

A. García Castro, « La palabra pintada. Notas sobre la Brigada Ramona Parra y el muralismo político en Chile », *Atlante. Revue d'études romanes*, 4, 2016, p. 234-248. ISSN 2426-394X

La palabra pintada

Notas sobre la Brigada Ramona Parra y el muralismo político en Chile

Antonia García Castro

investigadora asociada al ISP/UMR 7220

Uno de los fenómenos político-culturales más emblemáticos de la Unidad Popular, su antes, su durante y su después, fue el surgimiento de las brigadas muralistas.

Como es sabido, la expresión Unidad Popular designa en Chile la coalición de partidos de izquierda que ganó las elecciones presidenciales del 4 de septiembre 1970 y el gobierno liderado por el Presidente Salvador Allende, derrocado por un golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973. Lo popular pasó a ser en esos años, en ese contexto, no solamente el horizonte de una serie de políticas públicas dirigidas a los sectores más humildes de la población sino también un modo de entender y de ejercer la política generando espacios de incorporación de esos mismos sectores. Espacios donde cada cual podía asumirse como protagonista de su propia historia. Uno de esos espacios fue el que se generó en torno a las brigadas muralistas. En especial en torno a una de ellas, que abrió y marcó el camino de las demás: la Brigada Ramona Parra (BRP).

Conformada principalmente por jóvenes comunistas, la BRP o las BRP, ya que hubo varias formaciones a lo largo del país, fueron pensadas, en un primer

momento, como un órgano de propaganda. Fueron mucho más: un medio de comunicación que permitió expresar consignas y deseos y, como tal, un instrumento importante de la campaña electoral de 1970. A partir de la victoria de Salvador Allende, fueron también indisolubles de un modo de narrar y de celebrar conquistas políticas. Razón por la cual, la experiencia de la BRP permite también aproximarse a una realidad pocas veces considerada en textos de análisis: la alegría en política.

Orígenes de la BRP

Hasta donde sabemos no existe en la actualidad un solo libro que narre la historia de esta brigada sino episodios que han quedado registrados en diversos escritos y también en trabajos audiovisuales¹. Para abordar algunos hitos de esa historia, este artículo retoma junto con esos trabajos distintos relatos de Danilo Bahamondes, primer encargado nacional de la BRP².

La figura de Danilo Bahamondes marcó los inicios de la BRP. Quienes fueron testigos de esos momentos, lo saben y suelen contarlo. Pero hoy disponemos además de otros materiales como puede ser un notable trabajo de investigación³ en

¹ Cf. Eduardo CASTILLO ESPINOZA, *Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Ocho Libros Editores, 2006; Ebe BELLANDE, *El mural como reflejo de la realidad social en Chile*, Santiago de Chile, USACH, 2012. Sobre los orígenes de la BRP, en particular, ver además los audiovisuales: *Por Vietnam* de Claudio SAPIAÍN y *Brigadas Ramona Parra* de Álvaro RAMIREZ, producidos por el Centro de Alumnos del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile (1969, 8mm, b/n), editados en 2005: <https://www.youtube.com/watch?v=ubIkagXgxQ>, consultado el 21 de enero de 2016.

² Danilo Bahamondes fue también el fundador, en 1989, de la Brigada Juan Chacón Corona. Es una de las figuras más relevantes y menos conocidas del gran público del muralismo político de Chile. Los relatos suyos que acá se retoman son, por un lado, citas del libro que Alejandra SANDOVAL, investigadora chilena, dedicó a la brigada Chacón (*Palabras escritas en un muro. El caso de la brigada Chacón*, Santiago de Chile, Sur, 2001) y fragmentos de una entrevista realizada por Ana LONGONI, escritora e investigadora argentina. Agradecemos a Ana, que nos haya entregado una copia de dicha entrevista, realizada en 1998, inédita al día de hoy (en adelante citada como Entrevista 1998). Un material que, junto a otros, nutrió su artículo: «Brigadas muralistas: la persistencia de una práctica de comunicación político-visual», *Revista de Crítica Cultural*, n° 19, Santiago de Chile, noviembre de 1999, p. 22-27.

