

**Graffiti como manifestación de disidencia en**  
**América Latina**



“Si el *graffiti* corresponde a una  
ideología de muro y escrita, la ciudad  
entera no puede escapar nunca  
a ser descrita por sus habitantes”

Armado Silva

Paulina Candia Gajá

Amanda Rodríguez Espínola

Cultura, identidad y diversidad en América Latina

México, abril de 2011

## Índice

I. Introducción: El <i>graffiti</i> en América Latina y sus diferentes usos	p. 3
II. Simbolismo del <i>graffiti</i> en América Latina como manifestación de disidencia política durante la época de las dictaduras	p. 6
III. Eficacia del <i>graffiti</i> como medio de comunicación a las masas	p. 8
IV. <i>Graffiti</i> en Chile: CADA, grupo disidente como objeto de estudio durante los años setenta en la dictadura de Augusto Pinochet	p. 11
V. Otras manifestaciones de disidencia en Chile durante la misma década: Las Brigadas Muralistas (Brigada Chacón, Brigadas Ramona Parra y Elmo Catalán)	p. 14
VI. Conclusión y reflexiones	p. 17
VIII. Bibliografía	p. 19

## I. Introducción: El *graffiti* en América Latina y sus diferentes usos.

La necesidad del ser humano de comunicarse a través de expresiones visuales no es un fenómeno nuevo o que caracterice la actualidad latinoamericana. Desde que el Hombre se concientizó de su propia existencia y de su capacidad para proyectar ideas a través de expresiones visuales, ha aprovechado las superficies naturales como lienzos, paredes en las cuevas o la corteza de los árboles, para mostrar la realidad que lo circunda.

Con la creación de las estructuras urbanas, las personas que no tienen la capacidad, oportunidad o que simplemente no desean manifestar sus ideas a través de los medios de comunicación convencionales como la prensa escrita; han hecho uso de los muros que conforman las ciudades para manifestar dichas ideas. Estas representaciones son conocidas como *graffiti*, el cual ha sido utilizado durante décadas y en distintos contextos históricos y sociales. El *graffiti* puede ser entendido como “la realidad material y simbólica de la ciudad, ya que se inserta en el flujo de discursos imaginarios que contribuyen a crear la identidad de ésta”<sup>1</sup>.

La ciudad se ha convertido en el espacio por excelencia de representación y expresión de las nuevas tensiones sociales, culturales, y políticas. A través del *graffiti* se puede tener la capacidad de comprender el espacio como realidad material, conjunto de prácticas, estructuras e instituciones específicas que nos preceden y de la que la sociedad es producto o como una representación imaginaria.<sup>2</sup>

En América Latina los *graffitis* que proliferaron en las ciudades en los años sesenta y setenta tenían un carácter eminentemente político e ideológico, a diferencia de aquellos que se realizaron durante los ochenta y noventa, los cuales eran más bien de corte expresivo simbólico. Como sostiene Alejandra Sandoval, en el *graffiti* es posible identificar discursos de sujetos individuales o colectivos, que escriben desde un lugar de enunciación y desde una condición social particular, lo que tiene como consecuencia que su impacto tenga diversos alcances en cuestiones de identidades e intereses diversos o particulares. El *graffiti* siempre remite a una dimensión de conflicto, de lucha o de rebeldía contra el orden urbano que va más allá de la literalidad de los mensajes o de la motivación de quien o quienes lo realizan.

---

<sup>1</sup> Néstor García Canclini, Alejandro Castellanos, Ana Rosas Mentecón (1996). *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos*. México: Editorial Grijalbo. p. 64

<sup>2</sup> Gustavo Remedi. *Representaciones de la ciudad: apuntes para una crítica cultural*. [En línea] Disponible: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/Ciudad1.htm> (consulta: 10 abril de 2011)

En ésta región es posible distinguir un primer periodo del *graffiti*, que se desarrolló durante el contexto revolucionario de los años sesenta, donde 1968 es uno de los años más simbólicos. Un ejemplo de lo anterior es el mayo argentino que tuvo lugar en 1969 impulsado por la revolución campesina y juvenil iniciada en Cuba, la revolución estudiantil en Francia y la revolución obrera y estudiantil de “el Cordobazo”. Por otro lado, en Chile el “Brigadismo Muralista” se convirtió en una forma de hacer propaganda política desarrollada desde mediados de los sesenta y que logró convertirse en un medio de expresión popular que se emparentó con la práctica artística.



