldo, lo que se refleja en que era el Presidente de la Asociación Nacional de Empleados Fiscales (ANEF). Aquel 25 de febrero, Tucapel Jiménez parte a una reunión con Manuel Bustos, dirigente máximo de la Coordinadora Nacional Sindical, para intentar resolver detalles acerca de un para nacional. Antes de llegar al sitio de la reunión, el auto de Jiménez es obligado a detenerse por otro automóvil, desde el cual tres individuos descienden y entran a la fuerza al auto del líder sindical. Todo lo que pasó después es terror y vergüenza, hasta que cerca del mediodía, transeúntes advierten que en la orilla de un camino rural entre Lampa y el Noviciado, hay un automóvil con un cadáver dentro. Pronto la policía confirma que se trata del cuerpo ya sin vida de Tucapel Jiménez. El cuerpo presenta cinco impactos de bala de pequeño calibre en la cabeza, pero la herida mortal le ha sido propinada por un cuchillo que le rebanó la garganta.

Tiempo después, un funcionario de la dirección de reclutamiento, Galvarino Ancavil, que ha pedido asilo en la Embajada de Francia, declara que él habría

hecho "entrega de las armas con que fue asesinado Tucapel Jiménez a los agentes de la CNI Carlos Molina, Humberto Guajardo, Elías Oyarce y Raúl Descalzi".²⁴⁵ Estos agentes son detenidos y puestos a disposición del ministro en visita Sergio Valenzuela Patiño. Tras la investigación judicial, son puestos en libertad por falta de méritos. La CNI emite una declaración señalando que Ancavil "muestra signos de un claro desequilibrio mitomaníaco".

En estos años la crisis económica seguía creciendo logrando diversos efectos en la población. Como lo describe Moulian en su libro "chile actual, anatomía de un mito";²⁴⁶ "(...) en la primera serie de efectos el principal fue la pérdida de confianza en el saber científico, que inspiraba al proyecto. Este había sido presentado como absoluto y, como siempre ocurre en estos casos, se había instalado un dispositivo de protección de la ortodoxia. Los malos resultados iniciales habían sido tratados como momentáneos, como efectos de rezagos. Desde la óptica del progreso, concomitante con el cientificismo, el ciclo de crecimiento comenzado el 76 no podía ser relativizado como recuperación de los niveles de 1970, sino debía ser visto como el despliegue de un crecimiento sostenido, con sólidas bases. El triunfalismo, voceado por los publicistas internos y externos, no permitió captar las múltiples evidencias de una recesión internacional ni los síntomas internos de fragilidad".

²⁴⁵ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones. pág. 695.

El día 14 de junio de 1982, se anuncia una devaluación inmediata de un 18% y una devaluación mensual programada de un 0.8%. Ese día se hace pública la crisis económica. Es así como deja de ser un rumor de los contrarios al gobierno y pasa a ser algo indiscutible, en la evidencia del fracaso. La fe a ciegas es reemplazada por el desconcierto y las certidumbres debilitadas, por la desconfianza hacia el triunfalismo del gobierno militar.

La crisis llega a su situación más extrema en el primer semestre de 1983. "El alud arrasó con los grupos económicos, los protagonistas principales del llamado "ficticio milagrito"²⁴⁷. En enero de 1983 el Estado interviene a los principales bancos y tiene que hacerse cargo de los activos de importantes grupos económicos, para intentar evitar así, la morosidad externa. Según la CEPAL, Chile registra un verdadero récord entre los países latinoamericanos en la caída de su PGB, que llega a menos del quince por ciento. La cesantía se acerca al 30% y el IPC ha sobrepasado nuevamente el 20%. La deuda externa es de diecisiete mil millones de dólares, seis veces superior al monto que ésta alcanzaba a fines de 1970.²⁴⁸

²⁴⁶ Moulian Tomás, "Chile actual, anatomía de un mito". ediciones Lom 1997. pág. 280.

²⁴⁷ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones. pág. 695.

²⁴⁸ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones, pág. 697.

Es en éste período, y bajo este contexto económico y social, es cuando las voces disidentes se escuchan cada vez más fuerte. Pasando a convertirse en grandes manifestaciones populares que cambiarían el destino del país.

La primera protesta tuvo lugar el 22 de mayo del 83, convocada por la Coordinadora Nacional Sindical y la Confederación de Trabajadores del Cobre. Como es bien sabido, existía un control político-partidario de las cúpulas de las organizaciones sindicales. De modo tal que la convocatoria de esta protesta fue primero decidida en el nivel partidario y después implementada en el nivel sindical. "Lo que aportó el movimiento sindical, en este caso la Confederación de Trabajadores del Cobre, fue un liderazgo apropiado, con carisma, fuerza, capacidad de convocatoria y también con coraje para asumir el rol protagónico".²⁴⁹ El papel de Rodolfo Seguel, presidente demócrata cristiano de la Confederación de Trabajadores del Cobre y de otros dirigentes sindicales, fue muy importante en el desbloqueo inicial, en la ruptura del pánico escénico. "Ellos asumieron la responsabilidad de llamar a un paro nacional, fueron los rostros y las voces de la desobediencia".²⁵⁰

La estrategia de Seguel señala que a las 14:00 horas, todas las personas deben abandonar sus casas, los niños no deben asistir a clases, no se debe comprar nada, los vehículos deben transitar lo más lento posible y en cuanto

²⁴⁹ *Ibíd.*

caiga la noche, deben apagarse todas las luces y cada familia hará sonar estruendosamente sus cacerolas.

El relato de Moulian continúa,²⁵¹ "(...) la primera protesta, como casi todas, fue un fracaso en la paralización del trabajo. La ciudad en la mañana no parecía muy distinta de otros días. La diferencia más visible fue que al mediodía se realizaron manifestaciones estudiantiles, en mayor número que otras veces. Hasta ese momento habían salido a la calle los sectores activos pero no la masa, ésta parecía haberse quedado aletargada en el estado de multitud. Pero con la caída de la noche la situación cambió cualitativamente. De un momento a otro emergió un ruido ensordecedor producido por el agitación de las ollas. "Las sombras cumplieron el papel de permitir la fusión, en el espacio íntimo del barrio, entre seres próximos, que confiaban unos en otros porque no eran anónimos, porque poseían un aire de familia, por que entre ellos existían lazos; las sombras protegían, cubrían la retirada, dificultaban la operación de los mecanismos de represión".

En ésta protesta la ciudad se llenó de caravanas de automóviles y bocinazos que imitaban la frase "y va a caer". La destacada y activa participación de las capas medias-media y medias-altas en las protestas fue un fenómeno "nuevo", en el contexto de los grupos socioeconómicos que participaban en ellas. Al hablar

²⁵⁰ Moulian Tomás, "Chile actual, anatomía de un mito", Ediciones Lom. pág. 289.

Moulian sobre este fenómeno, complementa la información explicando que "(...) ella comenzó a descender por la apertura de negociaciones a fines de agosto de 1983 pero por sobre todo por el aumento del grado de violencia.²⁵²

Pero con la caída de la noche también aparecen focos de violencia. Esa noche mueren dos personas baleadas en la población La Victoria y en Lo Plaza. Hay setecientos detenidos, ciento veinte personas lesionadas y muchas denuncias de ciudadanos a los cuales sus casas fueron alcanzadas por bombas lacrimógenas.²⁵³ Las reacciones del gobierno no se dejan esperar. Las primeras medidas se dirigen a los medios de difusión de la oposición y suspende los servicios informativos de Radio Cooperativa. Luego son realizados allanamientos colectivos en variadas poblaciones y diez dirigentes de la CTC son detenidos, acosados de llamar a protesta. Luego los abogados de los sindicatos presentan recursos de amparo a la Corte Suprema. Organismo que en aquella época era presidida por Rafael Retamal, quién en un fallo histórico, declara que las protestas no son ilegales y que ningún ciudadano puede ser arrestado por protestar.

Así avanzamos hasta el 14 de junio de 1983. Este día se produce la segunda protesta, la cual convocada por dirigentes sindicales, despierta mayor entusiasmo comparada a su similar del primero de mayo. Al tener ya los antecedentes de la

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Moulian Tomás, "Chile actual, anatomía de un mito", pág. 289.

²⁵³ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones. pág. 698.

anterior movilización, las medidas fueron mayores. El resultado de aquella jornada son tres personas muertas y el arresto a la mañana siguiente, del dirigente Rodolfo Seguel, los dirigentes campesinos Carlos Opaso y José Oróstica y el dirigente de la Construcción Sergio Troncoso.²⁵⁴ Luego de éste acontecimiento los dirigentes de la Democracia Cristiana, llaman a una movilización a favor de los dirigentes detenidos. El encargado de comunicarlo es su presidente Gabriel Valdés, quien pone como fecha de realización de la protesta el 12 de julio.

A los pocos días Valdés es arrestado y puesto a disposición de un tribunal que lo declara reo, incomunicado junto a José de Gregorio. Luego la Corte revoca el fallo, pero los dirigentes recién son puestos en libertad dos días después de la movilización. En ésta protesta se nota claramente el aumento de adherentes o participantes, es en este momento que la oposición al régimen Militar, comienza a sentirse mayoría.

La protesta termina con horribles cifras en cuanto a muertos y detenidos.²⁵⁵

La cuarta protesta se realiza el 11 de agosto. Por orden de Pinochet, son acuarteladas las tropas en Santiago. Es definida como la protesta más dura y su duración se prolonga a dos días. La violencia aumenta cuando grupos opositores

²⁵⁴ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones. pág. 698.

²⁵⁵ Ese día se registraron veintinueve muertos oficiales y cien heridos por "baleo". Además se practicaron cerca de mil detenciones. Moulán Tomás, "Anatomía de un Mito".

desafían abiertamente al gobierno y el saldo de ésta movilización es de veintiséis muertos.

Este período de la década del ochenta, que está marcado por las protesta se prolonga hasta mediados de la década. En éste tramo los partidos de oposición logran reorganizar sus cuadros y vuelven a aparecer en escena. Como respuesta a esto, nacen los partidos de derecha: Renovación Nacional y la Unión Demócrata independiente.

En 1984 aparecen las primeras voces disidentes desde organismos internacionales. Aquel día se publica la resolución del Organismo de Naciones Unidas, sobre la situación de los derechos humanos en Chile. Dentro de ella, el organismo internacional hace un llamada al gobierno chileno para "que restablezca y respete los derechos humanos y, en particular, ponga fin a los estados de excepción y a la práctica de declarar estados de emergencia bajo los cuales se llevan a cabo graves y continuas violaciones de los derechos humanos".²⁵⁶

El Régimen Militar rechaza la acusación y la califica de "intromisión en los asuntos internos de Chile".

²⁵⁶ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones. pág. 703.

Ya para 1985, La Comisión Interamericana de Derechos Humanos aprueba un informe sobre la situación en Chile durante el período del Régimen Militar. En partes del informe señala "El Gobierno de Chile ha implementado prácticamente la totalidad de los métodos conocidos para la eliminación física de los disidentes. El informe también analiza el papel desempeñado por la justicia, señalando el menoscabo de su independencia y la tardanza en el fallo de los recursos de amparo".²⁵⁷

El año 1985 también es recordado por un gran terremoto que remeció a la zona central, causando innumerables daños en Santiago, Valparaíso y San Antonio. En Santiago se derrumba el llamado casco viejo de la ciudad, mientras que en Valparaíso el puerto y sus instalaciones quedan destruidas. El sismo de grado 7,6 es seguido durante varios días por réplicas que mantienen en alerta a la población.

Para el 27 de mayo del 85, es convocada una última protesta nacional. Un día antes, tres individuos secuestran, frente al Colegio Latinoamericano, al profesor Manuel Guerrero Ceballos y al director de archivos y procesamiento de datos de la Vicaría de la Solidaridad, José Manuel Parada Malvenda. Al día siguiente otro dirigente comunista es secuestrado en Apoquindo. El 29, los

²⁵⁷ Idem, págs. 704, 705.

cuerpos de los tres secuestrados son hallados ocultos, entre unos matorrales, en la comuna de Quilicura. Sus heridas denotaban una defensa desesperada contra agresores que los habrían atacado con alguna clase de cuchillo. Finalmente, habían sido degollados.

Ante el escándalo provocado por la brutalidad de los asesinatos, la Corte Suprema designa como ministro en visita al magistrado José Cánovas Robles. Las diligencias de éste son ágiles y certeras. A los pocos días catorce funcionarios de Carabineros son declarados reos. En seguida el ministro Cánovas entrega un informativo a la Corte con el cual se declara incompetente, traspasando así, el caso a la justicia militar, ya que los presuntos responsables de aquellos actos inhumanos, pertenecen a las Fuerzas Armadas. Al poco tiempo, el general Cesar Mendoza, comandante en Jefe de carabineros y miembro de la Junta de Gobierno, se ve obligado a renunciar. Su sucesor es el general Rodolfo Stange.

En el año 1986 ocurre el atentado contra Pinochet. Este es un plan desarrollado por rodriguistas, quienes tenían como fin, atentar contra la vida del, por entonces, Presidente Pinochet. Esta es la recordada "operación Siglo XX".

El siguiente es un relato, el cual narra los acontecimientos previos al atentado.²⁵⁸

"Un grupo de rodriguistas, encargados por Vasily Carrillo, Marcial Moraga y Lautaro Cruz se habían encargado de recibir las armas destinadas a la emboscada de Pinochet. (...) las habían transportado hasta la casa de La Obra y guardado en su subterráneo. Al promediar el mes de agosto ya estaban designados los cinco grupos que actuarían en la operación, divididos en dos comandos de catorce hombres cada uno.

(...) El 5 de septiembre hubo un apagón en Santiago. Se recordaba el 54° aniversario de la fundación de la Juventud Comunista de Chile. Ese mismo día dos mujeres llegaron a alojarse a la residencial Inesita, en San José de Maipú. Pidieron un cuarto que diera hacia la carretera. Ellas debían avisar de la aparición de la comitiva presidencial en el camino. Desde ese lugar hasta la cuesta Achupalla no había más de doce minutos en vehículo.

En la tarde del 6 de septiembre, un grupo de apoyo médico se acuarteló en la casa de seguridad en Santiago, a la espera de posibles heridos.

A las 7 de la mañana del día 7 de septiembre, los 28 integrantes del comando que realizarían la "operación Siglo XX" estaban concentrados en las dependencias de La Obra. Recién allí se enteraron de cuál era su misión.

²⁵⁸ Salazar Manuel, Caballo Ascanio, Sepúlveda Oscar. "La Historia Oculta del Régimen Militar", Ediciones La Epoca. pág. 394.

En El Melocotón, Pinochet estudiaba el discurso que pronunciaría el 11 de septiembre. Se levantó y anunció su regreso a Santiago. Su nieto Rodrigo le pidió que lo llevara. Dudó, pero aceptó. (...) pasadas las 18 horas, la comitiva salió a la ruta G-25.

A su paso por la residencial Inesita, las mujeres dieron aviso. En La Obra, los rodriguistas escuchan una grabación con las últimas de Salvador Allende en La Moneda. Recibida la señal se pusieron en marcha. Estaban a solo tres minutos de la emboscada.

Instantes después la G-25 se transformó en un infierno. Cinco escoltas murieron -los cabos Pablo Silva Pizarro, Gerardo Rebolledo, Roberto Rosales Martínez, Cardenio Hernández Cubillos y Miguel Ángel Guerrero Guzmán- y otros doce sufrieron graves heridas.

Esa misma noche se reunió La Junta de Gobierno y decretó el Estado de Sitio y el toque de queda”.

Así después de recordar este hecho, seguimos avanzando y llegamos hasta el año 87. Este año ocurre un acontecimiento de gran importancia. La visita del Papa Juan Pablo II a nuestro país.

A la llegada el Pontífice es recibido masivamente en el aeropuerto de Santiago. Posteriormente se dirige a la Moneda, a reunirse con Pinochet. Luego de esta reunión, el Papa se retira y recorre los barrios más pobres de la periferia

de la Región Metropolitana. Al anochecer el Papa tiene previsto dirigirse al Estadio Nacional, donde es esperado por noventa mil jóvenes.

Una anécdota acerca este acontecimiento, dice que cuando el Papa invita a los presentes a renunciar al amor puramente carnal, la masa responde con un fuerte y clamoroso ¡No!, lo que desconcierta y pone en una situación no muy grata al Pontífice. Por otro lado podemos nombrara a una persona que, con ironía, ralló en una céntrica calle de Santiago, ¡Papa, llévate!

Al siguiente día el Papa concurre al Parque O'Higgins, donde se celebrará la Eucaristía y la Beatificación de Sor Teresa de Los Andes. Durante la ceremonia comienza una gran batalla entre grupos antagónicos. Al intervenir las fuerzas de Carabineros, con carros lanza aguas y bombas lacrimógenas, la situación se torna fuera de control. El mensaje del Papa se ve opacado por esta verdadera batalla, y éste, en un intento desesperado de mantener la tranquilidad de los presentes exclama, ¡El amor es más fuerte!

En el aspecto económico, la situación comienza a volver a la normalidad luego de la gran crisis del 83. En el año 1988, se inicia una intensa política de retorno de exiliados. A la vez se comienza a terminar la prohibición de circulación de periódicos y revistas, y se comienzan a permitir, las transmisiones completamente libres del periodismo radial.

El 2 de febrero del 88, se concreta la Concertación de Partidos por el No. Esta alianza política de dieciséis partidos nace con el objetivo de lograr el triunfo en el plebiscito. Desde éste momento comienza una campaña que apunta, en primer lugar, a lograr que la gente se inscribiera en los registros electorales. Para lograr esto era necesario convencer a la ciudadanía que el voto sería secreto y que votar por el No, no tendría consecuencias individuales adversas.

Con esto la vida partidaria y política renació. Vuelven a aparecer en escena las grandes concentraciones públicas, las campañas difundidas por todo el territorio nacional gracias a la televisión y la radio, y las calles se siembran de panfletos y mensajes en sus muros. Finalmente a pocos días del plebiscito, comienzan a llegar observadores de distintos países e organizaciones internacionales, los cuales cumplían el papel de certificar y calificar el evento.²⁵⁹ Ellos se convirtieron en los ojos de la comunidad internacional, que esperaba con expectación el desenlace de este histórico momento.

Hasta que llegamos a, sin duda alguna, uno de los días más trascendentales de la década de los 80. El 5 de octubre de 1988 se realiza el Plebiscito. Las cifras son categóricas: el Sí, obtiene 3.119.110 votos. El No 3.967.579 votos. La oposición ha ganado. Pinochet no es reelegido.²⁶⁰

²⁵⁹ Para la ocasión, se reportaron cerca de 1000 observadores en Santiago. Luzzi Vasquez Paz – Montero Morales Rodrigo, “Historia de Chile”, Editorial Santillana. pág. 306.

²⁶⁰ Concha Cruz Alejandro y Maltés Cortez Julio, “Historia de Chile”, Bibliográfica Ediciones, pág. 711.

Existe consenso en decir que los quince minutos diarios de campaña televisiva que se le entregó al No, fueron claves para la decisión final que le dio el triunfo con el 54,7% de votos contra el 43% que obtuvo el Sí.

Es sumamente importante conocer que para el plebiscito del 5 de octubre de 1988, se habían inscrito en los registros electorales el 93% del electorado potencial a nivel nacional; de este universo sufragó el 97%, lo que demuestra el gran interés de la ciudadanía por participar de este acto.²⁶¹

Así es como en marzo de 1989 finaliza el período presidencial de Augusto Pinochet. En el último año de gobierno (termina en marzo de 1990, según la Constitución de 1980), se deben realizar elecciones para elegir Presidente de la república y parlamentarios.

Para esta ocasión existen mayoritariamente dos polos políticos que dividen el esquema. La concertación designa como candidato de todos sus partidos al demócratacristiano Patricio Aylwin, mientras que los partidos de derecha o del gobierno militar, como eran conocidos, nombra al ex ministro de Economía, Hernán Buchi como su elegido.

²⁶¹ Azúa Herrera Enrique, "Historia de Chile", Edición Santillana 1998, pág. 293.

En el medio de estos polos aparece Francisco Javier Errázuriz, quien hace un llamado a los independientes de centro a unirse a él. Errázuriz, finalmente se presenta como candidato por la Unión de Centro Centro (UCC).

El 14 de diciembre de 1989, se desarrollan las elecciones presidenciales y parlamentarias. Por las presidenciales gana el candidato de la Concertación, Patricio Aylwin Azócar, con la mayoría absoluta de los votos. En cuanto a la cámara de Diputados, se da un claro triunfo de la Concertación. Mientras que en el senado, si bien también triunfa la Concertación, no obtiene de modo alguna la mayoría absoluta, ya que la Cámara Alta también es integrada por ocho senadores designados por Pinochet antes de terminar su mandato, tal como lo determina la Constitución de 1980.

La Brigada Chacón

"Un trabajo de lucha social y política en la calle: la intervención en los muros". - Danilo Bahamondes.²⁶²

Pedro Celedón se refiere a las prácticas de la Brigada Chacón, "no como un diálogo de graffitis, sino como murales, hijos de una vocación poética que construye imágenes verbales. La Brigada Chacón, haciendo política, llegó

voluntaria o azarosamente al territorio de la poesía: navega en sus aguas con obras que irrumpen sistemáticamente en el espacio público, colonizándolo para la imaginación".²⁶³

Sus papelógrafos nacen de una práctica comunicacional de la política cuyo afán es contribuir desde un espacio alternativo al diálogo-reflexión de los ciudadanos. Estos mensajes, señala Celedón, "han sufrido una metamorfosis y se han transformado en poesía urbana". Su presencia en las calles revitaliza el cotidiano de la vida diaria, ofrece un cable a tierra con la fuerza de la síntesis y la lucidez de la ironía. Signos de un presente inmediato, su lectura fragmentada permite transformar por segundos el recorrido diario en un acto de reflexión, de duda, de invitación a colectivizar aquello que se pronuncia a medias entre los espacios de la intimidad.²⁶⁴

Las huellas poéticas que va dejando la Brigada Chacón, dado sus orígenes estéticos, están ligadas al arte urbano, a ese arte que desde los sesenta se saltó la reja y se salió por las ventanas de los museos y galerías para fundirse con la vida callejera.

²⁶² Danilo Bahamontes tiene 54 años. Sus primeros acercamientos con las paredes blancas fueron en los años 60, como director artístico de la Brigada Ramona Parra.

²⁶³ Celedón Pedro en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 11

²⁶⁴ Celedón Pedro en "Muros y Almas", Prólogo de "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 11

La Brigada Chacón diluye una vez más la frontera entre arte y política, al desarrollar su práctica de intervención comunicacional en la ciudad. Esta agrupación, con más de diez años de trabajo, al margen de la ley, se ha ido ganando sus espacios en las murallas de Santiago, definiéndose como un medio de comunicación alternativo. "Y es alternativo en relación con sus fines, pues quiere contribuir a crear una conciencia crítica en la ciudadanía, y alternativo en cuanto a sus medios, ya que se trata de un trabajo artesanal, alejado de los nuevos recursos de la tecnología y de la publicidad".²⁶⁵

El trabajo de la Chacón nos convoca a reflexionar acerca de nuestro medio social, político y/o cultural, al irrumpir visualmente en el medio urbano y contrastar con gran cantidad de imágenes instaladas cotidianamente en los muros: con la agresividad visual de los anuncios publicitarios y con la propaganda electoral que tiende hoy a convertir la política en un espectáculo.

"En un medio en que se extrañan los proyectos colectivos, y en que el inmediatismo parece primar tanto en la política como en nuestras vidas - actuando los muros como reflejo de esa realidad -, el trabajo de la Chacón expresa en

²⁶⁵ Sandoval Alejandra, "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 13

cierta forma la posibilidad de romper con la inercia arrasadora de sueños y de ideas que hoy parecemos habitar".²⁶⁶

Podemos decir que efectivamente existe cierta continuidad entre el trabajo de la Brigada Chacón y las antiguas brigadas muralistas, pero ésta posee un valor distinto, al situarse en un nuevo contexto.

"Hacerse cargo de la historia" es una de sus principales enseñanzas. Su trabajo está impregnado de imágenes y memoria acerca de la política de antaño, lo cual combinan con su conciencia de los cambios que ha vivido el país, que se plasma en el cambio cualitativo del contenido de sus mensajes, el carácter de las intervenciones, así como las motivaciones colectivas e individuales, pero siempre persistiendo un espíritu militante para el cual hacer política tiene que ver con impulsar ideas.

Este espíritu se plasma en algunos de sus mensajes:

"La política debe volver a interpretar sueños colectivos".

"La política debe volver a reencantar proyectos históricos".

²⁶⁶ Sandoval Alejandra, "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 13

²⁶⁶ *Ibíd.*

"Sobre un muro de población, se ha pintado la imagen de un joven de pelo largo, cuya muerte como mártir lo ha transmutado en paloma luminosa. Cerca de éste, neumáticos (sic) incendiados, rostros tristes, puños en alto, un cerdo volando por sobre fábricas derruidas; alambradas, palomas encadenadas tras rejas de duras cárceles; luminosos amaneceres; crueles animales con vistosas charreteras; mujeres lavando, amamando (sic) fusil al hombro, cocinando en grandes ollas, llevando banderas, a veces con lágrimas en los ojos, pero la cabeza en alto; indios, obreros, jóvenes, niños mirándonos desde el muro; un Cristo con su cruz entre los brazos; La Moneda en llamas, Allende y las alamedas; Victor Jara, Violeta Parra, Jimmy Hendrix y su guitarra, Lennon; poemas de Neruda, gritos en blanco y negro; siniestras figuras de anteojos oscuros, empujando sacerdotes a un avión; milicianos llamando a la lucha; André Jarlan rodeado del pueblo que lo ha adoptado; símbolos de la paz, una hoja de marihuana; cinco estrellas como oprobioso firmamento, prontas a desaparecer tras rayos de un sol multicolor".²⁶⁷

Desde 1983 la transformación del espacio, a través del uso de barricadas, representa la fuerza de las multitudinarias protestas. Este acto de intervención lleva a un reconocimiento y a una reconquista de los muros.

²⁶⁷ Díaz Parra, Alberto, Prólogo Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition día, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990, pág. 6

"En las marginales paredes de poblaciones chilenas el mural callejero - con más fuerza que nunca - acogerá los sueños, denuncias, sentimientos, gritos, poesía, instructivos, homenajes de los más pobres".²⁶⁸

A este trabajo de los artistas, se integran rápidamente los pobladores, quienes en distintas poblaciones van realizando murales, luchando contra las fuerzas represivas, "que los cubren con manchas y cruces gris-negras, claro reflejo del imaginario dictatorial".

Con el avance de las fuerzas democráticas, en 1988, durante las grandes manifestaciones previas al plebiscito, la gente aprovecha para manifestarse y el mural llega a las grandes avenidas y parques.

"La reactivación y creación de nuevas brigadas políticas por parte de los partidos populares, junto a las nacidas en poblaciones y universidades están haciendo posible este trabajo, conformando un poder interventor y reestructurador del espacio visual, de una potencia no vista antes en Chile. Darán origen a la coordinadora metropolitana de talleres y brigadas muralistas, organismo que está intentando aunar los esfuerzos requeridos en la monumental tarea de recuperación y de recreación del espacio propio, manteniendo la heterogeneidad de propuestas.

²⁶⁸ *Ibíd.*

Haciendo tuyas las proclamas gritadas en los muros, y al calor de "contra la dictadura pintaremos hasta el cielo", apuntando "todos los colores contra el gris", cumplir el anhelo "Santiago será nuestro", para recuperar la dignidad, dirigiendo nuestro propio destino".²⁶⁹

Brigadas Laura Allende y Salvador Allende

Desde el núcleo interno de la Brigada Elmo Catalán nacieron estas dos brigadas a mediados de 1988. La Brigada Laura Allende está integrada por mujeres solamente y utilizan temas femeninos: la mujer en el trabajo, en la política. Se expresan a través de colores suaves como el verde manzana y el lila. "Tienden a entregar un mensaje alegre pero fuerte. Por su parte BRISA está integrada por jóvenes de diversas vertientes del pensamiento socialista chileno".²⁷⁰

Agrupación Sebastian Acevedo

Esta agrupación nace a mediados de la década de los ochenta, con el objetivo de denunciar y sacar a luz pública los actos de tortura que se practican en nuestro país. En un comienzo la agrupación nace bajo un grupo de religiosos,

²⁶⁹ Sandoval Alejandra, "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 13

²⁷⁰ Idem, pág. 1

llamados "Siervos de María", pero con el paso del tiempo se unen a la agrupación civiles de distintas procedencias, quienes con un afán de ayudar a las personas detenidas, denuncian los atroces actos de tortura ocurridos durante el Gobierno Militar.

Grupo CADA

El Colectivo Acciones De Arte termina con sus manifestaciones en ésta década. Una vez que ellos creen haber instalado las manifestaciones artísticas, en la ciudadanía, como medio para ampliar sus libertades o espacios de expresión. Sus intervenciones parecen ya no tener más sentido.

El CADA culmina sus intervenciones en el año 1983, con el rayado mural NO+, el proyecto más ambicioso de ampliación de los espacios artísticos y el de mayor eficacia social del grupo, y que contó con el apoyo de un consistente número de artistas de diversas disciplinas, que inscribieron en la ciudad y en la mente de los habitantes disconformes con la dictadura, las demandas para conseguir la democracia en el país.

Con el NO+, que antecede al plebiscito chileno de 1988, concluye un proyecto en que la creatividad y rigor se entrecruzaron en el reclamo por una realidad social más habitable desde mecanismos artísticos arriesgados, plurales y sorprendentes.

Brigada Pedro Mariqueo

El nombre de esta brigada es en homenaje a Pedro Mariqueo, un joven mapuche de 13 años asesinado en una concentración en 1984. La brigada está conformado por 8 a 10 muralistas, de los cuales tres conforman el equipo creativo y se encargan de eleborar los bocetos originales. Ellos son quienes llevan el boceto al muro, donde se incorporan los demás pintores, aplicando los colores, las texturas y las terminaciones finales. Ellos como agrupación postulan una nueva visión de la pintura mural.

Atelier "La Caleta"

"Pretendemos contribuir así a la creación de un movimiento cultural con identidad propia, que recoja las aspiraciones más profundas del pueblo, sus vivencias y su lucha por la liberación: Atelier La Caleta".

En los años 1985/86 los murales se multiplican. El trabajo se realiza junto a organizaciones juveniles y poblacionales. De esta manera la pintura mural se gana la calle, los pobladores la asumen como parte de su entorno.

El Taller "La Caleta" se formó a fines de 1986, con el objetivo de satisfacer la creciente demanda de apoyo al trabajo cultural realizado por organizaciones populares.

Con esto se proponen aportar al desarrollo de una cultura popular, en la cual el pueblo se exprese y desarrolle su propia creatividad, prescindiendo de intermediarios y especialistas. Para esto realizan capacitaciones a miembros de organizaciones en las cuales se entregan herramientas técnicas y una metodología que promueva la participación sobre la realidad de los participantes, sus vivencias y motivaciones. A partir de esto se define el tema y cada uno lo traduce a imágenes. Con el conjunto de dibujos realizados, se estructura una composición colectivamente. Luego se le aplica el color y finalmente se realiza en el muro.

Así los pobladores se transforman en los futuros brigadistas que en los muros de Chile van escribiendo una historia para el futuro, en búsqueda permanente de la belleza creativa, de la justicia, la libertad, de un orden nuevo donde cada ser libere sus potencialidades y lo convierta en un ser solidario.

El muralista Salvador Cautivo, integrante de la BRP, fue asesinado el 31.12.88.

A Raúl Valdés de la BEC, diseñador, lo mataron en junio 89 mientras pintaba en los muros de la TV.

12.2.- La caída del Muro de Berlín>

No podríamos terminar con este resumen sobre la década de los ochenta, sin referirnos a un hecho histórico que ha marcado a la humanidad. Es la disolución de un muro, de un muro muy especial, en el cual se escribieron muchas y diversas historias, un muro marcado por generaciones divididas y reprimidas, en fin, el muro de Berlín.

El 9 de Noviembre de 1989 es una fecha que ha quedado grabada en la historia. Ese día se anunció oficialmente, en conferencia de prensa, que a partir de la medianoche los alemanes del este podrían cruzar cualquiera de las fronteras de Alemania Democrática (RDA), incluido el Muro de Berlín, sin necesidad de contar con permisos especiales.

De inmediato se corrió la voz en ambas partes de la ciudad dividida y mucho antes de la medianoche miles de expectantes berlineses se habían congregado a ambos lados del muro. En el momento esperado, los berlineses del Este, a pie o en automóvil, comenzaron a pasar sin mayor dificultad por el puesto de control. Abundaron las escenas llenas de emoción: abrazos de familiares y amigos que habían estado separados por mucho tiempo, crisis de llanto, rostros que reflejaban incredulidad, brindis con Champagne o cerveza, regalos de bienvenida a los visitantes, flores en los parabrisas de los autos que cruzaban la frontera y en los rifles de los soldados que custodiaban los puestos de vigilancia.

Sin embargo, no debemos pensar que este acontecimiento histórico ocurrió espontáneamente. Muy al contrario, tiene sus antecedentes en innumerables hechos de la vida cotidiana alemana, así como de la política internacional.

Es importante señalar, en primer lugar, que en Alemania Democrática las organizaciones de oposición como Nuevo Foro, Partido Socialdemócrata y Alternativa Democrática se fortalecían a ritmo acelerado, tanto por el creciente número de sus simpatizantes, como por su habilidad para hacer oír su voz en todos los ámbitos del país,. Esto significaba una activa participación política de los ciudadanos y, por tanto, constantes demandas de cambios democráticos a los que el gobierno ya no podía prestar oídos sordos.

Es así como en los primeros días de Noviembre de 1989 ocurrieron manifestaciones masivas y pacificas en ciudades como Berlín del Este, Leipzig, Dresde y Halle en que miles de alemanes alzaron su voz para exigir la dimisión de todo el gabinete en el poder, así como la celebración de elecciones libres y otras reformas.

Sin dejar de reconocer las marcadas diferencias que existían, que existen y que seguramente existirán siempre, entre países tan distintos como lo pueden llegar a ser Chile y Alemania. Para nosotros era de vital importancia mostrar las similitudes y las coincidencias que existieron en estos dos procesos, los cuales tenían como objetivo final, la vuelta a la democracia.

12.3.- Las nuevas influencias del exterior>

Existe consenso en decir que el Hip Hop es una expresión cultural urbana que surge a mediados de la década de los setenta, en los suburbios del south Bronx, Nueva York. Nace como un movimiento multi-cultural, aunque muchos lo ligan netamente a jóvenes de raza negra. El hip hop surge de la interacción diaria de muy distintas personas, quienes determinados por un contexto en común, fueron desarrollando un lenguaje creativo, vitalmente relacionado con su entorno: la urbe.

Por eso, no es casualidad que el Hip Hop tenga su nacimiento en una ciudad como Nueva York. Sobre población, contaminación, alta cantidad de inmigración, hacinamiento urbano y crecimiento desmedido, son en mayor o menor medidas, y con sus diferencias locales propias, los matices en común que se repiten en todas las grandes ciudades del mundo.

Todas las llamadas "ramas artísticas de la cultura Hip Hop" cumplen ciertos requisitos; aprendizaje autodidacta, cotidiano y vital. Lo que ha producido que esta cultura se haya desarrollado, todos estos años, sin Instituciones de por medio. Es lo que explican en la tesis el "Graffiti como Arte Urbano"; "no existen academias para enseñar el Rap, como tampoco el graffiti. (Aunque es necesario

aclarar que esto no es propio, solamente, de la cultura Hip Hop. Ya que éstos requerimientos pueden, perfectamente, estar presentes en otras manifestaciones).

En casi treinta años las características expresivas, de la cultura Hip Hop, lo han convertido en el movimiento artístico-urbano, más importante y presente en todas las "metrópolis" del mundo. En esto tiene mucho que ver el concepto de mundo globalizado en el cual estamos viviendo.

Es así como este movimiento multi-cultural, como ya lo hemos definido, aparece en Chile a fines de la década de los 80. Son pequeños grupos de jóvenes que comienzan a escuchar los ritmos de los suburbios de la Nueva York, y a admirar sus expresiones artísticas. Estos, en conjunto con jóvenes provenientes del extranjero, quienes en el exilio de sus padres aprendieron la cultura Hip Hop, comienzan a desarrollar actividades típicas de este estilo. Grupos de música, quienes toman las bases y ritmos de los creadores del lenguaje oral del Hip Hop, pero cambian bruscamente el contenido de sus letras. Mientras los grupos en Estados Unidos cantan sobre lujos, guerras de pandillas, fanfarronerías y egocentrismo, los conjuntos chilenos hablan de sus vivencias, del pasado y del futuro político. Tópico que era casi un imperativo de los grupos de Rap chilenos hasta principios de los años 90.

A la par con las expresiones musicales, se comienza a desarrollar una expresión que hoy en día es muy fácil de apreciar en todos lados: El Grafiti.

