Aquí se pinta nuestra historia: el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador.*

*Paula Alcatruz Riquelme.***

Las paredes de los sectores populares
son la pizarra del pueblo, donde uno tiene
el derecho a expresarse y escribir lo que uno quiera.
*Es el medio de comunicación del pobre.****

INTRODUCCIÓN

El sujeto poblador ha sido estudiado mayoritariamente, desde una perspectiva exterior, donde la idea presente es **como se ve** a este sector, nos lo hemos preguntado entorno al tema de la marginalidad, visto como el poblador excluido, el delincuente, el drogadicto. En otras ocasiones se ha presentado los modos en que los pobladores se organizan para poder satisfacer sus necesidades, pero muy pocas veces hemos valorado como corresponde a las formas en que estos grupos mantienen viva su identidad. Esto no se debe a la falta de recursos o técnicas del grupo aludido para refrescar la memoria, sino más bien responde a una desincentivación por parte de los investigadores.

El interés de este artículo radica en estudiar como se genera conciencia identitaria del sujeto poblador de La Victoria por medio de una manifestación artística popular como el mural, un trabajo que "suma a otros" y que busca influir en otros actores potenciales con el fin de activarlos socialmente. Para ello utilizaremos como fuente principal algunos de los murales

* Versiones preliminares de este artículo fueron presentadas en el Encuentro interdisciplinario identidades en Chile (enero 2004) y Las 1as jornadas de Historia Social: Homenaje a Hernán Ramírez Necochea (septiembre 2004). Quisiera agradecer a los participantes de ambos encuentros por sus críticas y comentarios. La colaboración y apoyo de Bárbara Rives en la primera etapa de este trabajo, que tuvo como resultado "Población La Victoria: de la urgencia a la acción social", informe de cátedra de historia de Chile siglo XX.
** Estudiante de Licenciatura en Historia, Universidad de Chile.
*** Entrevista a Italo, muralista AKRE, septiembre 2003.

plasmados en los muros de dicha población, además de rescatar algunas entrevistas y conversaciones realizadas en el momento de ejecución de algunos de ellos.[1]

Los protagonistas del arte social tal como nos dice Ernesto Saúl, son los hombres y mujeres que viven y pintan su historia. El mural pasa a ser un documento histórico de primera línea, en el que se conoce la historia de nuestro pueblo.[2] (En ellos se recuerda, se mantiene vivo lo que no se resigna a quedar en el pasado, a través de diferentes medios populares de comunicación, como la televisión, la radio y los murales poblacionales, donde se entra en conflicto por la memoria. Conflicto que queremos revisar por medio de murales – principalmente conmemorativos – que representan hitos de esta población que refuerzan la identidad del "victoriano" como lo son la toma de terrenos, la muerte del padre André Jarlán y otros murales cuyo mensaje principal es la protesta y denuncia; tal como los que exigen la libertad de los presos políticos y los que condenan la violencia intrafamiliar.

EL ARTE SOCIAL Y EL MURALISMO POBLACIONAL

Según Pierre Bordieu existen tres tipos de artes; el publicitario que busca influenciar a los espectadores al consumo, el arte por el arte "el culto del estilo por el estilo, que es el equivalente en el dominio de la estética del indiferentismo político y del rechazo desligado y distante de todo compromiso."[3], y el arte social que permite interactuar con la sociedad mediante símbolos y signos simples y claros con temáticas que giran en torno a problemas culturales y educativos o que refieren a la participación política e ideológica de la comunidad.

El arte mural popular o muralismo callejero es un ejemplo de ello, es un arte que concientiza por medio de lo cotidiano atrayendo con sus colores a todos los que no acceden a las galerías de arte ni museos, educa a través de la denuncia social, informa por medio de la consigna diaria de acontecimientos.

---

[1] Cuando hablamos de La Victoria, nos referimos a una población que se encuentra ubicada en la comuna de Pedro Aguirre Cerda, cuyos limites actuales son; Al norte la calle Dos de abril; al sur, avenida Departamental; al oriente, calle La Feria y al poniente Avenida Cerrillos (línea ferroviaria). Su origen se remonta a la toma de terrenos realizada el 30 de octubre de 1957, en los ex terrenos de la chacra "La Feria", perteneciente a la CORVI.
[2] Saúl, E.. *Pintura social en Chile*. Santiago: Quimantú , 1972, p.47.