“Pintaremos hasta el cielo. Hasta vencer.” Slogan de la Brigada Ramona Parra, creada en Chile en 1970 con apoyo del gobierno de Salvador Allende.

El *graffiti* se ha utilizado como medio para expresar inconformidad, amor, arte o simplemente vandalismo. A pesar de los diferentes mensajes que pueda contener tiene un aspecto común: se busca que sea visto por la gente. No es una forma privada ni directa de establecer comunicación. Los receptores del mensaje son todos aquellos

que lo vean y esto lo vuelve público. El objetivo de este trabajo es mostrar sólo una parte de estos mensajes en un contexto muy particular, las dictaduras políticas de América Latina. El interés que nos crea el *graffiti* como medio de disidencia política surge del auge que tuvo en esa época de represión a la libertad de expresión así como la vigencia que tiene hoy día este tema a lo largo de la región.

Es esta misma vigencia del *graffiti*, no sólo como corriente de arte urbana, sino como mensaje politizado la que nos lleva a buscar el auge de esta forma de expresión. Se forma una identidad no sólo en los habitantes de la ciudad o los creadores de los *graffitis*, se crea una identidad en la ciudad misma, que se vuelve espejo del sentimiento de inconformidad política. Es una forma de expresión cultural que se adecua a la finalidad de esta materia: estudiar las diversas creaciones culturales que forman una identidad latinoamericana.

El presente trabajo de investigación tiene el objeto de presentar al *graffiti* como un medio de expresión y publicidad política en un ambiente de represión por parte de las dictaduras que gobernaron a la región en los años setentas y ochentas. La estructura del trabajo ha sido ideada para entender en primer lugar el desarrollo del *graffiti* como mensaje disidente a lo largo de la región latinoamericana, haciendo referencia a las dictaduras de varios países. Posteriormente se hará énfasis en el grupo CADA de Chile, como principal objeto de estudio. Se hará un recuento de sus inicios, actividades y su impacto en la sociedad chilena. En el siguiente capítulo se analizará también a la corriente de las Brigadas Muralistas, como una alternativa a la expresión visual del grupo CADA. Al igual que en la sección anterior se hará un recuento breve de su historia, su impacto en la sociedad y su situación actual. Para finalizar el trabajo se presentarán las reflexiones y conclusiones englobando los aprendizajes generales.

Por último se puede concluir, como fundamenta Armando Silva, que actualmente en América Latina el *graffiti* se desarrolla y percibe con una participación ciudadana y de grupos sociales y culturales más heterogéneos, la mezcla popular universitaria y una fuerte dimensión irónica y humorística. Lo anterior demuestra que el *graffiti* como medio de expresión ha mutado y se ha acoplado a las nuevas necesidades y realidades del contexto latinoamericano.

## II. Simbolismo del *graffiti* en América Latina como manifestación de disidencia política durante la época de las dictaduras

El *graffiti* durante la época de las dictaduras en América Latina fue uno de los principales medios por los cuáles los grupos disidentes a las dictaduras o gobiernos represores creaban una conexión con el resto de la población y mostraban el mensaje o propuestas que pretendían infundir para atraer a más simpatizantes. No obstante, el *graffiti* también era un método necesario y fundamental para determinar al actor o actores que estaban llevando a cabo dichas actividades y que el público espectador supiera con quiénes estaban interactuando.

Estos grupos discrepantes, al estar inmersos en un ambiente represivo y violento, utilizaban el *graffiti* como un ejercicio ideológico para desenmascarar las acciones o conductas de los dirigentes represores ante la ciudadanía. En la medida en la que los ciudadanos pudieran observar lo declarado o manifestado en el *graffiti*, éstos podían perseguir la mirada cómplice de aquellos que leían los muros para que simpatizaran con la causa y proyecto ofrecido a la nación por dichas organizaciones.

Guerrillas urbanas, como lo fueron Montoneros o Tupamaros<sup>3</sup>, podían expandir su mensaje dentro de un radio de acción tal, que iban ganando aceptación dentro de la respectiva comunidad. Jóvenes y estudiantes se convirtieron en los principales receptores, ya que al saberse todos conocedores del mensaje y sentirse incluidos en éste, se producía un acontecimiento social que trascendía al sujeto individual que había hecho el *graffiti*. Lo anterior provocaba que el mensaje escrito pasara a un plano donde las multitudes se sintieran incluidas. De esta forma, los *graffitis* gestionaban la tarea de atestiguar la existencia de aquellos autores marginados de las vías letradas, algunas veces ajenos a la escritura, protestatarios o simplemente desesperados.