"Marcar una existencia, un camino, dejar parte de la vida y de los pensamientos en la ciudad... luego los veo, los recuerdo, veo a otros que han pasado, por una calle escondida, en el paradero o en un gran mural. Porque el grafitti por sobre todo es libre y cada pintor tiene sus propias razones para hacerlo. Puede tratarse de pintura, de caligrafía, de estilo, de presencia, vandalismo, historia o ingenio... o de todo, una concepción de ciudad, recorrer e intervenir. A diferencia del arte de galerías, el grafitti aparece para vivir y envejecer con nosotros, tal como la arquitectura, la naturaleza o la misma gente, en una exposición libre y dinámica".²⁷¹

El Grafiti es la expresión pictórica de la cultura Hip Hop, y uno de los movimientos visuales más importantes de fines del siglo.²⁷²

Una vez que esta práctica se volvió extremadamente popular en muchos suburbios de Nueva York, la lucha por el espacio en las paredes y vagones del tren subterráneo, se convirtió en una necesidad apremiante. Así los "bombarderos" comenzaron a crear con sus firmas ("tags") piezas pictóricas más elaboradas, de mayor tamaño y colorido. De esta forma comenzó en los `80s, el desarrollo del particular lenguaje visual que caracteriza al grafiti actual, creando códigos

²⁷¹ Revista No Gratos, Editorial de la 1ra edición, enero 2000, Santiago de Chile.

²⁷¹ Margorie Rojas, William Galvez, Katrina Maturana, tesis "Graffiti como arte urbano", Duoc UC, pág. 46.

pictóricos propios e instaurando al "escritor" (al graffitero se le denomina como "escritor" en lugar de "pintor"), como un artista que complementa el bombardeo con la creación de obras pictóricas de elaboración compleja.

Esta forma artística de expresión popular, ha desarrollado grandes exponentes en nuestro país a través de los años. Comienza desarrollándose gracias a individuos, quienes con un gran talento artístico, manifiestan sus posturas, inquietudes y anhelos, o simplemente comunican pensamientos y realidades, en paredes y muros de toda la ciudad. Para luego dar paso a una especie de moda, la cual ha entregado, últimamente, gran difusión a este movimiento artístico.

En Chile desde hace años, el barrio de Las Torres de San Borja ha sido centro espontáneo de graffiti en Santiago. "(...) cerca del año noventa, Coolstyle y Derik pintan el primer graffiti sobre las terrazas del supermercado Unimarc, estos muros ya estaban escritos con los tags de Champ, Bestial, Nast y otros que con el tiempo iban cubriendo la superficie; Done, Zeckis, Sipote, Lil, Simpson, Orate, Frost, Hash, Sent, Chino, Seoze y algunos otros expandían sus nombres por los pasos interiores y calles cercanas".²⁷³

²⁷³ Revista No Gratos, Editorial de la 1ra edición, enero 2000, Santiago de Chile.

Al final de ese año, la agrupación N.C.S.²⁷⁴ realiza el segundo gran mural. Tras periódicas limpiezas, el lugar ha ido cambiando su apariencia. En el invierno del año dos mil se realiza un mural con la ayuda de varios autores, simula un tren metropolitano que lleva pintado *Nuestra Escuela*, señalando el lugar como escuela de graffiti en Chile. Si bien el graffiti entra en Santiago desde los barrios, son las Torres San Borja uno de los primeros lugares de contacto y donde comienza la intervención del centro. "En poco tiempo, otros lugares fueron tomados, los viejos muros de Plaza Italia, antes utilizados por Brigadas Muralistas, los de Alameda, Santa Lucía, Santa Isabel y (...) otros santos lugares de graffiti que aparecen cuando otros desaparecen".²⁷⁵

La escultora y profesora de artes de la Universidad Católica - y estudiosa del fenómeno graffiti - Patricia Raquimán, define al Graffiti de la siguiente manera, "El Graffiti es tributario del Pop Art, ya que está presente el principio de lo popular, de la calle, de lo cotidiano. En Chile como en todos los países en los que se manifiesta, posee el sello de la rebeldía propia del joven inconformista y transgresor".²⁷⁶

El Graffiti ha experimentado cambios en cuanto a su estilo y uso. Si bien en su comienzo era solamente empleado por pocos "artistas", los cuales marcaban

²⁷⁴ Léase, "Niños con spray".

²⁷⁵ Revista No Gratos, Editorial de la 1ra edición, enero 2000, Santiago de Chile. Pág.34

²⁷⁶ Revista "Alas y Raíces" de la U. Finis Terrae, Artículo "Escritos en la pared", pág. 21.

la pauta del estilo en Chile. En estos tiempos se ha convertido en una forma masiva y popular de expresión.

Sus medios o soportes ya no son solamente, los muros y las paredes. Sino que se han expandido tanto a micros, paraderos, baños, letreros e infinidades de otros soportes que imaginativamente han logrado explotar. El Graffiti ha logrado penetrar tanto en la grandes ciudades, como en pequeños pueblos de todo nuestro país. Contrarrestando así el contexto en que vivían sus creadores, quienes provenían de grandes urbes, con sus característicos problemas de hacinamiento y sobrepoblación.

Es así como el Movimiento Hip Hop, y todas las manifestaciones que incluyan al Graffiti, se están haciendo cada vez más presente en diversas comunas de la Región Metropolitana como pueden ser, Puente Alto, Providencia, La Florida y Peñalolén, comunas donde la gran mayoría de la juventud está integrada a dicha cultura. En estas comunas, por nombrar alguna, son los Grafitis y el Rap las principales manifestaciones artísticas que se da a nivel social. En Av. La Florida y Vicuña Mackenna, por ejemplo, están los "crews"²⁷⁷ diferenciados por paraderos, quienes en un intento de "marcar su territorio" han desplegado una asombrosa cantidad de signos y códigos a lo largo de las paredes.

²⁷⁷ Denominación utilizada para referirse a grupos de raperos.

Obviamente no son, solamente, estas dos calles las que mantienen de una manera tangible a este movimiento con los innumerables Grafitis y Tags que registran sus paredes, sino que toda la comuna forma parte, en algún momento, de esta cultura urbana. Este es el caso, por ejemplo, del colegio "El Sembrador",²⁷⁸ donde de una forma creativa e innovadora se incluyó al Hip Hop, como una manera de recolectar fondos, logrando desarrollar recitales y exposiciones, los cuales han tenido una respuesta muy positiva por parte de la comunidad.

Pero la cultura Hip Hop no solo se queda en eso. Con el tiempo los pioneros de ésta manifestación multi-cultural, han logrado instalar tiendas y desarrollar revistas, las cuales están totalmente dirigidas al público amante del Grafiti, del Rap o del Break dance. Con esto se ha producido un fenómeno muy especial. Ya que al lograr desarrollar ellos sus proyectos particulares, con fines comerciales, han logrado, por así decirlo, legitimar la cultura convirtiéndola así en una Industria cultural.

²⁷⁸ Ubicado en la calle Gabriela 01450, comuna de Puente Alto.

13.-Década de los ´90 hasta nuestros días.

La vuelta a la Democracia, la Globalización, su (des)igualdad y el surgimiento de Nuevas Tendencias y Estilos>

"(...) creer en los derechos de Chile a llevar a cabo su propia transición a su manera, lo cual no tiene por qué implicar la impunidad (...)"²⁷⁹

"Nuestra vida no ha sido hecha para llenarla de sombras y tristezas".²⁸⁰

El arcoiris de colores de la campaña del NO, visto a nuestros precarios 9, 10 o más años, reflejó para muchos de nosotros un cambio. Una efímera alegría se respiraba en el ambiente, aquel 5 de octubre de 1988, en el plebiscito, la primera elección democrática ejercida por l@s chilen@s desde el gobierno de la Unidad Popular.

Un nuevo mundo surgía con la caída del muro de Berlín, el fin de la Guerra Fría y la caída, aquí en Chilito, del régimen dictatorial más largo, violento y cruel de nuestra historia.

²⁷⁹ Edwards Jorge "Chile, Polonia, ninguna parte" en "Chile en la mira". Editorial Planeta, 1999, pág. 16

²⁷⁹ Jara Victor, en la canción "Abre la ventana".

La dictadura militar impuso en Chile un modelo económico e ideológico, que hoy predomina en todo el mundo y que - como alertadora amnesia - nos ha llevado indirectamente quizás, como país, a olvidar e incluso querer olvidar, parte de nuestra historia reciente, aún no digerida. Esta imposibilidad de sentirnos plenamente impregnados de este trozo de nuestra historia, trae como consecuencia, no tener una esencia común como nación, si es que ésta pudiese existir. Más allá de las diferencias económicas, ideológicas y de otros ámbitos que naturalmente existen entre l@s chilen@s, esta falta de un relato nacional común se debe, en parte, a que no existe un consenso en torno a esta parte de la historia.

“La memoria es el peor azote de la humanidad”.²⁸¹

Existen en nuestro país dos polos muy opuestos de creencias y convicciones, y la lenta e injusta acción de “la justicia” nos hace pensar que muchos asesinos y torturadores, y sobre todo los mandamases de la dictadura: Pinochet, Contreras y otros, jamás serán juzgados y menos privados de libertad, como si ésta fuese un sinónimo, aún hoy, en el siglo XXI, de hacer lo que se les da la gana.

²⁸¹ Frase mencionada en la película “Citizen Kane” de Orson Welles.

Es impactante dar un rápido vistazo a la historia de las civilizaciones e ironizar respecto de una irónica e incomprensible realidad: en la antigüedad se castigaba masiva e inhumanamente a quienes cometían pecados, por ejemplo, cortándoles las manos a los ladrones. Siendo en la actualidad católicos y confesados tanto los miembros de organismos de justicia como los ex gobernantes, y un pecado, si se quiere, las violaciones a los Derechos Humanos: ni siquiera se les castiga. ¿Podríamos pensar en una evolución en el plano de la justicia?

Por salud mental, individual y colectiva, terminamos como país obviando nuestra historia reciente y engullendo los caramelos de la Modernidad, olvidando las deficiencias de nuestro sistema cotidiano de vida y de instituciones como las de justicia.

"(...) la justicia - la justicia con minúscula y por añadidura negra - , cuando se siente arrinconada por culpa de sus sinrazones, alarga los tiempos apostando a una carta que suele ser pagadora: el olvido".²⁸²

Con la llegada de la década del noventa, vemos a un Chile que comienza el largo camino de su transición. Patricio Aylwin, asume el gobierno del país, y con éste acto se marca el fin del Régimen Militar. Los chilenos salían a celebrar el fin de un régimen autoritario de 17 años y la Democracia Cristiana, se destacaba

²⁸² Orellana Carlos, prólogo de "Chile en la mira". Editorial Planeta, 1999, págs. 9, 10

como el partido líder del nuevo esquema político de nuestra nación. El nuevo esquema político que se instaura en Chile tiene como característica principal, el contar con dos ejes: por un lado los partidos de la Concertación y, por el otro, la Derecha.

Vuelve a nuestras mentes el concepto de Democracia, "(...) la democracia es un punto de partida, en la medida que posibilita la deliberación y la constitución de un espacio público que estimula la acción de la sociedad civil. Es en y desde ese espacio que hay que imaginar los pasos adicionales y las correcciones al modelo democrático, modelo que a nivel de igualdad de oportunidades y relaciones sociales evidencia no sólo no haber alcanzado su potencialidad, sino también que nunca - por lo menos en América Latina - ha funcionado como lo pretendía la teoría".²⁸³

13.1. - Rápida mirada a una foto nuestra entre el siglo XX y el XXI>

Chile: (para algunos) "un país como éste, autóctonamente fascista, deprimido y reprimido, de botón de pánico".²⁸⁴

"Patria, son tantas cosas bellas!

Son las paredes de un barrio,

²⁸³ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág. 19

*es su esperanza morena;
es lo que lleva en el alma todo aquel que se aleja;
son los mártires que gritan, Bandera, Bandera!”²⁸⁵*

Un país es una construcción abstracta, una mezcla de ideologías, intereses, energías, represiones, estímulos, flojeras, angustias, encantos, alegrías, ganas y algo de holas ¿cómo estás?, bienes y tús, en definitiva una amplia gama de coordinaciones, actitudes y conductas que conforman accionares sociales.

Un país saliendo de una dictadura militar y afrontando forzosa, y a la vez pausadamente, una reconciliación nacional, es también una construcción abstracta como la anterior y quizá, ¿quién sabe?, más o menos abstracta.

Como ya hemos visto, en estas últimas décadas el país ha vivido variadas experiencias, dentro de un contexto mundial cambiante y diverso, que ha caracterizado al siglo XX, como un centenar de años en que la humanidad ha visto avances, pero a la vez inmensos y horrorosos retrocesos.

En sus escasos 192 años, Chile ha vivido, y en Chile se ha vivido, de diversas maneras, ya que distintas ideológicas y políticas han gobernado esta patria. ¡Pobre país! podríamos pensar, durante el siglo XX le ha tocado ser:

²⁸⁴ Yerbasio, “El enemigo sigue siendo el mismo”, artículo publicado en “La calabaza del diablo” N° 12, Noviembre 2001, pág. 6

"laboratorio político de doctrinas diversas, de la Revolución en Libertad del presidente Frei Montalva y su partido, del tránsito al marxismo por medio de elecciones democráticas, de la economía neoliberal en estado puro, y has tenido que pagar las pesadas y variadas consecuencias. Lo más grave de todo es que todavía no sabe muy bien lo que le sucede".²⁸⁶

Creemos que la reconciliación es un largo proceso y que pasarán aún muchos años para lograr una salud mental colectiva, que nos permita sentirnos a todos en una hermandad nacional llena de transparencia, para lo cual es imprescindible que exista verdad y justicia.

"Más allá de las apariencias, el conflicto, la división social intolerante, rabiosa, que nos llevó a un estado de guerra interna, en alguna medida subsiste. O lo que es quizás peor, ha revivido. La palabra reconciliación es la más escuchada y la menos practicada en el Chile de ahora".²⁸⁷

El Chile de la actualidad vive - y quizás por muchos años más vivirá - con una herida sin cicatrizar. No se puede olvidar nuestro relato histórico compartido, como muchos desearían, ni tampoco se puede olvidar la gente muerta, desaparecida y torturada en esta historia reciente de Chile. Estos cuarenta

²⁸⁵ Blades Rubén, en "Patria" canción del disco "Antecedente" 1988

²⁸⁶ Edwards Jorge "Chile, Polonia, ninguna parte" en "Chile en la mira". Editorial Planeta, 1999, pág. 22

²⁸⁷ Edwards Jorge "Chile, Polonia, ninguna parte" en "Chile en la mira". Editorial Planeta, 1999, pág. 16

últimos años del siglo XX, han sido para nuestro país los más divisorios y fragmentadores de la vida nacional.

Muchos desearían manipular aún más los medios de comunicación y los textos escolares, con el fin de contar su versión de esta fábula nacional, en donde, probablemente, su moraleja sería: sí el mercado y los beneficios económicos lo ameritan (ameritaban) y justifican (justificaban), hagámoslo.

"Este Chile herido, sesgado y brutalmente dividido entre sufrientes y anestésicos que hemos heredado de la barbarie, se ve puesto en crisis al ser sacado al aire, al espacio público, a la luz de los muros. La vocación al discurso inconexo - aquel que se oculta para controlar y que se levanta sobre ese doble estándar en que lo sostenido en privado no tiene por qué coincidir con lo público - es atacada directamente".²⁸⁸

La función de muchos mensajes, que podemos encontrar actualmente en las murallas de Santiago, tienen que ver con exigir algo a las autoridades, demandar del sistema alguna carencia o necesidad, y de paso criticarlo. Muchas frases buscan poner en exhibición este doble estándar existente en nuestra sociedad y cuestionar a personalidades que durante la dictadura; demostraban ciertas posturas y representaban convincentemente ideologías concretas, y hoy; son parte

de este amnésico conjunto concertacionista que es un amigo más del mercado, las transnacionales y transa con la derecha y Pinochet, sus privilegios y persistente impunidad.

“En los días pasados una muralla de Bellavista amaneció con un graffiti que decía: “la historia sin memoria, Lavín a la victoria””.²⁸⁹

El problema, más allá de Lavín, es quedarse con una sociedad sin sentido. Sin asunción del pasado no es posible crear ni pensar el futuro y el presente se transforma en un continuo donde la acción colectiva no tiene nada que hacer.

La política y los políticos nacionales deben crear condiciones para juzgar e intentar alcanzar formas de perdón satisfactorias para todos. “Lograr el equilibrio de la justicia y la reconciliación, de la memoria y el olvido, es seguramente la tarea más difícil y más seria del Chile de ahora”.²⁹⁰

Tomás Moulian considera al Chile Actual como una producción del Chile Dictatorial, “pero sin aceptar ni el determinismo ni la necesidad, la imagen

²⁸⁸ Celedón Pedro en “Muros y Almas”, Prólogo de “Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón”, Ediciones Sur, Colección Intervenciones en la Ciudad, 2001, pág. 11

²⁸⁹ Vega Juan Enrique, “La cojera de Briones y la muleta de Tironi”, Revista Rocinante, febrero de 2000, pág. 4

²⁹⁰ Edwards Jorge “Chile, Polonia, ninguna parte” en “Chile en la mira”. Editorial Planeta, 1999, pág. 22

simple que una sociedad creada con los "materiales" del Chile Dictatorial no podía ser otra cosa que una fotografía de éste, algunos años después".²⁹¹

Frente a su radical postura, nosotros nos planteamos de un modo más optimista. Si bien, Chile sigue rigiéndose hoy - en el año 2002 - por la constitución de 1980, sentimos que el país y el modo de pensar y ser de la mayoría, entre las presentes y futuras generaciones de chilen@s, es optimista y quiere ser más humano, en su sentido enriquecedor. Como país (nos encantaría poder asegurarlo) queremos vivir en comunidad, paz, armonía y alegría... y esperamos que - como dice esa linda y, a la vez, triste canción - "Nunca más Chile", (y ojalá en ningún lado) existan diferencias políticas e ideológicas que lleven a la muerte y a la violación de los Derechos Humanos.

El bloque de poder que, a juicio de Moulian, consituye el Chile de ahora, es una "triada" conformada por "una cópula incesante entre militares, intelectuales neoliberales y empresarios nacionales o transnacionales. Coito de diecisiete años que produjo una sociedad donde lo social es construido como natural y donde (hasta ahora) sólo hay paulatinos ajustes".²⁹²

Durante la dictadura militar, este bloque de poder, al realizar la revolución capitalista, construyó esta sociedad de mercados desregulados e indiferencia política. Una sociedad de - en el decir de Moulian - "individuos

²⁹¹ Moulian Tomás, "Chile Actual - Anatomía de un mito", Colección Sin Norte, U. Arcis, LOM Ediciones, 1997, pág. 15

competitivos realizados o bien compensados a través del placer de consumir o más bien de exhibirse consumiendo, de asalariados socializados en el disciplinamiento y en la evasión.(...)

En la Matriz de una dictadura terrorista devenida dictadura constitucional se formó el Chile Actual, obsesionado por el olvido de sus orígenes".²⁹³

Oswaldo Torres señala que existen ciertos sectores de la sociedad que intentan hacernos creer que "para ser modernos hay una sola forma: olvidar las tradiciones, abandonar toda voluntad para construir historia y dejarse llevar por la marea del mercado y buscar nuestra realización como consumidores".²⁹⁴

La modernización de la sociedad chilena debe recoger la tradición del pensamiento socialista, socialcristiano y liberal que está en la base de los movimientos progresistas. Este aprendizaje a partir de nuestra propia experiencia sociopolítica, permite entender la historia política y cultural de la nación, antes que deshacerse de ésta para optar por un tipo de modernidad que puede considerarse aséptica, desmemoriada, y delimitada a las operaciones sociales articuladas por las leyes del mercado.

²⁹² Moulian Tomás, "Chile Actual – Anatomía de un mito", Colección Sin Norte, U. Arcis, LOM Ediciones, 1997, pág. 18

²⁹³ Idem, pág. 16

²⁹⁴ Torres Oswaldo, "Mi amigo Faúndez", Revista Rocinante, febrero de 2000, pág. 7

Para ser un país, una comunidad con un relato compartido, con una historia común, en la que tengan cabida todas las historias, "es necesario redesplegar el tiempo: instalar el pasado en el pasado, el presente en el presente y el futuro en el futuro".²⁹⁵

Considerar la reconciliación y el entendimiento como valores absolutos en Chile implica "una aceptación tácita de "la vieja macromoral". Lo que implica, en los hechos, el blanqueamiento de los abusos y violaciones cometidos durante la dictadura. Chile, como país, se está convirtiendo en un anacronismo, en un bastión de la vieja macromoral que tanto dolor, infelicidad y descrédito ha causado en el siglo que termina (y que, lamentablemente, sigue causando en algunas regiones)".²⁹⁶

En Chile el proceso modernizador ha constituido su propia tradición. Allí están Arturo Alessandri, Aguirre Cerda, Frei y Allende, como también Pinochet, con sus proyectos modernizadores cargados de política e ideologías. Lo que se disputa hoy es qué tipo de modernización se implementa. Una liderada por el mercado, que con su lógica impregna el desarrollo tecnológico, cultural y político, y otra, que coherentemente moderna, sea liderada por la voluntad política de sus ciudadanos, tras un proyecto de país más justo y libre y, con ello, con pretensiones de hegemonizar con más libertades el discurso, que hasta

²⁹⁵ Vega Juan Enrique, "La cojera de Briones y la muleta de Tironi", Revista Rocinante, febrero de 2000, pág. 5

hoy ha avasallado la realidad social a través de la libertad de mercado. La libertad mercantil que se ha impuesto junto a la globalización, paradójicamente opera en un registro muy distante al de la libertad individual.

Con respecto al planteamiento que señala como base de la sociedad, la voluntad política de los ciudadanos, les invitamos a leer el Manifiesto del Grupo "Santiago Amable" y en general, observar ejemplos de distintas expresiones artísticas que se dan en nuestra capital y otras ciudades, por estos años.

"Lo que ayer era ciencia se convirtió en ideología y prejuicio. La constelación de la raza fue reemplazada por otra (que tuvo como eje el concepto de clase), la que a su vez, después de la hecatombe simbolizada en la caída del muro de Berlín, ha sido reemplazada por otra (que tiene como eje la idea de mercado)".²⁹⁷

Así como ayer se vivió en todos los órdenes y disciplinas la hegemonía de la biología, y luego de la política, hoy se vive "la hegemonía de la economía: sin percatarnos de que está allí y de que es histórica y no eterna. Como los peces, nadamos en el agua sin ver el océano".²⁹⁸

²⁹⁶ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. págs. 22, 23, 24

²⁹⁷ Idem, pág. 36

²⁹⁸ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. Pág. 36

Se dice que la política es el arte de lo posible, pero éste arte de lo posible, "si es de calidad, debe proponerse objetivos que a primera vista parecen imposibles. De lo contrario, mejor bajamos el telón y nos vamos a otra parte".²⁹⁹

13.2.- ¿Y qué jué de la política de antaño? Esbozo de la política en Chile: hoy>

Salvo excepciones, la política se ha ido volviendo "más un tema de estrategias comunicacionales que el terreno donde se discute el modo en que queremos vivir y organizarnos". Al analizar lo que pasa en el cotidiano político: "tal o cual nominación y lo plausible o abuchante que pueda ser determinada acción del gobierno o la oposición, buena parte del esfuerzo inmediato va dirigido a evaluar sus efectos publicitarios". Generalizando, en las elecciones desde el retorno a la democracia, un candidato es mejor o peor, dependiendo de la calidad y cantidad de afiches que tenga, y el ingenio o modernidad de sus slogans, sin que nunca "se entrara a discutir qué diablos quería para Chile".³⁰⁰

En esta década, la política a escala mundial, sufre un importante vuelco hacia un mayor grado de personalización. Para los electores resulta más importante la confianza que le transmita un candidato en particular, por sobre los puntos programáticos de su partido. Es en la actualidad y, al parecer, más que antes, mayormente determinante para una elección: la conciencia de los

²⁹⁹ Edwards Jorge "Chile, Polonia, ninguna parte" en "Chile en la mira" . Editorial Planeta, 1999, pág. 22

electores, sus sensaciones y su estilo de vida. Características como: el temor ante el cambio, hartazgo, irritación, apatía y otros factores, como una mayor reclusión en la esfera privada, determinan que el votante se aparte de la política.

Por otra parte, los votantes aparentemente cada vez reaccionan en forma más emocional y sin ataduras, de modo que frecuentemente las elecciones se deciden en función de súbitos cambios de opinión. Forma parte, también, de las nuevas realidades políticas la creciente debilidad de este tipo de instituciones, en particular de los partidos. Existe una notoria disminución del número de afiliados a los partidos políticos, los cuales a la vez se caracterizan de, tanto en tanto, por debilidades organizacionales y financieras.

Además, se agregan debilidades conceptuales, tanto en la comunicación que desarrollan hacia al exterior, como hacia el interior de sus propias organizaciones. Por lo mismo, el apoyo económico hacia los candidatos ya no proviene sólo de los partidos, sino que de los mismos candidatos, organizaciones y empresas particulares también.

El racionalismo renacentista, las concepciones teleológicas dieciochescas y la incidencia de los medios y la técnica en el siglo actual son hitos del proceso de creciente secularización de la política. Se habla también de banalización o de

³⁰⁰ Fernández Patricio, “¿De qué hablamos cuando hablamos de política?” Editorial Diario The Clinic N° 68, 10 de enero 2002, pág. 3

espectáculo. La esfera de lo político se ha ido separando de otras esferas, fundamentalmente de la religiosa, valórica e ideológica.

“Se ha ido convirtiendo – para bien o para mal, según el punto de vista – en una pragmática del poder: lo único que interesa es la eficacia, los resultados, el presente”.³⁰¹

Frente a este nuevo escenario político, la forma de comunicación utilizada para persuadir votantes: la propaganda electoral, cambia también. La política en la actualidad se ha transformado en un show, “en un “juego de simulacros”, cuando el contacto con la cultura popular se busca mediante la construcción de iconos massmediáticos, no mediante intercambios de información o el análisis de los problemas populares”.³⁰²

En este contexto político se da la, realidad e ilusión, que quien sonríe más y mejor, y por supuesto en más esquinas del país, es al parecer un mejor y más confiable político. La propaganda y el marketing político se han encargado de transformar a los candidatos, de las personas que fueron y deberían seguir siendo, en productos de comercialización. Por tanto, resaltan su atributo diferenciador, seleccionan los beneficios que otorga y determinan sus fortalezas y debilidades y las amenazas y oportunidades del “mercado electoral”.

³⁰¹ Subercaseaux Bernardo, “Chile o una loca historia”, LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág. 10

Existe un distanciamiento entre grandes cantidades de personas, jóvenes y adultos, a nivel nacional, con respecto a la clase política que maneja hoy el país. La desigualdad que se vive, se ve expresada muchas veces en "la ciudad como papel" y ya señalaremos célebres frases, encontradas en paredes de Santiago entre 2001 y 2002.

Se ha difundido la tesis de que la década de oro económica de los años noventa habría cambiado en profundidad al país y de paso, el vínculo de los chilenos y chilenas con la política. Como dice José Joaquín Brunner: "dado que la política ha dejado de ser el eje, el ciudadano se ha vestido de consumidor".³⁰³

Se sostiene que quizás lo más novedoso sería el "fortalecimiento de una variada clase media vinculada al sector privado, en contraste con esa tradicional clase media forjada bajo el alero del Estado desde la década de 1920" (Halpern)".³⁰⁴

Bernardo Subercaseaux nos plantea la importancia del desafío de "reinscribir la política en la moral, en el respeto a la dignidad del ser humano, en el

³⁰² García Canclini Néstor, "Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Editorial Grijalbo, 1995, pág. 182

³⁰³ Martner Gonzalo D., "Modas", Revista Rocinante, febrero de 2000, pág. 6

³⁰⁴ Martner Gonzalo D., "Modas", Revista Rocinante, febrero de 2000, pág. 6

respeto irrestricto a la vida, en el respeto a las diferencias étnicas, sociales, de edad y de género".³⁰⁵

Reinscribir la política en la moral no quiere decir subordinar la una a la otra (como sucede en el fundamentalismo islámico, en donde la política se subordina al Corán), más bien quiere decir que la razón y el pensamiento humanistas deben transformarse en elementos que constituyan y estén internalizados en la finalidad de la política. Ésta debe transitar de una autonomía absoluta a una autonomía relativa.

Un gran desafío ético actual es instalar una nueva macromoral que cumpla con lo señalado no sólo en el discurso, donde de alguna manera cumple, sino en la práctica.

El 11 de marzo de 1990, todos nosotros recordamos el momento en que Pinochet entrega la banda presidencial a Patricio Aylwin, un hecho que da inicio a una década que marca profundamente la historia del país.

Desde ese momento hemos vivido inmersos en un sistema democrático, con sus trabas impuestas por el régimen anterior, pero que sin embargo a marcado y cambiado la forma de vivir de los chilenos. Desde ese minuto las cosas comenzaron a ser distintas, la gente empezó a caminar con algo más de libertad y seguridad.

³⁰⁵ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág. 14

Se reabrió y reorganizó el Congreso y la gente volvió a votar por Senadores, Diputados, Alcaldes... l@s chilen@s empezaron a querer creer nuevamente en la democracia.

El triunfo del "NO" y la transición fue la salida de una larga noche negra y dolorosa para muchos, y una fascinante y enriquecedora (en el más amplio sentido de la palabra) para otros. De todas formas, una salida pactada, cuyo costo fue y ha seguido siendo la aceptación e incluso el blanqueamiento de lo ocurrido. Ello implica una justificación y hasta en ciertos casos una defensa de la macromoral de la que hablábamos, esta moral del desfase valórico entre medios y fines. "La misma salida pactada - que en ese momento, estábamos convencidos, era la única posible - lleva la marca de la vieja macromoral. Pero se trata de una marca de la cual con los años y la estabilidad podríamos ya sin duda habernos desmarcado".³⁰⁶

Al vivir en una transición política nacional - como también se le ha llamado a este proceso de asimilación de lo ocurrido, con su resignación implícita - cuales pequeñ@s niñ@s nos hemos visto obligados a tragar esa verdad solapada, esa justicia no ejercida, aquellos discursos silenciados, olvidados e intercambiados, con la globalización de por medio, por acceso a bienes de consumo y gratificación.

³⁰⁶ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. Pág. 21

"No creo que una sociedad humana pueda doblar la página con toda soltura de cuerpo, pero creo que está obligada, para sobrevivir y desarrollarse, a encontrar la síntesis en apariencia imposible de la memoria y el olvido. Sin memoria no hay país, no hay conciencia, pero sin olvido no hay posibilidad de una sociedad civil reconciliada. (...) la justicia no me parece menos necesaria que el perdón y la reconciliación".³⁰⁷

Diamela Eltit ve a la sociedad chilena sometida a "la preponderancia divinizada de la actividad empresarial, lo militar y lo religioso".³⁰⁸

Prepotencia y amnesia son manifestadas por algunos sectores de nuestra sociedad, y forman parte de la realidad chilena actual que se relaciona con otra gran parte del país, que anhela que la transición no esté solapada y que, por tanto, la reconciliación no sea forzada. Ésta debe darse en forma sana y natural entre los distintos miembros individuales y colectivos del país, lo que necesariamente implica el reconocimiento de lo que sucedió, por parte de los organismos y personajes criminales, que durante la dictadura cometieron violaciones a los Derechos Humanos.

"Éramos celebrados, aplaudidos, por nuestra habilidad para zafarnos de una dictadura antes, precisamente, de los plazos habituales, en forma pacífica, y

³⁰⁷ Edwards Jorge, "Chile, Polonia, ninguna parte" en "Chile en la mira". Editorial Planeta, 1999, pág.31

manteniendo un ritmo sostenido de desarrollo económico. Pero la transición se nos quedó atascada, medio coja, y no sabemos exactamente cómo ni cuándo”.³⁰⁹

Entonces, podríamos graficar este proceso, como: nuestra larga y angosta faja de tierra, levantándose. Apoyándola por un costado está; la transición, en el otro; la globalización, y bajo ella o más bien, en su interior; la reconciliación tratando de alzarse, y a la vez autodificultando, su expansión.

“Si el país no cambia de sintonía, es muy probable que el próximo siglo nos depare la peor de las combinaciones: un país provinciano y conservador en una economía abierta y globalizada, nubes de sangre y ríos de mediocridad”.³¹⁰

Existe una necesidad de profundizar la identidad democrática del país y el rol que esto puede jugar, para abrir cauce a la diversidad cultural, y paralelamente, lograr una mayor integración y cohesión social. Profundizar la democracia implica articular las diferencias.

³⁰⁸ Citada por Orellana Carlos, prólogo de “Chile en la mira”. Editorial Planeta, 1999, pág. 12

³⁰⁹ Edwards Jorge “Chile, Polonia, ninguna parte” en “Chile en la mira”. Editorial Planeta, 1999, pág. 16

³¹⁰ Subercaseaux Bernardo, “Chile o una loca historia”, LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág. 24

El Estado es, en esencia, una institución homogeneizante, y "la profundización de la democracia deberá correr por ende, en gran medida, por cuenta de la sociedad civil, y del movimiento social, cultural y político".³¹¹

13.3.- Globalización Cultural, Desigualdad, Transición: en estos días, por nuestras calles>

Vivimos en la actualidad en un ámbito caracterizado por una esencia de desigualdad que, al parecer, ha estado siempre ligada a la misma naturaleza humana.

La desigualdad es una categoría que "desde la semi sombra" - como dice el escritor Jorge Guzmán - "rige hoy en el discurso neoliberal y administrativo. Todos sentimos su presencia, su dominio, el ritmo de su respiración, amenazante o tranquila, pero vigilante siempre".³¹²

Preferir la desigualdad, desearla inconsciente y/o inconscientemente y procurar que no cese, es algo que se ha repetido en la historia de Chile y del mundo. Existen fundamentos experienciales, religiosos y teóricos sólidos y de larga data, que confirman esta idea. De hecho, "todo pensamiento conservador es, sin más, favorable a la desigualdad". Ya que todas las sociedades de la tierra,

³¹¹ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. Pág. 71

en mayor o menor medida, están organizadas sobre la base de esquemas desiguales, "el proyecto político de mantenerlas tal como están es, sin más, una declaración de preferencia".³¹³

La desigualdad se ha establecido entre nosotros como la manera "normal" de organizar la sociedad y de esta constitución proviene nuestra historia. "Al comienzo fue la violencia atroz, el despojo y después el establecimiento de una desigualdad de siglos".³¹⁴

Chile no es un país rico, hay que trabajar mucho y muchas veces los sueldos no justifican ni compensan el desgaste físico y psicológico de l@s trabajador@s. Vivimos apurados, preocupados muchas veces de banalidades, insignificancias que quizás no nos hacen ser felices y vivir alegremente, respetando cada milímetro del universo.

La desigualdad en que vive gran parte del planeta - podríamos especular: 2/3 de la humanidad - es, muchas veces, su triste realidad cotidiana. "Es la amenaza constante de la no rentabilidad. El peligro, el temor a no ser social y políticamente rentable".³¹⁵

³¹² Guzmán Jorge, "Chile Hoy" en "Chile en la mira", Editorial Planeta, 1999, pág.36

³¹³ Guzmán Jorge, "Chile Hoy" en "Chile en la mira", Editorial Planeta, 1999, pág.37

³¹⁴ Idem, pág.41

³¹⁵ Mellado, Justo Pastor en "Carácter" de Revista Lat. 33, N° 22, Diciembre 2001, Editorial. Lat. 33, pág. 40

Algunos afirman que "hace rato que este sistemita hace agua. Entonces se desparrama la Paranoia Apocalíptica Universal vía CNN, alineando a todos en el terror contra el terrorismo. Como si pudieran alguna vez llegar a matar a todos los que estamos contra de este desquiciado capitalismo global y la hegemonía bruta de la american way of life".³¹⁶

Para Ignacio Ramonet, director del periódico "Le Monde Diplomatique" en Francia, "la globalización significa la segunda revolución capitalista". Él analogo nuestra época actual con la primera, que se vivió al final del siglo XVIII con las teorías de Adam Smith, el desarrollo de la era industrial y la expansión colonial. "La globalización llega a todos los rincones del planeta, ignorando o pasando por alto tanto los derechos y reglas de individuos y empresas como la independencia de los pueblos o la diversidad de regímenes políticos".³¹⁷

El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) señala que: la tarea de la humanidad no es combatir en forma quimérica (como si el hambre fuera ficción) el irreversible proceso de globalización, sino tratar de encauzarlo para que se produzca con ética (menos violación de los derechos humanos), equidad (menos desigualdades sociales), inclusión (menos marginación de pueblos y

³¹⁶ Yerbasio, "El enemigo sigue siendo el mismo", artículo publicado en "La calabaza del diablo" N° 12, Noviembre 2001, pág. 6

³¹⁷ Ramonet Ignacio, "Efectos de la globalización en los países en desarrollo", en "Otro Mundo es Posible", publicación de Le Monde Diplomatique, Editorial Aún Creemos en los Sueños, Santiago de Chile, 2001, pág. 8

países), sostenibilidad (menos destrucción ambiental), desarrollo (menos pobreza y privación) y transparencia.³¹⁸

Estos desafíos son demasiado complejos de satisfacer y pasarán años antes de que realmente puedan suceder, sólo basta con pensar en los principios planteados en la Revolución Francesa - igualdad, libertad y fraternidad -, los cuales aún siguen sin satisfacerse a cabalidad y probablemente no puedan satisfacerse en su esencia, tal como fueron planteados.