[3] Bourdieu, P. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2000, p. 36.

El muralismo poblacional en Chile esta dirigido al transeúnte, al espectador en movimiento siendo su principal y único espacio las calles, ya que es un espacio social abierto transitable lo que permite la interacción entre el mural y el espectador, al que se agrega - en el momento de ejecutar el mural - sus creadores, los brigadistas. Los cuales en un trabajo anónimo, colectivo, solidario y comunicativo expresan en la muralla una realidad determinada y muchas veces claramente ocultada en la realidad sistematizada. De esta manera somos testigos de un arte de denuncia.

Aquí, se deja a tras los tecnicismos, adaptándose a cualquier muro – el cual no se prepara con un afán de posteridad – ya que el mural poblacional tiene un carácter transitorio, como una reacción al momento social y político. Siendo reemplazados por las necesidades de la información, hoy se pinta, mañana de destruye. Así se pueden multiplicar sin restricciones y por su tamaño permiten ser captado por un público masivo.

Las brigadas muralistas comienzan a aparecer en la década de 1960, y son caracterizadas por un arte rápido, directo y simple que se encuentra llenos de símbolos y letras, palomas, banderas, espigas y flores, todos con un fuerte contenido político e ideológico. Posteriormente durante el gobierno de la Unidad Popular, su desarrollo sería mayor. Tras 1973 el muralismo desaparece de la luz pública esto, no porque no se sigan haciendo sino por "disposiciones administrativas" que ordenan destruirlos.

Las brigadas retornaron en la década de 1980 pero esta vez en las poblaciones, expresando inquietudes y protesta en los sectores periféricos junto a sus pobladores. Entre sus temas de denuncia se encuentran la cesantía, el hambre, la tortura, la desaparición de personas, la falta de justicia y de libertad - propio de la realidad chilena de la época-. La mayoría de los murales están acompañados de un texto que entrega un sentido particular y primario del conjunto, que facilita el entendimiento.[4]

Las brigadas de la población La Victoria en la actualidad son compuestas por una diversidad de personas, estudiantes, universitarios, trabajadores, dueñas de casa, etc., la mayoría autodidacta

[4] Bellange, E. *El mural como reflejo de la realidad social en Chile*. Santiago: Universidad de Chile., 1987, 50.

comprometidos con el proceso social y la participación por medio de la creación artística.[5] Hay brigadas cuyo rango etario se encuentra entre los 15 a los 58 años, como el caso de la brigada muralista Las Autón♀mas, compuesta sólo por mujeres donde "todas hacen todo". En las brigadas como AKRE integrada por jóvenes, existe una distribución de los quehaceres de ejecución del mural, así hay trazadores, quienes son los encargados de diseñar los motivos en la pared, los rellenadores, que pintan los dibujos, los fondeadores cuyo objetivo es pintar el fondo y los fileteadores quienes colocan líneas negras en los contornos de los dibujos.

EL ARTE DE RECORDAR, ES UN ARTE CON PODER

El recordar es poder. Jacques Le Goff expone que el concepto de la memoria, es crucial, ya que responde a la necesidad de conservar determinados sucesos. La memoria que nos interesa en esta ocasión es la memoria histórica aquella que sustrae del pasado, lo que le sirve para basar el presente y pensar el futuro de un grupo. Donde el hacer memoria pasa a integrar de manera primordial un concepto mayor llamado identidad, la que puede ser grupal o individual. La que indica a su vez un sentido de permanencia tanto en el campo temporal como en el espacial.[6]

Es aquí donde aparece el concepto de memoria colectiva. Entendido como un entretejido de memorias individuales enmarcadas socialmente en un conjunto de tradiciones, que dialoga con otros dinámicamente mediante códigos culturales compartidos. "La memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tiene la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas."[7] Las memorias colectivas son un instrumento de poder, una lucha permanente por el dominio del recordar y de la tradición por ende se habla de una manipulación de la memoria, una historia de los vencedores y una de los vencidos. Un accionar manipulador presente que se entrecruza