En el Chile de 1970 bajo la dictadura de Augusto Pinochet, un 11.7 % de la población era analfabeta<sup>4</sup>. El *graffiti* era un medio para este sector de la población para expresarse de manera informal con el resto de los receptores del mensaje. No había

---

<sup>3</sup> Los Montoneros fue una guerrilla urbana peronista de Argentina que estuvo activa durante los años 1960 y 1970. El nombre es una alusión a la historia argentina del siglo XIX. El grupo fue destruido casi por completo durante la dictadura de Rafael Videla.

Los Tupamaros fue una guerrilla urbana uruguaya nombrada así por el revolucionario inca Túpac Amaru II. Sus orígenes se encuentran en la unión entre el Movimiento de Apoyo al Campesino y los miembros de los sindicatos. Realizaron sus actividades durante los años sesenta y principios de los setenta.

<sup>4</sup> Arancibia, Nancy. "Analfabetos funcionales podrían llegar a los 4 millones en Chile". En: *La Nación*, 8 septiembre 2009. [en línea] Disponible: <http://www.lanacion.cl/noticias/site/artic/20090907/pags/20090907215706.html> (consulta: 10 mayo de 2011)

necesidad de tener una ortografía excelente o una caligrafía pulcra. Finalmente, el mensaje estaba ahí. Por otro lado, los disidentes políticos no tenían cabida en los medios formales de información. Para expresar su desacuerdo con el sistema y la situación política, económica y social que vivía el país, el graffiti significó un medio accesible. El inconformismo era evidente, para 1986 más del 60% de los chilenos no tenían ingresos que les permitieran adquirir alimentos para cubrir las necesidades alimenticias y los requerimientos nutricionales que recomendaban la Organización de las Naciones Unidas para la agricultura y la alimentación (FAO) y la Organización Mundial de la Salud (OMS)<sup>5</sup>.



Ciudadanos haciendo uso del lema “No +” creado por el CADA para mostrar su descontento con las torturas que la dictadura de Augusto Pinochet estaba llevando a cabo.

Casos como Uruguay en el año 1969 o en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet, manifiestan la importancia y trascendencia del *graffiti*, ya que dichos gobiernos se vieron en la necesidad de instaurar reformas políticas como fue la “censura mural” para dejar de sentirse directamente atacados por un mensaje transgresor que podía ser simplemente borrado. No obstante, la población al leerlos e

---

<sup>5</sup> La represión política en Chile. [en línea] Disponible: <http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/represion/con.html> (consulta: 10 mayo de 2011)

identificarse, creaba una simpatía e ideología de resistencia que era más compleja de borrar que un simple *graffiti*.

Dicho lo anterior, se puede sostener que la sociedad de América Latina se inclina manifiestamente por la variante del *graffiti* escrito. Esto se debe a que además de ser una creación más barata (a diferencia de las manifestaciones visuales de los países ricos), la prensa legal escrita estaba cooptada por dictadores como el argentino Rafael Videla, quien no le permitía a grupos como Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) o Montoneros imprimir y distribuir sus panfletos y diarios políticos. Durante el siglo XX en América Latina se utilizó el *graffiti* en cada proceso electoral y cada decisión gubernamental. De este modo, las paredes latinoamericanas han representado un lugar para que la sociedad lleve a cabo una catarsis colectiva, sin importar si el autor fue uno o todos, al ser cómplices de éste.

### III. Eficacia del *graffiti* como medio de comunicación a las masas.

La eficacia del *graffiti* como medio de comunicación de las masas radica entre muchas cosas en el lugar donde se escribe. Un *graffiti* que se instala en un barrio con un lenguaje que únicamente entenderá ese vecindario, no tendrá el mismo impacto que aquel que se plasme en una ruta clave para los desplazamientos de una ciudad. Otro factor que puede disminuir el impacto deseado de un *graffiti* es que éste admite distintas lecturas por parte de aquellos que lo leen, por lo que tal vez el interlocutor o lector de éste, interprete otro mensaje diferente al que dicha persona u organización quiso externar a la población.