La importancia de la comunicación, como herramienta para una mejor socialización, debe estar ligada principalmente a generar mejores condiciones para los individuos y generar conciencia en torno a los principios planteados en aquella revolución, y la legitimidad de cada uno de los seres humanos a exigir el cumplimiento, al menos en parte, de ellos.

En los últimos 10 años se ha hablado mucho de neoliberalismo y de globalización, se ha presentado su filosofía como lo óptimo, progresista y necesario. "Una mirada a las crecidas y crecientes desigualdades bastaría para descalificar y condenar una vez más al capitalismo. Escojo sólo un dato de entre muchos que podría esgrimir: desde 1985 ha crecido la población mundial en cientos de millones de personas, mientras la producción de cereales se mantiene igual,

³¹⁸ Vildósola Diana, "Globalización ¿un proceso unificador o excluyente?", "Diego de Todos", Publicación del Sindicato de Trabajadores

sin crecer, no hablemos ya de las desigualdades en la distribución. Esa sola realidad demuestra la victoria del sistema capitalista". *Eduardo Galeano*.³¹⁹

La globalización se da en el contexto neoliberal que ampara y facilita los intereses de las grandes potencias y los pequeños países son especies de satélites que giran en torno a esos intereses. Por lo tanto, en el interior de los estados, lo que tienen de "nacional" éstos es algo difuso, que se amalgama con la influencia de corrientes culturales, artísticas y de pensamiento que llegan de distintas partes de la tierra y son estados que se mueven en base a las directrices que determinan las potencias mundiales.

En ese sentido "no hay presidente socialista, ni demócratacristiano o de derecha que valga, todos deben funcionar de acuerdo a lo que diga el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial o el Banco Interamericano de Desarrollo. Por eso, no se engañen, ya que como decía el poeta uruguayo Mario Benedetti, los neutrales no existen, sólo los neutrones".³²⁰

En el ámbito económico de este contexto actual globalizado y dominado por el capitalismo y una forma de vida rápidamente estresada (y estresante rápidamente),

de la U. Diego Portales, N° 40, Junio 2001, pág. 7.

³¹⁹ Citado por Vildósola Diana, "Globalización ¿un proceso unificador o excluyente?", "Diego de Todos", Publicación del Sindicato de Trabajadores de la U. Diego Portales, N° 40, Junio 2001, pág. 7.

³²⁰ Orrego Ana, "Diego de Todos", Publicación del Sindicato de Trabajadores de la U. Diego Portales, N° 40, Junio 2001, pág. 10

nuestro país aparece relativamente bien parado en comparación con nuestros vecinos, a quienes la desigualdad golpea aún más hondamente. Por ejemplo, Argentina, vive hoy en el año 2002, la crisis económica más grande de su historia, producto de la corrupción y del mal manejo económico del país hermano (pésimo para la nación, y bueno para algunos de sus gobernantes).

Según una mirada netamente económica de la realidad sociopolítica de la globalización cultural que se vive en la actualidad: el individuo es, o sería, importante y existiría, en tanto participara activamente de esa entidad, aparentemente, abstracta y neutra, llamada mercado. Existiríamos, entonces, sólo así y somos, según este punto de vista, importantes en tanto tengamos dinero para comprar, elementos que antaño eran derechos y no bienes de consumo, tales como: trabajo, salud, educación o vivienda, entre otros.

Según este modelo, "dos tercios de la humanidad dejaron de ser personas ya que no pueden comprar estos bienes y, por lo tanto, están fuera del mercado. A este mercado se lo define como una entidad abstracta, con normas y procedimiento que aseguran la libre y equitativa competencia".³²¹

³²¹ Orrego Ana, "Conceptos y Significados", Editorial "Diego de Todos", Publicación del Sindicato de Trabajadores de la U. Diego Portales, N° 40, Junio 2001

Este modelo neoliberal, tan neutro supuestamente, según esta lógica, define quién es un individuo de quién no, quién participa y a quién excluye, no siendo entonces, ni apolítico ni neutro.

El clima intelectual que se vive en esta época, que algunos denominan como posmoderna, está caracterizado por "la carencia de utopías, por el pensamiento débil, por una cierta proclividad a lo múltiple y a lo heterogéneo y por una pérdida de competencia del Estado y la nación en los distintos ámbitos (económico, comunicacional, educativo, artístico, etc.)".³²²

En medio (o en un costado bien abajo) del presente contexto mundial se encuentra nuestro pequeño, y a la vez inmenso, país: Chile o Chilito (para los amigos). Este país, por las características de su economía y la poco equitativa distribución de los ingresos de sus habitantes, se encuentra en la categoría de "países en vía de desarrollo", aunque existen personas que consideran que esta concepción de desarrollo es una falacia, ya que los países del "primer mundo" jamás permitirán que los del "tercer mundo" se lleguen a desarrollar plenamente.

El mismo hecho que existan los conceptos o categorías: "primer" y "tercer" mundo, es una muestra de la presencia de una ideología desigual interiorizada en el hombre contemporáneo.

³²² Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág. 67

Se podría decir que el estereotipo de Faúndez, ese de la campaña del celular, encarna la gran promesa y el gran engaño de la integración del modelo neoliberal. "Ejemplifica el profundo efecto desigualador y desintegrador que subyace tras este proyecto de desarrollo social que convida al consumo como forma privilegiada de realización humana y como camino a la felicidad".³²³

Los logros del modelo económico demostraron no ser muy alentadores. Según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) "el 20% más rico de la población mundial ganaba 30 veces más que el 20% más pobre en 1960. En 1990 la proporción era de 60 a 1, y en 1997 la diferencia era de 74 a 1. Esto demuestra que el siglo XX ha acentuado la desigualdad en vez de reducirla".³²⁴

La desigualdad, por tanto, es un fenómeno que trasciende los territorios nacionales y se dispersa por el mundo junto con la globalización, y principalmente, la norteamericanización de su ideal de vida, por distintas esquinas del planeta.

13.4.- Globalización y ¿pérdida o transformación de la identidad cultural?>

³²³ Munizaga Giselle, "Faúndez v/s Condorito", Revista Rocinante, febrero de 2000, pág. 5

³²⁴ Vildósola Diana, "Globalización ¿un proceso unificador o excluyente?", "Diego de Todos", Publicación del Sindicato de Trabajadores de la U. Diego Portales, N° 40, Junio 2001, pág. 6.

En la actualidad mundial y de este país encontramos también una característica interesante de analizar, y que tiene que ver con la pérdida de identidad ligada a los pueblos originarios, como una consecuencia del proceso de globalización de la cultura y del sistema económico. Bernardo Subercaseaux define esta consecuencia como una pérdida de espesor cultural, e intentaremos, a continuación, dar una visión comparativa de la experiencia chilena y la de otros países de Latinoamérica.

Existen numerosos ejemplos de cómo la globalización va terminando con las culturas propias y particulares en distintas partes del mundo y en Sudamérica. Y no solamente a nivel de continente, sino que, también dentro de los países. Como triste experiencia - que genera una especie de impotencia y de resignación - esto también ha sucedido en Chile, donde las culturas ancestrales y autóctonas han ido desapareciendo.

Está el claro ejemplo del pueblo Mapuche, autóctono de nuestra (o su) tierra, quienes son estigmatizados como delincuentes y borrachos, y por otro lado son ignorados totalmente por la sociedad, la cual los margina y discrimina. No es un caso que destaque por ser el único en el país, ni en el continente.

Existen en la actualidad santiaguina de "la ciudad como papel", gran cantidad de rayados que apelan al pueblo mapuche, en cuanto a su reivindicación e independencia étnica y nacional y la libertad para presos políticos mapuche.

Estos mensajes serán mencionados más adelante, en el subcapítulo de manifestaciones urbanas de esta década.

Ahora no tan notoriamente tal vez - pero sí se dio con gran fuerza en la década de los 90's - la idea de que Chile era "el jaguar latinoamericano", o incluso existieron quienes se autodenominaban "los ingleses de Sudamérica", siendo éste un país tan poco ligado a la monarquía de Gran Bretaña.

Esta clase de arribismo y necesidad o anhelo de diferenciación respecto de nuestros hermanos latinos, al parecer, es un rasgo intrínseco de la cultura chilena. Supuestamente existe un fantasma aristócrata o burgués en el alma de este país que lo impulsa a sentirse ligado al viejo continente más que a sus raíces ancestrales.

La globalización y el Neoliberalismo al expandirse por el mundo, arrasan con cualquier cultura que se aleje de los esquemas impuestos por el mercado. Es así como las minorías, y los países de este denominado tercer mundo, comienzan a quedar más aislados del gran mercado. Deben adaptar sus economías, sus gobiernos y toda sus vida cotidiana a las reglas impuestas por las transnacionales o por los países del autoproclamado primer mundo.

Nietzsche señaló alguna vez que: "No debemos hacer caso a los que se lamentan de la pérdida de costumbres locales, trajes, usos, fueros, dialectos,

formas políticas, etc. Sólo a ese precio nos podemos elevar a lo supranatural, a los fines generales de la humanidad, al saber, al fundamento de lo humano, a la comprensión y al goce del pasado, de lo no vernáculo; en suma, sólo así podremos dejar de ser bárbaros”.³²⁵

Según este punto de vista, deberíamos como humanidad obviar nuestras diferencias culturales y encaminarnos a fines superiores. Dejar los nacionalismos de lado, junto con las desavenencias con otros pueblos extranjeros, e incluso, con los mismos pueblos originarios que conforman nuestra larga y angosta silueta terrestre.

Es un objetivo sumamente complejo el que nos plantea Nietzsche, ya que como humanidad, al parecer, estamos muy lejos de superar las trabas políticas, económicas y de ansias de poder multinacional que existen en la actualidad.

Los gobernantes en el presente se ven marcados por un globalizado egoísmo nacionalista (y multinacionalista en muchos casos, por lo general con Estados Unidos en medio, llevando la batuta), lo que hace imposible, por ejemplo, que Chile y Perú se coordinen y le den la posibilidad de acceso al mar a Bolivia, como forma de disminución de la extrema pobreza que afecta al país altiplánico. Recordemos que Bolivia se encuentra entre los países más pobres del planeta.

³²⁵ Nietzsche Friedrich, citado por Subercaseaux Bernardo, “Chile o una loca historia”, LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág. 48

Este tipo de pensamiento más generoso, podría decirse, y más ligado a un desarrollo humanista o socialista de las civilizaciones, al parecer, dista mucho de la ideología que determina la situación mundial actual.

Podríamos decir que vivimos dentro de una cultura estereotipada o en una especie de uniformación transnacional de la cultura, en un escenario en que predominan "la massmediatización, la internacionalización y la organización audiovisual de la cultura, un escenario complejo en que se rompen las viejas de marcaciones culturales (entre lo culto y lo popular, entre lo nacional y lo extranjero, entre lo tradicional y lo moderno), un escenario en que emergen las dinámicas de hibridación de culturas y subculturas que dan lugar a identidades nuevas y múltiples, identidades locales y nómades, sin el apego a las viejas territorialidades nacionales".³²⁶

Actualmente es posible pensar que a través de la futbolización del espacio público se estarían cumpliendo funciones necesarias de cohesión social y de adaptación de los sujetos a un ambiente modernizado. El fútbol ofrecería un "nosotros", que no encontraría su realización en otros ámbitos del acontecer social, y que estaría satisfaciendo necesidades de pertenencia y participación difíciles de lograr en una sociedad atomizada e individualizada. Con relación a

³²⁶ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. Pág. 68

la adaptación de las personas a un ambiente competitivo, "el fútbol estaría ofreciendo ídolos que encarnarían, en un terreno virtual, los anhelos de la fama y el éxito, impuestos como metas y negados como realización para la mayoría de los individuos".³²⁷

La cohesión social y las identidades generadas a través de los medios y/o el deporte, si bien constituyen un "nosotros" colectivo, conforman también, "en términos de persistencia, de cohesión y de espesor, identidades de un pathos diferente y de corto alcance comparadas con aquellas que tienen una base étnica o demográfica". García Canclini indica que "en países en que hay una fuerte presencia étnica, la globalización no significa necesariamente una mayor desintegración o una amenaza a la identidad."³²⁸

Esta perspectiva confirma que la globalización conlleva una disolución de las monoidentidades vinculadas a la sangre y a la tierra, o una erosión de las identidades más estables, pasando a ocupar un rol más relevante las identidades nómades o transitorias, como las vinculadas a equipos de fútbol o específicas formas de consumo; identidades que cumplen un rol de cohesión social a nivel micro.

³²⁷ Munizaga Giselle, "La pantalla delirante. Los nuevos escenarios de la comunicación en Chile", Carlos Ossa (ed.) Santiago, 1999.

³²⁸ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. Pág. 65

Este tipo de identidades transitorias, en países con déficit de espesor cultural étnico o demográfico, desempeñan un rol aún más relevante en la vida social y pueden incluso contribuir al menoscabo de la identidad nacional. Estas nuevas identidades, García Canclini las ha definido como "identidades nómades, desterritorializadas, fragmentadas, híbridas o también identidades locales. Se trata de voces e identidades que son evidentes en la juventud visible del país, en las barras bravas, en los grupos de raperos o de rock contestatario".³²⁹

Se conformarían así las características identitarias que darían surgimiento a las distintas tribus urbanas, mencionadas en el primer capítulo de nuestro Marco Teórico.

En base a este tipo de fenómenos y a la presencia de identidades nómades o locales, algunos afirman que la nación viene experimentando un deterioro como contenedora de lo social, y que viene siendo reemplazada - en esta función - por equipos deportivos, corrientes musicales o modas.

"Se ha señalado que MTV Latina ha sido más efectiva a la hora de cumplir el sueño bolivariano de integración latinoamericana que muchos discursos, foros y tratados internacionales. No cabe duda, a partir de ejemplos de esta índole, que, efectivamente, por vía del mercado (musical, audiovisual, canal por cable, etc.)

³²⁹ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. pág. 66

se están dando fenómenos de integración social y de constitución de identidades".³³⁰

Las identidades locales, entonces, al cumplir un rol significativo en el plano de la expresividad social, pueden ser cuestionadas respecto de su perdurabilidad, espesor y valor estético. Debido a esto, la participación social en el sentido que nosotros la analizamos - plasmada en "la ciudad como papel" - no necesariamente responde a las concepciones y gustos estéticos y gráficos de la mayoría de la sociedad.

Volvemos a la idea de que el discurso público desarrollado por las tribus urbanas y los distintos grupos de interventores de "la ciudad como papel" - y afirmamos esto con conocimiento de causa, por nuestro análisis de Santiago como soporte comunicacional y artístico - no siempre responde al ideal estético y comunicacional de la sociedad en su conjunto, enfocándose prioritariamente en el aprecio y la valoración artística y comunicacional de sus formas y contenidos, por parte de propia cultura o tribu urbana.

Podríamos definir este Chile, en que participamos, (queremos y a ratos odiamos, o al menos, criticamos y por lo mismo: queremos mejorar) de diversas maneras, como ya hemos visto. La identidad chilena es un universo interesante de

³³⁰ Subercaseaux Bernardo, "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile. págs. 67, 68

estudiar y ya lo empezaremos a desmenuzar, ligándolo a la participación social en "la ciudad como papel".

13.5.- La ciudad como papel, Santiago como nuestro reflejo: Manifestaciones en la Actualidad>

Era sumamente natural y se esperaba oír voces de organismos nacionales e internacionales que decidieran dar frente a la implantación del neoliberalismo como único sistema dominante en toda la tierra, pero no fue tan así. La mayoría bajó la cabeza y siguió avanzando entre sus obligaciones, anhelos, y sueño(s), sin importarles esto mayormente y, sin que su opción determinara el imparable aumento de la pobreza, muertes y desigualdad, junto con libertades y mejoras económicas para ciertos sectores.

"El derrumbe de las utopías habrá demolido sistemas y certezas, pero no ahogó y acaso más bien alentó el anhelo de no dejarse atrapar por las tentaciones de la nada".³³¹

En oposición a la asimilación y el goce del presente modelo sociopolítico y económico, existe en la actualidad también, un malestar que se plasma principal y objetivamente en rayados, más que en muralismo y/o grafiti, ya que éstos últimos aluden a una representación más subjetiva e ideal de la realidad.

³³¹ Orellana Carlos, prólogo de "Chile en la mira" . Editorial Planeta, 1999, pág. 14

Jóvenes agrupados en "tribus urbanas" o pandillas, demuestran rebeldía, con causa o no. Rayan en las murallas los nombres, símbolos o íconos que los representan como colectividad.

A la vez aparecen mensajes que, apelando al humor y haciendo una crítica a la época, rayan mensajes como este sacado en las cercanías de la Universidad Arturo Prat, de Iquique "coopere con los pacos, péguese solo". Este tipo de mensaje demuestra que también existían intentos individuales por manifestarse, interviniendo las paredes de las ciudades.

El gobierno y los partidos de la concertación amarrados por los equilibrios políticos, no rayan nada, quizás por que no tienen qué rayar, o por que ahora tienen acceso a la televisión, a la radio y a los periódicos.

Este tipo de soporte, en la actualidad, no sólo atrae a los partidos políticos, sino que también a grupos tan variados como lo son: futboleros, punkies, hiphoperos, religiosos.

En una calle de Arica es posible leer, "No está clavado en una cruz, no está en un ataúd: resucitó". Esa misma pared continúa: "2000 años de victoria", para concluir con "Por una ciudad limpia, no de muros, sino de corazones", o el muy conocido, "Cristo viene, prepárate".

Además las paredes coexisten con el discurso dramático o amoroso. La retórica del amor escribe "Cindy te amo, regresa" o "Paula te amaré toda la vida, lo juro".

Estas expresiones claramente delatan una necesidad por expresarse públicamente, y que en una astuta jugada busca la complicidad de quien lo lee.

En las afueras de la Universidad de Chile, un loco utópico, de esos que hacen mucha falta, dedicó un poema a su amada. En una de las partes más logradas narra lo siguiente: "Leyendo diez poemas, olvidé tus mil pecados, como no sirves para este mundo, un mundo nuevo te he inventado".

Otro, más impúdico, rayó en una pared de un colegio católico: "luna, de deceo" así con "c".

En este tiempo la política sigue teniendo la importancia que la caracteriza y sigue vigente. Rayados contra el Nafta así lo demuestra, "Nafta, la nueva pomada para vender la Patria" es un ejemplo de ello.

El tema de la droga también ocupa un lugar importante dentro del paisaje urbano. En las cercanías del barrio Mataderos, de la ciudad de Iquique, en un lugar de mucho tráfico y consumo se observa el clásico pero inefectivo "No a la

droga". Como contrapunto en la comuna de Santiago un adicto rayó: "Viva la angustia", seguido por un rayado de la calle Independencia, "Mi abuela dijo no a las drogas, y se murió".

Las calles y sus paredes expresan, ya lo hemos visto, estados de ánimos y motivaciones de grupos invisibles que buscan, en esos lugares, la forma de hacerse visibles. Son actores sociales marginados, pero con un claro e intencional uso del espacio público para manifestarse. En este sentido son muy eficientes en el uso del lenguaje, principalmente de la metáfora y también de las escasas oportunidades de expresar sus ideas.

Hay en la capital chilena, diversas manifestaciones de descontento, especialmente frente al capitalismo y la forma de vida que nos orienta y obliga a llevar, y la visión globalizadora (o norteamericanizadora) del mundo. Estas expresiones son: rayados que pueblan Santiago y seguramente muchos pueblos y ciudades de todo el orbe, los cuales comparten tiempos y espacios, con expresiones como el grafiti, el muralismo y las expresiones de las barras de fútbol, los poetas urbanos de todos los tiempos y los incansables sostenedores de la fe, que nos dicen: "Hermano, Hermana. Vuelva a tu iglesia".³³²

³³² Rayado realizado con tiza principalmente (sólo lo hemos observado una vez escrito con spray). Tiene carácter "propagandístico religioso" y se ha encontrado en distintas paredes y veredas de Santiago, desde los años 90's en adelante.

Efectivamente existen diferencias entre las distintas formas y contenidos propios de las expresiones artísticas y comunicacionales que existen, hoy, en Santiago. Podemos distinguir, por lo tanto, entre mensajes que tendrían un carácter más global (o internacional) como; el grafiti y el muralismo, principalmente, y los papelógrafos, volantes y panfletos también, pero quizás en menos cantidad que las pinturas (grafiti y muralismo), y un carácter local; más ligado a mensajes religiosos, sexuales, de barras de fútbol, de poesía, amor, reflexión y humor propio de los baños públicos y de las micros, entre otros soportes.

A continuación, damos a conocer características propias de estas formas de intervención de la ciudad de Santiago y de sus espacios públicos, en el inicio del siglo XXI y fines del XX. Éstas son complementadas por reseñas experienciales de sus realizadores.

13.5.1.- El Grafiti. Influencia Multicultural, abundancia saturante y original genialidad>

"Quien tiene personalidad sigue lo propio, quien no la tiene sigue la moda".³³³

"Para una parte importante de los capitalinos, se trata de rayas sin sentido, que ensucian y afean la ciudad y que causan un serio daño económico a los propietarios de los muros pintados. Un ejemplo: según un cálculo de la Corporación para el desarrollo de Santiago, el 50% de las fachadas de la comuna ha sufrido algún tipo de rayado".³³⁴

Según este artículo los mismos jóvenes y adolescentes que intervienen la ciudad diferencian entre lo que ellos mismos denominan "hacer daño y hacer algo bien hecho".

En la actualidad, no es de extrañar que existan opiniones encontradas acerca del grafiti, expresión artística que, como sabemos, nació en los suburbios neoyorquinos hacia mediados de los años 70, y que hasta hace poco se encontraba totalmente al margen del ámbito cultural y artístico.

"Para un segmento de la población, la presencia del grafiti en las calles simboliza la violación, la anarquía social y el colapso moral. Lo consideran un

³³³ Wilde Oscar, Revista Fiz, N° 5, Sao Paulo, Brasil, 2000, pág. 2

³³⁴ Elgueda Pamela, "Tribus urbanas: El perfil y las motivaciones de los "graffiteros"", Sección "Sociedad" de El Mercurio, Martes 15 de octubre de 2002, pág. A8.

acto de vandalismo puro. Otros, en cambio, piensan que es una forma estética válida propia de nuestra época".³³⁵

En Chile los escritores callejeros, como en la mayoría de los países, insisten en una "iconografía particular que se caracteriza por una gran fuerza expresiva".³³⁶

Los grafiteros chilenos han encontrado una veta particular en la elaboración y reiteración de firmas, nombres y letras, las que han evolucionado desde el simple perfil contorneado hasta llegar al denominado wild style o "estilo salvaje" - más reciente - "donde triunfa la fantasía formal, el paroxismo cromático, tan exagerado que muchas veces dificulta la lectura y revela mayor preocupación por las firmas en detrimento de la obra en su conjunto".³³⁷

Existen, actualmente en Chile, cerca de cuarenta grupos de artistas callejeros reconocidos, y según algunos investigadores estadounidenses especializados en este fenómeno artístico, "los grafiteros chilenos junto con sus pares brasileños son los mejores de América Latina, ya que su obra cuantitativa y cualitativamente sobrepasan con creces la producción de otros grupos similares

³³⁵ Artículo "Escritos en la pared", Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Artes de la U. Finis Terrae, Número Uno, Santiago de Chile 1999, Pág. 20

³³⁶ *Ibíd.*

³³⁷ Artículo "Escritos en la pared", Revista "Alas y Raíces", de la Facultad de Artes de la U. Finis Terrae, Número Uno, Santiago de Chile 1999, pág. 20

del continente". Agregan que la calidad de sus obras, es similar a la de obras realizadas por grafiteros en Estados Unidos, "tanto por la hondura de sus denuncias sociales como por los aspectos plásticos que conjugan".³³⁸

En la primera mitad de los `90s, se hicieron presentes en Santiago, jóvenes grafiteros urbanos, tildados como la generación de Bombero Ossa, de la mano de las primeras producciones de rap chileno en sellos establecidos.

Se empezó a difundir la música de grupos de rap como: Panteras Negras, La Pozze Latina, Los Marginales y M16, entre otros, quienes ayudaron a extender el hip hop por Santiago y especialmente por sus sectores periféricos.

Se sumó a este auge de la música rap a nivel local, la importante llegada de retornados e hijos de exiliados que practicaban el hip hop, como Anita (Ex cantante del grupo Makiza), numerosos miembros de la DMS: importante colectivo musical de hip hop chileno integrado por miembros de CFC, Tiro de Gracia, Makiza y Corrosivas.

Esta masificación, a nivel de la capital chilena, que se dio en el plano musical de la cultura hip hop; en el rap cantado y bailado, más un sinnúmero de obras realizadas por grafiteros en la década de los 90's: comenzaron a formar una nueva escuela que gestó un explosivo desarrollo del rap y el grafiti, que tendría

³³⁸ Idem pág. 21

su consolidación, a nivel nacional, con la popularidad masiva del grupo Tiro de Gracia, como su principal detonante.

A pesar de las numerosas historias que se entretajan en el desarrollo del árbol genealógico del hip hop nacional, existen importantes personajes que marcan tendencias. Por una parte, el contenido preponderantemente político de los primeros grupos chilenos - formados por jóvenes que venían saliendo de la experiencia dictatorial - quedaría plasmado como herencia genética del rap chileno hasta la actualidad.

A diferencia de escenas hip hop como la española - en donde el contenido de muchas de sus rimas se basa en el estilo y en la fanfarronería egocéntrica - o la boricua - rimas de fiesta o criminales -, el rap chileno desde sus orígenes tuvo un alto contenido político, postura que muchas veces fue percibida dentro de la comunidad casi como un imperativo del género.

En esa misma época dentro de Los Araya, pandilla con tendencia hip hop del sector de la calle Rodrigo de Araya, se crearon fundamentales colectivos en el desarrollo del grafiti nacional como N.C.S. (Niños Con Spray), en donde se formaron importantes escritores, posteriormente miembros de D.V.E. (De la Vieja Escuela o Desquiciada Vida Escritora).

Paralelamente existían en otros sectores de Santiago, incipientes colectivos de grafiti, actualmente consagrados, como C.W.P (Children With Problems) o Da Prez.

Por otra parte Simpson, miembro de N.C.S., un canadiense hijo de chilenos que llegó a Santiago huyendo de problemas de pandillas, trajo una práctica que rápidamente se extendería: el freestyle, es decir la improvisación de rimas.

De manera espontánea, la parte posterior de la Estación Mapocho se convirtió en el nuevo punto de reunión del hip hop santiaguino entre 1995 y 1998. En esa época "Mapocho" - como se le conoció dentro de la comunidad hip hop a dicho punto de reunión - se convirtió en un hervidero creativo. Desde todas las comunas llegaban adolescentes para reunirse junto a aquellos miembros de la "vieja escuela", generando una red de relaciones comunitarias que les permitía reconocerse como miembros de la comunidad hip hop. En aquellas reuniones, intercambiaban discos, revistas, videos y hasta técnicas de expresión e implementos de producción (plumones, programas para la creación de bases rítmicas y melódicas, entre otras cosas).

Durante cualquier sábado en la tarde, en "Mapocho" se podían ver decenas de grupos improvisando a orillas del río o en los pastos del Parque de los Reyes, mientras otros bailaban break en las baldosas al ritmo de la clásica radio portátil.

De esta manera, los integrantes de la comunidad se reconocían en la práctica cotidiana y en el aprendizaje colectivo como miembros de la comunidad.

1997 sería un año decisivo para el desarrollo del hip hop chileno. Mientras en Los Morros se realizó el histórico primer encuentro masivo de hip hop en Chile, ese mismo año, el tercer disco de Tiro de Gracia y primero en una multinacional, se convirtió en un éxito de proporciones sorprendentes, alcanzando ventas por más de 70 mil copias, situación inédita para una banda de hip hop nacional.

Para esa fecha, los "bombardeos" se habían tomado en forma masiva los muros de Santiago, desplazando casi por completo a los rayados de las barras de fútbol. Es por esa misma fecha, que aparecen los primeros grafitis en las clásicas panderetas de la Alameda y Plaza Italia, utilizadas en los 60's y 70's por brigadas como la Ramona Parra, y que hoy exhibe el mural realizado en homenaje a Andrés Pérez, por el "Colectivo '73" de dicha brigada.

De esta manera, tomándose las ondas radiales y los muros de la ciudad, la cultura hip hop se hace visible para el ciudadano común. Con la masiva popularidad de Tiro de Gracia - quienes además de masificar el rap y la cultura hip hop, impusieron la ropa ancha entre gran parte de la juventud nacional - los medios de comunicación se comenzaron a interesar de manera masiva por este

fenómeno, y este repentino interés, trajo consigo repercusiones dentro y fuera de la comunidad.

Por una parte, los medios de comunicación sin entender la profundidad social y expresiva del hip hop, banalizaron esta expresión cultural, catalogándola como una moda y posteriormente criminalizándola, al igualar el ser hip hop con usar pantalones anchos, y en algunos casos, adjudicando cualquier crimen cometido por alguien con ropas anchas a algún rapero.

Por otra parte, al interior de la comunidad esta repentina masificación - que en barrios periféricos y de clase media obtuvo mayor fuerza - generó desconfianzas, ya que aquella comunidad relativamente numerosa y reconocible entre sus pares, se vio desbordada con la llegada de incontables nuevos miembros. De ahí que, dentro de la comunidad hip hop, se comenzaran a definir posiciones ideológicas sobre quién era y quién no era considerado miembro de la comunidad hip hop.

Esta popularidad generó la llegada de mucha gente nueva a "Mapocho", algunos de los cuales - sin entender los valores de respeto por la creación ajena y por la longevidad dentro de la comunidad - comenzaron a generar peleas dentro del hasta entonces, pacífico punto de reunión. Heridos por arma blanca terminarían por disolver a "Mapocho" como lugar de encuentro de la comunidad. Un reducido

grupo de gente con años dentro del hip hop, hicieron de la pileta ubicada tras el Museo de Bellas Artes, su lugar de reunión.

Debido a esta impresionante masificación, la comunidad actualmente recurre a tiendas especializadas en hip hop. La "Otra Vida", por ejemplo, es la tienda que los grafiteros **Grin** y **Zekis** tienen en el barrio Lastarria de Santiago, en donde venden desde música hip hop, ropa, revistas y videos de grafiti, hasta válvulas de spray especiales (llamadas caps).

De todos modos, actualmente, los hip hoperos se encuentran muy sectorizados y dispersos por distintos barrios y comunas del inmenso Santiago.

Además de las tiendas especializadas, la cultura hip hop santiaguina de principios del siglo XXI, cuenta con revistas y fanzines como: "Kultura Hip I-iop", "Zoo", "No Gratos", "Ma.pochó" y "Media".

Muchos jóvenes de Santiago, pertenecientes al movimiento o tribu urbana del hip hop, intentan en la actualidad generar espacios de difusión propios, que en algunos casos van más allá de la utilización del espacio público. En octubre del presente año, por ejemplo, en el Instituto Alpes ubicado en el barrio República: Grin, Derik, Zekis y Horate, realizaron una exposición de obras en torno al grafiti. Éstas eran principalmente dibujos y pinturas en tela, además de grabados y maquetas, realizadas por estos cuatro artistas.

Manifestaciones como esta exposición nos demuestran que el arte del grafiti, en la actualidad, también puede ir de lo público a lo privado, y que jóvenes realizadores de grafiti artístico, y especialistas complejizadores y experimentadores con sus tags - considerados por parte de la sociedad como delincuentes que destruyen y ensucian la ciudad - efectivamente son artistas, en estos días, en nuestro mundo.

El arte, por tanto, no es condición restrictiva, ni capacidad ni cualidad exclusiva de una academia o escuela de arte. El arte escapa de las galerías y museos y puede embellecer cualquier ciudad del mundo y entretener e impactar a l@s habitantes urban@s.

En nuestros días, los fantásticos exponentes del grafiti artístico que se da en Santiago, reconocidos a nivel continental³³⁹, lo confirman.

Derik, nos cuenta algo de su experiencia.³⁴⁰

“Como el 89 conocí a un socio que vivía cerca de mi casa que dibujaba, yo dibujaba siempre, pero no conocía nada de graffiti. Me acerqué y le dije así como

³³⁹ Obras de grafiti artístico realizadas por Zekis, Grin y otros, se exhiben en revistas extranjeras, como la brasileña “Fiz”, N° 5, Sao Paulo, Brasil, 2000

³⁴⁰ Entrevista a “Derik”, publicada en la revista “No Gratos”, N° 2, Santiago de Chile, 2002, págs. 8, 9

chico pelusón ¿qué es esa hueá? - Graffiti - la palabra me gustó y me interesó al tiro. Empecé a dibujar letras y personajes que era lo que hacía él, me explicó lo que significaba, que se trataba de inventar un nombre, deformar las letras. Ya en el '94 empecé a pintar siempre, seguido".

Respecto de la evolución del graffiti en Santiago y de la suya propia en esta forma de expresión, señala, que: "eso es lo mejor, porque vas viendo tu trabajo que cada vez va siendo mejor y eso te hace seguir para ver que vas a llegar a hacer. Yo siempre trato de cambiar las cosas no sé por qué, las letras o los personajes, no espero nada, pero siempre los voy cambiando, cuando me aburren hago otro, aunque también tiene algo del anterior. Las etapas del graffiti van pasando porque te aburren, se supone que yo quiero hacer algo para que sea distinto.(...) el asunto es aportar al graffiti, no es hacer lo que hacen otros pintores. Si dicen que está todo hecho, puede ser, siempre va a tener algo de algo o alguien lo va a asimilar, pero cuando uno consigue lo propio, algo que no se parezca a nada, ahí yo creo que se puede pintar tranquilo".

Con relación a la originalidad y distintas técnicas que desarrollan los grafiteros chilenos, y que los distinguen en el círculo de la cultura del graffiti santiaguino, dice: "Me gustaba el 3D y lo hice, pero ya hay alguien que hace 3D, Daim, él desarrolló ya el estilo, él es el 3D, de ahí vienen otros que le hacen

otra cosa, pero igual sigue siendo de Daim. Es que están los estilos marcados, ha pasado tanto el tiempo y conocemos cómo es el graffiti, conocemos a los pintores”.

Respecto del potencial desarrollo futuro de esta forma de expresión, Derik, señala: “No sé, yo creo que va a ser la misma evolución de lo que uno hace ahora, pero siempre es con el tiempo, la experiencia y la práctica te hacen hacer cosas buenas. Yo creo que en 20 años más vamos a ser conocidos un poco en la pintura graffiti, porque no hay ninguna otra que se le parezca. Los que somos ahora jóvenes vamos a ser profesionales, vamos a pensar y a tener más recursos, la mente madura y el graffiti va a madurar con nosotros, nosotros vamos creciendo y graffiti con nosotros va creciendo, como otra persona”.

Dice que, a veces le aburre un poco pintar en Santiago y entonces busca otros lugares para pintar como regiones, “donde también hay grandes muros, es tranquilo y todavía la gente no borra, no destruye las pinturas, en cambio aquí siempre los rayan, no hay respeto”.

Otra cosa que le gusta de viajar es conocer pinturas de otros lugares. “Por ejemplo en Sao Paulo tienen características propias, distorsionan mucho la tipografía y pintan en lugares difíciles de llegar, eso me impresionó porque acá todo es limpio y allá veía edificios completos pintados con letras”.

En cuanto a sus influencias, menciona a: "Giger, alejado del graffiti y de graffiti me gusta como pinta DVE, ver cosas de ellos mismos es bueno y me dan ganas de hacer cosas. También la pintura de Os Gemeos, Vitche, Speto y otros más. Me gusta como pintan, su trabajo, pero inspiración es otra cosa. A mí me inspira la música, me acuerdo de cosas y me dan ideas".

De esta entrevista se pueden inferir varias reflexiones interesantes, por ejemplo; que hay ciertos pintores que van marcando un estilo propio - como ocurrió con el Muralismo Mexicano y también con las Brigadas Muralistas en Chile, antes y ahora - y así, delimitando una forma de intervención característica por lo único y original (en algunos casos) de sus formas y contenidos.

Se conformaría una especie de exclusividad simbólica de los estilos distintivos de cada grafitero, que los hacen ser conocidos y reconocidos entre sus pares, y por uno como observador de "la ciudad como papel" de estos días, en la medida que se va adiestrando el ojo.

En la medida que uno, (incluso como espectador cualquiera de "la ciudad como papel", sin un conocimiento teórico imprescindible, vinculado a las ciencias sociales y a la comunicación) se va interiorizando en la observación y en el cotidiano análisis de los mensajes - ya sean tags, dibujos, lienzos, papelógrafos o murales - va relacionando y reconociendo a sus autores y su estilo propio.

Con respecto a lo que señala Derik, que "ya hay alguien que hace 3D, Daim, él desarrolló ya el estilo, él es el 3D, de ahí vienen otros que le hacen otra cosa, pero igual sigue siendo de Daim.", confirmamos la idea de que existe esa exclusividad simbólica que adquieren los estilos originales y una especie de privatización de éstos y/o de las técnicas. Al ser empleados por alguien (particular o un grupo), las características distintivas de los estilos - tanto en el grafiti como en las distintas formas de participación social mediante la intervención de los espacios públicos que hemos señalado - quedan marcados por su uso y, en cierta medida, restringidos para la utilización, sin perjuicios ni prejuicios, por parte de otros emisores.