[5] Creo necesario mencionar que existen distintos tipos de brigadas muralistas en esta población, tanto en su estructura organizativa, técnicas, rango etario, como en su formación. Encontramos que en brigadas como MAR y AKRE existe una relación con un sector político de izquierda establecido, sobre todo a la hora de mantener contactos. La brigada Las Autónomas, se encuentra constituida con integrantes de diversas filiaciones políticas como también desvinculadas a ellas. En las brigadas mencionadas se busca alejarse de una vinculación mayor como grupo organizativo ante un partido político determinado, ya que esto se ve en la actualidad como una fuente de disgregación de la población, lo que significa perder fuerza como grupo social activo. Es por eso que las tendencias políticas personales se tienden a dejar fuera de las decisiones de la agrupación.
[6] Le Goff, J. *El orden de la memoria.* España: Paidos, 1991, p. 181.
[7] Jelin, E. *Los trabajos de la memoria.* Madrid: Siglo XXI, 2002, p. 22.

con debates historiográficos en toda nuestra historia. En ella se crean epopeyas de carácter nacional, se reimplantan a la memoria colectiva sucesos que erigen interpretaciones de un pasado ausente, un pasado que distó de ser real para la mayoría.

La historia que nos relatan los murales poblacionales es la historia de los vencidos, la que recupera la otra parte de la memoria, la historia reprimida, que da una lucha por recuperar su pasado, un intento por dar cuenta de una poderosa contienda cultural y política por la interpretación del pasado reciente.

La memoria histórica pasa a ser un campo de batalla, una permanente lucha por el control, la historia se utiliza a provecho, tergiversando, ignorando u ocultando. "La memoria colectiva ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva"[8], por ende la memoria es más una reconstrucción que un simple recuerdo que recoge lo esencial dejando el resto para el olvido.[9] Estos serian nuestros parámetros bases de investigación los que intentaremos relacionar a través de los murales.

La población La Victoria es consciente que para mantener viva la unidad poblacional hay que fortalecer la identidad grupal, y esto en parte significa hacer memoria lo que conlleva la organización, por ende la acción. El mural surge como una forma liberadora de la memoria en un espacio abierto de pugna y hegemonía, donde se gana espacio a la individualidad por medio de la colectividad, con una alternativa mediática de fuerte contenidos ideológicos. Que apela a reapropiarse la memoria colectiva.

[8] Le Goff, J. *op. cit.*. p. 134.
[9] Jelin, E. *op. cit.*. passim.

EL RECUERDO DE LA TOMA

El Zanjón de la Aguada arrastraba
animales muertos y restos de viviendas erosionadas por el agua.
La calle San Ignacio era apenas una huella polvorienta.
Las orillas del Zanjón, eran un verdadero cementerio privado y sin dueño.
(M. Palestro)

Hace 46 años, en la madrugada del día 30 de octubre de 1957, familias completas, hombres y mujeres, ancianos y niños provenientes de sectores como el Zanjón de la Aguada, allegados de la Legua, Germán Riesco y Monte Carmelo unieron fuerza para concretar el sueño de una vivienda digna y propia, sueño que ni el gobierno ni otras instituciones habían podido lograr. [10]

46 años en que más de 4000 personas de condición humilde pero valerosa, decidieron tomar las riendas de su destino y luchar por lo que creían justo, si bien por más de 15 años habían esperado pacientemente la ayuda de las autoridades; las constantes muertes, incendios y enfermedades forzaron a tomarse los terrenos de La Feria pertenecientes al Estado a través de la Corporación de la Vivienda (CORVI). Ellos no pedían casas sino terrenos en los cuales construir sus hogares, de acuerdo a sus necesidades y así sus sueños.
36 hectáreas componían la Chacra La Feria, 36 hectáreas que dieron cabida alrededor de las tres de la mañana a la población La Victoria. Acto que se conmemora cada 30 de octubre dentro del mes cumpleaños-aniversario de la población. Parte de las actividades de celebración son los murales realizados tanto por brigadas de la población como por brigadas externas invitadas. Este mural corresponde a la brigada MAR (muralistas de acción rebelde) y se encuentra ubicado a la entrada de la población en una de sus calles principales, 30 de octubre.