Armando Silva sostiene que la “operación *graffiti*”<sup>6</sup> consta de tres niveles para su funcionamiento: preoperativo, operativo y postoperativo. El nivel preoperativo se caracteriza por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad de quien realiza el producto visual. El nivel operativo es la teatralización del mensaje dentro de la ciudad, es decir, el impacto que tiene en la sociedad receptora y la forma en la que se entiende el mensaje. Finalmente, el nivel postoperativo se identifica por la fugacidad del *graffiti* mismo, que esta relacionada directamente con el control social. En otras

---

<sup>6</sup> Armando Silva. “La Ciudad como Comunicación”. *Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social*. p. 2



palabras, entre más prohibido sea lo que el *graffiti* exprese, más rápidamente será borrado por las autoridades. Si en el nivel postoperativo el *graffiti* es borrado con mucha rapidez, su eficacia disminuirá porque los ciudadanos tendrán menos posibilidades de acceder al mensaje e identificarse o no con éste.



Organizaciones de Derechos Humanos y No Gubernamentales también utilizaron el lema “No +” como medio de manifestación, solidaridad, y disidencia política contra la dictadura de Augusto Pinochet.

Por otra parte, la “operación *graffiti*” también debe ser examinada desde la mirada ciudadana, ya que no consta únicamente de la acción llevada a cabo por aquel que escribe el mensaje, sino también por aquel que lo mira. Los tres pasos que el lector del *graffiti* experimenta son<sup>7</sup>:

1. El objeto de exhibición: el mensaje del *graffiti* acompañado por su intención de pervertir un orden.
2. Observación por un sujeto real: el ciudadano, es decir, el individuo trata de hacer coincidir lo que sabe con lo que ahora conoce a través del nuevo mensaje.
3. Consecuencia sobre la mirada: con esto se refiere a que el texto no se dirige a un ciudadano considerado individualmente, sino a la ciudadanía en general.

---

<sup>7</sup> *Ib Idem* p 9

Para que el *graffiti* sea realmente eficaz, se deben llevar a cabo los tres pasos anteriormente mencionados. Sin embargo, la consecuencia sobre la mirada del ciudadano es una de las más importantes, ya que si éste no se siente identificado con el mensaje o no experimenta algún tipo de simpatía o repudio hacia el *graffiti*, el mensaje pierde su finalidad y puede no cumplir con sus propósitos.



Brigada Ramona Parra a favor de la nacionalización de la industria del cobre en Chile.

No obstante, también se puede considerar que todos los *graffitis* son eficaces en diversas formas, ya que éstos no sólo cumplen la función de mostrarse, sino que simultáneamente definen a una ciudad. En ellos la ciudad es vista por sus ciudadanos, ya que mediante el mensaje escrito, aquellos que integran a la sociedad, pueden expresar y mostrar su realidad, así como la posición que tienen frente al lugar en el que viven y el contexto político, económico y social de ese momento. No obstante, también a través de ellos, los ciudadanos son inscritos por su ciudad, ya que cuando un individuo lee el mensaje del *graffiti*, puede darse cuenta de la existencia de los grupos sociales marginados o las disconformidades y pluralidad de la sociedad en la que vive.

#### IV. Graffiti en Chile: CADA, grupo disidente como objeto de estudio durante los años setenta en la dictadura de Augusto Pinochet.

El Colectivo Acciones de Arte (CADA) surgió en Chile en el año 1979, integrado por el escritor Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita, los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, y el sociólogo Fernando Balcells<sup>8</sup>. Dicha organización elaboró propuestas artísticas interdisciplinarias después del golpe de Estado chileno (1973) entre los años 1979 y 1985, para plasmar mediante mantas o *graffitis* el repudio que tenían hacia la dictadura de Augusto Pinochet. Durante el periodo que duró la dictadura se llevaron a cabo torturas sistemáticas y desapariciones forzadas a los disidentes políticos y a los familiares de éstos. Se practicó el terrorismo de Estado como método coercitivo y de control social, provocando el exilio de un gran número de chilenos que se oponían a un régimen que no fuera representativo y democrático. CADA, al elaborar estas manifestaciones de insatisfacción y disgusto, buscaba incluir al ciudadano para que participara y se sintiera empoderado dentro de su país en un contexto de gran represión social.



Manifestación ciudadana con lema “No +”

---

<sup>8</sup> Panfleto ¡Ay Sudamérica!. 40000 textos sobre Santiago. CADA. Julio 1985. [en línea] Disponible: <http://www.portaldearte.cl/terminos/cada.htm> Consultado 8 abril 2011

El papel de CADA fue forjado como respuesta a la represión que se vivió durante los años de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile. Esta organización pretendía renovar teórica y prácticamente la empresa nacional artística para fusionar el arte y la vida mediante textos y mantas que involucraran a la población chilena. Los movimientos de CADA se basaron fundamentalmente en la protesta pública y la creación artística como una propuesta para la construcción social de la realidad que se vivía durante aquellas décadas.