En el amplio universo que hemos ido conociendo de "la ciudad como papel" de estas últimas cuatro décadas en Santiago, nos hemos dado cuenta que existe una amplia gama de manifestaciones.

El conocimiento de los signos y símbolos distintivos de las formas y contenidos que constituyen los mensajes, hace que diferenciamos primero, en una mirada más general: un papelógrafo de la Chacón, de un mural propagandístico y de carácter político, de un grafiti, las intervenciones del C.A.D.A., los rayados, papelógrafos y volantes.

En una segunda mirada más específica, esta experiencia de investigación, nos permite poder diferenciar entre: el grafiti realizado por D.V.E., del pintado y

diseñado por otros; y el muralismo de las Brigadas Ramona Parra, en comparación con el arte mural de la Elmo Catalán u otras brigadas muralistas de los setenta y ochenta.

Existe un término, conocido en la jerga y el medio grafitero, que es el de "toy" o "toyer", que en inglés, el primero, significa juguete y el segundo puede asociarse al chilensis "toyero" (o "tollero"), que significa mentiroso. Este concepto se puede encontrar escrito sobre algunos grafitis, a modo de tag, e indica según nos informamos, una reprobación al grafiti sobre el cual se impone, aludiendo a que éste sería una copia o simplemente una técnica - principalmente forma: trazos y colores, más que contenido - muy común y por tanto, desvalorizada en el medio.

Otra idea interesante que surge a partir del análisis de la entrevista de "No Gratos", está relacionada con el respeto. Derik compara el pintar en Santiago con respecto a regiones, en donde no destruyen, borran, ni intervienen las pinturas, al contrario de lo que sucede en la capital. Podemos pensar que existe una mayor competencia en Santiago por marcar ciertos territorios, lo que implica pintar encima de lo que otros hicieron, o bien tarjar los mensajes, o dicho en chileno: "cagar los rayados" de otros.

13.5.2.- Resurgimiento y Resignificación del Muralismo: su nexa con el grafiti>

Existe un nexo entre el grafiti artístico y actuales formas de expresión del Muralismo Chileno. El nivel de abstracción de muchas obras murales hace parecerse, en la actualidad, a éstas con el grafiti artístico contemporáneo. Además, dentro del mismo lenguaje del grafiti, se denominan las grandes obras que realizan, como murales.

La reagrupación este año (2002), de gente que pintó en los sesentas y setentas en Las Brigadas Ramona Parra, en torno al nombre de "Colectivo '73", marca la realidad presente del muralismo nacional. Sus obras, que podemos ver actualmente cercanas a Plaza Italia: en la Alameda, el mural ya señalado de homenaje a Andrés Pérez, otro en un sitio eriazado cercano a esta misma plaza homenajeando también al recientemente fallecido y genial Director de Teatro. Además, durante este año, han pintado también como homenaje a Pérez, días después de su muerte, en la calle Chucre Manzúr de Bellavista. Cercanos a Plaza Brasil hemos visto otros y, a la fecha, (Lunes 18 de noviembre de 2002), el último mural pintado por Alejandro "El Mono" González y otros, como esta nueva generación de BRP, ha sido el mural realizado a las afueras del metro de la U. Católica, en la Alameda.

El personaje de Alejandro González surge como el eje del renacimiento de un fragmento de la Brigada Ramona Parra, que si bien pinta con el Colectivo '73,

también lo hace con gente joven, que estarían constituyendo la tercera o cuarta generación de esta distintiva escuela muralista, reunida el presente año.

Esta reunión de la Brigada Ramona Parra, es la principal y casi única manifestación de Muralismo en la actualidad de Santiago.

Es interesante reflexionar acerca del cambio de los tiempos y de las relaciones entre distintos actores de la realidad nacional. El Mercurio, que antes tildaba de delincuentes a los miembros de la BRP, ahora ha publicado un artículo, del cual los miembros del Colectivo '73, se enorgullecen. Esto fue algo que nos llamó la atención cuando le realizamos una entrevista en profundidad, que más adelante en esta tesis se analiza.

13.5.3.- Rayados Políticos: el grafiti de antes (para algunos)>

"Cunde entre muchos la idea de que no todo está tan bien como algunos querrían hacernos creer. Chile se ha modernizado, pero la sensación de malestar y disgusto es manifiesta incluso entre quienes no pertenecen al bando de los desposeídos; ni hablar de aquellos que sólo conocen de oídas las ventajas del pregonado chorreo. Algo, en suma, funciona mal: aun ciertos bienpensantes no

pueden escapar a la idea de que en todos estos años, en nuestro país, casi cada semana hay una razón nueva para deprimirse".³⁴¹

Existe un malestar en relación al orden sociopolítico y económico actual - y las comodidades de pocos, carencias de muchos, por ejemplo - que se ve reflejado en muchas calles de Santiago, plasmándose principalmente en el centro de nuestra ciudad, como también en sectores de Peñalolén, Macul y otros. Rayados de diverso tipo, a parte de los de carácter humanoide, se encuentran hoy en Santiago.

Como ya se han informado, el término grafiti (graffiti, grafitti y/o graffitti) ha tenido distintas acepciones en el transcurso de su historia. Los mensajes explícitos, que no cuentan con un tratado estético de su tipografía, sino que radican su fuerza en su contenido, antes eran denominados: grafiti. Las clásicas expresiones populares en los baños, por ejemplo. Este antiguo concepto de grafiti - como hemos señalado -, es denominado en esta tesis como: rayado, y tienen las distintas formas (y contenidos) en que se manifiesta; un carácter mayoritariamente político, neoutópico podría decirse, poético en algunos casos, reivindicativo en otros, amoroso y humorístico, también a veces. Son los mensajes verbales existentes en la actualidad en Santiago y son diversos e impactantes, algunos.

³⁴¹ Orellana Carlos, prólogo de "Chile en la mira" . Editorial Planeta, 1999, pág. 10

En el frontis de la Biblioteca Nacional apareció, en el mes de noviembre del presente año: "A terminar con el Capitalismo Forestal" y unas cuadras más al poniente, en la Plaza Los Héroes: "Organiza tu Rabia".

Existen hoy en nuestra ciudad - igual que en las tres previas décadas que hemos analizado - muchos rayados: mensajes generalmente verbales, que algunas veces son acompañados de signos, líneas, o símbolos, generalmente políticos, como la comunes suásticas nazis o el escudo mapuche, graficado con un kultrún: un círculo y otras líneas divisorias. En la antigüedad y hoy, basan su fuerza en el texto, en la realidad que sus letras transmiten.

Ejemplos de rayados encontrados en Santiago, en estos últimos años:

Emisor 1: *"La masa no piensa!!"*

Emisor 2: *"Vos parte de ella?"*

Emisor 3: *"La masa no piensa y yo tampoco".*

(Parte trasera de un asiento de micro)

"El cielo es un lugar donde se ama acabadamente y la tierra es un lugar donde se aprende a amar. Comencemos a construir el cielo".

(Parte superior a la puerta de un tren del metro)

"Yo no me enamoro de una taza de crecimiento".

(Muralla en la comuna de La Reina)

"El mundo habla a través de imágenes".

(Aviso de vía pública de celulares Nokia)

"Lavín no tapes con basura lo que es cultura".

(Muralla en la comuna de La Florida)

"Abajo el estado y las karceles winka".

"Cambio querían fascistas".

"Hacia una U para todos. Arancel diferenciado".

"¿Y qué fue del 11?"

"Anula y Organízate".

"Vuelve a tu iglesia".

(Murallas en la comuna de Santiago)

"Todo lo que haz vivido es porque así lo viviste". Luz de la Revolución.

"No seas necio, no te imagines un Dios lejano".

"Si dices amar a Dios ¿cómo lo estás demostrando?"

(Papelógrafos en murallas de la comuna de Santiago)

"Si hoy el arte es pornografía ¿mañana qué?"

(Lienzo en contra del desnudo colectivo para el fotógrafo Spencer Tunick)

13.5.4.- Rayados y Murales Futboleros>

Para Pedro Lemebel "las pandillas barristas", como define a los jóvenes agrupados en las Barras Bravas - , conglomerados a juicio suyo emblemáticos, "representan un excedente humano que altera la risa hipócrita del Chile triunfador"". ³⁴²

Las barras de fútbol en nuestro país surgieron a mediados de la década de los ochenta, siendo las primeras la de la Universidad de Chile; "Los de Abajo" y la de Colo-Colo; la "Garra Blanca". Ambas siempre han sido las que han contado con mayor número de barristas. En la década del ochenta, también surge la originaria barra de la UC; "Los del Este", que en la actualidad utilizan el nombre de "Los Cruzados", y otras más pequeñas, de distintos clubes.

Actualmente muchos equipos de fútbol, a nivel mundial, cuentan con barras que los apoyan en el estadio y gráficamente en la ciudad. Una de las formas de expresión pictórica más desarrollada por las barras de los principales equipos de fútbol del país, es el simple rayado con plumón o spray.

³⁴² Orellana Carlos, prólogo de "Chile en la mira" . Editorial Planeta, 1999, pág. 13

En estos últimos años el fenómeno de la intervención de "la ciudad como papel" - por parte de fanáticos del fútbol y de la tribu urbana de los barristas - ha sufrido serias transformaciones.

Si bien, en los 90's no estaban ni las calles ni las micros llenas de tags, como hoy, existían muchos mensajes de barristas - principalmente realizados con plumones, renovadores de calzado y sprays -, que saturaban muros, asientos de micros y bares. Aún hoy, tienen gran presencia en la mayoría de los soportes urbanos, estos mensajes futboleros, a modo de siglas que aluden a las barras o a las agrupaciones dentro de ellas, que se caracterizan muchas veces por ser representativas de barrios, poblaciones, villas o comunas de Santiago. Sin duda, el tag de origen hiphopero tiene más presencia hoy, que los rayados de las barras.

Es llamativa la nueva forma de intervención y de marcar territorios, adoptada por los barristas: pintar los postes del alumbrado público y elementos como basureros, con los colores de su equipo. Al observar las calles en distintas comunas de Santiago, y en sectores populares principalmente, es impresionante la cantidad de cuadras y cuadras marcadas con: blancos y negros colocolinos, azules y rojos de la "U", y en menor grado, por azules y blancos de la Católica. Ellos, hoy marcan expresamente el territorio y las libertades individuales y colectivas de quienes lo habitan.

La realidad de esta forma de expresión pictórica de los grupos de jóvenes que conforman las barras - al igual que la del grafiti ilegal - está ligada a la delincuencia, a la marginalidad y a marcar los territorios en que viven. Hace un par de años en una población de Santiago, jóvenes de la "U", apuñalaron y mataron a un adolescente de la Garra Blanca, quien le había lanzado pintura blanca a un mural que mostraba al chuncho univeristario, el logotipo de la "U". El pequeño joven fue privado de su vida por la estupidez de otros y despedido a balazos en su funeral.

El fenómeno urbano de "echar a perder", alterar, tachar o borrar un mensaje de otra persona, no sólo se da en relación con los grafitis artísticos y los tags, sino que también - y con más fuerza quizás - en la disputa por territorios y presencia en los mensajes de las barras de los principales equipos de fútbol del país. Existen muchas intervenciones, conocidas a lo largo de los años, y que tienen como característica unificadora desprestigiar, ridiculizar y/o deslegitimar al oponente. Como ejemplo, unas cuantas:

El símbolo utilizado comúnmente para representar a la barra de Colo Colo, a la Garra Blanca, es su sigla: GB.

Su nombre ha sido intervenido como: Zorra Blanca o Zorra Blanda, entre otros, quedando sus iniciales con una Z impuesta encima, como: ZB.

Esta es una intervención basada en la burla y la grosería, mecanismo que destaca mayoritariamente en este tipo de diálogos de mensajes, como también en los que se dan en la interacción de rayados de diversos contenidos, encontrados en baños públicos.

La alteración más común es la que se da con relación al género, en donde mediante el cambio de una sola letra, se modifica peyorativamente, y en cierto modo - basándose en el sentido común y no por una ideología sexista de nuestra parte - se denigra al adversario. Así, por ejemplo, los rayados de las barras de la U. de Chile (Los de Abajo / LdeA o LdA) y de la U. Católica (Los Cruzados / LC) pueden ser "cagados" como: Las de Abajo y Las Cruzadas.

Otras modificaciones a los nombres o siglas de estas barras son, por ejemplo:

- (Pe) Los de Abajo.
- (A) L de A.
- (A) L de A (nos)
- (S) Lda. (en éste se da a entender la "L" como "I")
- (P) Lc (o) (mismo caso anterior)

13.5.5.- Volantes, Panfletos y Papelógrafos: efectivamente el papel como ciudad.

Existen gran cantidad de volantes y panfletos emitidos y difundidos en las tres décadas analizadas anteriormente. Estos soportes comunicacionales han sido utilizados ampliamente en el siglo XX, ya que constituyen interesantes y efectivos vehículos de propaganda. Han apoyado, en este sentido, labores propagandísticas desarrolladas en los muros, como el inicio del mural de tinte político que se ha dado en Chile y otras partes.

En la actualidad se siguen utilizando en el ámbito de la propaganda y es usual - caminando por el centro u otras partes de Santiago - encontrarse con panfletos de la C.U.T. o de las J.J.C.C. por ejemplo, - y durante elecciones - hallar panfletos y dípticos informativos y, supuestamente persuasivos, de distintos candidatos.

En el contexto comercial actual, los volantes (o flyers) constituyen, junto a los afiches, el principal soporte publicitario para difundir fiestas, conciertos y otras actividades recreativas.

Como ejemplo, de lo que ha habido en Santiago, en estos años:

SANTIAGO AMABLE. CIUDAD CORAZÓN NUESTRO

Santiago, nuestro sitio, lugar de nuestras raíces. Nos ocurrió que durante un tiempo nos confundimos y dimos pasos en direcciones equivocadas, aislándonos cada vez más, replegándonos en nuestras propias conquistas y espacios personales. Perdimos el rumbo dejando deudas que hoy queremos reparar.

Caminamos sin sentir la lluvia, el frío o el calor, sin mirar el cielo. Nos olvidamos del río, de la cordillera, de su hermosa geografía. Construimos una ciudad de espejos y nos quedamos con el reflejo del reflejo. Muchos de nuestros espacios públicos son hoy como el doblez obligado que se le hace a un árbol apretado en cinturones de cemento.

La vida de nuestra ciudad ha llegado a ser un juego peligroso. ¿Para que insistir en dar más horas de esfuerzo a la mente y al cuerpo de un ciudadano tan cansado? Los habitantes somos la ciudad, ella también nos habita. Al despertar cada mañana, entonces, no podemos extrañarnos del rostro que vemos en el espejo.

La transparencia en las relaciones de vecindad, la simpleza y la sencillez han perdido terreno en Santiago. Avanzan los territorios fragmentados, los parches urbanos, las rejas, las vitrinas, alarmas, y los tristes vigilantes de la nada.

Creemos firmemente que el propósito y fin último de una ciudad es la felicidad de sus habitantes, no sólo la seguridad ni la eficiencia económica. Una ciudad AMABLE es una suma de lugares y personas queribles, reconocibles, familiares; una ciudad AMABLE es también una

ciudad habitada por nuestros recuerdos, un lugar que nos inspira confianza para proyectar nuestros sueños.

Queremos una ciudad que ejerza el legítimo derecho a no ser copia de ninguna otra. Una ciudad de múltiples lecturas superpuestas, con rarezas, rincones, con atmósfera propia, con identidad e historia, sendas originales por donde pasar sin miedo sobre los ecos de nuestra propia historia.

El encuentro sin sospecha, el respeto a los diferentes, la diversidad como bandera y la simpatía son parte de esta ciudad deseada.

Los que permanecemos aquí, porfiados sobrevivientes, queremos retomar nuestra capacidad de inventar sueños y de creer en ellos. Arriesgarnos a confiar. Estar dispuestos a ser protagónicos. Aspirar a dejar nuestro aporte, el de cada uno, en el territorio donde nos ha tocado vivir.

El cambio es posible. Muchos, antes que nosotros lo han probado. Es posible incidir en el entorno, recuperar el alma perdida, restaurar la vitalidad construyendo una ciudad que anide a sus habitantes. Queremos devolver a las calles la sensualidad, la alegría de vivir, el placer de conversar con tiempo. Un texto urbano donde se lea con sencillez y transparencia lo que se puede esperar de nosotros.

Queremos desarrollar la capacidad creadora, retomar nuestros rituales y celebraciones. Queremos reivindicar el derecho de todos a usar el espacio público,

especialmente en el desarrollo de expresiones artísticas y actividades culturales. Aprovechar cada oportunidad, cada intervención, para incorporar la belleza en nuestra ciudad.

En Santiago, querámoslo o no, estamos decidiendo la felicidad o la miseria de un destino común. Tenemos la responsabilidad de saber que cada uno de nuestros actos va construyendo, va definiendo e inventando la ciudad.

Cuando desaparece una plaza, se rompe un buen camino o se derriban árboles, es porque algo se ha roto antes. Se ha roto la sensatez en la red de las interacciones humanas.

En esta oportunidad hemos expresado nuestro cariño a SANTIAGO con este encuentro ciudadano, que hace un año estaba instalado sólo como un sueño entre algunos pocos de los que estamos aquí y hoy ya es patrimonio de muchos. Hemos regalado este espacio de encuentro con la ciudad, aportando nuestro esfuerzo, en la esperanza de que sólo sea un primer paso al que se puedan sumar muchos. En adelante, trabajaremos en las tareas que se han formulado aquí o sumándonos a iniciativas afines que otros emprendan.

SANTIAGO AMABLE es una propuesta y un sueño compartido por un grupo de ciudadanos, es una invitación a saludarnos, a reírnos, a vincularnos, a arriesgarnos a confiar, a emprender tareas cotidianas y modestas o grandes travesías para hacer de esta ciudad, un lugar acogedor, reconocible, querible. Cuidarla, mantenerla habitable y hermosa, que todos podamos decir SANTIAGO CORAZÓN NUESTRO.

SANTIAGO, 5 DE SEPTIEMBRE DE 1998.³⁴³

El uso de papelógrafos en la realidad santiaguina de "la ciudad como papel", está mucho más ligado a la década de los 90's y el inicio del siglo XXI, que a las décadas anteriormente analizadas, en donde el muralismo y los rayados con spray y/o otros tipos de pintura, dominan el escenario de las intervenciones de los espacios públicos.

En cuanto al uso del papelógrafo como soporte y mensaje, destaca en los años noventas y en la actualidad, lo realizado por una organización de herencia muralista, y con aspiraciones políticas progresistas.

La Brigada Chacón

En marzo de 1989, durante una inspección de rutina en el puerto de Filadelfia (USA), agentes estadounidenses descubrieron dos granos de uvas inyectados con cianuro en un cargamento de frutas proveniente de Chile. La "Food

³⁴³ Volante (Manifiesto) de Santiago Amable, 1998. Encontrado ese día, en la calle Esmeralda, Santiago, Chile.

and Drog Administration" dispuso un embargo a toda la fruta chilena. El Ministro del Interior del Régimen Militar, Carlos Cáceres, apareció en los medios señalando que los comunistas habían envenenados las uvas.

"Cáceres miente"

"(...)...esa fue la primera frase que pintamos en un papel y lo pegamos en la Alameda. El caso uvas, como hecho político, nos sirvió de pretexto para crear un medio de comunicación informal que ha perdurado en el tiempo"³⁴⁴.

Debido a la necesidad de encontrar un medio para comunicarse con la gente, surge al interior del Partido Comunista un pequeño grupo de gente, encabezados por Danilo Bahamondes (antiguo e importante miembro de la BRP), quienes vuelven a intervenir las murallas.

Ya que esta brigada nace en tiempos de dictadura, por razones de seguridad se ideó la técnica del papelógrafo, que consiste en pintar frases en extensas franjas de papel que luego se pegan rápidamente en los muros de la ciudad. Desde un principio sus mensajes tuvieron que ver con el contexto de la transición política. Si bien nace durante la dictadura, esta Brigada fue pensada para funcionar en democracia. Por lo tanto, sus mensajes van desde poner en las calles opiniones políticas, y realizar denuncias y contrainformaciones, hasta incorporar

³⁴⁴ Testimonio de Danilo Bahamonde en: Sandoval Alejandra, "Palabras escritas en un muro. El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, 2000, pág. 55

lecturas alternativas de la contingencia, con un estilo propio y que con el tiempo los ha caracterizado.

Tienen la particularidad de utilizar el humor, la ironía y el doble sentido, en un lenguaje informal pero creíble. Sus mensajes hacen reflexionar, su manera ingeniosa de decir las cosas, los ha llevado a, incluso muchas veces, sintetizar frases de ministros, políticos, etc.

"Leí a Ominanmi en un diario: "La transición está bloqueada. En este gobierno los ciudadanos han sido solo espectadores. Si el parlamento no ha podido dirimir, tendrá que hacerlo la soberanía popular". Las frases que instalamos en las calles fueron: "A exigir plebiscito, es la hora de los ciudadanos", "La Constitución del 80 apesta, un plebiscito y chao"."³⁴⁵.

En la base del trabajo de la Brigada Chacón está la convicción de que toda la comunicación es política, y de que la comunicación social es "el escenario predominante de la lucha ideológica y uno de los instrumentos más sutiles y eficaces de dominación del sistema"³⁴⁶. Con la puesta en escena de sus mensajes se

³⁴⁵ Testimonio de Danilo Bahamonde en: Sandoval Alejandra, "Palabras escritas en un muro. El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, 2000, pág. 59

³⁴⁵ "Brigada Chacón (Fundadores)", documento informativo de la Brigada en que sistematiza su perfil y objetivos.

³⁴⁶ Testimonio de Danilo Bahamonde en: Sandoval Alejandra, "Palabras escritas en un muro. El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, 2000, pág. 71

orienta a formación de un contrapoder, de un medio alternativo en el ámbito de las comunicaciones.

Hasta el año 1997 pertenecieron al Partido Comunista, luego han continuado independientemente, pero siempre ligados a la izquierda, incluso en las parlamentarias de ese año apoyaron a candidatos socialistas y del PPD. "...empezamos a darnos cuenta de que en el mundo no era todo blanco y negro, sino que la vida tenía otros colores. Entonces empezamos a opinar de los conflictos ambientales, apareció el tema del bosque nativo, etc...".³⁴⁷

Con el tiempo se han ido ganando poco a poco los muros, demostrando una continuidad y entregando mensajes consistentes. Ya deben ser miles las murallas que han tenido sobre ellas un papelógrafo de la Chacón, los cuales se han mezclado con afiches de recitales, fiestas, tags, y cuanto otro papel o rayado se les cruce.

Frases célebres de la Brigada Chacón:

¿No le da la impresión de que esta democracia está prestada?
Senadores UDI-RN-Designados...¡De frente! Marrrr...
Una nueva Constitución pondrá fin a la transición.
Ahora los libros no los prohíbe un Ministro... sino los precios!
Endesa con tecnología de punta y para los usuarios, la punta.
El neoliberalismo apesta... el aire, los sueños, la vida...
¡A vivir sin violencia! Quien te quiere no te aporrea.
El divorcio no mata la familia... sólo certifica lo acontecido.
¡El gasoducto por Punta Peuco! ¡Y no por Pirque!
Los profes son realistas... y no piden lo imposible.
El aire de Santiago... ¿es una sobredosis de modernidad?
Senadores designados... vuelvan a sus cuarteles...!
Que los nuevos tiempos... no privaticen nuestros sueños.
Gracias lady Di por favor concedido.
La justicia... ¿Seguirá estando solo en la memoria?
Tienen plata, TV, diarios... ¿quieren el gobierno? ¡Nica!
Con la derecha nunca han ganado los trabajadores.
¿Logrará Lavín...que todo Chile mueva la colita?
¡Cuídate loco! Que la pasta no te haga pasta.
Si este sistema coarta los sueños... la droga te los mata.

☞;Mala onda! Un país moreno con televisión rubia.
☞;Solución! Que TVN pague por entrevista a inundados.
☞;A democratizar la erección! El viagra por Fonasa.
☞La vida sin utopías... es sólo un ensayo para la muerte.
☞Don Tato le tiene niñitas al pil-pil y niñitos envueltos.

Faltan cientos de estos papeles, los que ya fueron borrados y los que quedan por hacer. La "ciudad como papel" está siempre atenta e, involuntariamente dispuesta, a recibir nuevas intervenciones. Es un medio que no cobra por "centímetros-columnas" ni por segundos al aire. Cualquiera puede decir, pintar, rayar o pegar sin pagar.

La ciudad va creciendo y las murallas se van multiplicando junto a los edificios que aparecen casi sin darnos cuenta. Entonces los interventores de la ciudad son seducidos por esas blancas murallas y aparecen nuevos grafitis, murales, tags, rayados y papelógrafos. Y luego estos seducen a nuevos interventores de los espacios de la ciudad, y así, este círculo vicioso no termina nunca, por lo que el papel de nuestra ciudad nunca estará en blanco.

14.- Entrevistas>

14.1- Entrevista a integrantes de la Brigada Ramona Parra

Entrevistados:

Jaime "el estorbo" Herrera	Brigada Ramona Parra....1970-1973...2002.
Roberto "el callampa"	Brigada Ramona Parra....1970-1973...2002.
Juan "potito"	Brigada Ramona Parra....1969-1973...2002.
"chica" Ximena	Brigada Ramona Parra....1972-1973...2002.
"la flaca" Mari	Brigada Ramona Parra....1971-1973...2002.

Roberto: *Pregunten no más...*

Jaime: *Primero que nada yo quiero hacer una pequeña introducción...nosotros cuatro formamos parte lo que se podría llamar el colectivo 73, somos amigos, hermanos, amigos y hermanos nuevamente de esa época nosotros venimos de la Ramona Parra del año 70 al 73 y posterior a eso seguimos haciendo o teniendo algún tipo de relación con la propaganda, pero asumimos otras cosas durante nuestras vidas, pero fundamentalmente somos brigadistas desde el año setenta al setenta y tres oficialmente y después de eso algunos siguen en lo mismo...y bueno, por el cariño y afecto que teníamos por Andrés Pérez como amigo nuestro que era, empezamos*

después de veinte nueve años, hicimos este mural de homenaje al Andrés, el día 11 de mayo y que para nosotros fue importante, porque fue como el homenaje que le hicimos con una muralla histórica, la de plaza Italia frente a lo que era patria y libertad, que fue una muralla que se peleaba cada noche y a coscacho limpio porque era un punto neurálgico de la ciudad.. y a contar de ese hito que fue el Andrés Pérez, quisimos seguir haciéndole un homenaje, homenaje, homenaje, e hicimos varios murales y que por suerte están vivos y uno de ellos fue publicado por el mercurio en el cuerpo C y otros están en Chucre Manzur que se pretendió o tratamos de hacer ahí, seguir con el homenaje de viva el teatro y tratar de llegar hasta el fondo de Chucre Manzur con estos murales, pero todo esto en el marco del homenaje al Andrés Pérez...es eso es...

Juan: *Como podemos conocer algo que lo criticaron. Nosotros venimos desde la jota, primero nosotros fuimos jotosos, después fuimos brigadistas, y por eso no podemos desconocer que la base fue las juventudes comunistas. El hecho de que algunos en el día de hoy algunos de nosotros militen o no es otra cosa, pero el hecho concreto es que nos une las juventudes comunistas, de ahí partimos.*

Sebastián: **Eso es importante saber, cómo es el inicio de la brigada como, porque obviamente nacen en respuesta a algo.**

Juan: *Nosotros primero que nada fuimos militantes de las juventudes comunistas y después brigadistas.*

Ismael: *¿Y de qué año estamos hablando?*

Juan: *Independientemente de todo...yo vengo del año 69 en las juventudes comunistas y el año setenta me integro a la brigada, en la campana de Salvador Allende y ahí me mantengo hasta el año setenta y tres, como militante de la juventud comunista y como brigadistas de la Ramona Parra, después hay un cambio trascendental que cada cual siguió su propio camino, pero en el fondo lo que nos unió y nos mantiene unido fue la militancia en las juventudes comunistas, ahí nos juntamos, nos educamos, nos formamos como personas y eso nos ha llevado a mantener una amistad que ya lleva 30 años, y hay muy pocos grupos sociales, de personas que puedan decir esto, nosotros nos hemos separado por mucho tiempo pero nos hemos reencontrado, y un día por ahí por el teatro, Jaime dice "puta juntémonos, vamos a hacer un mural, pa, pa, pa " y nos juntamos y nos encontramos con una serie de personas distintas, con profesionales de los distintos campos, desde un obrero hasta un ministro,*

Roberto: *Igual no vamos a dar nombres para no involucrar a nadie mas (risas de todos los BRP) ...pero se podría decir que el espectro es tan amplio como de un barrendero municipal, que barre las calles hasta un ministro de estado...pasamos por la educación, por el arte...*

Jaime: *Es importante, porque el día que hicimos este mural que fue el once de mayo, un muchacho que estudió arte, que era de "La Garrapata" se me acercó e hizo un comentario bastante crítico en cuanto a la estética y toda esta cosa... y lo que yo le hacía ver era que el mérito no estaba tal vez en la calidad del mural como tal digamos... si uno lo analiza hoy día desde un punto de vista gráfico, sino que tiene que ver con la gente que se reúne aquí después de treinta años, no tiene mucho que ver con el arte, no hemos estudiado arte en su mayoría y que en la época en que hacíamos esto lo hacíamos por un compromiso social, algunos eran trabajadores, otros eran estudiantes universitarios, entonces la gama de personas, de obreros textiles o sea eran todos muy distintos, pero nos movía este compromiso social y por eso es que hoy en día gente de la brigada que trabaja en computación, hay profesores de distintas áreas, profesores de estados, ingenieros, fotógrafos..*

Juan: *esto nos llena de orgullo, antes nos tildaban de delincuentes, lumpen y ahora vemos que no era así.*

Mari: *Lo otro importante de esa época son las vivencias que tuvimos, éramos muy adolescentes, yo te hablo de 15, 16, 17 años, más menos y nos movíamos en esa etapa de la vida...entonces encontrarnos ahora después de 30 años en la calle pintando un muro, eso nos llena de orgullo, de mucha satisfacción, mas allá de lo*

personal que logramos y de las diferentes áreas profesionales o no, sino que en ese instante que te digo... marco algo que fue trascendental en la historia de este país, y nos marco en forma individual y es lo que nos tiene hoy en día juntos nuevamente...y que hace además que, yo creo que sentimos esta relación de hermandad que es muy fuerte, muy sólida por sobre el tiempo y que hoy en día es difícil encontrarla en los jóvenes, porque hoy en día los intereses son distintos, las cosas que nos topamos en la sociedad son pero tal vez profundamente opuesta a las de entonces...nosotros teníamos motivaciones distintas, estábamos entregados por un interés social muy fuerte, muy marcado, la juventud comunista para nosotros en ese entonces era nuestro camino, nuestra salida, nuestra vida, nuestro futuro...y por eso éramos parte de la BRP.

Sebastián: Cuando ustedes se integraron, ¿había gente hace mucho tiempo trabajando ya en las brigadas?

Roberto: Mira la historia de la brigada no es muy larga hacia atrás, si bien es cierto la idea de pintar las murallas no es de la Brigada Ramona Parra, el hombre rayo las murallas desde las cuevas de Altamira... pero que es lo que pasa... aquí hay un cambio social muy potente que se da a partir de la década del sesenta cuando Facundo Cabral dice "somos la generación que cambio el mundo", eso se da también en Chile con una profunda influencia política por los hechos de Cuba del año 59, pero también en lo cultural y en lo pictórico con la pintura mural y social

Mexicana, fundamentalmente de México, pero también estaba la de Ecuador con Guayasamín, en fin, eso era por un lado pero paralelamente corre el fenómeno político y la necesidad de llevar una consigna o una palabra de la izquierda, del partido a la calle, porque no existen ni tienen los medios ni materiales ni económicos para poder poner la consigna en ese tiempo se decía a la voz del pueblo, crear la conciencia política que era la que nos iba a llevar a nosotros a un cambio político, en la construcción de la sociedad, que era nuestro ideal...el hombre nuevo...pero como se hace, que es lo que hicieron y que hace ahora la gente...recurre a las calles!!, entonces está la propaganda mural, esta el panfleto, esta el letrero y esta el rayado, entonces si bien es cierto los historiadores del tema nunca se han puesto de acuerdo de como es que nace la Brigada Ramona Parra propiamente tal, yo trato de hacer una síntesis y digo lo siguiente...la necesidad del Partido Comunista de llevar su voz a las calles, era, existía y se llevo de diferentes formas y etapas, o sea yo tengo un padre que tiene 81 años y cuando yo nací mi papá andaba pintando letreros en las calles igual, te estoy hablando de las épocas de González Videla, y recuerda mi madre en esos tiempos que mi papá andaba por las calles de Santiago pintando, o sea esto viene de hace tiempo.

Juan: Es entonces que surgen personas que marcan un hito, en lo que es la brigada y el rayado mural y ahí uno no puede desconocer el caso de Gitano, del Danilo Bahamondes, digamos que el Danilo, con sus hierros, sus virtudes y sus

defectos, es un hombre que lleva la batuta en esto, el otro hombre es el "mono" González...

Roberto: Digamos que es el primer muralista chileno...

Juan: Alejandro González representa para nosotros el hombre clave en el asunto mural , el es el iniciador y de ahí se desarrollan dos campos, el aspecto político, en donde el activo necesita sacar gente a la calle, para pintar sus ideas, sus puntos de vista, de mostrar su palabra y la otra es la parte artística, entonces se divide en dos campos, donde le Danilo Bahamondes, es el que lleva la batuta en la parte de la calle en cuanto a la consigna y el Alejandro le pone el color, la parte artísticas y ahí viene una serie de gamas en donde encontramos al Pato Madera, una Paz Casanova, encontramos un montón de compadre que desarrollan la plástica, la pintura y hoy exponen en Europa con harto éxito y a nosotros nos llena de orgullo que ellos hayan sido parte nuestra y nosotros parte ellos también.

Ximena: Y se pintan murales importantes en esa época, como son los del Mapocho.

Juan: Es cuando Roberto Matta viene y pintamos en el Mapocho y después decide ir a la municipalidad de La Granja, en donde en ese entonces era alcalde el Barraza que era del partido comunista...y pintamos murales, entonces este hombre que ya se

insinuaba como una eminencia en el arte, el nos regala una camioneta después de haber pintado la piscina de La Granja, una Ford F10 y viene un traspaso generacional, sacamos a toda la gente vieja de las BRP e ingresamos, gente nueva, sabia joven e iniciamos una nueva etapa, eso como en el año 71.

Roberto: *La primera etapa es la que va del 69 al 71.*

Jaime: *Igual hay una etapa importante, en que nosotros jóvenes y digo jóvenes porque yo tenia 14 o 15 años...yo entro el setenta a partir de que triunfa Allende, yo me integro a los rayados...nosotros hacíamos un trabajo político, o sea la composición a contar de una brigada central que era una brigada que estaba concentrada todas las semanas, todo el mes, todo el año, estaban los comités regionales que eran los de segunda importancia y estos tenían muchos comités locales y a ellos les hacíamos cursos de propaganda, o sea ésta idea de poder plasmar en las calles tiene que ver con que la dirección que uno le trataba de dar y esa era crecer el máximo... y en los comités locales llegaban los universitarios, los estudiantes secundarios, entonces cada vez y en cada sector iban creciendo las brigadas, en un liceo y que crecían y funcionaban al calor de la administración que entregaba el comité local y el comité local funcionaba al calor de lo que le entregaba la dirección regional y el regional se enlazaba con el comité central, esa era mas o menos la escala en que funcionaba ...la importancia tiene que ver con la coordinación, como al unísono nosotros podíamos*

tener rayado todo Santiago con la misma consigna y un poco marca esto el hito de lo que fue para la campana de Allende cuando se proclama lo que nosotros le llamamos "Amanecer Venceremos", que al unísono todo Chile salió a pintar por Allende el número tres y apareció todo Chile rayado porque estábamos coordinados para salir un día equis, y trabajar durante toda la noche, la capacidad operativa que teníamos era tremendamente grande y por lo tanto lo que hace hoy en día la derecha con todo el lumpen que contratan y con todos los mercenarios que tienen, hoy día la derecha viene a hacer lo que nosotros hacíamos por amor al arte, que es rayar todo Chile...Por ejemplo nosotros nos coordinábamos en la zona central de Santiago, y nos juntábamos con la gente de la segunda comuna en la campana parlamentaria de marzo del 73, funcionaba la brigada de la segunda comuna, de la cuarta comuna, la del capital y la brigada de la Universidad Técnica y ahí juntábamos como cinco grupos...había que andar en patota porque la derecha, los de Patria y Libertad nos agarraban a balazos, entonces esto de andar en grupos nos daba un grado de seguridad mayor..

Ismael: ¿Para salir a pintar cada uno realizaba una labor específica?