[10] El terreno ocupado por los pobladores en el Zanjón en 1957 era de 5 kilómetros de longitud y 125 metros de ancho, donde vivían hacinadas más de 35000. Espinoza, Vicente. *Para una historia de los pobres de la ciudad.* Santiago: SUR, 1987, p. 248.

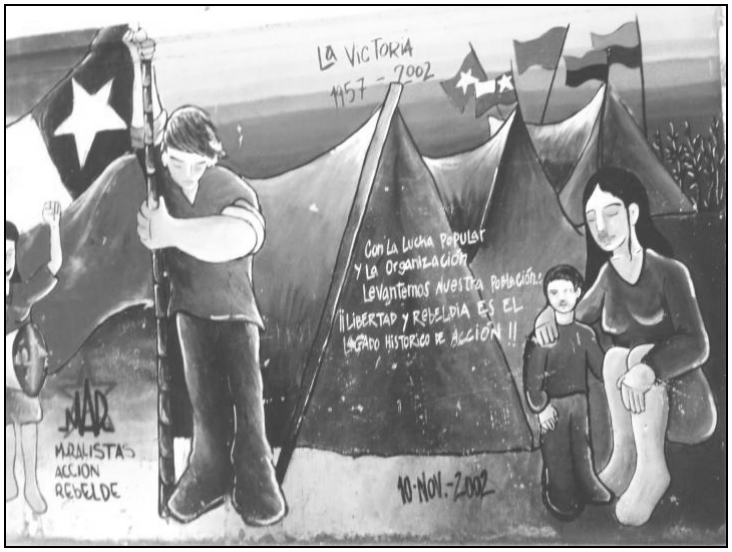

Figura 1: Brigada muralista Acción Rebelde (MAR). 2002

El mural evoca a los cientos de familia que llegaron ese 30 de octubre de 1957, un doble medio de recuerdo si vemos que el mural y la calle donde se encuentra llevan constantemente al día de la toma. Este mural invita a la acción y la organización tal como lo enseña su texto, *Con la lucha popular y la organización levantemos nuestra población ¡¡ libertad y rebeldía es el legado histórico de acción!!.* En él vemos como el recuerdo se incorpora dinámicamente, y aunque el tema central es visto por todos – en este caso la toma- trae consigo diversas experiencias que se superponen uniéndose con las demás, tal como expone Jelin.[11]

Figura 2 y 3: Brigada Las Autón♀mas. 2002

[11] Jelin, E. *op. cit.,* p.13.

Rosa Calderón pertenece a la comunidad de base "María de Nazareth" de la población, ella llegó a las tierras de la chacra La Feria la misma noche de la toma, por intermedio de Mario Palestro quien ese día según nos cuenta, había pasado casa por casa, golpeando puertas. *Él encontró una carta y entonces él vino y hizo todo eso, corto la cadena que tenia el portón para que entráramos nosotros que veníamos a el callejón angostito (...) entonces él cortó la cadena y abrió el portón para que entrara toda la gente del zanjón de la Aguada. Pero aquí llegaron de todas partes.*[12]

Los recuerdos de Rosa de esa madrugada fueron tristes, venia con sus hijos aún pequeños en busca de un mejor vivir, *Nos perdíamos, teníamos que afirmarnos y gritar porque el yuyo nos tapaba y teníamos miedo*. Llegaron sin nada, porque no tenían nada sólo sus ganas de vivir. Sin embargo, las penas se van transformando en alegría, cuando Moncho uno de sus hijos encuentra una pequeña bandera, que ponen en el lugar donde estaban. *Nos reíamos porque el Moncho se encontró una banderita así, no más grande que así – haciendo un gesto con las manos- que era de lata, y la pusimos en un palo, así, pero –oye les decía yo, y los hacia rabiar, -mira, la banderita de nosotros ni flamea; Y que iba a flamear si era de lata.*[13]

Julio Arcano poblador de La Victoria desde el mismo día de la toma, nos comenta - al mostrarle fotografías del mural - que los terrenos estaban llenos de pasto y que en los primeros años ocurrieron demasiadas muertes. *En una semana murieron treinta y siete guaguas, por los pajaritos que habían en el pasto, que se les metían aquí en los oídos y ahí fallecían las guaguas; en ese tiempo estaba el presidente don Carlos Ibáñez del Campo.*[14]