³ Se trata de *Puño y Letra* de E. CASTILLO ESPINOZA, ya citado. Existe también un material inédito. Una investigación académica: Francisca MORENO, Josefina SOLAR y Rosario VIDAL,

el que se aborda los orígenes de la brigada en su relación, precisamente, con el itinerario de este hombre. Por momento el relato adquiere incluso las características de una biografía que narra no toda una vida sino un momento específico: la juventud, los años de formación. A lo mejor no es excesivo decir que la experiencia de la BRP concentra la experiencia y llega a ser un símbolo de cierta juventud chilena. También un revelador de la manera en que algunos de esos jóvenes se formaron a la vida política en las calles y al contacto de viejos militantes de izquierda:

A comienzos de la década de 1960, Danilo Bahamondes (1946-2001) vive en Valparaíso y milita en las Juventudes Comunistas desde los primeros años de liceo [...]. Sus primeras incursiones como propagandista las realiza en el puerto hacia 1958, a los doce años de edad, acompaña a su padre pegando carteles para la segunda candidatura presidencial de Salvador Allende. Para la campaña de 1964, Bahamondes participa en salidas nocturnas que incorporan desde cien a doscientos personas, teniendo como principal actividad la realización de rayado callejero [...]. Danilo Bahamondes se desplaza en 1967 a Santiago para abocarse a tareas de propaganda similares a las que venía desarrollando en Valparaíso. Al año siguiente se realiza el VI Congreso Nacional de las Juventudes Comunistas, entre los acuerdos tratados se vislumbra la posibilidad de formar grupos de propaganda [...]. En 1969, entre los días 6 y 11 de septiembre, las juventudes de izquierda realizan una Marcha por Vietnam desde Valparaíso a Santiago; Bahamondes, por entonces apodado «El Gitano», tiene a cargo dejar un testimonio visual de aquel acto; para tal propósito, consigue materiales e incorpora a un grupo de jóvenes [...]. La misión es ir delante de las dos mil

Danilo Bahamondes (1946-2001) El hombre detrás de la Chacón, tesis de grado, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2009.

personas que componen la marcha, produciendo sucesivas intervenciones gráficas en la ruta hacia Santiago. Son aquellos los momentos de fundación de las Brigadas Ramona Parra, denominación que recuerda a la joven obrera de veinte años asesinada en 1946 por la represión mientras se realizaba un acto solidario con los obreros del salitre convocado en la Plaza Bulnes por la Confederación de Trabajadores de Chile⁴.

Al poco andar fueron surgiendo otros nombres importantes, entre los cuales destaca la figura de Alejandro «Mono» González. Pero, más allá de nombres propios se puede subrayar que la fuerza de la brigada fue contar con una serie de talentos individuales puestos al servicio de una causa colectiva⁵. Y esto fue en sí un hecho fundador. Un hecho que hizo historia y que marcó una forma de hacer muralismo en Chile.

Como lo señala Ana Longoni:

En la historia del muralismo chileno aparecen dos tradiciones distintas, vivas en la actualidad. Ambas tuvieron un origen político (y diría más, vinculado a la órbita de influencia del Partido Comunista). La primera tradición tiene su mito fundacional en la visita del muralista mexicano David A. Siqueiros en 1941, cuando pintó en una escuela de Chillán su mural “Muerte al invasor”. Es el mural perenne, hecho con materiales nobles y perdurables, que decora los muros de las instituciones de la Nación (escuelas, ministerios). [...] La otra línea, que inauguran las Brigadas Ramona Parra, es la del mural efímero, callejero, realizado por militantes (que no se consideran a sí mismos artistas), en condiciones de riesgo. Se trata, antes que de una manifestación artística, de una herramienta de intervención política, un procedimiento que recurre

⁴ E. CASTILLO ESPINOZA, *op. cit.*, p. 77-78.