Juan: Había una técnica, y cada uno desarrolla una aptitud, hay gente que marca, para mi el mejor trazador fue el Pato Chico, era un tipo que miraba la muralla y sabía la consigna y las proporciones. Era todo mental, el miraba y ponía la consigna en el espacio justo y proporcionalmente. El proceso partía con un tipo

que llega y dibuja las letras, de atrás vienen dos tipos, uno que rellena la letra y el otro el fondo, a veces podían ser hasta doce personas las que realizaban esta labor, en la Brigada habían muy buenos trazadores, no solo el Pato Chico, sino mucho compañeros más tenían la habilidad de trazar muy rápido...legamos a pintar "Allende Venceremos" en 30 segundos. Venía el tipo que trazaba, la multitud que rellenaba y detrás venía un tipo que remarcaba los contornos de la letra.

Jaime: También hay una cosa importante que es el crecimiento o desarrollo, cuando triunfa la Unidad Popular, Alejandro plantea la necesidad del salto, en términos de pasar de la consigna a incorporar a los muros algún icono que representara un cambio como de postura en términos de pegar un salto, y ahí se incorporan las manos, las palomas, las estrellas y todo esto con colores muy fuerte y de fácil aplicación, porque igual estábamos en las mismas condiciones, de pintar muy rápido y de correr muy rápido, porque la represión o los baleos de los cuales éramos objetos eran bastante frecuente. En ese desarrollo empieza haber una búsqueda para encontrar una mano más cercana, una mano más amiga en cuanto a estilo y ahí nos enmarcamos en el estilo que tiene que ver más con Fernando Leger, en donde nuestro trazo y diseño inicial que empezamos con Alejandro empezó a cambiar. Sin duda la gente joven comienza a tener mayor protagonismo y no siempre era Alejandro el que hacía el mural, sino que habían tres o cuatro personas que empezaban a intervenir y entonces había una estrella e irrumpía un caballo, aparecían otros elementos y ahí se fundían todos, algunos de ellos eran

alumnos de la escuela experimental, de la escuela de arte, pero había algo que se fundía y no se veía raro...había una mezcla de cosas, sin una escuela...de hecho yo creo que ahora tenemos un problema, ya que somos más viejos, porque cuando llegamos al muro ya tenemos preconcebido lo que vamos a pintar y como lo vamos a pintar...aquí tenemos un bosquejo del mural de plaza Italia, o sea sabemos que vamos a hacer pero no como va a terminar... nosotros llegamos, vemos el muro y a veces decimos, no Alejandro aquí no podemos hablar de los detenidos desaparecidos o nos van a echar cagando...pero siempre estamos como dentro de un rango de lo que nosotros queremos tratar de expresar, en este minuto, que han pasado tantos años, estamos como con la idea de no hermosearle la ciudad a la concertación ni a la derecha sino que hacer más amigable la ciudad para los seres humanos, hacerla más entretenida y de romper un poco con este colorido ...

Juan: Nosotros hoy día no obedecemos doctrinas ni nada, nosotros no obedecemos órdenes de nadie como antes, cuando el partido nos decía ésta es la consigna que vamos a pintar hoy día porque este es el mensaje que se necesita poner en la calle...hoy día nosotros independientemente decidimos lo que pintar y nadie está obligado a ir...tenemos familias, somos papás, abuelos...

Ximena: Yo creo que otra cosa que fue super importante y me gustaría que ustedes también opinaran, es que nosotras siendo tan jóvenes, dieciséis, diecisiete años y siendo mujeres jugábamos un rol de igual a igual con nuestros compañeros en lo

que son la BRP, la verdad es que hoy en día mamá y ya bastante más adulta o más vieja, yo creo que nuestros padres deben haber sufrido muchísimo, llegábamos a las cuatro de la mañana o nos amanecíamos cuando eran los "Amanecer Venceremos" y estábamos de igual a igual y cumplíamos exactamente los mismos roles y yo creo que eso hacía adelante y en la vida nos da mucha fortaleza , en todo lo que es nuestro rol profesional, como mamá, en todos los roles que desempeñamos, hacía adelante nos sirve mucho como mujeres.

Roberto: De alguna manera ustedes están interesados en saber la historia y esto es parte de la historia, la Brigada Ramona Parra fue señalada como una banda de delincuentes, como un grupo de choque, fue identificada como gente que tenía como misión la violencia contra su adversario político, que era más o menos el brazo armado del Partido Comunista o de la Unidad Popular, y con una enorme y millonaria campaña del terror financiada por la derecha, Patria y Libertad y el Partido Nacional, campañas de desprestigio contra la Unidad Popular, contra el Partido Comunista y apuntaron los cañones en contra de nosotros, y yo lo que les puedo decir, ustedes nos están conociendo, la edad que nosotros tenemos hoy día...saquen la cuenta la edad que teníamos nosotros cuando estábamos en la Brigada Ramona Parra... que peligro podríamos presentar para la sociedad en ese momento, yo tenía catorce años cuando ingrese a la BRP, yo en mi puta vida en la Ramona Parra conocí una arma de ninguna especie a no ser que haya sido algún garrote que alguien sacó porque cuando nos pillaban los momios en la calle desde

tratar de sacarnos la cresta hasta balearnos...nosotros tenemos un listado de los compañeros baleados en las noches de propaganda que no es menor, claro, obviamente si nosotros estábamos en la calle en un momento determinado y salían los momios o los demócrata cristianos a sacarnos la chucha, nosotros no nos íbamos a quedar con los brazos cruzados, nos defendíamos a muerte y eso significaba dejar las patas en la calle e irse con todo encima...porque si tú no adoptabas una actitud agresiva frente a la tremenda maquinaria que teníamos en contra, simplemente nos habrían sacado la chucha, nos habrían acribillado, nos habrían golpeado y tampoco nosotros estábamos dispuestos a ceder la calle que era nuestro único medio de poder llegar masivamente a la población con nuestro mensaje y no se la íbamos a entregar a Patria y Libertad, ni a la Democracia Cristiana que en ese momento estaba muy alineada con la derecha en contra del gobierno...o sea ni cagando o sea si a nosotros nos iban a sacar la chucha nos defendíamos.

Juan: *Nosotros convencidos del proceso del gobierno de don Salvador Allende, nosotros nos jugábamos la vida por eso y se la jugo toda la gente que estuvo en la brigada, noche a noche arriesgábamos la vida porque estábamos convencidos, éramos muy utópicos.*

Ismael: *¿Hay algún cambio en los mensajes de la Brigada antes y después que salga Allende?*

Juan: *Digamos nosotros primero nos jugábamos por el triunfo de Salvador Allende, toda nuestra energía y fuerzas va a consolidar el triunfo, después de consolidado el triunfo empezamos a ver que otros campos podíamos abarcar y pensamos que había que hacer algo nuevo, no solamente la propaganda política sino que la propaganda artística...ahí junto al Mono González y al Gitano se forman dos frentes, un frente artístico y otro político...eso se desarrolla hasta el año setenta y tres.*

Roberto: *Hay que agregar lo siguiente, la Brigada Ramona Parra es una expresión del tiempo y de la historia en que se vivía en aquellos momentos, ya que el desarrollo artístico de la brigada tiene que ver con un tremendo desarrollo cultural que surge a partir del gobierno de Salvador Allende. Lo que se da en la música que todo el mundo conoce, la nueva canción chilena ..Angel Parra, dónde estaba Victor Jara, dónde se suma a ese movimiento los Inti-Llimani, Quilapayun, que en sus inicios eran militantes del Partido Comunista o de las Juventudes Comunistas, había un tremendo movimiento artístico cultural que se gesta en esos años...en toda su expresión, y la Brigada Ramona Parra canaliza de alguna forma la expresión en la plástica de lo que es ese tremendo volcán cultural que se da en esa época*

Jaime: Además porque la intervención en los murales tenía que ver con la idea de desarrollar las medidas que el gobierno se había propuesto como programa ...entonces ahí viene todo un trabajo de llevar la idea del programa al mural y el mural viene siendo el reflejo, el diario de lo que nosotros esperábamos que fuera.

Ximena: Además había un amor tan inmenso por lo que hacíamos como equipo de trabajo, creíamos ciegamente y con mucha fuerza en lo que estábamos haciendo, nos jugábamos la vida cada noche es cierto, pero era tan grande nuestra convicción , que considerábamos que todo el tiempo que le dedicábamos era poco y sacrificábamos la familia, los papás nos verían muy pocos.

Gregory: Tú Juan...que estuviste antes del setenta, ¿cuál es el cambio fundamental de la brigada del 68 al 70 a la de después, en cuanto a sus mensajes y rayados?

Juan: El mensaje fue siempre más menos el mismo, porque nosotros representábamos al Partido Comunista y a la Juventudes Comunistas...

Gregory: Pero en término de contenido de los mensajes..

Roberto: *Haber si yo te respondo, no cambia producto del cambio generacional que se produce dentro de la BRP, sino que cambia de acuerdo al cambio político que opera...hasta las elecciones del 70 la consigna era llevar a Salvador Allende al poder, el triunfo del movimiento popular, ese era la idea fuerte y que estructura todos los mensajes de la Ramona Parra hasta el setenta...y bueno hay que mencionar un hecho que es importante, el último congreso de la Juventud Comunista antes de las elecciones del setenta, ahí es dónde se echan las bases oficiales de la formación orgánica y se estructura de la brigada Ramona Parra con tales y cuales objetivos...entonces ahí se estructuran los mensajes y son únicos...y el Partido Comunista tenía la capacidad de poner una consigna de Arica a Punta Arenas la misma...Antes la gente salía a rayar, pero cada comuna ponía la consigna que quería...después se estandariza por ejemplo, el mensaje, los colores, los símbolos, los tipos de letra, la firma y una serie de cosas ...nosotros salíamos a rayar a las cinco de la mañana para que los trabajadores y estudiantes en la mañana vieran nuestras consignas...las otras brigadas salían a las 10, 11 de la noche, entonces nosotros al salir de madrugada íbamos y pintábamos todos los muros de nuevo...*

Juan: *A nosotros esto nos llena de orgullo y el echo de que podamos conversar con ustedes y desarrollar estos temas y decirles que nos sentimos orgullosos de haber participado en eso, porque los méritos nos sobran, no es que seamos arrogantes al respecto...*

Roberto: *Si y además estamos curados también ...(risas generales)...hablando en serio, es verdad o sea el Guatón Romo nos pudo haber metido corriente, pero moralmente no entró ninguna bala...o sea moralmente a mi no me hicieron nada, no me tocaron, la mística era tan fuerte...*

Jaime: *Sabes también tiene que ver algo con que esa mística se alimentaba mucho, porque como jóvenes teníamos espacios para vivir y gozar de esos espacios...es decir era común y frecuente para nosotros pese a toda la actividad que teníamos de disfrutar de espectáculos ya sea de música, de película, de teatro...los estudiantes y trabajadores teníamos un casino tremendamente grande, 10 variedades de comidas...*

Roberto: *Por tres pesos te podías comer un plato de comida la raja, super bueno...*

Sebastián: **Y volviendo al día de hoy, ¿cómo ven ustedes los rayados de los jóvenes de ahora?...es más individualista y no tan colectiva como la de ustedes.**

Jaime: *Ahora la lectura que yo le doy es que los cabros que trabajan en forma individual, lo único que hacen, tienen tanta mierda que todo va en contra del sistema y dónde pueden rayar el metro, la micro, las casas, todo lo que les aparece por delante lo rayan y eso es mierda contra el sistema...no organizado...y*

luego vienen los otros compadres que hacen grafiti y que tienen que ver con un corte más artístico, pero que también se expresan de esa forma en contra del sistema.

Ximena: *Yo tengo una opinión que es super clara...el rayado mural en cualquier momento, en cualquier año es la expresión de ese momento histórico que vive la sociedad...*

Nicolás: **Bueno se nos acaba el tiempo..muchas gracias.**

14.1.1- Análisis entrevista Ramona Parra

El criterio para el análisis de la entrevista será: Conocer el sentido que los realizadores le dan a sus obras. Las variables, la forma y el contenido de los mensajes.

Lexía	Denotación	Connotación
1	<i>"Nosotros venimos desde la jota, primero nosotros fuimos jotosos, después fuimos</i>	Todos los miembros de la Brigada Ramona Parra fueron miembros de las Juventudes Comunistas y participaban activamente en ellas. Por lo

	<p><i>brigadistas, y por eso no podemos desconocer que la base fue las juventudes comunistas. El hecho de que hoy algunos de nosotros militen o no, es otra cosa, pero el hecho concreto es que nos une las juventudes comunistas, de ahí partimos".</i></p> <p><i>Juan.</i></p>	<p>tanto todos tenían una manera similar de ver la vida, compartían ideales y buscaban transmitir el mismo mensaje. Los grafiteros en cambio tienen diferentes pensamientos, la mayoría no es influido por ningún partido político y sus dibujos, rayados y murales tienen que ver más con una necesidad personal de manifestarse, de buscar nuevas técnicas y desarrollar un estilo propio que los diferencie de los demás. No tienen un mismo punto de partida y buscan expresar distintas cosas en las murallas.</p>
2	<p><i>"...el día que hicimos el mural del Andrés Pérez que fue el once de mayo, un muchacho que estudió arte, que era de "La Garrapata" se me acercó e hizo un comentario bastante crítico en cuanto a la estética y toda esa cosa... y lo que yo le hacía ver era que el mérito no estaba</i></p>	<p>Aquí vemos que de los integrantes de la BRP no buscan con sus trabajos destacar en cuanto a la gráfica del mural. Su intención es transmitir un mensaje determinado y para ellos la estética pasa a segundo plano. Esto sucedía en los setenta y sobre todo hoy cuando se juntan para homenajear a un amigo, ya que para ellos volver a pintar juntos después de treinta años tiene un valor de</p>

	<p><i>tal vez en la calidad y gráfica del mural, sino que tiene que ver con la gente que se reúne aquí después de treinta años".</i></p> <p><i>Jaime.</i></p>	<p>carácter más sentimental, los transporta a su juventud, cuando peleaban por las murallas. Ahora continúan con la misma estética, tipografía, símbolos y dibujos que tenían antes pero ahora pintan con permiso municipal y dicen otras cosas, su mensaje ha cambiado porque estamos en otro contexto otra historia y la situación del país es distinta.</p>
3	<p><i>"cuando se proclama lo que nosotros le llamamos "Amanecer Venceremos", que al unísono todo Chile salió a pintar por Allende el número tres y apareció todo Chile rayado porque estábamos coordinados para salir un día equis, y trabajar durante toda la noche, la capacidad operativa que teníamos era tremendamente grande"</i></p>	<p>Aquí vemos la capacidad operativa que tenía la BRP, la que les permitía el mismo día pintar a lo largo y ancho de todo Chile el mismo mensaje. Esto demuestra que lo que les importaba era transmitir y mostrar que estaban todos unidos por lo mismo. Es decir, el contenido del mensaje era lo mismo y definido por la organización. El que pintaba en el norte, sabía que ese día debía rayar el número 3, igual que el brigadista del sur del país.</p> <p>Hoy en día, en cualquier lugar de Chile encontramos casi todo rayado, pero con</p>

	<i>Jaime.</i>	distintos tags, dibujos, murales y rayas. Son de diferentes personas, cada uno de ellos dice algo distinto y lo hacen sin estar organizados.
4	<p>"El proceso partía con un tipo que llega y dibuja las letras, de atrás vienen dos tipo, uno que rellena la letra y el otro el fondo, a veces podían ser hasta doce personas las que realizaban esta labor, en la Brigada habían muy buenos trazadores".</p> <p><i>Juan.</i></p>	El trabajo de la BRP era realizado por un grupo de gente, cada uno tenía una misión o trabajo específico y el resultado final era producto de todos, a diferencia de lo que sucede hoy, en dónde en la gran mayoría de veces, cada individuo realiza la tarea de dibujar, trazar, rellenar y pintar su propio grafiti. Ahora es un trabajo más individual en cuanto a su forma y contenido, ya que cada mural o grafiti representa la técnica y estilo del realizador y es lo que los diferencia al uno del otro. Los de las Brigadas tenían el mismo mensaje y estilo, y lo comunicaban a través de distintas personas a lo largo y ancho del país.

5	<p><i>"cuando triunfa la Unidad Popular, Alejandro plantea la necesidad del salto, en términos de pasar de la consigna a incorporar a los muros algún icono que representara un cambio como de postura en términos de pegar un salto, y ahí se incorporan las manos, las palomas, las estrellas y todo esto con colores muy fuerte y de fácil aplicación".</i></p> <p>Jaime.</p>	<p>Las BRP luego del triunfo de Salvador Allende, comienza una nueva etapa en dónde incorpora elementos más artísticos en los murales. Esto sin embargo no hacía cambiar los mensajes, ya que igualmente era el Partido Comunista quiénes elaboraban las consignas. Lo que buscaban estas transformaciones era que los murales tuvieran un mayor impacto visual y que la gente los reconociera y recordara. En la actualidad, los grafiteros todos los días cambian los estilos, formas y técnicas para hacer sus grafitis. Estos realizadores están permanentemente buscando como ir evolucionando y transformando su técnica.</p>
---	--	---

6	<p>"Nosotros hoy día no obedecemos doctrinas ni nada, nosotros no obedecemos órdenes de nadie como antes, cuando el partido nos decía ésta es la consigna que vamos a pintar hoy día porque este es el mensaje que se necesita poner en la calle...hoy día nosotros independientemente decidimos lo que pintar".</p> <p>Juan.</p>	<p>Las BRP antiguamente funcionaban directamente bajo el alero del Partido Comunista, los mensajes, consignas y murales eran planificados por un comité central que les informaba que era lo que tenían que dibujar o decir. Ellos no decidían que hacer, sino que actuaban de acuerdo a lo que el partido creía necesario comunicar y ellos estaban de acuerdo con eso. Hoy en día se parecen más en este aspecto a los grafiteros, ya que estos pintan lo que quieren y no se rigen por ningún partido, movimiento a agrupación que les ordene decir tal o cual mensaje. Ahora tienen una mayor libertad para decir lo que quieran.</p>
7	<p>" la intervención en los murales tenía que ver con la idea de desarrollar las medidas que el gobierno se había propuesto como programa</p>	<p>A partir del año setenta las BRP intentaban reflejar lo que el gobierno estaba haciendo y lo que quería hacer. El sentido de estos actos era de desarrollar que el muro se transformara en un medio de información para</p>

	<p><i>...entonces ahí viene todo un trabajo de llevar la idea del programa al mural y el mural viene siendo el reflejo, el diario de lo que nosotros esperábamos que fuera"</i></p> <p>Mari.</p>	<p>poder comunicar masivamente las acciones de la Unidad Popular. Su contenido es político-social y busca crear conciencia, acción y participación por parte de la ciudadanía, hacerlos sentir parte del proceso revolucionario. Hoy los grafiteros utilizan las murallas con el fin de poder hacer simplemente lo que les gusta...y eso es pintar, dibujar y rayar. No tienen como finalidad comunicar algo específico o determinado por alguien o algo. Muchas veces influye su estado de animo o lo que les pasa en la vida.</p>
--	--	---

14.2- Entrevista Raúl Zurita>

Ismael: ¿Cómo nace la agrupación CADA?

Nace concretamente el año 79. Yo, Diamela Eltit, El sociólogo Fernando Balcells y Juan Castillo. En un momento que está todo absolutamente clausurado. Las galerías de arte parecían estar totalmente muertas. Las calles daban una sensación tremenda de miedo, entonces nosotros nos juntamos con el fin de entender el "arte", como espacio público. Algo que irrumpiera de frentón en la sociedad. Donde la ciudad era el soporte, el telón de fondo. Esto lo llamábamos una estructura social. El movimiento surge de la absoluta necesidad de expresarse, en un medio absolutamente represivo. En la parte más oscura de la dictadura.

Sebastian: ¿Podrías desarrollar más el concepto de la ciudad como soporte?

Lo que pasa es que nosotros, al decir la ciudad como telón de fondo o soporte, no la entendíamos como grafiti o murales, sino que el espacio ciudadano era el telón de fondo, en el cual se enmarcaba nuestra llamada acción de arte.

Realizamos una acción llamada "para no morir de hambre en el arte". La cual consistía en sacar 14 camiones lecheros, en fila hacia el museo de Bellas Artes. Lo que produjo una gran revuelta, ya que parecían tanques los que formaban la caravana. Al llegar al museo, había un gran telón blanco cubriendo la fachada de éste. Nosotros, a diferencia de los muralistas, pretendíamos crear escenas. Donde

interviniera todo. Eran escenas bastante fuertes y bastantes simbólicas y significativas.

Sebastian: ¿Cuál era el mensaje de estos actos?

Los mensajes eran múltiples. Estaban dirigidos a que cualquier ser humano por el hecho de ampliar, aunque sea mentalmente, su espacio, era un artista. En el fondo era una apelación a la libertad, una apelación a la memoria. Pero los mensajes, como te digo, eran múltiples, todos profundamente inculcados con una fuerte conciencia social.

Muchas veces nos acusaron de elitistas, ya que nosotros no hacíamos el mismo trabajo que las brigadas. Pero, te digo, el CADA fue el que desarrolló el concepto de no más (NO+). Al tiempo todos rayaban en las calles el famoso "no más". Que siguió y no paró nunca más, hasta convertirse en el eslogan del plebiscito.

Nico: Nosotros vimos en un video que ustedes intervenían unas especie de telas.

Pintábamos paredes, telas, todas partes. Como lo hacen los grafiteros de hoy. Nosotros desarrollábamos moldes, a los cuales las personas que nos acompañaban, le agregaban cosas. Pistolas, cascos, etc. Por que , ojo, era re peligroso. Nosotros salíamos después del toque de queda. Nosotros escribíamos el

"no más", y luego otras personas le agregaban símbolos u objetos al telón , o la muralla.

Sebastian: ¿Dentro de la agrupación, desarrollaban mensajes para y desde el colectivo, crees que ahora sigue siendo así?

Yo encuentro bastante relación, sobre todo con los jóvenes del hip- hop. Los jóvenes marginales de las poblaciones, los Panteras Negras. Ellos marcan la individualidad, en espacios donde todo está clausurado. Yo encuentro que ellos son la expresión de hoy día, una nueva voz. Los problemas, desde un punto de vista, son diametralmente distintos. Pero entiendo que desde un punto de vista poblacional la situación es muy parecida, a la vivida en dictadura. Son allanados a cada rato por el tema de la droga, viven con una tremenda cesantía. La marginación absoluta. Santiago se ha construido en base a grandes ghettos, casi como lo que fue Sud Africa, entonces nacen esas expresiones individualistas, anónimas, donde se reconocen signos, marcas. Los "gallos" son totalmente universales. Un cabro hip hop de Los Angeles, es muy parecido a uno de Rancagua o de Brasil. Pero sin embargo son distintos.

Creo que eso fue el CADA, pero mucho más, por así decirlo, un movimiento que está generado a partir del arte, y que apeló fundamentalmente a eso. Al arte como recuperador de la libertad.

Ismael: ¿Significaba eso, sacar el arte a las calles?

Esa era la idea, que el arte irrumpa en la cotidianeidad. Nosotros éramos, aunque los cabros de ahora también lo son, super subversivos. Sacamos aviones, en tiempos de militares, y repartimos miles de panfletos. El panfleto decía eso, a que el solo ampliar tus espacios ya te convertía en un artista, aunque fuera solo con la mente.

Sebastian: ¿Cómo crees que se desarrolla, aparte de la cultura hip hop, la participación social en la ciudad?

Yo creo que esto corresponde a conflictos de sociedades, que cada ves más transforman sectores enormes en gehttos, entonces encuentro que la participación es un signo de afirmación de libertad super fregado. Entiendo a la señora, que le costó cinco años pintar la fachada de su casita, y uno tiende a ser solidario con ellas. Pero por otro lado los jóvenes son productos de sociedades profundamente inarmónicas, hay sectores juveniles, no los jóvenes universitarios, que no tienen ninguna participación. Al contrario, no están en la Universidad, no estudian, viven de la marginalidad, de la cesantía. Y esos, son grandes signos de afirmación, de auto afirmación que yo encuentro bellos y sumamente necesarios.

Realmente son un llamado de atención profundo hacia la sociedad que hemos venido construyendo. Encuentro que vivimos en sociedades que son una verdaderas máquinas de moler carne, como te digo, hay grandes sectores que no tienen posibilidad de acceso a nada. Y, lo único que pueden hacer es expresarse y eso me gusta.

Sebastian: Volviendo un poco atrás, ¿cómo podían llegar ustedes, a evaluar sus acciones y las repercusiones de éstas?

No éramos sociólogos. Solo hacíamos y después hacíamos la próxima. Ahora creo que esas acciones tuvieron, sobre todo un impacto como se llama ahora, modélico. Fueron las primeras irrupciones en los espacios públicos, y para mí, comienzan a dejar de tener sentido cuando comienzan las protestas, las grandes protestas. Cuando mataron al cura Jarlán, en la población La Victoria. Los habitantes llenaron todas las veredas de velas, ahí entendí que las acciones de arte, como las entendíamos nosotros, ya se habían transmitido. Entonces no había sentido en seguir desarrollándolas. O sea, ahí estaba. Era social, era absolutamente colectiva. Entonces ahí dejo de tener sentido lo que hacíamos nosotros. Francamente ahí se acabó, por el año ochenta y tres, ochenta y cuatro. Ahora era la sociedad entera, la que se manifestaba, ya no se necesitaba un CADA. Pero sí, fuimos los primeros que nos atrevimos.

Nicolás: ¿quizá era necesario, para que la gente se diera cuenta y peleara por algo mejor?

Sí, creo que sí. En ese momento para nosotros, al menos, era una necesidad imperiosa. Todo era un sepulcro de miedo.

Nico: ¿Tenían, en ese sentido, alguna conexión con algún partido político, o con alguna brigada?

Sentíamos una gran admiración y nos sentíamos inspirados, por la Brigada Ramona Parra. Ellos hicieron un arte público, masivo, maravilloso. Pero las formas que ocupábamos nosotros eran diametralmente distintas, pero el fondo del asunto, que era ocupar los espacios ciudadanos, intervenirlos, era la misma que las brigadas.

Nunca estuvimos ligados a un partido político, independiente a que todos éramos absolutamente de izquierda. Todos veníamos de ahí.

Nico: ¿En relación a los mensajes, encuentras un concepto, algo que uniera lo que fue el grupo CADA?

Forma, usábamos todas las formas posibles. Ya que en los medios de comunicación, no teníamos cabida. Las plantas de leche, los soportes poblacionales, la acción

con los aviones. Entendíamos que todo, era un soporte. Estábamos haciendo una obra de arte, pero esta obra la conformaba la sociedad, la ciudad entera. Todo. Desde el punto de vista de la forma, empleábamos todo: desde los panfletos, la escritura, los poemas, la gráfica, el video. Y el contenido, era el sueño de la sociedad igualitaria, el sueño de vivir mejor, era el sueño de una sociedad profundamente democrática. El que en ese sentido sigue vigente.

Sebastian: *Que extraña, esa relación que existe entre la necesidad de manifestarse, y por otro lado, la negativa frente a ésta.*

Claro, existen patrones de ordenamiento. Creo que cuando los espacios no son queridos, representan a lo autoritario, lo que te coarta. Por eso es importante el desarrollo de éste tipo de expresión ciudadana.

Ismael: *¿Cómo crees que será el panorama a futuro?*

Bueno, creo que es algo imparable. No se que forma irán a tomar, pero es algo que o se puede parar. No se podrá para mientras no se construyan sociedades más armoniosas, fundamentalmente hoy día veo esa participación, como profundamente un signo de presencia viva. Y, sobre todo - aunque suene cliché - es un grito de libertad. Si algún día construimos sociedades más igualitarias, sin estas diferencias abismales, me imagino que todo será una obra de arte.

Nico: En ese caso, ¿tú crees que no habría participación a través de mensajes?

Pero, estarían todos contentos. Todo es una cuestión que tiene que ver con el arte, en el sentido histórico. El arte siempre fue una expresión profundamente subversiva. La cual se domestica, de vez en cuando, a través de las galerías de arte. Siempre ha sido una cuestión que rompe los conformismos. Sobre todo la auto complacencia, la creencia de vivir en un mundo bello. Como te digo, ahora existe una fuerte manifestación de los tiempos. De una generación del tipo anónimo. Y ésta es la forma de afirmar, de plantar su Yo Soy, en el medio de una sociedad que tiende a anularlos. Yo, por lo menos, lo veo así. Es la forma de cómo, tipos anónimos, reclaman el derecho a su individualidad.

14.2.1. - Análisis entrevista Raúl Zurita

El criterio para el análisis de la entrevista será: Conocer el sentido que los realizadores le dan a sus obras. Las variables, la forma y el contenido de los mensajes.

Lexía	Denotación	Connotación
1	"(...)nosotros nos juntamos con el fin de entender el "arte", como	El sentido de las acciones de la agrupación CADA, claramente apunta a,

	<p>espacio público. Algo que irrumpiera de frentón en la sociedad. Donde la ciudad era el soporte, el telón de fondo. Esto lo llamábamos una estructura social".</p>	<p>utilizando la ciudad como soporte, demostrar e incentivar a los ciudadanos a expandir sus espacios de expresión. Ellos comprenden la necesidad de llevar el arte, y su imperiosa libre expresión, a la ciudadanía. En este caso la forma del mensaje, podría llegar a ser cualquier extensión de la ciudad, y el contenido, estaba directamente relacionado con la lucha frente a la opresión y la negación de los espacios públicos. Pero fundamentalmente, para ellos era necesario, lograr que la comunidad se hiciera presente en las manifestaciones, como parte irremplazable de éstas. Y, entendiendo que ellos son quienes fundamentalmente las realizarían.</p>
<p>2</p>	<p>"Realizamos una acción llamada "para no morir de hambre en el arte". La cual consistía en sacar</p>	<p>Con el trabajo "Para no morir de Hambre en el Arte", realizado en octubre del 79 y tomando como metáfora la leche - signo de</p>

	<p>14 camiones lecheros, en fila hacia el museo de Bellas Artes. Lo que produjo una gran revuelta, ya que parecían tanques los que formaban la caravana. Al llegar al museo, había un gran telón blanco cubriendo la fachada de éste”.</p>	<p>blanco, de hambre y de carencia- se da inicio a una obra progresiva que abarcará desde el video - registro, hasta la revista de análisis político, pasando por los cuerpos segregados de los habitantes más desposeídos de la ciudad y culminando con los instrumentos de la industria - los camiones repartidores de leche- que estacionados frente al museo, indicaron , por unas horas, que las obra de arte chilenas estaban en crisis. En esta acción, el uso de los camiones como la forma o manera de entregar el mensaje es muy innovadora. El grupo Cada, siempre se caracterizó por usar soportes no tradicionales, para lograr poner sus mensajes en la ciudadanía.</p> <p>El mensaje, y en especial el uso de la leche como metáfora, es en referencia a lo que hace falta, y lo que no debería hacer falta tanto en las poblaciones como en cualquier otro sector.</p>
--	--	--

<p>3</p>	<p>" (...)los mensajes, como te digo, eran múltiples, todos profundamente inculcados con una fuerte conciencia social".</p>	<p>Zurita, nos explica que ellos no solamente ocupaban los lienzos como soporte. Sino que pintaban paredes, entregaban volantes, pegaban papelógrafos en las murallas. Es decir la forma, de los mensajes podía ser muy diversa. Y, lo que hacía coherente a todos estos distintos soportes era el contenido del mensaje, el cual siempre tenía una fuerte base social.</p> <p>El sentido que ellos le otorgan a sus actos, estuvo siempre ligado a la gente, a sus libertades y a su libre expresión. Por lo tanto podríamos decir que los actos del grupo CADA, estaban directamente relacionado con la ciudadanía, y la manera en que ésta amplía sus espacios de expresión.</p>
----------	---	---

4	<p>"Pintábamos paredes, telas, todas partes. Como lo hacen los grafiteros de hoy. Nosotros desarrollábamos moldes, a los cuales las personas que nos acompañaban, le agregaban cosas. Pistolas, cascos, etc".</p>	<p>Queda claro que la forma de los mensajes era muy diversa y heterogénea. Zurita nos explica que ellos desarrollaban moldes, con por ejemplo, el clásico NO+, los cuales estaban acompañados de símbolos. Símbolos que no necesariamente eran desarrollados por ellos, sino que por otras personas que "colgándose" de estos mensajes, los complementaban con símbolos de fácil comprensión para la ciudadanía. Por ejemplo, existen registros fotográficos. En ellas se ven largos lienzos, en los cuales se lee la consigna NO+, la cual está acompañada por un cañón de pistola mirado desde el frente.</p>
5	<p>"Creo que eso fue el CADA, pero mucho más, por así decirlo, un movimiento que está generado a partir del arte, y que apeló</p>	<p>Ahora comprendemos la directa relación entre el arte y la agrupación CADA. Para ellos el arte, era la manera de comunicarse con la gente. El arte como</p>

	<p>fundamentalmente a eso. Al arte como recuperador de la libertad".</p>	<p>herramienta comunicadora, la cual apela a la ciudadanía, a que abra o expanda sus espacios de expresión. El objetivo de expandir, aunque sólo sea mentalmente, los espacios en los cuales los ciudadanos puedan expresarse libremente, era claramente el por qué de los actos de la agrupación.</p>
6	<p>" (...)comienzan a dejar de tener sentido cuando comienzan las protestas, las grandes protestas. Cuando mataron al cura Jarlán, en la población La Victoria. Los habitantes llenaron todas las veredas de velas, ahí entendí que las acciones de arte, como las entendíamos nosotros, ya se habían transmitido.</p>	<p>Esta es la narración del epílogo de la agrupación CADA. El objetivo de ellos siempre fue crear una fuerte conciencia en la ciudadanía, para manifestarse artísticamente frente a eventos que los golpean. Por eso cuando al morir el cura Jarlán, los ciudadanos muestran su negación frente a tal criminal acto, en un acto artístico muy simbólico. El cual consistió en llenar las veredas de las calles de velas, en sinónimo al gran pesar que sentían los pobladores frente al asesinato de una persona inocente y de</p>

		<p>labor tan reconocida entre los suyos. Personalmente para Zurita, éste acto es el que marca el logro de sus objetivos. Con este acto, Zurita piensa, que los objetivos planteados en el comienzo de la agrupación, ya han sido cumplidos. Como el dice, lograron que la respuesta de la sociedad frente a estos problemas fuese finalmente social y absolutamente colectiva.</p>
7	<p>“Ellos hicieron un arte público, masivo, maravilloso. Pero las formas que ocupábamos nosotros eran diametralmente distintas, pero el fondo del asunto, que era ocupar los espacios ciudadanos, intervenirlos, era la misma que las brigadas”.</p>	<p>Aquí se encuentra la unión, si podemos llamarla así, del Colectivo Artístico Acción De Arte con por ejemplo, la Brigada Ramona Parra.</p> <p>El sentido que ambos le otorgan a sus actos, es el de incentivar a la ciudadanía “a ocupar los espacios y expresarse a través de ellos”. Aunque no existía netamente un lazo organizacional que los uniera, si existía admiración y respeto por parte del grupo CADA, frente a la</p>

		labor desarrollada por la BRP.
8	<p>“Desde el punto de vista de la forma, empleábamos todo: desde los panfletos, la escritura, los poemas, la gráfica, el video. Y el contenido, era el sueño de la sociedad igualitaria, el sueño de vivir mejor, era el sueño de una sociedad profundamente democrática.</p>	<p>Zurita nos reafirma aquí la heterogeneidad en cuanto a la forma de los mensajes. Ellos van desde los típicos soportes gráficos, poemas, hasta el video y los panfletos. Debido a que en los medios de comunicación, no tenían cabida. Ellos debían recurrir a medios alternativos, aunque quizás éstos medios alternativos</p>

	<p>El que en ese sentido sigue vigente.”</p>	<p>eran más coherentes con su mensaje, como las plantas de leche, los soportes poblacionales, la acción con los aviones. Ellos entendían que todo (en la ciudad), era un soporte posible de utilizar, y así lo demuestran sus actos.</p> <p>Sobre el contenido de los mensajes, Zurita habla de ideales tales como, la sociedad igualitaria. En la cual todos tenemos las mismas oportunidades, los mismos tratos, en fin, una sociedad en la cual todos puedan tener sueños y la posibilidad de cumplirlos.</p> <p>Aunque en ese sentido, tal cual lo dice Zurita, aquel sueño sigue vigente.</p>
--	--	--

14.3. - Entrevista a Jairo de Jesús Salazar Correa, perteneciente a la Agrupación Sebastian Acevedo.

1- Nico: Cuéntanos sobre la agrupación Sebastián Acevedo, de su desarrollo y de él como personaje.

Tengo varios recuerdos sobre la agrupación, algunos más claros que otros. El primer recuerdo que tengo es el recuerdo sobre el Padre Pepe Aldunate, quien fue el gestor de este movimiento. En el año 1983, en el instituto de catequesis estábamos un grupo grande de religiosos y religiosas, estudiantes, haciendo un curso de especialización en moral, con el padre Marciano Vidal, quien había llegado desde la Universidad de Comilla de España. A su momento aparece el Padre Pepe Aldunate, maletín en mano, y nos interpeló a todos los presentes. - Bueno- ;Se de fuente fidedigna y positiva, que en Chile hay tortura, y nosotros como Iglesia, qué hacemos en contra de este flagelo inhumano! Pues yo invito a los que quieran venir y acompañarme para que nos juntemos en la calle Borgoña, ahora no me recuerdo el número, donde estaba la CNI, a la una de la tarde.