Ambas experiencias nos indican como aún en nuestros momentos más individuales, se enmarcan en un código cultural compartido, los recuerdos personales - señala Ricoeur - están inmersos en narrativas colectivas, que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales, donde la memoria pasa a ser una reconstrucción más que un recuerdo.[15]

---

[12] Entrevista a Rosa Calderón, pobladora de La Victoria, julio 2003.
[13] Idem.
[14] Entrevista a Julio Arcano, poblador de La Victoria desde el día de la toma de terrenos, septiembre 2003.
[15] Para más información al respecto ver el libro citado de Jelin, *Los trabajos de la memoria.*

LA MUERTE DEL PADRE FRANCÉS

Que se apaguen las guitarras
La Victoria está de duelo
Nuestra tierra se oscurece
Mataron al misionero.
(Adaptación canto homenaje a A. Jarlán.)

4 de septiembre de 1984, día de la décima jornada de protesta nacional, La Victoria al igual que otras poblaciones combativas se vio rodeada de fuerzas policiales destinadas a aplacar cualquier tipo de manifestación callejera. Esa tarde en la intersección de las calles 30 de octubre y Ranquil, se encontraba un grupo de periodistas con el fin de cubrir lo que sucediese, al ver que un grupo de carabineros se les acercaba intentan huir, siendo detenidos por una serie de disparos al aire, que sólo terminarían con la identificación de la prensa. Media cuadra más al sur, por Ranquil, en el segundo piso de la casa parroquial yacía en su dormitorio el sacerdote francés André Jarlán Pourcel quien recibió uno de los disparos tirados al aire, que atravesó la frágil pared de madera para terminar en el cuello del sacerdote mientras se encontraba leyendo la Biblia en su escritorio.

Figura 4: Brigada muralista Las Autón♀mas. 2003

En este mural de Las Autón♀mas, realizado en la calle Ramona Parra, se representa la imagen de la muerte de Jarlán, que trajo reprimendas por parte de sus espectadores, por no encontrarse, la cabeza, en la dirección correcta (mirando al sur), por lo que se tuvo que redibujar. *Mira, ese día fue especial porque no sólo significo algo para los cristianos, para los católicos, sino*

que se remeció toda la población. Nadie quedó así como quién dice -¡No me importa!- ¿No es cierto?. Estaba oscureciéndose cuando en la radio nos enteramos que habían matado al cura, y nosotros habíamos estado hacía poco rato con él. Él era un sacerdote llegado recién de Francia, no conocía mucho el entorno, entonces no participaba tampoco muy afuera, estaba en la parroquia él, estaba leyendo la Biblia en su pieza.[16]

Figura 5: Brigada muralista Las Autón♀mas. 2004

Figura 6: Brigada muralista s/n La Victoria. 2004

Este hecho marco a la población en general, más allá de la religión. Jarlán se había convertido en un símbolo de todos los caídos inocentemente durante la dictadura militar, en este caso los murales de memoria a André Jarlán durante su semana de conmemoración responden a la necesidad de recordar para no repetir, sus murales son símbolos, al pintar al padre Jarlán, no sólo se pinta a un cura que murió, sino se pinta una serie de recuerdos, de historias privadas, que guardan algún tipo de relación con ese hecho. "Las interpretaciones alternativas (inclusive rivales) de ese pasado reciente y de su memoria comienzan a ocupar un lugar central en los debates culturales y políticos. Constituyen un tema público ineludible en la difícil tarea de forjar sociedades democráticas. Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos clave en los procesos de (re) construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de periodos de violencia y trauma."[17]

[16] Entrevista a María Cueto, pobladora de La Victoria, septiembre, 2003.
[17] Jelin, E. *op. cit.,* p.5.

Sandra, muralista de las Autón♀mas, bosquejó el mural que vemos en la figura numero 5, al preguntarle el porque del mensaje (Vamos amigo aquí no queremos ni revolucionarios ni agitadores) nos responde " Acá agarraron a todos por igual, el ser de la Victoria era suficiente ... el cura no hacia nada sólo estaba con nosotros, su muerte pudo ser la de cualquiera".[18] Cuando murió el padre Jarlán, la prensa expreso como causante del hecho una bala perdida, una de aquellas disparadas al aire por el personal de carabineros. Dentro de la población se maneja una hipótesis diferente, de ella nos cuenta Luis Jara poblador. " aquí dicen que la bala iba pal` padre Pierre, porque el había entrado a la capilla".[19] Sea cual fuere la razón, fuera esto sólo una leyenda o una realidad, la interrogante quedo expresada en las mentes de los pobladores, y en los muros de las calles, tal cual nos muestra la figura numero 6.