Manifestación artística mediante mantas con el lema "No +" de CADA.

Sus intervenciones en la vida diaria tuvieron la intención de interrumpir y cambiar las rutinas normalizadas de la vida diaria urbana de los chilenos. Mediante una subversión artística que pretendía mostrar la sintomatología de la población, descontextualizó y reestructuró semánticamente los comportamientos urbanos, sus posiciones y sus signos.<sup>9</sup>

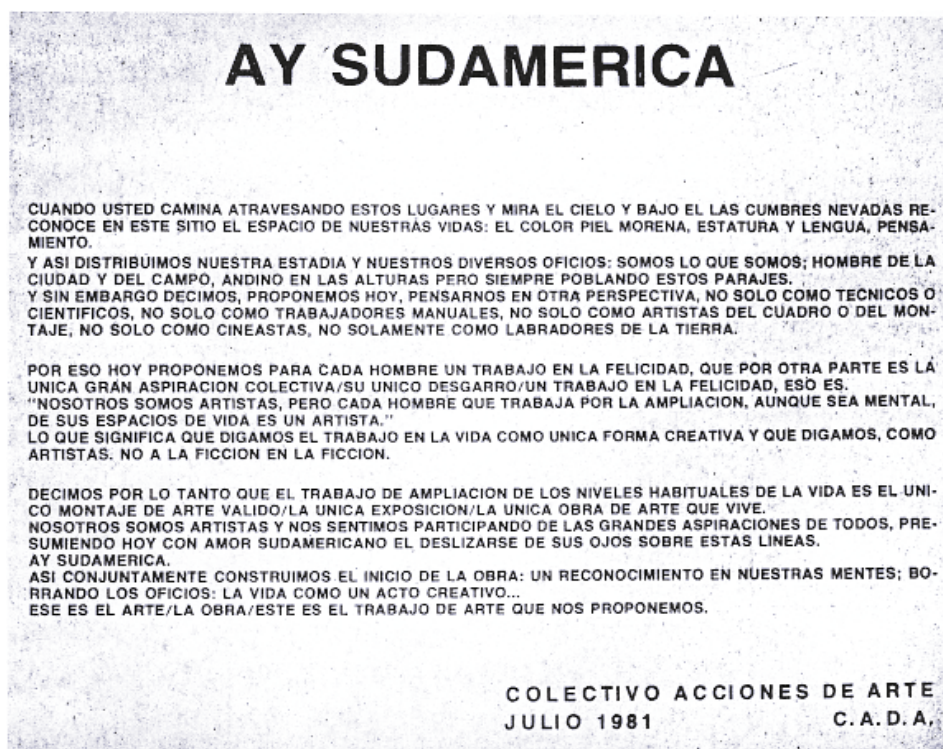
El lema emblemático de "NO +" del CADA, fue utilizado en mantas y en *graffitis* con el objetivo de ser un texto abierto para que fuera completado por los ciudadanos según

---

<sup>9</sup> Diamela Eltit. *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Editorial Planeta, 2000

sus demandas específicas sociales (No + ...). La instauración del *graffiti* en los muros chilenos fue utilizado por colectivos diferentes en todo el país como un símbolo masivo público de resistencia política y de inconformidad. De esta forma, dicha organización puso en evidencia que el *graffiti* puede tener múltiples apropiaciones y empleos del lema para la intervención política en la esfera pública. En la celebración del décimo aniversario de la dictadura de Augusto Pinochet en 1983, el impacto del mensaje de la organización tuvo como consecuencia que no únicamente CADA utilizara su lema “No +”, sino también múltiples organizaciones civiles y de defensa de los Derechos Humanos, los cuales mediante esta simple manifestación artística mostraron su inconformidad con la realidad y el régimen en el que vivían.

El CADA, además de utilizar el lema anteriormente mencionado, formuló diversos métodos para poder tener acceso a la ciudadanía. Entre algunas propuestas se elaboraron “Para no morir de hambre en el arte” en 1979 y “¡Ay! Sudamérica” en 1981. La última, logró que seis avionetas sobrevolaran Santiago desde donde lanzaron 400,000 volantes que sostenían “*Cada hombre que trabaja, aunque sea mentalmente, por la ampliación de sus espacios de vida, es un artista*”<sup>10</sup>.