Esa fue nuestra primera e improvisada acción. Todos mirando en la Estación Mapocho, ahí nos juntamos . Como si no nos conociéramos, así , mirando a ver que hacía el Padre Pepe. Hasta que él camina hacia el portón de la CNI. Todos fuimos y ahí el nos iba dando las pautas. Así empezamos a gritar ;En esta casa se tortura! ;En esta casa se tortura!. Después empezamos a cantar "Tu nombre Libertad" - ;Por el pájaro enjaulado, por el pez en la pecera, por mi amigo que está preso, por que ha dicho lo que siente. Yo te nombro libertad!-. Oye, si eso nos salía yo no sé. ;Del alma, buey! Porque lo que me pasó a mí, un poco nos pasaba a todos. De alguna manera nos imaginábamos, nosotros detenidos, torturados y rodeados por un silencio de muerte sin que nadie hiciera nada. Entonces, Nos

poníamos en el lugar de esta gente y ahí que comenzaron estas acciones. Esta fue la primera acción, que fue - si mi memoria no me engaña- el 15 de septiembre de 1983.

Después nos comenzamos a organizar con más efectividad. Y después de cada acción que organizábamos, nos juntábamos en el centro Belarmino, que queda por allá por el Obispado, donde queda la Universidad Padre Hurtado. Y hablábamos de qué había salido Bien y que mal. Por que se trataba de un movimiento, en primer lugar, no violento. No pacifista tampoco, pero era un movimiento no violento y abierto a todo público sensible frente al tema de la tortura. De ir a denunciar abiertamente, esto tan inhumano. Era una época muy difícil, por entonces la mayoría de las casas religiosas teníamos los teléfonos intervenidos. Para poder evitar esto cada uno tenía un contacto. Por ejemplo, cuando a mí me llamaba Oscar Farías, que era un argentino, era seguro que había acción. Pero no me lo decía abiertamente. Sino que me decía;

- Oye , no te olvides que mañana es el cumpleaños de la Tía. Che, vamos a almorzar con ella.

- A perfecto, sí Obvio. Yo le decía si, sí seguro.

- ¿Donde nos encontramos? Y el me decía el sitio.

- En el Teatro Municipal, a la una -

- Entonces yo sabía que en el Teatro Municipal, o cerquita, a la una, iba ser la acción.

- ¿Dónde nos encontramos?

- En el Mercurio, me recuerdo ésta que fue genial-

Siempre había un lienzo, generalmente lo llevaba un compañero, una persona maravillosa, el Manolo Puerto. Grande, un tipo como de dos metros. El llegaba con el lienzo envuelto en papel de regalo - risas - . El era punto de referencia. Cuando el llegaba con su paquetito, llegaba otro y plum; extendíamos el lienzo de lado a lado en la calle, para interrumpir el tránsito. Estaba la prensa, especialmente extranjera. Por que lo que nosotros buscábamos, era que el resto del mundo se enterara que en Chile existía la tortura.

Empezábamos siempre con la canción. Cantábamos la canción y después hacíamos las letanías. Como por ejemplo, cuando la hicimos en El Mercurio, el lienzo decía. ¡En Chile se tortura, y el Mercurio miente!.

Cuando lo hicimos en los Tribunales, decía, ¡en Chile se tortura y la Justicia calla!.

Al terminar gritábamos - ¡Movimiento contra la tortura, Sebastián Acevedo!-

Si agarraban a algunos presos, ya que la micro de Carabineros, por lo general, llegaba al tiro. No nos íbamos. La idea era: los que íbamos , debíamos regresar. Todos juntos o ninguno.

A propósito, el nombre se le puso mucho después. Por que el movimiento se inició en septiembre del ochenta y tres. Y unos meses más adelante, yo no recuerdo la fecha lamentablemente, se inmoló Sebastian Acevedo, se quemó vivo gritando que la CNI le devuelva a sus hijos. Entonces , en honor a éste hombre, le dimos su nombre a la agrupación. Muchas personas alegaban y protestaban. Nos recriminaban, decían que este señor era comunista, y cómo si muchos de los de los que estábamos ahí éramos religiosos, le poníamos el nombre de un comunista a la agrupación . Entonces les decíamos, en primer lugar. Este no es un grupo religioso, es abierto, a- político. Y en segundo lugar les explicábamos que era en honor e éste hombre, que había llegado a hacer este acto desesperado, por amor a sus hijos que estaban detenidos, por pensar diferente. Así siguió el grupo por muchos años. Caló hondo , yo se que caló hondo en la conciencia de muchos chilenos y extranjeros.

Es decir esto ayudó a crear conciencia contra la tortura. Yo quiero decir que el movimiento era esto, contra la tortura, no era político, no era anti pinochetista, era anti tortura.

Yo pienso que la tortura no se ha terminado, aún existe tortura. Hay otras formas, quizá más sutiles, se sienten menos, quizá por que estamos en Democracia.

El movimiento, bueno, terminó naturalmente, cuando terminó el Régimen Militar. Vino la democracia. Pero ahora nos hemos encontrado varios, seguimos siendo muy amigos. Supe que la semana pasada se juntaron y celebraron el 14 de septiembre. Si el próximo año van ser 20 años del inicio del movimiento. Que trató de sacudir la conciencia de Chile, sobre este problema inhumano. Y creo, que logramos nuestro compromiso.

2- Sebastian: ¿Cómo era la relación del grupo con la ciudad? ¿Ustedes sabían que plasmando sus ideas en ella, podrían llegar a la ciudadanía?

Claro, de hecho por es no se hacía al azar. Se buscaban puntos estratégicos. El Mercurio, por que era un medio masivo, Los tribunales, por que allá llegaban los recursos de amparo y los papeleos, el Teatro Municipal, por que supimos de un trabajador, del Teatro, que fue torturado y posteriormente desaparecido. La Alameda, frente a la Moneda, eso fue en el ochenta y cinco o seis. Cantábamos la canción y esa vez, por ejemplo, era dirigido a los soldados y decía- ¡Soldados, Chile no los quiere sucios, los quiere limpios en sus cuarteles!. Nuestro objetivo era llamar a su conciencia, ,aunque claro, ellos no podían desobedecer las órdenes. Aunque alguna interrogante, les quedaba. Estábamos dirigidos a los trabajadores, a la justicia, o al ciudadano en general.

3-Ismael: ¿Cuáles eran los soportes que ocupaban?

Nosotros solo ocupábamos lienzos y bolantes. Como política no rayábamos las paredes. El lienzo era lo que interrumpía el tráfico, a nosotros nos interesaba eso. Para poder hacer una acción que repercutiera.

Bueno algunos "mangazos" e insultos nos ganábamos igual, y a algunos les llegó más de un "lumazo". Otros fueron presos, en la del Mercurio, el "guanaco" llegó y con el chorro de agua intentó separarnos. Nosotros nos agarramos con los brazos, nos sentamos y aguantamos el chorro hasta que fue perdiendo fuerza.

Otras veces, la cosa era más calmada y salíamos caminando tranquilamente del lugar. Uno salía adelante, otro atrás y así salíamos. Y luego nos juntábamos en el centro Belarmino, a evaluar a decidir que estaba bien y que salió mal.

4-Ismael: ¿De que forma evaluaban los objetivos?

Bueno era muy fácil, típico que llegaban los carabineros rápido y se armaba toda una "maraúnda" en la calle, por la detención del tráfico y todo esto repercutía en las noticias, aunque decía poco por que estaba todo controlado.

Pero afuera, afuera del país, repercutía. Lo que, claro, a nosotros nos interesaba.

5- Nico: ¿Participaste en acciones fuera del Movimiento Sebastian Acevedo?

Sí, una con los estudiantes de Teología. Fue en el año ochenta y siete. Cuando la Vicaría de la Solidaridad estuvo muy perseguida, por que querían quitarle los ficheros y los datos de la agrupación.

Yo llevaba una cruz que realice en la casa, cuando me interceptó un Carabinero. El miraba la cruz y me miraba a mi, y nos decía - muchachos dispérsense, saben que esto no está permitido- , hasta que en una de estas "despistadas", corrí hasta lograr ingresar a la Vicaría. Logramos ingresar un buen grupo. Unos 20 o 30 ingresamos.

Entrando le dimos nuestro apoyo al director de la Vicaría, y yo en un acto simbólico propio, clavé mi cruz en un gran macetero.

La otra, la hicimos como estudiantes del Alfonsiano. Que queda en Blanco Encalada con San Alfonso. Allá va el señor Pinochet cada año, a dar una acción de gracia. Por que cuando el era cadete estuvo muy enfermo y lo sanó la Virgen del

Perfecto Socorro. Si tu entras al templo a mano izquierda, hay una placa de mármol de acción de gracia, y una es de él. Dice- gracias Madre mía, por haberme devuelto la salud. Cadete A. Pinochet. U.-

Entre el Templo y el Instituto, hay un patio. Ahí nos juntamos todos los estudiantes. Y a la salida de Pinochet, comenzamos a gritar -¡NO!, ¡NO!-. El recinto estaba lleno de CNI y Carabineros. Uno de los guarda espaldas de Pinochet, se devolvió, sacó un revolver y comenzó a apuntarnos. El padre Pedro, estaba montado en el techo y filmó todo. Fue la primera imagen de un guarda espaldas de Pinochet, apuntando a un religioso.

Luego la gente gritaba, -¡Curas comunistas !-, mientras que nosotros nos retirábamos.

6- Sebastian: Seguramente en tiempos así, no hay otras vías de expresión para la gente, por lo que aparecen otros medios para comunicarte?

Si , claro , seguro. Por eso es tan importante el tema de la cuido. Hay que recordar que en la época de la dictadura, el único lugar que se podía hablar era La Iglesia. Entonces, claro, al amparo de la Iglesia, se gestaron muchas cosas que redundaron en beneficio de los más sufrientes. Se salvó mucha gente por parte de la Iglesia, a muchos se les ayudó a salir del país.

Yo creo que nunca la cosa está perdida, siempre existe una , por más pequeña que sea, esperanza. Un resquicio, por donde uno puede meterse, para lanzar su mensaje. Especialmente si es un mensaje que tiene que ver con la Vida, con la cultura de la vida.

Se trataba de eso, de tomarnos los espacios públicos, las calles, la ciudad. Por que por ejemplo, la Prensa, no contábamos con ella. Los medios de comunicación, tampoco. Entonces saliendo a la calle, creábamos conciencia.

Recuerdo que una vez me llamó , el padre superior y me dijo: - No quiero que vayas más al Sebastian Acevedo -. Yo le dije. - Padre, usted no recuerda que nos hizo un seminario, un curso y una de las cosas que dijo, que a mi personalmente me llamó la atención, fue, que donde los Derechos Humanos son conculcados, nosotros debemos actuar como punta de lanza, en la defensa de estos derechos -. Luego el me dijo, - Hazlo. Pero espero que nunca te pase nada -. A mí obviamente me daba miedo, pero nos llegaba una fuerza, que , buey, no sabría decirte de donde nos salía y nos impulsaba a realizar las manifestaciones. Eso, eso es muy bonito. Te ayuda mucho a crecer como ser humano. Por que te estás jugando el pellejo.

7- Nico: Claramente nosotros vemos eso como una participación, como una participación social. Pero ahora que no vivimos en épocas de dictadura, ¿ como crees que se manifiesta o ha cambiado esta participación social?

Ha cambiado mucho, en todo sentido. Apenas llegué de regreso, hace un año y medio, encontré todo tan distinto. Estuve ausente casi diez años. Y encontré todo distinto. El mismo operar de La Iglesia. Es decir, por que no hay. Antes había este desafío, la falta de libertad, la falta de expresión, no poder pensar distinto. Entonces todos reaccionábamos de una manera, de una forma colectiva y grupal.

Ahora hay otros problemas, no se , hay que pensar en esto de La globalización, que es un peligro tremendo. Por que globalización significa ingles y dólares para Los Estados Unidos, pero para las culturas pequeñas, globalización es pérdida de identidad, es pérdida de las costumbres y la cultura. Ahí hay un campo nuevo, desafío nuevo. El desafío frente, a esto, del consumismo, que nos tiene locos. Y de vivir en un mundo cada vez más individualista. Cada día más individualista. Mira, yo lo veo por los celulares. Hoy en día, no hay nadie que no tenga celular. Los jóvenes que vienen a la parroquia, todos tiene celular, y en la mitad de las reuniones, suena. Ellos salen, es decir se aislan del resto de la comunidad. A veces me pregunto, esta familia tan pobre , ¿cómo paga celular?.

Tu ves este sistema de consumismo como va haciendo una esclavitud tremenda. Toda la propaganda de los mass media , te incita constantemente, es una guerra tremenda, un bombardeo que viene de todas partes, para que compres y compres. Si usas este perfume serás irresistible para las mujeres. Las mujeres igual Si usas tal marca de zapato, sale una niña o modelo escultural, serás deseada por los hombres, en fin en todo hay un engaño tremendo. Y la mayoría de nuestra gente no está habituada a la autocrítica, y la mayoría de los padre de familia, tratan de darle a sus hijos, gusto en todo lo que puedan. Sin pensar en las consecuencias de esto.

Es decir, ahora, a medida que avanzamos, retrocedemos. Técnicamente hemos avanzado cualquier cantidad y en un tiempo y espacio muy corto. Pero a costa de qué, a costa de humanidades, de perder valores, de la familia. Antes en las familias se conversaba. Se contaban las historias de la familia, cuentos e historias del acopio popular. Ahora , la televisión entro en todas partes. En las habitaciones y comedores. Y si solamente, hay una en el hogar. De seguro que trae problemas por la programación, o por que cada uno quiere ver una cosa diferente.

8- Sebastian: ¿Podríamos decir que, ahora la participación o el concepto de participar se ha vuelto más individualista?

Pues oye, están solos. Es una de las necesidades del hombre, dejar su huella. Desde los hombres primitivos que rayaban una roca. Y, también claro lo otro que es muy importante, el sentido de pertenencia. El sentirse parte de. El que no tiene sentido de pertenencia está pobre del alma, le hace falta un asidero. Para sus ideales, para su proyección a futuro.

Esa manifestación individual, es una forma de llamar la atención, de hacerse sentir. Aquí estoy. De salir de esta soledad que nos está metiendo cada vez más a un mundo lleno de técnica. El mismo computador, que es una herramienta maravillosa para trabajar. Te conectas a email, y te vas y te vas. Eso es otro peligro. Todos estos avances, que nos llegan de un día a otro, los recibimos encantado, pero no nos da tiempo para hacernos una auto crítica. ¿Realmente los necesito?

Ahora estamos bombardeados de muchos lados, ideológicamente, doctrinalmente, religiosamente. Vemos este mundo que esperaba el cambio de siglo, que como muchas veces esperamos que fuera una era mas calmada, más pacífica. En cambio, donde uno pone el dedo en el mapamundi, hay un polvorín a punto de estallar. Entonces el individualismo, el egoísmo, el encerrarnos en nosotros, la desesperanza, el desempleo, el tener lo que no podemos tener, la falta de reconocimiento de lo que somos, sin máscaras.

9- Por último, nosotros hemos llegado a una especie de hipótesis dentro de la tesis: Creemos que la ciudad, las murallas o cualquier tipo de construcción, es, potencialmente, un soporte de mensajes. Nosotros lo vemos, en por ejemplo, yo soy alcalde y quiero tener todas las paredes de mi comuna blancas, pero no puedo, es algo incontrolable. A la gente le nace manifestarse, es imposible detener a toda la cantidad de personas que necesita expresar algo.

Tienes razón, mira. Cuando surgieron las ciudades en el medioevo, eran todas rodeadas por murallas. Una por defensa a los enemigos, pero el significado más fuerte de la muralla es, la muralla como el vientre materno, que tiene dentro a sus hijos. Y sus hijos son todos distintos, pero en la medida que la ciudad se salió del vientre materno, vino otra expresión de vida, que es la que tú dices. Todos tenemos derecho a expresarnos, desde la propia concepción de cada uno. Por eso, yo creo, que ahora y más que nunca hay que trabajar y luchar por valores como la tolerancia, que se desdibujan.

Tu hablabas de los Alcaldes. Pero a los Alcaldes, generalmente, les interesa su propia política, no lo hacen, en general, por espíritu de servicio hacia la ciudad, hacia la comunidad. Sino que lo hacen por intereses partidista, doctrinarios. Y son intolerantes con otras expresiones.

Entonces, yo pienso, que estamos en la época de recuperar valores como la tolerancia, de respeto hacia lo que el otro piensa. De respeto por la identidad del otro. Cuando digo identidad, me refiero globalmente al otro, su identidad ideológica, religiosa, sexual, a todo nivel. La defensa de las minorías. Hay culturas maravillosas que se están perdiendo, por que nosotros vamos con el pretexto de civilizar. Pero que es civilizar. Es imponer mí, criterio al otro. Que tiene un bagaje cultural ancestral, maravilloso. Yo voy y se lo estropeo, lo dejo sin nada. Ni siquiera se lo cambio por algo mejor, sino que los despojo. La colonización no ha terminado, ahora es más fuerte que nunca. Por que ahora hay un dictador a nivel mundial, que quiere gobernarlo todo. Con el pretexto del terrorismo, que quiere?. Manejar el mundo con un dedo, e imponer su pensamiento. Y no valen ni las Naciones Unidas ni vale nadie. Por eso yo pienso, que está en el corazón, en la mente de cada uno, luchar por los valores que queremos dejarles a las próximas generaciones. Que mundo les vamos a dejar

Pero yo les digo, que somos muchos miembros de la antigua agrupación Sebastian Acevedo, que nos reunimos y pensamos ahora, qué nos pide el tiempo de hoy. Por que no es cuestión de salir a la calle y gritar por que si, no?. Sino de tener algo concreto, de utilidad pública, de interés de toda la comunidad. Que nos afecte a todos y ahí veremos cual será la próxima acción a seguir. Y cual será el nombre del próximo grupo que viene atrás.

Muchas gracias por tu aporte Jairo. No, muchas gracias a ustedes chicos. - risas -.

14.3.2. - Análisis Entrevista Jairo

El criterio para el análisis de la entrevista será: Conocer el sentido que los realizadores le dan a sus obras. Las variables, la forma y el contenido de los mensajes.

Lexía	Denotación	<u>Connotación</u>
1	<i>"Así empezamos a gritar ¡En esta casa se tortura! ¡En esta casa se tortura!. Después empezamos a cantar "Tu nombre Libertad" - ¡Por el pájaro enjaulado, por el pez en la pecera, por mi amigo que está preso, por que ha dicho lo que siente. Yo te nombro libertad!-</i>	De este párrafo podemos concluir cosas muy importantes. Por ejemplo, que la agrupación comenzó difundiendo sus mensajes, solamente de manera oral. Al comienzo no ocupaban otros soportes que no fuera el lenguaje oral, en fin, la forma de los mensajes era, en un comienzo, netamente verbales.. El contenido de los mensaje, es desde un comienzo, delatar los actos de tortura. Es un

	<p><i>. Oye, si eso nos salía yo no sé. ¡Del alma, buey!"</i></p>	<p>mensaje que intenta crear conciencia, o por lo menos, delatar los actos inhumanos que se desarrollaban en Chile.</p> <p>El sentido que Jairo le entrega a este mensaje, es la imperiosa necesidad de delatar semejantes actos, y en especial debido a que ellos, en su mayoría, eran representantes de la Iglesia, no podían "hacer vista gorda" frente a semejantes actos inhumanos.</p>
2	<p><i>"Cantábamos la canción y después hacíamos las letanías. Como por ejemplo, cuando la hicimos en El Mercurio, el lienzo decía. ¡En Chile se tortura, y el Mercurio miente!"</i></p>	<p>En esta acción, se ocupan dos medios: El lenguaje oral, cuando cantan la canción - que caracterizaba a la agrupación -, y el lienzo, en el cual estaba representada la idea de pelear contra la práctica de la tortura en Chile y el delatar que los medios de comunicación masivos están ocultando la verdadera información.</p> <p>Es muy importante el sentido de este acto, ya que públicamente la agrupación muestra su postura frente al dominio que se ejerce sobre los medios de comunicación y, por otra parte,</p>

		afirma el hecho de que en nuestro país se estaban cometiendo actos de tortura durante el régimen militar.
3	<p><i>"Cuando lo hicimos en los Tribunales, el lienzo decía, ¡en Chile se tortura y la Justicia calla!. Al terminar gritábamos, ¡Movimiento contra la tortura, Sebastián Acevedo!"</i>.</p>	<p>Aquí también se repite el uso del lienzo, y el lenguaje oral como las formas de comunicar el mensaje. El lienzo toma realmente mucha importancia ya que aparte de servir de soporte para el mensaje, servía para lograr interrumpir el tránsito, y así llamar la atención de la ciudadanía.</p> <p>El mensaje se elabora con el fin de recriminar el lento - y muchas veces malo - trabajo de la justicia. El contenido del mensaje es claramente delator. Se dirige a crear conciencia dentro de los sistemas judiciales, para que se diga la verdad y no se calle sobre los procesos dirigidos a terminar con la tortura.</p> <p>El sentido del mensaje es recriminar el hecho que muchas vidas pudieron haber tenido otro futuro, si la justicia hubiese actuado de una</p>

		manera justa - aunque suene redundante- y no hubiese permitido la violación de los derechos humanos.
4	<i>"Nosotros solo ocupábamos lienzos y volantes. Como política no rayábamos las paredes. El lienzo era lo que interrumpía el tráfico, a nosotros nos interesaba eso. Para poder hacer una acción que repercutiera"</i> .	Jairo nos confirma que el lienzo se torna en el medio o la forma fundamental de expresión de los mensajes para la agrupación. Pero aquí aparece otro soporte o forma de expresar el mensaje distinto, el volante. Estos eran una manera de entregar a la ciudadanía, información sobre los hechos de tortura que ocurrían en el país. El volante, cuenta con la ventaja que al ser entregado a una persona, ésta lo puede difundir a otras, y así, el mensaje que éste lleva logra una mayor difusión.
5	<i>"Antes había este desafío, la falta de libertad, la falta de expresión, no poder pensar distinto. Entonces todos reaccionábamos de una manera, de una forma colectiva y</i>	En este párrafo comprendemos que los realizadores de estos mensajes - decimos los , ya que es una forma colectiva de participar - tenían el desafío de luchar contra la falta de libertad y la falta de expresión, lo que obviamente, repercutía directamente en el hecho

	<p><i>grupal".</i></p>	<p>de que en Chile se están practicando métodos de tortura a los detenidos. Al hablar Jairo, sobre "el desafío", nos quiere decir que el grupo o mejor dicho la sociedad entera tenía aquel desafío, en cambio ahora hay otros "desafíos", por los cuales luchar. Como lo son la intolerancia y la discriminación.</p>
6	<p><i>"Pues oye, están solos. Es una de las necesidades del hombre, dejar su huella. Desde los hombres primitivos que rayaban una roca. Y, también claro lo otro que es muy importante, el sentido de pertenencia. El sentirse parte de. El que no tiene sentido de pertenencia está pobre del alma, le hace falta un asidero. Para sus ideales, para su proyección a futuro. "</i></p>	<p>La connotación tiene que ver con el cambio en la forma del mensaje, desde los hombre que rayaban las rocas para dejar su huella hasta los jóvenes que hoy en día rayan sus nombres por toda la ciudad.</p> <p>El contenido del mensaje está en poder decirle al mundo ¡aquí estoy!. El mostrar que el ser humano tiene, inherente a su ser, la necesidad de hacerse presente y dejar huella.</p> <p>Esto es fundamental, si comprendemos la situación que viven miles de jóvenes del país. Sin esperanza, sin ideales, sin proyecciones futuras. Ellos necesitan ser escuchados y comprendidos. Por eso Jairo, habla de jóvenes</p>

		pobres de alma, ya que no tienen proyecciones futuras, ni ideales por los cuales luchar.
--	--	--

14.4. - Entrevista Zekis

Entrevista realizada en la inauguración exposición de grafitis, calle república, Instituto Alpes, Martes 15 de octubre de 2002.

Sebastián: Ponte por aquí... más cerca del micrófono...

Nelson: *Bueno, yo soy Nelson, rayo Zekis como desde el año noventa y cuatro...empece como en ese tiempo rayando otras cosas, pintando...eso.*

Sebastián: ¿Cuáles son tus influencias para llegar a expresarte de ésta manera?

Nelson: *Yo descubrí el grafiti por mediante películas, revistas, hace que yo me incentive para hacer lo mismo, pero no lo mismo...a hacerlo pero a mi manera cachai?...pintar en la calle o en el metro.*

Sebastián: ¿Qué es lo que tratas de reflejar en tus pinturas?

Nelson: *Cuando uno empieza uno siempre trata de mostrar su nombre, a hacer conocido su nombre, a rayar su nombre y dedicarle tiempo al estudio de las letras de tu nombre y eso cachai?, por lo menos ese es mi caso...igual he ido variando, no solo haciendo letras, si no también personajes y tratar de interpretar cosas que me pasan en la vida. Y en eso es lo que me influyo, en las cosas que me pasan, en lo que estoy viviendo y a veces voy y pinto y a veces dibujo antes y estudio lo que voy a hacer dependiendo de lo que estoy viviendo y sintiendo....pero lo que me incentiva del grafiti es que uno lo hace en la calle al final...cachai? y.... lo puede ver mucha gente, a veces a la gente también le molesta., pero.....*

Sebastián: Es como el concepto de llevar el museo, el arte a la calle, no en un espacio cerrado, entre cuatro paredes...

Nelson: *Claro....porque uno igual pasa mucho tiempo en las calles, en la micro y que haya arte en el espacio abierto es mucho mejor, porque no toda la gente cacha de galerías, o no toda la gente tiene acceso a eso...entonces eso es lo que hace el grafiti...igual se puede hacer grafiti de manera legal o ilegal, o sea va depender de cada uno cachai?.*

Sebastián: Como lo diferenciarías tu, el arte que hacía, comparado con los murales de las brigadas, que es un mensaje mucho más político.

Nelson: *Es que las brigadas tienen mucha influencia de la pintura mural mexicana, de Ecuador, y todo eso, y como que el grafiti es más personal yo creo, no tan como en grupo, uno busca su nombre, reflexionarlo, tratar de encontrar un estilo para escribir tu nombre y como tu ves las cosas cachai?...esa es la diferencia, la brigada busca un sentido social, de mandar un mensaje a la gente y no se van tan en la volada del dibujo o de crear un diseño...o sea es lo que pasa acá...igual yo no puedo decir de todos lo mismo...a mi me influencia mucho la pintura mural mexicana también, cachai?...entonces no puedo, no tengo nada en contra de ellos.*

Ismael: ¿Ustedes a veces también trabajan de manera grupal?

Nelson: *Claro, obvio que uno también tiene sus amigos con los que va a compartir como ve las cosas, si conocí gente que pinta y con el tiempo vas cachando que por lo menos tienen los mismos fines no se sueñan cachai? Obvio que vas a querer compartirlo y vas a hacer cosas juntos, porque además uno aprende mucho de lo que hace el otro y el otro aprende de lo que uno hace.*

Sebastián: ¿Cuándo tu haces un grafiti, la finalidad sería embellecer la ciudad o mostrárselo a la gente?

Nelson: *Si a veces , o sea a veces el grafiti va totalmente pensado en la gente que va a pasar por ahí que lo va a ver, a veces esta pensado solamente para mí y obvio que lo va a ver más gente, pero me da lo mismo si lo entienden o no...cachai?...yo lo voy a ver y ya ..siempre es primero por uno y después por la gente.*

Sebastián: Que piensas de esa política de muchos alcaldes de homogeneizar la ciudad de pintar todo blanco y no permitir este tipo de manifestaciones?

Nelson: *Yo creo que deberían de ver más, al final lo que quiere la gente...el grafiti nace porque uno se quiere tomar un lugar que no te dan cachai?, no hay espacio, entonces obvio es una necesidad de la gente hacerlo, si los políticos no ven eso va a seguir siendo así ilegal y yo creo que deberían haber más espacio, que pensarán en que a lo mejor si hay una calle o muros que los dieran pa pintar sería mejor.*

Sebastián: Que puntos diferenciarías entre esos grafitis que son más artísticos y los otros rayados como los tags, la acumulación de firmas?...

Nelson: Es que al final grafiti es una huea y arte es otra huea....cachai?, no toda las personas que hacen grafiti hacen arte...cachai?, grafiti es grafiti...es sólo grafiti cachai?...tu podí hacer grafiti con un mural con tu nombre hermoso cachai?, pero también podí hacer grafiti haciendo cagar un vidrio cachai?..eso va a ser grafiti igual..pero ahí, no sé po, va a depender del público y de la persona.

Nicolás: ¿Tu los tags no los considerarías como arte?

Nelson: *No, el tags es un grafiti no más, cachai? es una escritura no más, en la pared, igual hay mucha gente...o sea el arte es una cosa que uno no puede encasillar, porque hay gente que va considerar arte una huea y otros que van a considerar arte otra huea...entonces no se puede cachai?...lo que se es que lo que yo hago es grafiti y si alguien encuentra que hago arte bien...pero yo hago grafiti.*

Nicolás: El grupo de ustedes se llama D.V.E, desquiciada vida escritora?...porque, ustedes se consideran más que pintores como escritores?

Nelson: *Es por los tags cachai?...porque igual todos empiezan haciendo su firma , de tu nombre, aparte claro se le decía escritores a los grafiteros*

cuando no sé, cuando nació el grafiti, al final se les decía escritores en Estados Unidos...entonces por eso también va de la escritura en la pared.

Sebastián: Tu podrías decir que tu participación social es hacer grafitis, o tienes otro medio?

Nelson: Es una de las maneras que yo puedo participar, pintando a veces bombardeando o igual también hago otras cosas...cachai?.

Ismael: ¿Cuál es la definición de bombardear?

Nelson: Hacer tags, hacer...no se po, pintura ilegal, más que nada salir de noche y sin pedirle autorización a nadie, así lo que quería...cachai?...eso sería y a eso es lo que va el bombardear, a ir y escribir tu nombre...bueno ahí va depender de cada persona, a mi igual ahora me da lo mismo, ahora ya no hago eso , cachai?, veo de no hacerle daño a alguien, o en tratar que la huea sea pa mejor, no que la huea sea por ser no más...eso igual va con el tiempo, cachai?, porque uno igual va creciendo y hay una evolución.

Sebastián: Bueno, muchas gracias.

Nelson: Chao.

14.4.1 - Análisis Entrevista Zekis

El criterio para el análisis de la entrevista será: Conocer el sentido que los realizadores le dan a sus obras. Las variables, la forma y el contenido de los mensajes.

Lexía	Denotación	<u>Connotación</u>
1	<p><i>"(...) empieza uno siempre trata de mostrar su nombre, a hacer conocido su nombre, a rayar su nombre y dedicarle tiempo al estudio de las letras de tu nombre y eso cachai?, por lo menos ese es mi caso...igual he ido variando, no solo haciendo letras, si no también personajes y tratar de interpretar cosas que</i></p>	<p>Podemos determinar que cuando un grafitero empieza a intervenir la ciudad, lo primero que hace es dar a conocer su nombre, su "tag". Para lograr esa notoriedad o reconocimiento, "bombardean" su sector o ciudad. Luego a medida que se van perfeccionando comienza un proceso en el cual le dan mayor importancia a la parte estética, por lo que se preparan más o estudian más el lugar, antes de salir a</p>

	<p><i>me pasan en la vida. Y en eso es lo que me influyo, en las cosas que me pasan, en lo que estoy viviendo y a veces voy y pinto y a veces dibujo antes y estudio lo que voy a hacer dependiendo de lo que estoy viviendo y sintiendo".</i></p>	<p>pintar. Así podemos decir que Zekis, con el tiempo ha experimentado una evolución en su forma de intervenir las paredes.</p> <p>El contenido también va cambiando, ya que comienzan a incorporar elementos propios, cosas mas personales, a sus obras. Ya no solo es la preocupación por la tipografía o el desarrollo de su propio tag, sino que de alguna manera mientras ellos van creciendo, sus dibujos, murales y grafitis van evolucionando con ellos.</p> <p>El sentido que él le otorga a sus mensajes es variado. Depende, muchas veces, de las cosas que a él le sucedan. También es importante decir que su estado anímico influye directamente en el resultado de sus obras. Podemos decir que ha medida que una obra tiene mayor desarrollo y dedicación, el mensaje que ésta conlleva tiene un sentido definido. Como lo puede ser, por</p>
--	--	---

		ejemplo, ayudar al embellecimiento de una cuadra o sector.
2	<i>"porque uno igual pasa mucho tiempo en las calles, en la micro y que haya arte en el espacio abierto es mucho mejor, porque no toda la gente cacha de galerías, o no toda la gente tiene acceso a eso...entonces eso es lo que hace el grafiti".</i>	<p>Este párrafo es muy importante, ya que nos explica que una de las funciones del grafiti es acercar el arte a la gente, intervenir la ciudad para mostrar algo. La forma que él tiene de mostrar ese algo, es a través de su propia manifestación artística. Y la gracia es que ése algo está en la calle, en los lugares por donde transita la gente diariamente.</p> <p>El contenido de esas manifestaciones o obras, como ya dijimos, puede ser muy variado.</p> <p>Por lo tanto podemos decir que el sentido de estos grafitis, está o puede estar, ligado a la gente. Y no solo a la gente que tiene conocimiento de Arte, o que, por ejemplo, tiene acceso a galerías de arte, sino que a la gran masa, a los ciudadanos</p>

		que transitan y habitan en la urbe.
3	<p><i>"las brigadas tienen mucha influencia de la pintura mural mexicana, de Ecuador, y todo eso, y como que el grafiti es más personal yo creo, no tan como en grupo, uno busca su nombre, reflexionarlo, tratar de encontrar un estilo para escribir tu nombre y como tu ves las cosas cachai?...esa es la diferencia, la brigada busca un sentido social, de mandar un mensaje a la gente y no se van tan en la volá del dibujo o de crear un diseño".</i></p>	<p>Aquí vemos la diferencia que existe en cuanto a las distintas intenciones que tienen tanto los grafiteros como los brigadistas.</p> <p>Los grafiteros buscan individualmente cierto estilo, para plasmar su nombre en la ciudad. Es decir la forma que el usa o el diseño empleado cumple un rol fundamental y diferenciador entre él y los demás grafiteros. Mientras los brigadistas en cambio, desarrollan murales muy parecidos unos con otros. Ellos entregan un mensaje social desde sus inicios y en ese sentido, el diseño pasa a segundo plano ya que ellos buscan resaltar el contenido antes que la forma.</p>

4	<p><i>"a veces el grafiti va totalmente pensado en la gente que va a pasar por ahí que lo va a ver, a veces esta pensado solamente para mí y obvio que lo va a ver más gente, pero me da lo mismo si lo entienden o no...cachai?, yo lo voy a ver y ya ..siempre es primero por uno y después por la gente".</i></p>	<p>Zekis nos confirma que sus grafitis algunas veces pueden estar pensados en la gente, pero no le importa si los entienden. Para él la satisfacción esta en el hecho de hacerlo, de poder pasar por ahí y mirarlo, deja en claro que primero esta él y después la gente, a diferencia de los brigadistas, quienes no realizan un buen trabajo si sus mensajes no eran entendidos por la gente. Es decir no cumplían la misión para lo cual fueron realizados.</p> <p>El grafiti, en cambio, por el solo hecho de existir cumple con su misión, o por lo menos cumple con la necesidad de su creador.</p>
5	<p><i>"el grafiti nace porque uno se quiere tomar un lugar que no te dan cachai?, no hay espacio, entonces obvio es una necesidad de la gente hacerlo".</i></p>	<p>En este párrafo comprendemos que los grafiteros sienten que no tienen espacios donde expresarse, entonces ellos se los toman.</p> <p>Aunque puede ser que a veces les den algunos espacios, inmediatamente nacen las</p>

		<p>ganas de tener otros y así sucesivamente. Para Zekis, el realizar grafitis es una necesidad, ya sea de expresar algo artístico o de comunicar algo, como también de ir en contra de la administración o del sistema impuesto en nuestra sociedad.</p>
6	<p>"no toda las personas que hacen grafiti hacen arte...cachai?, grafiti es grafiti...es sólo grafiti cachai?...tu podí hacer grafiti con un mural con tu nombre hermoso cachai?, pero también podí hacer grafiti haciendo cagar un vidrio cachai?."</p>	<p>Acá vemos la diferencia que el mismo realiza sobre la gente que hace grafiti. El grafiti, de por si no es una arte, pero se puede hacer arte con el o también destruir. Eso va a depender del uso que le den o de lo que cada uno quiera decir. El joven que raya un vidrio de un banco, puede estar manifestando su descontento con el sistema y un joven que hace un grafiti hermoso frente a una plaza, puede estar expresando su felicidad de la niñez. Los significados son distintos, el contenido es diferente y pueden o no ser arte...eso va a depender de la interpretación que cada uno le de.</p>

7	<p>"o sea el arte es una cosa que uno no puede encasillar, porque hay gente que va a considerar arte una huea y otros que van a considerar arte otra huea...entonces no se puede cachai?. Lo que sé, es que lo que yo hago es grafiti y si alguien encuentra que hago arte bien...pero yo hago grafiti".</p>	<p>Zekis nos deja claro que el es un grafitero y no un artista, pero que no le importa que su trabajo lo califiquen como arte, ya que él tiene muy claro que hace grafitis, y que éstos se pueden transformar en arte dependiendo de la percepción de cada persona.</p>
8	<p><i>"veo de no hacerle daño a alguien, o en tratar que la huea sea pa mejor, no que la huea sea por ser no más...eso igual va con el tiempo, cachai?, porque uno igual va creciendo y hay una evolución."</i></p>	<p>Aquí vemos que con el tiempo, los grafiteros van buscando que lo que hacen sea de mayor calidad y a medida que van creciendo sus mensajes cambian en cuanto a su contenido y también en su forma, ya que tratan de no rayar en lugares que van a dañar a alguien. Ellos crecen y conjuntamente evolucionan sus técnicas, dibujos y eso es algo que el tiempo se va</p>

		<p>encargando de hacer. Es distinto lo que piensa, o lo que raya un joven de 14 o 15 años que esta empezando en esto a alguien de 20 años que ya lleva un tiempo interviniendo la ciudad, la experiencia se encarga de cambiar la forma y el contenido de sus mensajes.</p>
--	--	---

15. - Aplicación Modelo de Análisis piezas gráficas

Nuestro **Modelo de Análisis** consta de tres niveles:

- 4- **Primer Nivel:** Análisis "a primera vista". Es el desarrollado por el ciudadano común y corriente, que transita por "la ciudad como papel", el cual carece de conocimientos teóricos de comunicación.