Figura 7: Brigada Muralista AKRE. 2004.

La figura 7 es parte del mural de la agrupación AKRE, realizado a finales de agosto del 2004. Refiere a la velatón, *En esa noche estábamos sin luz, y se prendieron, en la calle, (hileras) con las velas en toda la población en homenaje. Fue algo espantoso, toda la noche la gente grito en las calles, ponían velas.* [20]

MURALES QUE CONFRONTAN LA REPRESIÓN

Un factor importante en la creación de un mural poblacional es el marco histórico y social en el que se encuentra determinado. Los murales de la década de los ochenta y primeros años de los noventa, llaman a la búsqueda de la democracia, como también a la recuperación de

[18] Entrevista Sandra, muralista las Autón♀mas, agosto 2004).
[19] Entrevista a Julio Arcano, op. cit.
[20] Entrevista a María Cueto, op. cit.

derechos ciudadanos. Tal como expone Jelin "La marca de lo traumático interviene de manera central en lo que el sujeto puede y no puede recordar, silenciar, olvidar o elaborar. En un sentido político, las "cuentas con el pasado" en términos de responsabilidades, reconocimientos y justicia institucional se combinan con urgencias éticas y demandas morales, no fáciles de resolver por la conflictividad política en los escenarios donde se plantean y por la destrucción de los lazos sociales inherentes a las instituciones de catástrofe social".[21]

Figura 8: Brigada muralista Ramona Parra. 1988

Figura 9: Brigada muralista Ramona Parra. 1990

Las figuras 8,9 y 10 corresponden a murales realizados entre 1989 y 1990, los tres llaman a organizarse para recobrar los derechos perdidos durante el gobierno militar. En las figuras 8 y 9 se puede observar a una mujer que tiene en sus manos una bandera, ella es vista por los entrevistados como la libertad, que llama a enfrentarse abiertamente contra las fuerzas policiales. Un enfrentamiento que guarda relación con la capacidad democrática del voto, la acción social y la exigencia de derechos, de ahí el rostro descubierto. El noveno, además, reclama la libertad de los presos políticos, *me da pena la dictadura, porque hubo tantos muertos, tantos masacrados, no podíamos luchar contra un gobierno que tenia todo el poder de la fuerza bruta.* [22]

[21] Jelin, E. *op. cit.,* p.10.
[22] Entrevista Raúl Solís, poblador de La Victoria, septiembre 2003.

Figura 10: Brigada muralista CCN. 1990

La figura 10 nos señala una convocatoria al recuerdo de los caídos durante la resistencia armada de la población, *sufrimos harto con todo lo que pasó, que los pacos pasaban, que disparaban, que se metían para la casa, que hacían tiras las cosas, ellos hacían lo que querían, entonces allí la gente sufrió y uno sufrió por esa gente que luchó también porque ellos luchaban por nosotros - yo pienso así - que esa gente luchó por nosotros y después eran maltratados, cómo les pegaban, cómo los sacaba, algunos volvían, pero otros no volvían.* [23]

Así vemos como la identidad reaccionaria del poblador "victoriano" - ante el sistema socioeconómico vigente que lo coarta - se va trabajando por medio de la memoria y donde el mural es el medio de comunicación, más masivo que mantiene la relación memoria-identidad mediante la coherencia de unidad. *La memoria y la identidad pueden trabajar por sí solas, y sobre sí mismas, en una labor de mantenimiento de la coherencia y la unidad. Los periodos de crisis internas de un grupo o de amenazas externas generalmente implican reinterpretar la memoria y cuestionar la propia identidad.* [24]

[23] Entrevista a Olivia Márquez, pobladora de La Victoria, septiembre 2003.
[24] Jelin, E. *op. cit.,* p.22.