⁵ Cf. Patricio CLEARY, «Cómo nació la pintura mural política», *Araucaria de Chile*, n° 42, Madrid, 1988, p. 193-195.

a textos e imágenes con el fin de propaganda electoral o de intervención coyuntural sobre un hecho de la vida pública⁶.

Talentos individuales. Firma colectiva. Causa común. Intervención más que obra. Carácter efímero de los murales. Éstas son algunas de las características del trabajo que emprende la BRP. Trabajo que cristaliza un tipo singular de combate como lo veremos a continuación.

Un acto militante

La preeminencia del aspecto político es uno de los elementos que Danilo Bahamondes resalta en su discusión con Ana Longoni. A la pregunta del porqué se le encargó a él la tarea de dirigir la brigada y ante la sugerencia de que a lo mejor era estudiante de plástica, aclara:

No, no, nada que ver. Era por cualidades políticas, de líder. Yo era de Valparaíso y me trasladaron a Santiago. Me dieron esa tarea por cualidades personales. Entonces, yo formé la primera [brigada] en esa época. El tema principal era la solidaridad internacional durante la guerra de Vietnam y hacíamos unos rayados gigantes, de cien metros de largo. Santiago no era como es ahora. Había mucho cerco, mucha pandereta, mucha construcción, sobre todo en el centro de Santiago⁷.

A esas cualidades personales que remiten a la capacidad que, en distintos momentos, tuvo Danilo Bahamondes⁸ de movilizar a otros, se añade una ya larga

⁶ A. LONGONI, « Brigadas muralistas... », *cit.*, p. 23. Se puede acotar al planteo de Ana Longoni y en relación a la fecha en que ella escribe (1998-1999) que Danilo Bahamondes seguía desarrollando esa forma de muralismo anónimo en el marco de la brigada Chacón. Por su parte, en esos años Alejandro « Mono » González era y sigue siendo un artista muralista más próximo a lo que, en este planteo, se presenta como primera tendencia o tradición.

⁷ Entrevista 1998.

⁸ En el año 1991 realicé una entrevista con Danilo Bahamondes abocada a la experiencia de la BRP. Entrevista que lamentablemente se perdió y no llegó a ser publicada. A lo largo del año 1992 y hasta inicios de 1993 trabajé regularmente con Danilo en las tareas que desarrollaba la brigada Chacón. De esa experiencia de trabajo en común que implica una observación absolutamente participante se nutre también este artículo.

experiencia del trabajo mural en Valparaíso. Esa experiencia primera es fundamentalmente una experiencia de escritura. Danilo, en ese momento, no hace intervenir dibujos sino letras. Pinta palabras, mensajes completos destinados a ser leídos. El público lector está en gran parte compuesto por la población trabajadora que usa el transporte colectivo. Por lo mismo, se pinta en lugares estratégicos. Lo importante es comunicar y que ese mensaje sea masivo, no porque será muchas veces reproducido aunque puntualmente lo será sino porque mucha gente pasará frente al muro y podrá leerlo.

Así, el muro es utilizado como un medio de comunicación popular ajeno a los intereses de los principales diarios del país⁹. Esto supone al menos dos tipos de batallas. Una tiene que ver con algo que podríamos llamar el monopolio de la palabra legítima y es la posibilidad para personas que se perciben principalmente como militantes pero también como gente común sin privilegios de entrar en disputa, de reivindicar su derecho a expresarse y rebatir discursos oficiales sin intermediarios¹⁰. La otra batalla tiene que ver con el espacio físico para realizar esta tarea, con todo un escenario la ciudad que se despliega y ofrece cantidad de oportunidades de expresión. A sabiendas de que todo muro pintado y ganado, puede ser mañana un muro perdido y cubierto.