- 5- **Segundo Nivel:** Aplicación del Modelo de Comunicación de Jakobson, del cual desprendemos los siguientes factores: Contacto, Código y Contexto.

- 6- **Tercer Nivel:** Aplicación del Análisis Hermenéutico y de los conceptos semiológicos, ya mencionados (signos, símbolos) en relación a las

transformaciones de estos tipos de mensajes, en cuanto a su forma y contenido, en los periodos históricos que mencionamos a continuación.

1960-1969. Efervescencia Social y Preámbulo de la transformación

1970-1973. Gobierno de la Unidad Popular

1973-1990. Chile Dictatorial

1990-2002. Chile Actual

15.1. - Efervescencia Social y Preámbulo de la transformación: 1960-1969.

v Elecciones presidenciales y parlamentarias, en donde se empieza a sentir una masiva

participación social y política.

v Masificación y Perpetuación de movimientos de organización social y política: trabajadores y estudiantes empiezan a "movilizarse" en las calles.

v Reformas socioeconómicas: inicio de los procesos de Reforma Agraria y Nacionalización

“Chilenización” del Cobre.

v El Mayo francés del 68 y revoluciones a nivel mundial, como el movimiento hippie: influyen

en la realidad nacional.



Mural Hospital Barros Luco

Primer Nivel: A simple vista este mural representa una escena típica de

un hospital, en ella se observa a una enfermera ejerciendo sus labores de ayuda a la comunidad. Sentado a un costado se encuentra un doctor, quien está examinando algo, a través de un microscopio.

Segundo Nivel:

CONTACTO: El canal físico ocupado para esta obra es una muralla. Precisamente la entrada al Hospital Barros Luco. La conexiones psicológicas que existen entre el emisor del mensaje y el receptor, claramente apuntan a acercar a la ciudadanía con los servicios médicos. Apuntan a que estos servicios, no se aprecien como inalcanzables para cualquier persona. En ese sentido el mensaje cuenta con elementos redundantes, el hecho de pintar un servicio médico, a las afueras de un servicio médico, elementos que componen la función fática del mensaje.

CODIGO: Existe un sistema de Significados compartidos entre el emisor y el receptor del mensaje. Es un mural realista, de fácil lectura, y los elementos presentes en él, nos hablan claramente de un mensaje que apunta a la persuasión, información y a la propaganda. El mensaje cuenta con una característica

metafórica, ya que aunque no se dice de manera explícita, Allende era de profesión médico y en ese sentido es a él a quien se hace alusión en el mural.

CONTEXTO: Año 1964, previo a las elecciones presidenciales de 1964-1970. Con este tipo de murales podemos darnos cuenta de cómo su uso fortaleció el sistema propagandístico de algunos partidos políticos de la época.

Tercer Nivel:

FORMA: La forma de comunicar este mensaje es apelando a símbolos, y a la distribución de éstos de una manera clara con el objetivo de representar un mensaje de fácil comprensión, un mensaje explícito. En él conviven símbolos gráficos culturales, en compañía con una tipografía tradicional. Desconocemos el tipo de material con el cual fue desarrollado el mural, pero al tratarse de un mural del año 64 y según nuestras averiguaciones, debería tratarse de la utilización de tierra de color. El uso de la muralla como medio para comunicar este tipo de mensajes a la ciudadanía respondía a una necesidad de realizar propaganda y de persuadir a la gente.

Los elementos están distribuidos de una manera natural y armónica, es decir, la escena reflejada en el mural no pretende simular una fantasía, sino que muy

por el contrario, pretende reflejar una realidad anhelada, siempre y cuando vote por Allende.

El mensaje es desarrollado por parte de un colectivo de personas. Y aún no sabiendo el nombre de sus autores o de la agrupación que representan, sí podemos decir que el mensaje ha sido elaborado por un grupo de personas, partidarios de la candidatura de Salvador Allende.

CONTENIDO: El contenido del mensaje apela claramente, a lograr una salud digna e igualitaria para los ciudadanos. A la vez, este mensaje está hablando del programa de gobierno de sus realizadores, quienes pretenden aplicar reformas al sistema público de salud, a mejorarlo y perfeccionarlo. Con este objetivo, se elabora y exhibe este mural.

Pese a ser un hospital (lugar que por sí mismo no connota mucha felicidad), se muestra a la gente tranquila, sin preocupaciones, en un estado de plena confianza con el servicio. El contenido también connota la importancia que tiene la mujer en la sociedad, ya que se le muestra como una más de los profesionales que en la escena trabajan.

Mural Homenaje a la Mujer



Primer Nivel: A simple vista, este mural retrata a un grupo de señoras rodeadas por niños. Uno de estos

niños tiene en su mano el logotipo que representaba a la Unidad Popular, la alianza de partidos políticos que apoyaba a Allende. Este grupo de mujeres transmite una sensación de alegría y tranquilidad en comunidad.

Segundo Nivel:

CONTACTO: El canal físico ocupado para esta obra también es un muro. Las conexiones psicológicas que existen entre el emisor del mensaje y el receptor, están dirigidas a mostrar la alegría de las mujeres con sus niños, al futuro del país. Este mensaje, siendo muralismo propagandístico, intenta ligar a la mujer, y su felicidad con el candidato Salvador Allende.

CODIGO: En este caso podemos decir que existe claramente un sistema de significados compartidos entre el emisor y el receptor del mensaje. En el mural se intenta reflejar a la mujer chilena, haciéndola parte fundamental de la construcción de realidad. El logotipo, que se encuentra en el centro del mural, es el denominado "como de las "X" de Allende", que en realidad lo componen: una "V" (de "Venceremos") arriba, y una "A" (de "Allende" y/o "Amanecer"), abajo, que juntos conforman la famosa "X".

Podríamos decir que el mural es bastante realista, de una clara e inmediata comprensión, ya que los elementos en él no requieren de conocimientos especiales para su entendimiento.

CONTEXTO: Mural realizado previo a las elecciones presidenciales de 1968, en la comuna de La Granja, en el marco de un homenaje a la mujer chilena.

Tercer Nivel:

FORMA: Los elementos presentes en este mural están ordenados de manera tal que la mujer chilena se sienta representada y se identifique en él. Se observa el uso de estereotipos de mujeres, las cuales se aprecian con rasgos característicos de las culturas autóctonas de nuestro país. Tez morena, pelo oscuro, cuerpos fuertes. Con esto se intenta reflejar a la mujer chilena, en sus diversas facetas; madre protectora, estudiante, niña, trabajadora y participativa.

La mezcla de las distintas tierras de color, logran impregnar al mensaje un colorido asombroso y persuasivo.

El hecho de que el mensaje esté elaborado en una muralla de la comuna, tiene una directa relación con el destinatario de él, ya que es alrededor de estas

murallas, por las cuales las mujeres de La Granja transitan, conviven y se desarrollan.

CONTENIDO: El contenido del mensaje está directamente relacionado con la forma en que éste es puesto a disposición del receptor. Ambas variables son totalmente coherentes. Ya que su contenido tiene que ver con la mujer y más aún, con un homenaje a ella. Las mujeres representadas en el mural, son quienes participan de la campaña de Allende, y éstas no son representadas de una manera individual, sino que de una forma colectiva, grupal. También se aprecia una preocupación por los niños, por su desarrollo, y éstos a la vez están representados de una manera que hace pensar que los niños sienten una gran admiración (al igual que nosotros), por sus madres.

15.2. - Gobierno de la Unidad Popular. 1970-1973

7- Revolución socialista democrática, única en el mundo.

1. Gobierno Popular ¿o dictadura del proletariado?

2. Distintas posturas frente a la llegada al poder por parte de la clase obrera, representada por el Gobierno de Allende.

v Presiones políticas y económicas, internas y externas.

v Serie de enfrentamientos callejeros entre grupos ultraderechistas, ultraizquierdistas y Carabineros.

v Surgimiento y expansión de manifestaciones artísticas y culturales de diversa índole.

Mural Tajamares Río Mapocho



Primer Nivel: El mural ilustra el nacimiento, desarrollo e historia del Partido Comunista y el movimiento obrero.

Segundo Nivel:

CONTACTO: El canal físico ocupado para esta obra son los Tajamares del lado norte del río Mapocho.

Las conexiones psicológicas que existen entre el emisor del mensaje y el receptor, están dirigidas a mostrar y a enseñar el surgimiento y el posterior desarrollo del Partido Comunista y el movimiento obrero en Chile.

CODIGO: Este mensaje se estructura mediante la representación de símbolos (insignias del partido, rostros, banderas). Esto connota un extenso trabajo en equipo, y refleja la voluntad (del gobierno) por dar a conocer sus bases, sin apartar a las personas (al pueblo) de este reconocimiento. Además, este mural

combina símbolos del mundo popular comunitario, como las personas, que comparten el espacio con símbolos del mundo oficial político, como los miembros fundadores del Partido Comunista.

CONTEXTO: Año 1970. El mural cubre 200 metros de la ladera norte del río Mapocho. Es realizado justo después de que Allende asume el gobierno de Chile. Por lo tanto retrata, en una forma de agradecer, homenajear y mostrar al pueblo, los inicios del Partido Comunista y del movimiento obrero chileno. Este mural fue borrado, al iniciarse la dictadura en 1973, y en los años ochenta volvió a aparecer, cuando la lluvia removió la gris pintura que sobre él se había dispuesto.

Tercer Nivel:

FORMA: El tratamiento en cuanto a la forma del mensaje tiene las siguientes características: la elaboración del mural se realizó colectivamente por grupos de la Brigada Ramona Parra, alumnos y profesores de la escuela de Arte de la Universidad de Chile y diversos artistas nacionales. Por lo tanto, el mural adquirió una forma diversa, no homogénea. Está compuesto por fuertes colores, desarrollados en base a tierra de color y a un adhesivo llamado "adinol", y dividido en cinco secuencias (las que representan el paso del tiempo).

En su realización se intentó lograr una manera didáctica de comunicarlo para su fácil entendimiento y óptima apreciación de su carácter informativo.

Cada sector del mural tenía características diversas, en cuanto a forma y colores, predominando el movimiento de las líneas y planos que se proyectaban, generando así una unidad entre los diferentes puntos de referencia del mural.

CONTENIDO: Con símbolos característicos del Partido Comunista; barras de cobre, cascos, herramientas, el mensaje muestra de una manera gráfica la historia, entrelazando los elementos cotidianos de la realidad chilena con los símbolos propios de la ideología marxista.

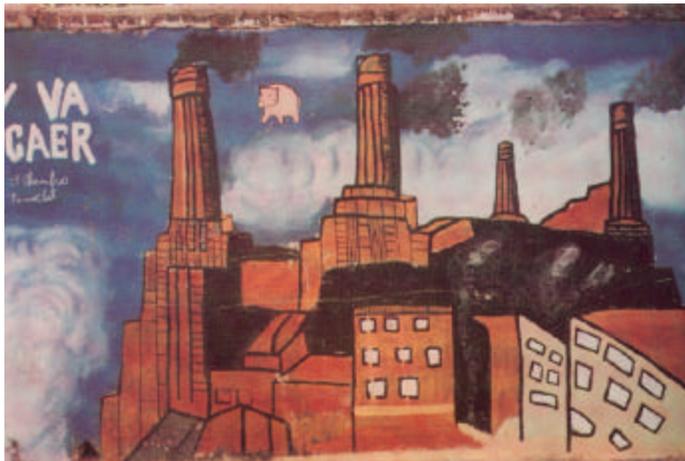
Este mensaje pretende reafirmar la ideología imperante de esos tiempos. En este caso, la forma y el contenido tienen tal grado de unificación que es muy difícil disociarlos como dos conceptos separados.

15.3. - Chile Dictatorial. 1973-1990

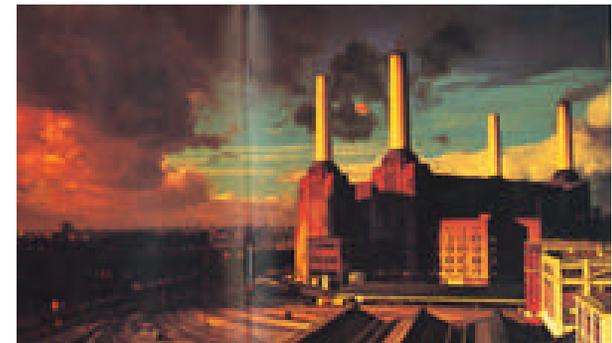
- v Se disuelve el parlamento y se prohíben las elecciones democráticas de todo tipo.
- v Creación de organismos denominados de inteligencia y seguridad, los que generan una atmósfera de miedo, temor y horror.
- v Much@s chilen@s son torturad@s y asesinad@s a lo largo y ancho del país.
- v Mucha gente debe refugiarse en embajadas y posteriormente, irse exiliada a otros países.
- v Se plantean las bases que en el futuro consolidarán, en nuestro país, al sistema económico del modelo neoliberal: el capitalismo.
- v Se restringen todo tipo de libertades, salvo las de quienes tenían el poder de los medios de comunicación y de producción económica.

v Se prohíbe la circulación de grupos de personas y se instaura el toque de queda, entre otras de privación de libertades individuales y sociales.

Mural en Población La Victoria



Primer Nivel: A primera vista, este mural es una representación de una ciudad contaminada, con unas humeantes chimeneas de industrias y un chancho volando. A su costado se lee: "Y va caer", y más abajo, y con letra más pequeña y caligráfica: "el Chanco Pinochet".



Segundo Nivel:

CONTACTO: El canal físico ocupado para la realización de esta obra, también es un muro. Las conexiones psicológicas que existen entre el emisor y el receptor del mensaje, se pueden vincular al conocimiento mutuo de esta carátula del disco "Animals" de Pink Floyd. Conocer esta carátula puede hacer que este mural se vincule inmediatamente al disco de los ingleses. Este grupo es conocido por su discurso contestatario frente a los sistemas dictatoriales de gobierno, y cuenta con un gran número de seguidores.

CODIGO: El mensaje está estructurado a través de símbolos, los cuales apelando al humor y a la denuncia, entregan un claro mensaje de protesta frente al gobierno de la época. Se utiliza el signo del chanco volador, el cual, a través del texto se asocia al dictador Pinochet.

CONTEXTO: Año 1983, Población La Victoria.

Años duros de la dictadura, los cuales se caracterizan por las protestas y violentos enfrentamientos entre sectores de la ciudadanía, Carabineros y otros agentes represores del Estado.

Tercer Nivel:

FORMA: Se mantiene el uso de la muralla como principal medio de difusión de este tipo de mensajes de oposición a la dictadura. Sus colores y tonalidades, nos hablan del uso de un producto industrial, como son las pinturas químicas, como el óleo, el latex o el acrílico.

Sus letras grandes dicen "Y VA CAER" y con letras más pequeñas: "el chanco Pinochet". Por el hecho de que el mensaje que alude a la caída de Pinochet, esté escrito en una proporción tan pequeña con respecto a la totalidad de la obra, podemos deducir que existe una especie de temor por parte del realizador, frente a las circunstancias represivas de la época.

El chanco vuela sobre una ciudad, donde aparecen varias chimeneas tirando humo negro sobre un cielo celeste. A través de esta comparación de colores, podemos deducir que este mensaje, plantea que la dictadura y la sociedad industrial contaminan el ambiente en que se desenvuelven.

CONTENIDO: La ideología del mensaje apunta claramente a crear una oposición a la dictadura, prediciendo la pronta caída de Pinochet. En este ejemplo también debemos destacar que el intentar separar la forma y el contenido del mensaje es sumamente complejo. Podemos decir que claramente estos dos conceptos se unifican en el caso de este mural, para entregar un mensaje común y único. El contenido de

este mensaje puede ser informativo, si lo leemos en el sentido de la predicción del fin de la dictadura, y de la realidad del contexto industrial que comunica, o también propagandístico, ya que claramente plantea su oposición al Régimen Militar.

Mural en blocks de Villa Francia



Primer Nivel: El siguiente ejemplo ilustra a una serie de reconocidos personajes, tanto chilenos como extranjeros.

Segundo Nivel:

CONTACTO: El canal físico ocupado para esta obra es un edificio, un "block" de la Villa Francia.

Las conexiones psicológicas que existen entre el emisor del mensaje y el receptor, se basan en el conocimiento mutuo y en la comprensión del valor y la trascendencia de las obras realizadas por los personajes pintados en el frontis del edificio.

CODIGO: El mensaje está estructurado en base a símbolos, los cuales cuentan con la característica común, de ser reconocidos por la población. Así podemos determinar la existencia de un sistema de significados compartidos entre el emisor y el receptor del mensaje.

CONTEXTO: Realizado, en 1986, por el "Taller de Pintura Popular", agrupación desarrollada al interior de la propia Villa Francia. Estos lugares (villas o poblaciones) logran, por estos años, una especie de autonomía de su territorio, lo que les permitía intervenir y pintar en sus propios lugares públicos y desarrollar obras murales de grandes dimensiones.

Tercer Nivel:

FORMA: La forma de expresión de este conjunto de mensajes no es muy tradicional. El abarcar la totalidad de un edificio demanda una gran producción, experiencia y organización.

A través de una gran intervención, pretende demostrar e incentivar el trabajo en equipo, provocando un gran impacto en los receptores del mensaje, y a la vez, homenajear a distintas figuras del ámbito artístico y cultural chileno e internacional.

El mural está hecho en base a pintura látex y óleo, y en él existen varios textos en alusión a la libertad de expresión, a la música y a la poesía. Así como también hay dibujos que simbolizan rostros, palomas, manos, guitarras y niños, a través de trazos, signos y el uso de la técnica de figura y fondo.

CONTENIDO: El contenido de estos mensajes apunta a lograr la reafirmación de lo colectivo.

Con mensajes desarrollados por personajes tan populares y admirados como, por ejemplo, Neruda, Lennon o Jara, los creadores entregan a la comunidad (y a cualquier transeúnte que por ahí pase) una visión de mundo distinta a la que se está viviendo en esos años.

Es interesante explicar que este mural, es el primero de los analizados, que cuenta con un ícono popular y cultural, que no pertenezca a nuestro país o continente, como lo es John Lennon.

A pesar de estar bien realizado, el mural se sustenta por su mensaje directo y explícito más que por lo artístico y estético.

15.4. - Chile Actual 1990-2002

~~EE~~ Vuelta a la democracia y se recuperan los espacios públicos

~~EE~~ Gobiernos de la Concertación, Aylwin, Frei y Lagos.

~~La~~ economía goza, sufre y padece distintos estados anímicos.

8- Llega la crisis asiática con sus repercusiones económicas y sociales.

~~Fuerte~~ surgimiento de la cultura hip-hop y raperos.

3. Con el arraigamiento de la globalización, nos vemos invadidos de diversos estilos, modas y pensamientos provenientes del exterior.

*Mural limpieza,
Bandera*



Población La

Primer Nivel: Este mural está conformado por distintos y diversos elementos. Se aprecia a una pareja "barriendo", a unos elementos representados como negativos. A su costado izquierdo aparecen unas iniciales, y al centro flamea una bandera chilena.

Segundo nivel:

CONTACTO: El canal físico ocupado para esta obra es un muro, pero esta vez está acompañado por el poste que se aprecia al costado de la imagen. Las conexiones psicológicas que existen entre el emisor del mensaje y el receptor se determinan

en la comprensión de los símbolos agrupados en la imagen. Estas conexiones reflejan el gesto de "barrer con toda la basura".

CÓDIGO: Podemos decir que si existe un sistema de significados compartidos entre el emisor y el receptor del mensaje. Es un mural que intenta mezclar la realidad (con elementos como la micro y la gorra) y la ficción (a través de dibujos de extraños seres vivientes, los cuales están siendo barridos). El mural ocupa elementos heredados de las Brigadas Murlistas, mediante un mensaje claro y muy llamativo (persuasivo), entrega un mensaje ideológico, dentro de un contexto que intenta opacar los pensamientos y las manifestaciones políticas.

CONTEXTO: 1994, Población La Bandera. Es esta época existe una mayor libertad para la realización de murales, lo que queda demostrado por el hecho de que comienzan a aparecer concursos para las nuevas brigadas o pintores. Este mural se desarrolla en el marco del primer encuentro muralístico Metropolitano (1994). Una vez superada la dictadura, comienzan a aparecer en los años noventa, más paredes pintadas, las cuales son elaboradas por personas quienes no necesariamente pertenecen a partidos políticos específicos, sino que a agrupaciones dentro de sus propias poblaciones o villas.

Nivel 3:

FORMA: Este mural busca a través de sus dibujos caricaturizar a un basurero, el cual barre ciertos elementos que ensucian el país. Los objetos están animados, tienen ojos, bocas y se les ve enojados. La mitad del mural está hecho con colores oscuros y humo, mientras en la otra hay colores alegres y vivos, como los del arcoíris. Esta realizado con pintura al óleo y latex, utilizando brochas para poder cubrir grandes espacios con pintura. El poste sirve de soporte para escribir el nombre completo del grupo muralista.

CONTENIDO: El mural se basa en describir con elementos muy de "moda" para la época, como lo era el tratado de libre comercio, las reacciones de las personas de nuestro Chile frente al sistema de libre mercado, y sus posibles consecuencias. El lado del mural donde están los personajes chilenos, se representa con colores claros, alegres, en una simple pero efectiva alusión al arcoíris del No. En cambio, la otra mitad del mural, la que esta siendo amenazada por los peligros de la economía, la industrialización, en fin por la globalización, es representado con colores oscuros, tenebrosos. Los gusanos, los pernos y sapos son barridos, y así empieza a nacer una nueva concepción de país. Una concepción que se observa, claramente más auspiciosa.

Es muy importante el hecho de que es una pareja, quien se dispone a limpiar al país. No se ocupa solamente al hombre, sino que la mujer también cumple un rol fundamental y a la vez participa de las acciones de la sociedad, dentro del país. Es ella quien lleva la bandera, en un acto sumamente simbólico, del país. Con ello queda claro que las mujeres no están excluidas de la construcción social de nuestro país.

Grafiti Av. Ossa



Primer Nivel: Al comienzo se ven unos edificios aglomerados los cuales conforman una especie de ciudad, continuando con el recorrido visual, podemos apreciar que

al lado pasa un río de dónde emerge una niña. A continuación se observa una ciudad en un cerro. Arriba de todos elementos hay unas letras difícil de descifrar.

Segundo Nivel:

CONTACTO: El canal físico utilizado es una muralla esquina de más de 10 metros de largo. Está ubicada en Americo Vespucio llegando a Simón Bolívar, lugar de alto tránsito y circulación de autos, micros y personas. Este sitio se ha mantenido por años como soporte de los grafiteros, quienes logran en él, desarrollar su arte y mantener sus obras vivas por algo más de tiempo que en otras murallas.

CODIGO: Utiliza un código propio, letras que no todos pueden leer. Va de lo descriptivo a lo abstracto, convirtiéndose en un objeto de contemplación para el receptor.

CONTEXTO: Realizado en Julio de este año(2002), gran influencia de los movimientos grafiteros internacionales, a diferencia de los murales analizados previamente, que provienen de una corriente artística de corte Latinoamericano.

Tercer Nivel:

FORMA: Este grafiti demuestra una gran técnica por parte de su realizador, tanto las letras como dibujos están perfectamente dibujados y pintados. Se ve un hilo conductor y un desarrollo en la muralla, una imagen lleva a la otra. Se basa en una cosa estética- artística, la cual impacta y desestructura aquella muralla con respecto al resto de ellas. La técnica utilizada es de spray y aerógrafo, con los cuales logran asombrosas tonalidades y profundidad.

El grafiti invade el espacio y el entendimiento, es un objeto más de contemplación que lectura. Por eso aún no llegando a entender a cabalidad el mensaje que su forma conlleva, resulta sorprendente las sensaciones que produce en nosotros como espectadores el contemplarlos e intentar analizarlos.

CONTENIDO: Podemos aventurarnos y especular (ya que obviamente no tenemos la verdad absoluta, solo el creador del mensaje la tiene) que el contenido del mensaje, mucho tiene que ver con una crítica al desarrollo industrializado de las ciudades, y sus consecuencias, en especial para las nuevas generaciones. Así el grafitero nos muestra una ciudad amenazante y destructora, mientras que a la vez esto se contrapone con la fragilidad de la niña, la cual está parada (cabello al viento), en la única parte habitable de la realidad representada por el artista.

Las tipografías que aparecen en la parte superior del grafiti, seguramente pretenden comunicar algo, pero al no llegar a comprender en su totalidad los significados de aquellas letras, se hace sumamente difícil lograr descifrarla. Podemos concluir que en este tipo de grafiti los conceptos de forma y contenido (al igual que en los murales políticos) también son sumamente difícil de separar, asemejándose así, más a un concepto único que a dos distintos. El mensaje se adecua a su soporte, mientras que éste se manifiesta como él camino ideal por donde la intencionalidad comunicativa del autor se expresa.

16. - Conclusiones del Análisis de los mensajes existentes en la ciudad de Santiago, en los distintos períodos históricos>

Hemos desarrollado una esquematización que nos ayudará, a nosotros y a ustedes, a entender de mejor manera las conclusiones logradas en este estudio.

Decidimos analizar las transformaciones llevadas a cabo por las distintas **categorías** de expresión seleccionadas: **Rayados, Papel, Muralismo y Grafiti**, contextualizándolas en los **períodos históricos** anteriormente indicados: entre los años **1960-69, 70-73, 73-90, y 90-2002**.

En base a estas divisiones temporales, desarrollamos un análisis de las transformaciones de determinados mensajes, seleccionados como

ejemplos de estas categorías, en cuanto a las **variables** de **forma** y **contenido**.

16.1. - Conclusiones del Análisis>

* Período "Preámbulo de la transformación" Años 1960-1969 *

Contextualización

Es una década signada por lo **político** y lo **social**. En este ámbito sociopolítico son los jóvenes los que aparecen en escena, quienes basados en idealismos revolucionarios, demandan por un mundo mejor. La revuelta de mayo del '68 logra reunir en un bloque social a los jóvenes y a los trabajadores, quienes exigen un sistema más justo y equitativo, como base fundamental para cambiar los estamentos de la sociedad. Este pensamiento se propaga por todo el mundo, llegando a Chile donde se canaliza a través de las juventudes de los partidos políticos y del F.R.A.P., quienes más adelante crearan las bases de la Unidad Popular.

La década de los años sesenta se caracteriza, en Chile, por un aumento en la organización social y política de los trabajadores (obreros, campesinos, empleados particulares y fiscales), de los estudiantes (Federaciones de estudiantes

universitarios y secundarios), y en consecuencia, por un aumento en las demandas y reivindicaciones laborales y una mayor eficiencia en las movilizaciones como medidas de presión y expresión.

Todo esto, sumado al desgaste de un sistema político económico y administrativo, representado por regímenes conservadores, y a la tremenda repercusión de La Revolución Cubana, la rebelión de los estudiantes en París, manifestaciones masivas de grupos pacifistas contra la guerra de Vietnam, Woodstock y otros, generan un ambiente de efervescencia social en que sectores tradicionalmente relegados van al encuentro de su reafirmación y comienzan a trazar sus propios proyectos sobre como reordenar y redistribuir las riquezas para un orden más justo y solidario.

La democracia cristiana y las fuerzas de izquierda concitan la atención y simpatía del pueblo al denunciar la incapacidad de un sistema rígido y represivo. Ante la amenaza de una posible elección del socialista Salvador Allende, en 1964, sectores de centro derecha, que comenzaron apoyando al conservador Jorge Prat y al radical Julio Durán, terminan por dar su apoyo al demócratacristiano Frei quien sale elegido con una gran mayoría, por sobre Salvador Allende. Último sale Durán.

En el gobierno de Frei Montalva, se aprecian grandes avances en cuanto a la calidad de vida de los chilenos. Se incrementan los presupuestos para educación,

viviendas y salud. Aunque obviamente y lamentablemente, estas mejoras no alcanzan a todas las capas sociales del Chile de la época.

En el ámbito **económico**, existían dos grandes ideologías con sus respectivos modelos económicos en el mundo, cada uno de éstos - el capitalismo neoliberal y el comunismo - apoyado y promovido por los países más poderosos; Estados Unidos y la Unión Soviética.

Mientras en Chile, bajo el gobierno de Frei, el cobre alcanza su precio más alto en años, y con esto se comienzan a desarrollar las reformas dirigidas a lograr la nacionalización del cobre y la reforma agraria.

En el ámbito **cultural**, es una época de cambios dónde empiezan a surgir nuevas tendencias y grupos alternativos. Esto se ve expresado en nuevos movimientos musicales y artísticos. Hay un resurgimiento del folcklore chileno y las murallas de la ciudad se convierten en un medio muy apetecido, por gente de distintas edades, artistas y emergentes Brigadas Muralistas.

Gran parte de la expresión mural, en papel, u otros soportes se orienta hacia la agitación de ciertas banderas, denuncia de hechos puntuales, o propuestas concretas de gobierno e ideologías.

Conclusiones de la expresión en la ciudad de los 60:

v Rayados en muros

- El rayado en murallas logra en esta época una relevancia importante, por las características propias del soporte (la pared): Público, masivo, impactante y gratuito.
- El mensaje es directo, la tipografía utilizada es sencilla, contrastante (por ejemplo es muy común el uso del color negro sobre el blanco). El receptor observa, lee, comprende y aprueba o no, el mensaje. El acto de interpretación a menudo es bajo, lo que transforma así al rayado en un mensaje explícito
- El mecanismo persuasivo es bajo y se sustenta en la situación social de injusticia o de inestabilidad, para lograr así la aprobación del contenido en el mensaje.
- El mensaje se expresa en forma lineal, es una frase con contenido social, que delata un hecho, enuncia un sueño o una propuesta. Es la típica cadena lógica escrita en un lenguaje entendible (sistema coherente de significados) para el receptor.

- A menudo es firmado por un conglomerado político, un colectivo. Y cuando esta firma no existe, fácilmente se supone a partir del contenido del texto.

- Supone que gran parte del segmento que lo lee, es afectado por las condiciones económicas sociales y culturales imperantes. El mensaje supone una verdad latente, la cual se vuelve manifiesta.

- El rayado en la muralla se convierte en un gran espacio para la denuncia, sobre todo denuncia social. Ocasionalmente podemos apreciar rayados en las murallas que quiebran el esquema lógico, acercándose más al poema o al artefacto parriano. (recreaciones del tipo "prohibido prohibir", o "seamos realistas, pidamos lo imposible" del mayo del 68).

- Los materiales usados son en general brocha, pintura y diluyente en murallas tipo panderetas. La forma del rayado y el material con el cual es realizado, más el soporte pared, determina que por ejemplo en caso de murallas pulidas, era factible encontrar escritos, más pequeños, desarrollados en base a tinta instantánea (plumones 2S).

- Son toscos (estéticamente) y el énfasis está puesto en la claridad y en el entendimiento del contenido del mensaje.

Mensaje en Papel (volantes, papelógrafos y panfletos)

- El mensaje en papel toma el nombre de volante o panfleto. La palabra panfleto es usada para denotar un contenido político, concientizador, que delata un hecho social injusto y propone una solución. Es directo, no sofisticado, sin doble sentido ni ambigüedad.

La instancia de entrega de este tipo de mensaje, está dada por:

- El lanzamiento al aire (durante ese momento recibe el nombre de palomita), en medio de manifestaciones, marchas, huelgas, mitines.

- Mano a mano, donde se personaliza el envío, lo que aumenta la presencia de un comentario, o una información, tanto del emisor como del receptor. A la vez esto favorece la difusión del mensaje, ya que es entregado "como una cadena humana".

- Por la *recogida* del suelo.

- En vísperas de elecciones, especialmente del 70, estos volantes aumentaban su vida útil, al ser pegoteados por los estudiantes en sus cuadernos, mostrando el candidato de su predilección. Así estos cuadernos pasaban a ser soportes ambulantes del volante.

- El proceso de entendimiento de este tipo de volantes, sigue el curso racional del rayado en muro, especialmente en épocas de elección.

- Los materiales empleados son más diversos: desde hojas de cuaderno escritas con lápiz pasta a impresos de colores. Puede detallar o profundizar levemente un slogan, o título, o el mismo llamado pintado antes en un muro. Hay visos de *emoción* cuando aparece el humor: (Ej.: **Alesaandri Volverá... ¡Nica!**, con el candidato sentado en una bacinica y su tradicional bufanda).

v **Muralismo**

- En el muralismo que comienza a aparecer en Chile a mediados de los sesenta, se puede apreciar una clara y marcada influencia del muralismo Mexicano.

- Apela a las raíces, a lo autóctono. En él se desarrollan conceptos como la unidad de los pueblos en Latinoamérica, la lucha antimperialista, la hermandad de las razas y el respeto por lo nuestro.

- El muralismo se mueve entre lo artístico-estético, didáctico-informativo, y mayoritariamente con fines educativos-propagandísticos.

- En su mayoría, el muralismo se elabora en base a una propuesta social. Con un tono realista pretende describir las distintas realidades sociales de la época, en especial la de los más desposeídos.

- El muralismo vuelve a la interpretación que hace referencia la Ontología del Lenguaje, sobre el lenguaje de acción y no de ideas. Su principal característica es que en el muralismo el relato de acontecimientos, suplanta al papel que actualmente tiene la reflexión en nuestra manera de comunicar las cosas. Es decir se vuelve al lenguaje del devenir, abandonando el lenguaje del ser. Volvemos a las representaciones, a los relatos épicos. En el mural se manifiestan los conceptos, no de una manera explícita ni directa, sino de una manera más abstracta (en términos de la representación del objeto). Para comunicar el concepto de valentía se retrata al poderoso guerrero Lautaro, en una clara y directa alusión al uso (por parte del lenguaje del devenir) de la figura de Ulises, como sinónimo de sabiduría para los griegos.

- Existen también murales más abstractos, menos realistas, aunque sin perder nunca de vista el sentido de la responsabilidad social, ni el mural como una manera de educar y construir realidades.

- Estos murales son elaborados en base a clara de huevo y tierra de color. Aplicados directamente al muro, estos materiales logran una gran variedad de colores y tonalidades.

16.2. - * Período 1970-1973 Unidad Popular *

Contextualización

Algunos sueños comienzan a producirse, otros se derrumban. El sueño de un socialismo democrático se pone a prueba. En medio de la crisis, la situación social en Chile se radicaliza. El hecho de que un conglomerado en el que coexisten marxistas, radicales, cristianos de izquierda, haya llegado a La Moneda, produce un aumento progresivo en la confrontación entre partidarios de Allende y la derecha, donde la Democracia Cristiana no se limita a mirar, poniéndose en actitud crítica, en una oposición muy activa. Esto se refleja en un montón de ámbitos, entre ellos la propaganda, donde los muros se convierten en verdaderas minas de oro para cada sector.

Conclusiones de la expresión en la ciudad de 1970-1973.

~~Rayados~~ Rayados en muros

- A nivel de contenidos, el mensaje se vuelve más preciso y orientado a defender las conquistas sociales que se han ido produciendo, o por las que se lucha

(reforma agraria, nacionalización del cobre, escuela nacional unificada ENU, etc.).

- Los rayados de ésta época son explícitos, ya que apelan a que la ciudadanía defienda los logros del gobierno. Busca crear conciencia de una manera clara y directa, sin dobles interpretaciones.

- No sólo denuncia un presente sino sugiere las consecuencias de la inestabilidad producto del clima (*Ej.: A parar la guerra civil*).