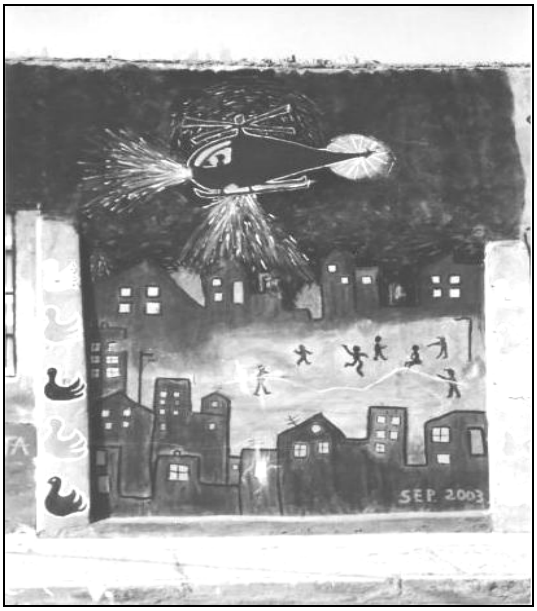

Figura 11: Brigada muralista Las Autón♀mas. 2003

La figura 11 corresponde a parte de un mural hecho por Las Autón♀mas, en conmemoración de la semana de André Jarlán, en él se puede apreciar un helicóptero sobrevolando la población en llamas, producto de las fogatas nocturnas. Los helicópteros, los continuos allanamientos, las fogatas, marcaron a muchas generaciones de pobladores de este sector, muchos de los que para esa fecha eran niños hoy rememoran y explican a sus hijos, lo que representa el mural. Y nos dan a conocer sus experiencias; *Mira, por ejemplo, yo tengo una hija de la edad de ustedes seguramente, y ella nació en el 73' y ella nunca se le ha olvidado el sonido del helicóptero, y cada vez que ella lo escucha, recuerda inmediatamente la represión cuando sacaban a su padre a las 5 de la mañana de la cama con los brazos arriba, marchando junto con 5.000 hombres, porque nunca pensaron que eran tanto, y ella hoy en día es profesora, licenciada de educación, pero ella dice; Yo escucho el helicóptero y vuelve a mí el año 80, 82, 86, porque son cosas muy fuerte, no se pueden olvidar.*[25]

MURALES QUE DENUNCIAN LA TORTURA ACTUAL

Por último no debemos olvidar que los murales satisfacen las necesidades de fortalecimiento identitario y como mencionamos en la primera parte de la ponencia, expresan necesidades de comunicación, de crítica social y de denuncia. Es por ello que quisiéramos rescatar, a modo de ejemplo, un mural que manifiesta la violencia intrafamiliar, la tortura actual, no la ejercida por

[25] Entrevista a María Cueto, op. cit.

el gobierno hacia el joven revolucionario, sino la de la mujer víctima en su propio hogar del maltrato físico, verbal, psicológico y económico. *Las necesidades han cambiado, antes se pintaba contra la dictadura, ahora otros grupos siguen recordando eso, nosotros pintamos para las torturadas en la actualidad, las mujeres que son constantemente golpeadas.*[26]

Figura 12: Brigada Las Autón♀mas. 2002

El mural pasa a ser entonces una herramienta de protesta contra la violencia con un objetivo bien claro. *El agresor puede romper el panfleto o cambiar el canal de televisión cuando sale un spot contra la violencia, pero el mural queda ahí. Todas las mañanas cuando va a trabajar y después cuando vuelve a su casa está nuestro arte reprochando su violencia,* tal como expone Roxana.[27] Jani nos cuenta que los hombres, al ver los muros pintados, se desentienden aunque *dentro de su ser tienen muy claro que el mensaje va directo a ellos.*[28]

A MODO DE CONCLUSIÓN

Podemos decir que los murales pasan a ser una fuente de inmortalidad de un suceso transitorio, una inmortalidad en el espacio de la memoria, no así en el físico donde existe un continuo hacer y desaparecer de los murales. Hay que mencionar que un mural en esta población se rige por las normas de las brigadas y se les respeta por dos años como mínimo, su ubicación en las calles más transitables, hace visible su mensaje a todos, llegando a un publico masivo el que al pasar por frente de él se encuentra obligado a verlo, generalmente más de dos

[26] Entrevista a Betty Contrena, muralista La Kuneta, septiembre 2003.
[27] Entrevista a Roxana, pobladora de La Victoria, julio 2003.
[28] Entrevista a Alejandra Silva (Jani), muralista Las Auton♀mas, julio 2003.

veces al día, por más de 365 días, su lenguaje simple llega ha ancianos jóvenes y niños, que lo interpretan y lo hacen suyo.