Cubierto: pero no borrado. Cubierto por nuevas capas de pintura o por otro escrito y/o mural. Razón por la cual, cabe «defender» muros y murales. Escena

⁹ Ver también el excelente artículo sobre escrituras contestatarias en Chile, de Pedro ARAYA, «El Mercurio Miente: Siete Notas Sobre Escrituras Expuestas», *Revista Austral de Ciencias Sociales*, n° 14, p. 157-172, 2008. Sobre el tema de la prensa en Chile y su concentración en manos de la familia Edwards ver: *La Spirale*, un film de Armand MATTELART, Valérie MAYOUX, Jacqueline MEPIEL (1976) y *El diario de Agustín*, documental de Ignacio AGUERO, 2008. Un extenso trabajo de investigación acaba también de ser publicado en Chile sobre dos experiencias de resistencia gráfica, en una de las cuales también participó Danilo Bahamondes. Cf. Nicole CRISTI y Javiera MANZI, *Resistencia gráfica. Dictadura en Chile*, APJ – TALLERSOL, Santiago de Chile, Lom ediciones, 2016.

¹⁰ Un tipo de trabajo que, de otra manera, con otros medios, veinte años más tarde, Danilo Bahamondes retoma en el marco de la Brigada Juan Chacón Corona. Además del trabajo ya citado de Alejandra Sandoval, ver en francés: Antonia GARCÍA CASTRO, « Les murs comme support du politique : la brigade Chacón au Chili (1989-1997) », *Cultures & Conflits*, n° 57, p. 259-275, Paris, L'Harmattan, 2005, <http://conflits.revues.org/1848>.

común en esos años, que el artista y escritor Pedro Lemebel registró en una de sus crónicas¹¹. Es decir que cabe también la posibilidad de que se generen tanto relaciones de pugna (en torno a tal o cual muro), como relaciones de competencia (entre partidos y/o brigadas). Sobre este tema, Alejandra Sandoval aclara que:

La BRP llegó a realizar un trabajo propagandístico de gran calidad, que contrastaba con los rayados simples y desorganizados de los otros partidos. La gran presencia que el Partido Comunista estaba teniendo en los muros causó preocupación en el Partido Socialista, motivando la formación de una brigada organizada y bien capacitada que pudiera competir en calidad y presencia con la Ramona Parra¹².

Se trata de la Brigada Elmo Catalán, pero hubo otras como acota Danilo Bahamondes:

Casi todos los partidos tuvieron su brigada, incluso los de derecha. Eso sí que el sistema de ellos era diferente porque le pagaban a grupos de gente para que ellos hicieran el trabajo. En nuestro sector, lo que yo rescato es que los jóvenes participaban en forma masiva en política y se ponían la camiseta sin que hubiera dinero de por medio¹³.

Respecto a la composición de la BRP, como se dijo, esos jóvenes eran en su mayoría militantes comunistas, organizados en distintas células que trabajaban en ámbitos diversos (fábricas, puertos, liceos, universidades, son algunos de los que resalta Alejandra Sandoval).

En esos primeros momentos de formación, la palabra pintada es crucial y, como lo resalta Danilo en diálogo con Ana Longoni, se trata de creaciones gigantescas de

¹¹ «Hace poco, después de tantos años, volví a escuchar esa canción y supe que entonces admiraba tu candor revolucionario, amaba tu alegre compromiso que se enfureció tanto cuando supiste que los fachos iban a destruir el mural de la Ramona Parra». Pedro LEMEBEL, «La ciudad sin ti», *in Serenata Cafiola*, Santiago, Planeta, 2008, p. 37-39.

¹² A. SANDOVAL, *op. cit.*, p. 31.

¹³ Entrevista 1998.

cien metros de largo: cada letra teniendo aproximadamente el tamaño de una persona. Para realizar esos murales, se dividen las tareas: existen trazadores (diseño de caracteres), rellenos (interior de las letras), fondeadores (a cargo del fondo), entre otras especialidades.