- La propuesta no implica sólo el entendimiento, sino también el involucramiento afectivo del observador con el mensaje. Lentamente comienzan a aparecer dibujos, símbolos y rostros en los rayados, elementos los cuales eran característicos solamente de los murales.

- El contenido central del mensaje está dado por una frase, una cadena que se desplaza de izquierda a derecha. Y uno que otro signo que rompe esa línea, ampliando los límites del espacio en la muralla. La firma del emisor se vuelve casi imprescindible.

- La descalificación y la ironía aparecen, tanto en rayados de gobierno como de oposición, dando cuenta del grado de confrontación existente.

v **Rayados en papel**

- Básicamente sigue la línea de la producción y comunicación de los años anteriores. Sólo que ahora el impreso domina, siendo su rango de calidad amplio: desde el mimeógrafo más sucio... al más limpio.

- El humor que antes aparecía más ingenuo se vuelve más agresivo. Los rostros de personajes odiados aparecen víctimas de chistes o sátira, como en los mejores años de la revista política Topaze (sólo que bastante más descalificador).

- En cuanto al mensaje, éste se vuelve más didáctico, entrega las bondades de cada una de las reformas impulsadas por la UP e intenta quebrar los prejuicios argumentados por la oposición política. El contenido del mensaje, mayoritariamente, podríamos clasificarlo como informativo-propagandístico.

v **Muralismo**

- Las propuestas más elaboradas provienen de la Brigada Ramona Parra, y en general, los rayados de la gente partidaria de la Unidad Popular, poseen más

presencia y nivel que las de los grupos opositores, a causa de la poca experiencia que estos tienen en la materia.

- Se realizan los murales en los tajamares del río Mapocho (uno da a conocer el nacimiento del Partido Comunista, y del Movimiento Obrero), marcarán un hito dentro de las brigadas muralistas en Chile.

- La derecha, más que utilizar los rayados para mostrar a la gente una propuesta propia, lo hace para desarticular y eliminar, un espacio propagandístico tradicional de la izquierda. Y también para fomentar el clima de enfrentamiento.

- La Ramona Parra sigue desarrollando tipografías propias, muy características, lo que ayuda a darle un sello y también un mejor y más eficiente grado de lectura a la distancia, a los mensajes.

- El contenido del mensaje sigue exigiendo del observador una lectura marcada por lo racional. Salvo símbolos muy básicos que apelan a la empatía y afectividad de la gente.

16.3. - * Período 1973 - 1990: Dictadura Militar *

Contextualización

Una vez dado el golpe de estado, sus impulsores imponen las medidas que configuran rápidamente un paisaje cultural y social necesarios para legitimarse tanto fuera como dentro del país.

Es así como se disuelve el congreso y se prohíben las elecciones. Se desata una campaña de desprestigio moral de todos los dirigentes y del proyecto en general de la UP. Se prohíbe la circulación de grupos de personas y se instaura el toque de queda. La creación de organismos de inteligencia y seguridad generan una atmósfera de miedo y temor, elementos de propaganda que el sistema utiliza para consolidarse internamente.

Comienzan a vivirse las características típicas de una convivencia en un sistema autoritario: la relación de las personas es de desconfianza e incertidumbre; la persona tiende a olvidar su pasado; las persona baja su autoestima y tiende a mimetizarse con la masa; las organizaciones sociales se atomizan; la crítica al sistema no puede ser directa; se desarrolla un sistema connotativo, de doble sentido; lo anterior genera una suerte de humor muy especial, sobre todo en ámbitos disidentes; la autocensura ronda el accionar cotidiano de las personas.

Conclusiones de la expresión en la ciudad desde 1973-1990

v Rayados en Muro

- En dictadura la expresión pública se vuelve casi inalcanzable por la peligrosidad que reviste. En los primeros años intentar un rayado constituye casi un suicidio. Por lo mismo, cualquier signo que sugiera una crítica al régimen puede considerarse como un gran logro, (no tanto por la repercusión pública, sino por la reafirmación de la persona o grupo que lo ejecuta. Ej.: Una tela emplástica con el mensaje escrito: *Abajo la dictadura* con lápiz pasta de veinte centímetros de largo, pegado en un desagüe, Club Hípico con Beaucheff).
- El rayado privado, en baños, salas de clases, talleres, fábricas, se convierten en una de las pocas alternativas de expresión. Tiza, plumón, tinta instantánea, scripto, o lápiz pasta son algunos de los elementos empleados.
- Los únicos escritos públicos (en murallas interiores) aparecen impulsados por el régimen, curiosamente para condenar los tímidos rayados de estudiantes en baños y salas de clases. (Ejemplo: *Las murallas son los diarios de los canallas, escritos en colores, con tipografía muy tradicional, didáctica*).
- Esta atmósfera de miedo se extiende a los medios masivos. En grandes afiches, por radio y televisión, el régimen se encarga de condenar todo tipo de crítica, sólo que en lugar de nombrar la palabra *crítica* se utiliza la palabra *rumor*. Así

quien se encarga de reproducir rumor es un irresponsable, un chileno poco confiable.

- Durante los primeros años de la dictadura, el rayado formal y sistemático, tiene muy poca presencia, dando paso al cliché; artefacto que llevaba el molde del mensaje o figura a sellar en la muralla. Este fue uno de los mecanismos que lentamente comenzaron a aparecer, como signo de presencia de una disensión política activa.

- A partir de la llegada del aerosol el rayado comienza a reaparecer masivamente. Su rápido uso, su práctico tamaño y sus características llamativas (intensos y variados colores) reencantan a los escritores callejeros, quienes amparados por la oscuridad de la noche o por la soledad de las calles, vuelven a expresar sus necesidades, anhelos y demandas públicamente.

v **El rayado en papel**

- En los primeros años de la dictadura, el papel (como medio o soporte de mensajes) se transforma en el más importante difusor de las voces disidentes.

- El volante es concreto y simple. (Ej.: Año 1974: "*Año de la caída de la dictadura*", donde aparece una persona dibujada con trazos muy básicos, echando un

tanque por un precipicio). Estos volantes se realizan en base a mimeógrafo, o a hectógrafo, material que se guarda en el refrigerador simulando una jalea.

- El papel resultó crucial para que la comunidad se enterara de las reflexiones y proyectos de la oposición política, de los proscritos. Así, cúmulos de hojas corcheteadas se lanzaban en la noche, en antejardines de las casas, tratando de crear el mínimo ruido posible, a causa del impacto. Se prefería lanzarlo sobre arbustos o pastos.

- Otra instancia de entrega la constituían unas cartas anónimas. Las cuales con gran simpatía se entregaban en los negocios, casas o simplemente a los transeúntes. Así, cuando el destinatario la abría enterándose de su contenido, el emisor ya estaba a cuerdas de distancia.

- Podemos determinar que el uso de mensajes, expresados por medio del papel, garantizaba más seguridad al emisor, aunque asimismo le restaba cobertura o difusión pública al mensaje.

- Audaces salidas nocturnas, vía citroneta, o vehículos afines, constituyen otro medio de volanteo o panfleteo (palomitas). Lo mismo con las primeras manifestaciones masivas (1º mayo, 4 de septiembre, fecha tradicional de las elecciones presidenciales).

v Muralismo

- En el período de la Dictadura Militar, las brigadas muralistas fueron muy perseguidas y castigadas, lo que produjo que su accionar se redujera casi al mínimo.

- Luego del 11 de septiembre de 1973, la administración militar dispuso que fueran borrados los murales creados durante la UP, incluyendo los murales artísticos (no políticos) realizados en colaboración con el artista Roberto Matta. Esta masiva destrucción, dejó sin posibilidad de realizar un registro sistemático de ellos.

- Es así como la práctica del mural se traslada con los representantes chilenos a sus exilios. Como dice Matta, "existen calles en todo el mundo, y por ello, no nos debemos quedar callados".³⁴⁸ En Chile nuevas prácticas de muralismo vuelven a aparecer para los años 80, en el contexto de las luchas contra el régimen militar.

- Con las primeras protestas antidictadura, emergen los murales en las poblaciones y vuelven a salir a las calles con su poder interventor y reestructurando el espacio visual. En lugares como la Villa Francia, compitiendo

³⁴⁸ Matta Roberto, "Palabras Escritas en un Muro, el caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur, 2001, pág. 42

con la publicidad consumidora del sistema, con imágenes de los hermanos Vergara, del Che, John Lennon, Neruda y Allende, o con la agrupación de plásticos jóvenes, que en plena dictadura estaba en las calles, en poblaciones como la Legua o en sindicatos como el de Goodyear en Maipú.

- Pequeños grupos de pintores fueron formando colectivos, los cuales luego se convierten en verdadera brigadas, cuya expresión más comunes fueron las brigadas poblacionales y los talleres populares. Los sectores más marginados encontraron en el mural social, un medio de expresar su protesta. En sus trabajos, colectivos y transitorios, manifestaron su descontento y rechazo frente a la represión y a la situación económica y social: se denunciaba la cesantía, la pobreza, la tortura, la desaparición de la gente. "Algunos incluso incorporaron elementos formadores para el enfrentamiento con las fuerzas militares: a través de pinturas murales se enseñaba cómo armar una bomba molotov, cómo construir armas hechizas, cómo usar un fusil".³⁴⁹

16.4. - * Periodo 1990-2002: Retorno a la Democracia *

Contextualización

³⁴⁹ "Palabras escritas en un Muro", Ediciones Sur, 2001, Testimonio Danilo Bahamondes, pág. 44

El plebiscito de 1989 ha dejado como resultado la salida de Pinochet del gobierno, dando pasó así al primer gobernante de la nueva coalición que gobernaría por un largo período: La Concertación de Partidos por la Democracia.

Con la llegada de Aylwin al poder, se cierran 17 años de Régimen Militar. Comienza la denominada transición hacia la democracia. Con ella el país empieza a respirar otros aires y nos preparábamos para grandes cambios.

Sin embargo aún seguimos conviviendo con los problemas de falta de salud y educación, con la pobreza extrema (la cual pareciera aumentar a medida que pasan los años), y con crisis económicas que afectan a todo tipo de clase social. En fin, esta supuesta nueva etapa, no llenó todos los vacíos de los cuales estamos contruidos los ciudadanos chilenos. Pero al parecer no nos importó mucho, ya que encantados con el legado del Régimen Militar, la modernidad y libremercado, los chilenos seguimos avanzando sin mirar atrás y sin tener tiempo para pensar si verdaderamente es éste el camino que nos conviene seguir.

v **Rayados en muros**

- Las manifestaciones en los muros comienzan a ser más individualistas. No apelan a un colectivo, muy por el contrario aparecen rayados como: Nirvana y Metallica.

Los cuales responden a la necesidad de confirmación de identidad por pequeños grupos de personas denominadas bajo el concepto de tribus urbanas.

- A la vez aparecen rayados más "personales", como serían los ya clásicos; "Mari te necesito, Pablo". Este tipo de mensajes utiliza una forma muy clara y simple de expresión, de ellos no podemos desprender dobles discursos ni falsas intenciones.

- Se multiplican las consignas a favor de tal o cual equipo de fútbol. Con el desarrollo y fuerte irrupción de las "barras bravas", se comienza a apreciar en las calles de la gran mayoría de comunas, múltiples maneras de comunicar el sentimiento o pasión por sus equipos.

- El rayado de los noventa aparece menos ligado a lo social y a lo político, que en épocas anteriores. Ya no busca dirigirse ni persuadir a un colectivo de receptores (como sí lo hacía en los anteriores períodos), sino que solamente busca el reconocimiento del propio emisor frente a sus pares.

- Muchas veces nace de un impulso intrínseco, el cual puede (a veces) no ser tan racional, sino que pretender solamente dejar una huella, una marca.

- También existe el rayado que propone una crítica social, e incluso individual.

v **El rayado en papel**

- A lo largo de la historia el volante siempre ha estado presente y se ha hecho notar. Y ésta época no es la excepción. Para las manifestaciones populares, como para las elecciones (ya sean de Presidente de la república, o Presidente de la junta de vecino de algún barrio), el volante a cumplido su rol de informar y persuadir a las personas. Obviamente con el avance de las tecnologías el volante se ha "tecnologizado", aunque es en los sectores populares (de ahí la alusión a la campaña de los distintos candidatos de una junta de vecinos) donde no deja de sorprender por su producción casera, pero no menos efectiva.

- Junto al volante, aparece en gloria y majestad el papelógrafo. Con la brigada Chacón, se comienza a popularizar el uso del papelógrafo como forma de dar a conocer mensajes a la ciudadanía desde el año 1989. Estos mensajes apuntan a hacer reflexionar a las personas, sobre situaciones que vive el país. Con el tiempo, La Chacón, ha logrado reflejar sus mensajes por calles y paredes de todo Santiago. Con una forma que apela a la ironía y a la reflexión (exponiendo lo contingente a lo público), y un contenido social que encara los más duros aspectos de las luchas de poder en nuestro país, esta brigada ha tomado el camino dejado por las famosas brigadas muralistas de los años 60 y 70.

v **El Grafiti**

- Esta intervención mural conocida como grafiti hip-hop surge en Estados Unidos a comienzo de la década de los setenta. En Chile comienzan a aparecer los primeros grafiteros a fines de los años 80, y ya para la década de los 90, se comienzan a notar. Estos mensajes, con sus compleja grafía, interviene y modifica el medio urbano mediante mensajes que no dejan de expresar una aspiración reivindicativa.

- En los grafitis destacan elementos como la autoexpresión, la representación individual y/o colectiva, la crítica a los mensajes mass-mediáticos institucionalizados, la comunicación verbo- icónica de un grupo, la no inclusión, el rechazo de las formas comerciales y la reacción a las formas culturales emanadas de las figuras del poder.

- En este sentido, podemos decir que al igual que la pintura mural, el grafiti retoma el llamado lenguaje del devenir. Con representaciones (aunque algunas veces no sean de fácil comprensión) simbólicas, y críticas a lo establecido el grafitero crea diversas realidades, por donde su arte transite.

- Una gran diferencia que apreciamos entre el grafiti y el mural (por ejemplo) es que el mural está determinado por su clara y fácil interpretación. El mural si no es comprendido, no está cumpliendo su objetivo, mientras que el grafiti, muy por el contrario, no nace en base al destinatario. Si bien es cierto que dentro de sus pares (grafiteros) existe un, por así decirlo, lenguaje, el cual hace que

entre ellos exista un claro entendimiento hacia las diversas y propias tipografías, diseños y creaciones, el grafitero no está determinado a realizar una obra la cual llegue a ser entendida o comprendida por el "ciudadano cualquiera".

- Sus intenciones creativas pueden ir desde el adornar una cuadra, a simplemente satisfacer su ego como persona. El grafiti ha entrado de una manera muy potente en nuestra sociedad. Es un movimiento que se ha expandido por todo el mundo, logrando que pese a sus obvias y necesarias diferencias, un grafitero en Chile sea muy parecido a uno en la Alemania o en Estados Unidos.

- Si bien el mensaje del grafiti (hablamos de mensaje en cuanto a forma y contenido en conjunto, no como dos conceptos distantes) puede tomar diversas aristas, es muy común que las personas confundan a los *tags* o firmas, de personas que se dedican a marcar cuanto territorio exista con su seudónimo, con los verdaderos grafitis. Para nosotros, y así lo hemos explicado a lo largo de toda la tesis, el grafiti tiene que ver más con una propuesta estética, gráfica, que cuenta con cierto grado de elaboración, lo que se traduce en que muchas personas puedan andar por la calle rayando con su nombre, mientras que muy pocas se dan el lujo de realizar verdaderas obras de arte, al servicio de nosotros (del tuyo y el mío) los ciudadanos que transitan y se desarrollan en la urbe.

- Se da actualmente en la ciudad, que las persianas de los locales comerciales, cumplen una doble función: durante el día se ocultan del sol, enrolladas, y durante la noche, se transforman en galerías de arte urbano, al exponer sus grafiti y tags a los nocturnos transeúntes.

v **Muralismo**

- Si bien podemos concluir (a simple vista) que en comparación al período que abarca desde los años 60 hasta el 73, el fenómeno del muralismo ha dejado su lugar en las calles, al grafiti, también es cierto que el mural no ha desaparecido. El caso que nosotros explicamos en la tesis sobre aquellas personas de la Brigada Ramona Parra, quienes después de casi 18 años, se han vuelto a juntar para pintar las murallas que decoran la Plaza Italia, de seguro no es el único.

- El muralismo siempre ha aparecido en las murallas y paredes de nuestro Chile en tiempos previos a elecciones, y esta época no ha sido la excepción. Actualmente el Partido Comunista, puede ser el partido que más continuidad le ha dado a este movimiento. En las poblaciones, en contraste a lo que se observa, por ejemplo, en Santiago Centro, se siguen ocupando mucho los murales, ya que son los pobladores quienes recuerdan de esta manera su historia. Casos como La Victoria, La Bandera

y la Villa Francia, son ejemplos de sectores donde aún se sigue construyendo realidad a través de la creación de murales sociales.

17. - Conclusiones Generales>

v Gracias al largo tiempo que hemos convivido con el tema de nuestra Tesis, hemos llegado a la conclusión: que las variables forma (f) y contenido(©) viven bajo una constante relación simbiótica. Es decir, ambas se necesitan y se determinan mutuamente. Esta relación hace que, en la mayoría de los casos, (por no decir en la totalidad, ya que nuestro estudio no es generalizable a otras áreas de nuestra realidad simbólica) sea muy difícil lograr dissociar estos conceptos y analizarlos por separado. Aunque no fuimos nosotros los primeros en postular semejante conclusión, ya que Gerbner hace alusión a la forma y contenido como un solo concepto, esta conclusión si nace de nuestros constantes y sistemáticos análisis realizados a lo largo y ancho de este proceso.

v Así como se han ido diversificando las expresiones artísticas y comunicacionales, a lo largo de estas últimas cuatro décadas, en "la ciudad como papel" - ejemplificada en Santiago - también se ha diversificado el uso de soportes en la ciudad, aumentando éstos. A partir de esta reflexión, podríamos concluir que en Santiago actualmente, a diferencia de lo que

expresan los registros electorales y un gran número de personas, las personas efectivamente participan, lo que se puede constatar con el masivo aumento de rayados, tags, grafiti y otras formas de participación. Por tanto, Santiago es una ciudad donde notoriamente ha aumentado la cantidad y diversidad de intervenciones, y/o formas de expresión artístico-comunicacionales. Es Santiago, entonces, una ciudad de rayados... (plasmados en la urbe, los unos, ciudadanos, los otros).

- v Con la instauración en nuestro país del neoliberalismo, la globalización y del sistema económico que rige en todo el mundo hoy - el capitalismo - las formas de expresión en los distintos soportes de la ciudad se han ido ligando, cada vez más, a una expresión más individual que colectiva. Esta realidad actual, contrasta con las épocas anteriores, en las que un colectivo realizaba las expresiones desde su núcleo grupal para una comunidad grupal también.

- v El sentido que los realizadores le dan a sus obras, ha cambiado también en el período histórico analizado. En la década de los '60s y los '70s, la motivación principal de los realizadores estaba ligada a la política y al contexto social contingente. Hoy, los estímulos que llevan a las personas a intervenir la ciudad, están principalmente ligados al arte y a la comunicación, en el sentido de transmitir parte de la esencia individual de

los emisores, plasmando ellos - como plantea Zurita - un "yo soy", o reafirmando su presencia en una sociedad que constantemente nos reprime.

- v El concepto de arte mural, antiguamente ligado al muralismo en forma exclusiva, en la actualidad abarca - según nuestro juicio - un universo de expresión más amplio. El grafiti artístico y el muralismo actual conforman el nuevo concepto de "arte mural contemporáneo".

- v Los muros, entonces, han dejado de ser exclusividad de los muralistas, de la propaganda y de la publicidad. En la actualidad, surgen como principal tribu interventora de la ciudad: los grafiteros hip hop, que con sus tags, flops y su grafiti artístico, ocupan la mayoría de los soportes urbanos. En definitiva, hay un traslado de las manifestaciones en los muros, a las que se dan en la totalidad de soportes de la ciudad. Hoy está todo rayado, y este fenómeno creemos, sigue en aumento.

- v En cuanto a la contemplación de "la ciudad como papel", y debido a las subjetividades que determinan las diversas apreciaciones estéticas, podemos pensar que los tags, más que ser simples rayas, son una forma de arte contemporáneo. Se cumpliría entonces - al igual que en diversos períodos de la historia de la humanidad - la función del arte, "en el sentido contingente", de expresar la realidad sociopolítica del momento, que hoy en

día, se plasma a través de estas intervenciones de carácter principalmente individualista, que transgrede los cánones establecidos.

Con relación a las características propias de los distintos soportes existentes en la ciudad y la manera en que las personas interactúan con ellos, la forma y el contenido en que los mensajes se plasman en éstos también cambian. Como ejemplo: La posibilidad de intervenir un baño, con privacidad, tiempo y dedicación, tendrá como resultado un mensaje muy distinto del realizado en una calle o una micro, donde predomina la amenaza de ser descubierto y el hecho de intervenir en presencia de otras personas.

18. - Bibliografía>

- Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Primera Edición, 1992
- Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985
- Enciclopedia Universal Sopena, Editorial. Ramón Sopena, Barcelona, 1978
- Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Artes de la U. Finis Terrae, Número Uno, Santiago de Chile, 1999
- "Chile Actual - Anatomía de un mito", LOM Ediciones, Universidad ARCIS, Colección Sin Norte, 1997
- "Palabras Escritas en un Muro, El caso de la Brigada Chacón", Ediciones Sur. 2001
- "Qualitative methods in Managment Research", Sage, Newburry Park. 1991.
- "Metodología de la Investigación Cualitativa". Edición Universidad de Bilbao.1999
- "Introducción a los métodos cualitativos de investigación", Ediciones Paidos, 1992
- "Introducción al Estudio de la Comunicación", Editorial Norma, 1982

- "La Historia como Hazaña de la Libertad". Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1960
- "S/Z", Editorial Siglo Veintiuno de España, 1980
- "Imaginarios Urbanos. Cultura y comunicación urbana". Editorial Tercer Mundo, 1997
- "100 % Graffitis", Editorial Grijalbo, Santiago de Chile, 2001
- "El Mural como reflejo de la realidad social en Chile", LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC, 1995
- Revista No Gratos, numero 1, Santiago de Chile, Enero 2000
- "Historia de la dialéctica" Ediciones Siglo XX
- "La Cultura Underground" Vol. II, Editorial Anagrama, 1972
- "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition diá, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo, 1990
- "Chile o una loca historia" de Bernardo Subercaseaux, LOM Ediciones, 1999, Santiago, Chile
- "Matta: Conversaciones". Editorial CESOC, 1987.
- "Evolución de las marcas gráficas", Capitulo II: La Marca
- Diccionario Santillana del Español, Editorial Santillana, 1993
- Cohen Gregory
- Tesis "Graffiti como Arte Urbano" Diseño Gráfico, Duoc UC, de Rojas Marjorie, Eichin Nadine, 2001

- "Entre la chingana y el hip-hop" artículo publicado en Revista Cultura, Numero 29, Noviembre 2002, Gobierno de Chile
- "Grafismo Funcional". Enciclopedia del Diseño, Editorial CEAC, Barcelona, 1990
- www.diccionarios.com
- "Chile en la mira", Editorial Planeta, 1999
- "El loro de siete lenguas", Ediciones pedagógicas chilenas, 1991
- "El circo en llamas (skycraper)", artículo publicado en "La calabaza del diablo" N° 12, Noviembre 2001
- "La poesía en el psiquiátrico", Revista Rocinante, febrero de 2000
- Artes y Letras de El Mercurio. Domingo 30 de Junio de 2002
- Revista Araucaria de Chile, N° 24, 1984
- "Muralismo Mexicano - Cantos y Sollozos por la Dignidad Humana" en Revista "Alas y Raíces" de la Facultad de Arte de la U. Finis Terrae, numero 1, 1999
- "La Escuela del Mundo al revés" de Eduardo Galeano, Editorial Siglo XXI 1998
- "Kapital, un an de graffiti à Paris", Editions Alternatives
- "Gran enciclopedia del Mundo" Durvan Ediciones, 1965
- "Ontología del lenguaje". Dolmen Ediciones, 1997
- "Discurso autoritario y comunicación Alternativa". Premia editora, 1984
- The Clinic, Jueves 20 de Septiembre de 2001
- "Participación y Sociedad", 1985, Ediciones Búsquedas
- "La construcción social de la realidad", Amorrout Editores, 2001

- "Chile o una loca historia", LOM Ediciones, 1999
- Constitución Política de Chile 1980, Capítulo V, Art. 45.
- "Psicoanálisis de la sociedad contemporánea", 1955,
- "El fútbol a sol y sombra", Editorial Pehuén, 1999
- "Cómo nació la pintura mural política en Chile"
- Asamblea General de la ONU, 11 de diciembre de 1964
- Revista Teórica y Política del Comité Central Partido Comunista de Chile
- "De la Vía Chilena a la Vía Insurreccional." Editorial del Pacífico, 1974
- "El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico", Editorial CESOC/CENECA, Septiembre de 1988
- Prólogo Libro "Muralismo", Santiago de Chile, 1989, Comité de Defensa de la Cultura Chilena, Edition diá, St. Gallen/Berlin/Sao Paulo
- "Historia de Chile", Bibliográfica Ediciones
- "La Historia Oculta del Régimen Militar", Ediciones La Epoca
- prólogo de "Chile en la mira". Editorial Planeta, 1999
- "¿De qué hablamos cuando hablamos de política?" Editorial Diario The Clinic N° 68, 10 de enero 2002
- "Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Editorial Grijalbo, 1995
- "Globalización ¿un proceso unificador o excluyente?", "Diego de Todos", Publicación del Sindicato de Trabajadores de la U. Diego Portales, N° 40, Junio 2001

- "La pantalla delirante. Los nuevos escenarios de la comunicación en Chile", Carlos Ossa (ed.) Santiago
- "Tribus urbanas: El perfil y las motivaciones de los "graffiteros"", Sección "Sociedad" de El Mercurio, Martes 15 de octubre de 2002
- "No Gratos", Nº 2, Santiago de Chile, 2002

19. - Glosario>

arte. fr. e i. *arte*, it. *arte*, a. *Kunst*. (1. *ars artis*.) amb. Virtud e industria para hacer algo. 2 Acto mediante el cual imita o expresa el hombre lo material o lo invisible, y crea copiando o fantaseando. 3 Conjunto de reglas para hacer bien algo. 4 Cautela, maña, astucia. (...)// **arte bella.** Cualquiera de las que tienen por objeto expresar la belleza. (...)las bellas son: *arquitectura, escultura, pintura, música y poesía*. // **decorativa.** La pintura o la escultura en cuanto no crean obras independientes, sino subordinadas al embellecimiento de edificios. // **figurativo.** El que consiste en la representación artística de objetos existentes en la realidad. // **popular.** El realizado por artistas, generalmente anónimos, con base no académica, sino fundada en la tradición.³⁵⁰

arte. (del lat. *ars, artis*). amb. Virtud, disposición y habilidad para hacer alguna cosa. // Acto por el cual el hombre, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa lo material o lo inmaterial, y crea, copiando o fantaseando. // Todo cuanto se hace por habilidad del hombre. // Conjunto de reglas para hacer bien una cosa. // Cautela, maña, astucia. (...) **Arte bella, o noble.** La que tiene por objeto expresar la belleza. Ú. m. en pl. con el calificativo antepuesto y refiriéndose ordinariamente a la música, la pintura, la poesía, la escultura y la arquitectura.³⁵¹

A partir de estas definiciones enciclopédicas desarrollamos nuestra propia conceptualización.

³⁵⁰ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 159

arte: Acciones, manifestaciones y virtudes a través de las cuales el ser humano imita o expresa lo material, lo inmaterial, lo imaginario o lo invisible, y crea, originalmente y/o influido por otros, copiando o fantaseando.

bombardear: "Es hacer tags... pintura ilegal, en la mayor cantidad de lugares posibles, más que nada salir de noche y sin pedirle autorización a nadie".³⁵²

A continuación conoceremos la definición enciclopédica del término **comunicación** y enseguida, propondremos la nuestra.

comunicación. (1. *communicatio* – ónis) f. Acción y efecto de comunicar o comunicarse. 2 Trato, correspondencia entre dos o más personas. 3 Transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor. 4 Unión y medio de unión entre cosas y lugares. 5 Papel escrito en que se comunica una cosa oficialmente.(...)³⁵³

Para nosotros:

comunicación: es el proceso mediante el cual emisores y receptores, a través de un canal común intercambian señales simbólicas gráficas y lingüísticas, las cuales pueden ser sonoras o tipificadas en algún soporte material. El código no

³⁵¹ Enciclopedia Universal Sopena, Editorial. Ramón Sopena, Barcelona, 1978. Pág. 734, Tomo Uno.

³⁵² Entrevista en Profundidad a Zekis, realizada el martes 15 de octubre de 2002.

³⁵³ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 409

siempre es común entre emisores y receptores, lo que se manifiesta en la incompreensión de ciertos mensajes.

comunicar. fr. *communiquer*, it. *comunicare*, i. *to communicate*, a. *mitteilen*. (1. *communicare*.) tr. Hacer a otro partícipe de lo que uno tiene. 2 Hacer saber a uno alguna cosa. 3 Conversar, tratar con alguno de palabra o por escrito. Ú. t. c. prnl. 4 Transmitir señales mediante un código común al emisor y al receptor. 5 Consultar con otro un asunto. (...) 8 Extenderse propagarse. // SIN. 2 *anunciar, informar*.³⁵⁴

comunicativo, va. (1. *communicativus*) adj. Que tiene propensión natural a comunicar a otro lo que posee. 2 Fácil y accesible al trato con los demás. // SIN. 2 *sociable, tratable*. // ANT. *callado*.

comunidad. (1. *communitas – atis*) f. Calidad de común que pertenece a varios. 2 Común de algún pueblo, provincia o reino. 3 Junta o congregación de personas que viven unidas bajo ciertas constituciones o reglas. (...)

concepto. m. Idea que concibe o forma de entendimiento. 2 Pensamiento expresado con palabras. 3 Sentencia, agudeza, dicho ingenioso. 4 Opinión, juicio. (...) ³⁵⁵

escribir. fr. *écrire*, it. *scrivere*, i. *to write*, a. *schreiben*. (1. *scribere*.) tr. Representar palabras o ideas con signos convencionales. 2 Trazar las notas musicales. 3 Componer libros, discursos, etc. 4 Marcar, señalar (...) 5 Comunicar por escrito. 6 Apuntarse en una lista para un fin. ³⁵⁶

escrito, ta. p. p irreg. de **escribir**. 2 adj. fig. Díc. de lo que tiene manchas o rayas que semejan letras o rasgos de pluma. 3 Carta, documento o cualquier papel manuscrito, mecanografiado o impreso. 4 Obra o composición científica o literaria. (...) ³⁵⁷

³⁵⁴ Idem. pág. 410

³⁵⁵ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 411

³⁵⁶ Idem, pág. 650

³⁵⁷ Ibíd.

escritura. (1. *scriptura*.) f. Acción y efecto de escribir. 2 Sistema utilizado para escribir: escritura *alfabética, silábica, ideográfica, jeroglífica*, etc. 3 Arte de escribir. 4 **escrito**, carta o documento. 5 Instrumento público, firmado con testigos o sin ellos, por la persona o personas que la otorgan, de todo lo cual de fe el notario.

***cuneiforme.** La compuesta de ciertos caracteres de forma de cuña o de clavo, que algunos pueblos de Asia usaron antiguamente. La escritura jeroglífica egipcia (h. 4000 a. C.) combina los sistemas pictográfico y fonético, anteriores. Los primitivos pictogramas representaban exclusivamente lo que un dibujo representaba; después el pictograma fue también ideograma, ejemplos de lo cual tenemos en la escritura de ciertos indios norteamericanos, de pueblos paleosiberianos orientales (los yucaguirenses) y de ciertas tribus de Oceanía y África. Intermedia entre la pictografía y la fonética es la escritura analítica; sus signos son pictogramas, fonéticos en parte (escrituras cuneiforme, egipcia, hitita, cretense, protoindia, china, maya y azteca). Por fin, y hacia 1200 a. C., hace su entrada en la historia el alfabeto fenicio, del que deriva el hebreo y, con más o menos diferenciación, todos los modernos.³⁵⁸

escribir. tr. Contratar un artista. 2 Hacer constar con **escritura**, instrumento público, un hecho.

escritura. Representación de las palabras o de las ideas por medio de signos gráficos convencionales.³⁵⁹

Entenderemos, entonces, por **escritura**: Representación de palabras o ideas mediante la utilización de signos gráficos convencionales y no convencionales, estos últimos pueden ser trazos no tan explícitos, cargados de cierta subjetividad y por ende, de significación no siempre objetiva.

graf-, grafo-, grapto-; -graf-; -grafia o -grafía, -grafe, -gráfico, -gráfica, -grafo. (g. *grápho*.) pref., in. o suf. que sign. escritura o escritor: *epígrafe, estilo-gráfica*.³⁶⁰

grafema. m. *Ling.* Unidad mínima e indivisible de la escritura que, en general, aunque no siempre, suele coincidir con la letra.

³⁵⁸ Ibid.

³⁵⁹ Enciclopedia Universal Sopena, Editorial. Ramón Sopena, Barcelona, 1978. Pág. 540, Tomo Diez.

³⁶⁰ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 801

graffiti. (Voz *í.*) m. Inscripciones y dibujos realizados sobre cualquier superficie en lugares públicos, con la finalidad de atraer la atención de la gente. // (pl. *graffiti*).

graffiti. *s. m.* Inscripción, dibujo o pintura realizados en paredes y otras superficies callejeras. No varía en *pl.* ³⁶¹

Debemos aclarar que esta palabra se escribe de cuatro formas distintas: *graffitti*, *grafitti*, *grafiti*, y la forma que más se utiliza; *graffiti*. Nosotros utilizamos una españolización de la palabra, y entenderemos por **grafiti**: Huellas, marcas, incisiones, inscripciones, rayados, tags y/o grafismos realizados sobre los soportes públicos y privados de la ciudad.

Es importante comprender que no todos los grafiti son "arte", ya que siendo de todos modos "expresión" y por lo mismo, "comunicación", no necesariamente alcanzan la categoría de obras artísticas.

Además, cabe señalar que el concepto de grafiti ha cambiado su significado en el transcurso del tiempo. En la década de los 60's y 70's, se denominaba grafiti a cualquier frase escrita, por ejemplo, las típicas de los baños públicos que denotan la peculiaridad de las culturas populares y la idiosincrasia de los pueblos. El grafiti en aquella época importaba, y era considerado como tal, por el contenido de su mensaje y no por su forma, como sucede en la actualidad, en

³⁶¹ Diccionario Santillana del Español, Editorial Santillana, Lima, Perú, 1ra Edición 1993. Pág. 334

donde parámetros estéticos, de diseño y composición gráfica y pictórica, determinan cuál es un grafiti y cuál no.

En los 60's y 70's en cambio, y coincidiendo con el uso de la palabra que hace Pible por ejemplo, los grafiti eran las frases, que independiente de la técnica y el desarrollo estético de su realización, se constituían como tales por lo que transmitían, por su función comunicativa y no por sus características artísticas.

grafía. (g. *graphé*) f. Sistema de escribir o representar los sonidos y, especialmente, empleo de tal letra o signo gráfico para representar determinado sonido.³⁶²

gráfico, ca. (g. *graphikós*.) adj. Relativo a la escritura y a la imprenta. **2** Díc. de lo que se representa por medio de figuras o signos. Ú. t. c. s...

grafismo s. m. **1.** Manera peculiar de hacer los trazos al escribir o dibujar. **2.** Diseño gráfico; arte de confeccionar y disponer las imágenes, letras y elementos visuales de una portada, un anuncio, etc. **3.** Cualidad de gráfico, expresividad.³⁶³

mural. adj. Relativo al muro. **2** Díc. de las cosas que, extendidas, ocupan buena parte de pared o muro: mapamural. **3** m. Pintura o decoración mural.³⁶⁴

muralismo. m. Arte y técnica de las pinturas murales.

³⁶² Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 801

³⁶³ Diccionario Santillana del Español, Editorial Santillana, Lima, Perú, 1ra Edición 1993. Pág. 334

³⁶⁴ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 1152

muralla. fr. *muraille*, it. *muraglia*, i. *wall*, a. *Mauer*. (**1.** *muralia*.) f. Muro u obra defensiva que rodea una plaza fuerte o protege un territorio.³⁶⁵

³⁶⁵ Diccionario Enciclopédico Espasa, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1ra Edición 1985, pág. 1152

20. - Chao, ¡Nos gustó poco!>

Estamos convencidos
del excelente nivel que tienen las obras de
Arte Mural, que existen en la actualidad
en Santiago.

Tanto en Grafiti, como en Muralismo,
- y por supuesto, también en
otras formas de expresión artística -
nuestro país cuenta con exponentes originales,
cuyas obras demuestran una gran calidad.

Creemos fundamental que los propios habitantes embellezcamos nuestras ciudades
y que los organismos públicos y privados
fomenten iniciativas artísticas,
en vez de represivas,
en los espacios que nos pertenecen a todos,
y a los cuales,
pertenecemos.

"Los Rayados"
Santiago, Chile
Noviembre 2002