El hecho de representar y recordar períodos represivos por medio de la pintura u otra forma de arte popular se debe a la necesidad que plantean los pobladores de crear un orden construido en relaciones más horizontales, y que permitan luchar en el presente por medio de la acción, orientándose hacia un futuro de esperanza con la memoria, con su historia.

Como investigadores debemos acercarnos a las diversas formas en que los pobladores construyen y proyectan mensajes de gran contenido visual, social y político. Sostenemos a partir de lo investigado que el arte mural poblacional es una instancia que permite conformar un proyecto alternativo con fundamento en la acción de la mantención de identidad del poblador "victoriano" y que tiene como una fuerte base la conmemoración plasmada en los muros, el recordar latente para generar una continuidad histórica. Utilizando la memoria colectiva como un instrumento de poder, donde el olvido es temido porque atenta directamente a la identidad, relacionado con su afectividad. En el pasado, para no olvidar, en el presente para crear y por sobre todo en el futuro para no perder la identidad.

Figura 13: Brigada muralista AKRE, 2004.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I.- Libros

Bellange, E. 1987. *El mural como reflejo de la realidad social en Chile.* Memoria de titulo de licenciada en artes plásticas mención pintura. Universidad de Chile. Santiago, Chile.
Bourdieu, P. 2000. *Intelectuales, política y poder.* Editorial Eudeba, Buenos Aires, Argentina.
Braudel, F. 1974. *La historia y las ciencias sociales.* Editorial Alianza. Madrid, España.
Espinoza, V. 1987. *Para una historia de los pobres de la ciudad.* Ediciones SUR, Santiago Chile.
Jelin, E. 2002.*Los trabajos de la memoria.* Editorial Siglo XXI. Madrid, España.
Le Goff, J. 1991. *El orden de la memoria.* Ediciones Paidos, XXXX España.
Saúl, E. 1972. *Pintura social en Chile.* Editorial Quimantú Santiago, Chile.
Thompson, E. P. 1984. *Tradición, revuelta y conciencia de clase.* Editorial Crítica. Barcelona, España.

II.- Entrevistas

Entrevista a Roxana, pobladora de La Victoria, mayo de 2003.
Entrevista a Rosa Calderón, pobladora de La Victoria, julio 2003
Entrevista a Alejandra Silva (Jani), muralista Las Autón♀mas. Julio, 2003.
Entrevista a Julio Arcano, poblador de La Victoria desde el día de la toma de terrenos, septiembre 2003.
Entrevista a María Cueto, pobladora de La Victoria, septiembre, 2003.
Entrevista a Betty Contrena, muralista La Kuneta, septiembre 2003.
Entrevista a Italo, muralista AKRE, septiembre 2003.
Entrevista a Raúl Solís, poblador de La Victoria, septiembre 2003
Entrevista a Olivia Márquez, pobladora de La Victoria, septiembre 2003.
Entrevista a Sandra Silva, muralista Las Autón♀mas, agosto 2004.
Entrevista a Luis Jara, poblador de La Victoria, agosto 2004.

Fotografías

Archivo fotográfico Las Autón♀omas.
Archivo particulares de pobladores.
Archivo particular autora.

RESUMEN.

Los murales poblacionales constituyen un elemento importante de la cultura popular. Sus imágenes testimoniales dan cuenta de elementos que concientizan visualmente al espectador-transeúnte, educando por medio de la denuncia social, invitándonos a recordar. Un proceso de interacción social de vital importancia para la asimilación identitaria del sujeto poblador.
Quien no es solo el espectador, sino también recrea con pintura y brocha en mano parte de su vida en la pared, relatando en la calle acontecimientos históricos con significancía, que a su vez el receptor re-significa, existiendo en ésta un diálogo permanente expuesto a las inclemencias del tiempo y a las miradas de todos.