Ahora bien, ¿qué es lo que pintan? En un primer momento, mensajes de protesta ligados a la coyuntura nacional e internacional¹⁴. Es el caso de las inscripciones que acompañaron la Marcha por Vietnam (1969). Pero rápidamente, a esa dimensión de la protesta, se le suma la propuesta. Primero: la propuesta de juntar gente en torno a una misión que consiste en comunicar ideas. Segundo: la propuesta de no dejarse apabullar ni silenciar por los discursos dominantes. Tercero: la propuesta que consiste en poner esa experiencia la escritura en el muro al servicio de un proyecto político llamado Unidad Popular.

Expresar la alegría

«Nosotros, nos llevamos el trabajo principal de la campaña de Salvador Allende y organizamos brigadas Ramona Parra en todo Chile, fue un trabajo a nivel nacional», cuenta Danilo Bahamondes. Un trabajo que contó, en ese momento, con la colaboración de otras brigadas, de tal manera que es posible sostener que la campaña de Salvador Allende, tal como se llevó a cabo en los muros, fue realizada por la juventud organizada, hija de la Unidad de la Popular, en esa gran escuela al aire libre que fueron las brigadas muralistas de ese período:

Para la campaña del setenta, las distintas brigadas de los partidos de la Unidad Popular se organizaron en apoyo a Salvador Allende, y 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

¹⁴ Ver por ejemplo: <http://www.abacq.net/imaginaria/exp29.htm>.

a la mañana siguiente solo en Santiago estaría repetida unas 15 mil veces¹⁵.

Danilo Bahamondes indica que la fecha del 4 de septiembre de 1970 marcó un antes y un después, no solamente en la historia del país, sino también en la historia de la brigada. La razón que ha dado en diferentes oportunidades merece atención:

Había que expresar la alegría. No encontrábamos las palabras, ni las frases. Uno de nosotros, el «Mono» González, estudiante de diseño de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, se puso a hacer dibujos en Diagonal Paraguay con Lira. El resto empezamos a rellenar con colores planos, figuras de rostros, manos, palomas, estrellas, cualquier cosa. Lo importante era que los colores fueran bonitos, y que las imágenes tuvieran fuerza y luz. No había ninguna pretensión artística. Sólo era una expresión de alegría¹⁶.

A partir de ese momento, con la elección del Presidente Allende, empieza una historia diferente y otro tipo de despliegue en el muro que, progresivamente, va a llamar la atención de una gran cantidad de observadores.

Cuenta Danilo que:

Más o menos en octubre, noviembre, empezaron a llegar a Chile delegaciones extranjeras de todo el mundo para asistir a la toma de gobierno de Salvador Allende que causó impacto mundial porque era la primera vez que un gobierno con esas características ideológicas llegaba al poder por medio del voto. Todas las otras experiencias habían sido revoluciones, guerras civiles, y ésta no, fue una elección. Lo que pasó es que los delegados extranjeros, en sus programaciones pedían salir a pintar con nosotros. Transitaban por

¹⁵ A. SANDOVAL, *op. cit.*. Sobre esta experiencia se puede también consultar el libro de Miguel GARCÍA, *Relato de un brigadista*, Santiago de Chile, Universidad Técnica del Estado, 1971. El libro no ha sido reeditado desde entonces pero se encuentra en la Biblioteca Nacional de Chile.

¹⁶ D. Bahamondes, citado en A. SANDOVAL, *op. cit.*, p. 33.

la Alameda, veían eso y pedían participar con nosotros y nosotros le dábamos espacio. Había alemanes, vietnamitas, cubanos...¹⁷

El elemento político que había caracterizado hasta entonces esta experiencia sigue, desde luego, presente. Pero la incorporación de imágenes, la creación progresiva de una estética perfectamente reconocible¹⁸, va a llamar la atención de artistas tanto chilenos como extranjeros que se van a involucrar en la experiencia. Una expresión particularmente elocuente de esa nueva relación y, a la vez, de la explosión de la alegría está dada por la elaboración de un mural que se pintó en una piscina, en la municipalidad de un barrio popular (La Granja) y que estuvo a cargo de la BRP, siendo el diseño obra del pintor Roberto Matta. En una entrevista realizada varios años después, Matta aclara respecto a este trabajo con la Brigada Ramona Parra:

En realidad, era una especie de manifestación de solidaridad, de amistad. Recuerdo que cuando hacíamos ahí en La Granja estas cosas, por ejemplo, primero los había organizado con colores: uno era el verde, otro era el rojo, otro el amarillo, otro el blanco, otro el negro, con el tarro. Era una piscina. Yo necesitaba el rojo y el rojo estaba en la piscina. Yo le echaba una puteada porque tenía que tener el rojo y había que esperar que llegara porque se estaba secando. Y el verde, por ejemplo se estaba columpiando o se estaba tomando una cerveza. Y el azul estaba ahí, pero no era el azul que yo quería. Entonces tenía que usar el azul en vez del verde. Así las banderas rojas salían azules. Quizás, puede ser, que yo les haya

¹⁷ Entrevista 1998. Ver también:

<http://www.abacq.net/imaginaria/exp28.htm> ; <http://www.abacq.net/imaginaria/exp20.htm>.

¹⁸ Se han visto últimamente murales en Buenos Aires que tienen elementos característicos de esa estética con lo cual queda en evidencia que una forma de traspaso tuvo lugar y que el nuevo florecimiento del muralismo en Argentina no es un fenómeno local sino un proceso que pasa por la puesta en común de experiencias que fueron regionales. Y que tuvieron, en el momento de su surgimiento, características propias, como lo señala también Ana Longoni en su libro *Vanguardia y Revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires, Ariel, 2014. Ver en particular el capítulo 8: «Muralismo militante». Una versión en francés de este capítulo se encuentra en: <https://conflits.revues.org/19046>, consultado el 21 de julio de 2016.

dado un poco de humor, y con ese humor, que es la parte suplementaria de la poesía, se despierten para ciertas cosas. El trabajo de la brigada era de ese tipo¹⁹.

Humor, sin duda, y una vez más, la alegría caracterizaron la realización de este famoso mural llamado «El primer gol del pueblo chileno».

Lo artístico y lo político

La relación de lo artístico y de lo político en relación a la BRP puede ser abordada desde distintas perspectivas. Por un lado, se tiene un hecho eminentemente político, realizado por militantes de un partido específico que no tienen formación artística y que recurren a herramientas gráficas que, a su vez, forman parte de una cultura política. Si bien la BRP y las brigadas que la rodean surgen en un momento preciso de la historia chilena no nacen de la nada y ése es también el valor de la mayoría de los estudios citados: la inscripción de esta experiencia singular en una historia larga que no se limita a la experiencia chilena, que encuentra múltiples influencias, y que si se quiere podría remontarse hasta los primeros dibujos rupestres²⁰. No hay tradición, quizás más antigua, que la que consiste en pintar/escribir indisociablemente en los muros. Y por más que la función de esa pintura/escritura haya variado de una escena a otra, de un tiempo a otro, de un siglo a otro, no deja de llamar la atención la persistencia del gesto y del objeto «muro»²¹. Este hecho político atrajo a los artistas; los cuales no solamente acompañaron sino que, en ocasiones, se incorporaron a ésta y otras brigadas.

Así, como lo recalca Ana Longoni:

[...] la experiencia de las brigadas excedió esos alcances, se posicionó en el campo artístico, involucró a artistas consagrados, y

¹⁹ Conversación sostenida con Luis Guastavino y Guillermo Torres a base de un cuestionario preparado por Volodia Teitelboim, *Araucaria de Chile*, n° 1, Madrid, 1978, p. 9-13.

²⁰ Ver, entre otros, E. BELLANDE, *op. cit.*

²¹ Intriga que en pleno siglo XXI y atendiendo las nuevas herramientas que acompañan el desarrollo de internet, que en Facebook, el espacio para que cada cual opine y deje su pensamiento se llame «muro».

fue considerada por las políticas culturales del gobierno de la Unidad Popular como una manifestación de la «nueva cultura» que el arribo del socialismo tendería a producir²².

Un arte para el pueblo y por el pueblo. Lo que implicaba no solamente que muchos pudieran acceder a obras que tradicionalmente habían estado accesibles a un determinado sector de la sociedad chilena²³ sino también permitir y crear formas de expresión para quienes hasta ese momento no habían tenido voz en el espacio público.

En este segundo aspecto, el rol de las brigadas también fue fundamental y uno de los episodios emblemáticos está dado por un mural pintado en los tajamares del río Mapocho que atraviesa Santiago. Ahí, en un espacio de aproximadamente 200 metros (algunos dicen 400), la BRP pintó con la colaboración de distintos artistas una historia del movimiento obrero y del partido comunista chileno²⁴.

Pero más allá de la intención artística y de la incorporación progresiva de artistas a las brigadas, quizás se pueda considerar que la «obra» en el caso de la BRP en especial no solamente está dada por el aspecto pictórico sino por el gesto: por la conquista de un espacio de expresión que, en determinados momentos, tomó las características de un gigantesco libro ilustrado. Un libro «a cielo abierto», presentado ante todos, editado sin que ninguno de sus autores pidiera permiso para narrar una historia haciéndose. Una historia narrada e ilustrada por sus propios protagonistas.

Desde este punto de vista, todos, absolutamente todos los murales de la BRP, desde el más humilde hasta el más elaborado, pueden ser considerados como «obra», como creación de sus autores: estudiantes, trabajadores, militantes

²² A. LONGONI, «Brigadas muralistas...», cit.

²³ La experiencia de la editorial Quimantú que, entre otras actividades, editó los grandes clásicos de la literatura universal a bajos precios, ilustra junto a otras medidas apoyadas por el Estado chileno bajo el gobierno de la Unidad Popular esta preocupación.

²⁴ En los libros mencionados existen reproducciones de algunas obras de la BRP y otras brigadas. En especial en E. CASTILLO ESPINOZA, *op. cit.* Imágenes de este mural pueden verse también aquí: <http://www.abacq.net/imaginaria/expoi.htm>.

comunistas, simpatizantes; y en el caso de las otras brigadas, militantes de las diversas agrupaciones que conformaron la izquierda chilena.

Una experiencia imborrable

Es un hecho que de toda esa obra quedan pocos registros. Es un hecho que ya en esos años (durante la Unidad Popular) los muros eran objeto de disputa y podían ser tapados. Pero, sobre todo, es un hecho que inmediatamente después del golpe de Estado se procedió a tapar los murales. Y que esa intención de borrar también es reveladora de la importancia que la Junta Militar acordó a dicha obra en su dimensión política.

Se podría cerrar en esta parte pero sería faltar a cierta verdad histórica que también nos remite a una insólita experiencia de la alegría en medio de la catástrofe. De una doble catástrofe. Una: la dictadura. La otra climática: un diluvio, un temporal.

Resulta que en el año 1982, a casi diez años del golpe de Estado, llovió en Santiago. Mucho. El hecho ocurrió entre los días 25 y 28 de junio. Hubo muertos, heridos, miles de personas perdieron sus casas. Las aguas del Mapocho fueron creciendo, el río se desbordó inundando varias comunas de barro. Cuando terminó de llover, cuando bajaron las aguas del Mapocho, un hecho quedó en evidencia que algunos observadores alcanzaron a percibir en medio de la catástrofe: el mural pintado en los tajamares, el mismo que narraba la historia del movimiento obrero... reapareció.

Entre los observadores, Pedro Lemebel:

Después de la gloriosa Brigada Ramona Parra, que en la Unidad Popular iluminó las calles de postales felices en un Santiago remecido por la revolución en libertad, mucho tiempo después del golpe, los murales de esta brigada pintados en los tajamares del Mapocho, volvían a reaparecer bajo el estuco milico del olvido.

Regresaban una y otra vez dramáticamente, como restos de fiestas, pálidos, desteñidos en el resistente tornasol de su porfía²⁵.

Parte del mural del Mapocho reapareció (antes de ser nuevamente cubierto) evidenciando algo que revela una de las características fundamentales del hecho muralista. Mientras no se derribe el muro en el que un mural fue pintado: el mural está. Y en ocasiones puede ser rescatado porque se cuenta hoy con la tecnología necesaria y si además de tecnología se tiene la voluntad política de hacerlo pueden llegar a producirse pequeños milagros. Como pudo ser, en el año 2005, la decisión de rescatar «El primer gol del pueblo chileno». Mural que fue presentado al público en el año 2008.

No sorprende que sea la obra en que participó Matta la que haya sido rescatada y no los murales de firma colectiva. Es la participación del artista mundialmente reconocido y sin duda las particulares circunstancias en que ese mural se pintó, lo que le da el carácter de «patrimonio». Carácter de patrimonio que no tienen hoy las demás pinturas que la BRP y otras brigadas muralistas realizaron desde fines de los años 1960 hasta 1973.

Para concluir: sobre lo perenne

La experiencia desarrollada por la Brigada Ramona Parra abrió un espacio en los muros de Chile que nunca volvió a cerrarse. Una grieta que a pesar de la voluntad, después del golpe de Estado, de controlarlo todo, incluyendo la irrupción de la palabra de «cualquiera» en el espacio público se mantuvo. Esporádicamente, distintos tipos de murales fueron apareciendo en los años 80 vinculados con hechos de resistencia a la dictadura militar. Más tarde, en los 90, distintas agrupaciones fueron formándose y, en ocasiones, algunas retomaron, al menos en apariencia, viejos legados.

²⁵ Pedro LEMEBEL, «La intemperie del mural», in *Zanjón de la Aguada*, Santiago de Chile, Seix Barral, 2003, p. 222.

Fue el caso de la nueva Brigada Ramona Parra, compuesta por jóvenes comunistas que no habían conocido la Unidad Popular y que habían crecido en dictadura. Lejos de expresar la alegría, a ellos les tocó expresar el dolor y otro tipo de reivindicaciones, que ya no eran la expresión de un proyecto político sino la expresión de un rechazo a lo obrado por la dictadura.

A partir de 1989 en adelante, Danilo Bahamondes puso su talento y su experiencia al servicio de un nuevo trabajo mural que fue la brigada Juan Chacón Corona, asegurando así la continuidad de un combate singular: el combate por las palabras y el derecho a seguir expresando deseos y descontentos. Incluyendo un NO rotundo al modelo de país instaurado por la dictadura, que ningún gobierno democráticamente elegido desde las elecciones de 1990 que pusieron fin al período dictatorial ha venido a cuestionar.

Más allá de estas experiencias, quien visite Santiago en estos días, a más de cuarenta años de la epopeya que fue el surgimiento de la Brigada Ramona Parra, verá que la ciudad está llena de gente que pinta. En algunos barrios, incluso, la presencia de los murales es « total », en el sentido que pareciera que no quedó pared sin pintar. En esos barrios más bien populares, la antigua aseveración de que Santiago es una ciudad gris ya no parece cierta. Resulta inútil intentar definir lo que son esos nuevos murales: los hay tan diversos como sus autores. Desarrollando estéticas muy diversas, la gran mayoría pareciera inclinarse más por la preocupación de embellecer un entorno que por la urgencia de dialogar, denunciar, exigir y reivindicar.

En esos mismos muros y en otros muros, permanece bajo quién sabe cuántas capas de pintura la historia de los anhelos de los jóvenes de ayer. Una historia que, sin ser del todo ignorada, permanece oculta. Aún por revelar.