Volante “¡Ay! Sudamérica” distribuido por el grupo CADA en 1981. Seis avionetas sobrevolaran Santiago de Chile desde donde lanzaron 400,000 de éstos.

<sup>10</sup> *Ib Idem*

Lo anterior demuestra que CADA, además de ser una de las contribuidoras más importantes de teatralidad y arte como elemento esencial de disidencia política en Chile, logró que los ciudadanos se involucraran y cuestionaran sobre sus instituciones y vida política. Mediante un simple lema, lograron obtener el apoyo y la simpatía de un gran número de grupos ciudadanos que se sintieron comprendidos y apoyados por dicha organización. CADA, al utilizar el arte como una práctica social que erradicó la distancia entre el artista y el espectador, logró que el pueblo chileno se identificara bajo un mismo principio de igualdad, democracia y justicia.

La campaña “NO +” no fue únicamente un *graffiti* que manifestaba el descontento de quienes integraban dicha organización, también sirvió de emblema político para todos aquellos que no querían más violencia, torturas, dictadura, miedo y desigualdad. Por lo anterior, CADA fue por excelencia un movimiento que retó a la autoridad, transgredió los muros de la ciudad, y dejó un mensaje abierto al público para que éste se involucrara y lo completara haciéndolo suyo. De esta forma lograron pasar de lo individual a lo colectivo, de lo anónimo a lo personal, logrando que el ciudadano chileno se adueñara de su propia realidad.

#### V. Otras manifestaciones de disidencia en Chile durante la misma década: Las Brigadas Muralistas (Brigada Chacón, Brigadas Ramona Parra y Elmo Catalán)

En un escenario en el que la politización se extendía a las calles y los muros eran parte clave de la escenificación de la política, surgió en Chile el grupo Brigadas Muralistas. Esta modalidad de propaganda política se desarrolló en los años sesentas para transformarse en un movimiento político cultural que trascendía la mera propaganda política. El fin de los murales no era la trascendencia material en el tiempo, todo lo contrario. “Son mensajes pasajeros que cambian al ritmo de los acontecimientos”<sup>11</sup>. El brigadismo chileno tuvo varias vertientes de las cuales nacieron diferentes colectivos como medio de expresión popular. Entre los más representativos podemos encontrar la Brigada Chacón y la Brigada Ramona Parra.

---

<sup>11</sup> Ernesto, Saúl. “Brigadas Ramona Parra” [en línea] Disponible: <http://www.abacq.net/imaginaria/arte.htm> (consulta 13 abril de 2011)

La Brigada Chacón, creada en 1989 y que en un principio está directamente vinculada con el Partido Comunista, pasa a formar parte de los papelógrafos que invadían las vías principales de Santiago de Chile, como la avenida Florida o la carretera panamericana. En la Brigada Chacón así como otros colectivo son ejemplos del cambio en el manejo del *graffiti* en los años ochentas. Como se mencionó con anterioridad, en esta década el *graffiti* empieza a desarrollarse en el campo artístico y no exclusivamente en el político. Esta mezcla da como resultado “pósters impresos y serigrafía con diseños de pop-art”<sup>12</sup> que se explotan en un nuevo contexto que tiene necesidades propias.



Brigada Chacón, Fundada por Danilo Brahamontes.

Los Muralistas poblaron las calles entrando en contacto con su arquitectura al mismo tiempo que se relacionaba con el observador del *graffiti*. De este modo se creó un entorno nuevo en el que se buscaba concientizar sobre esa sociedad a la que se aspiraba. El objetivo del *graffiti* en este contexto se vuelve inmediato, hace referencia a los anhelos, insatisfacciones, protestas y esperanzas. Se trata de educar al

---

<sup>12</sup> Alejandro González, “El arte brigadista”, En: Chile: Breve imaginera política 1970-1973. <http://www.abacq.net/imaginaria/arte4.htm> (consulta: 13 abril de 2011)

espectador sobre la denuncia social y la divulgación de información sobre acontecimientos diarios.

Otra de las Brigadas que tuvieron mayor impacto en la sociedad chilena fue la Brigada Ramona Parra (BRP). Su nacimiento se da en enfrentamientos políticos desde la época de Salvador Allende (1970) y el gobierno de la Unidad Popular. Su objetivo principal era aprovechar cada contienda electoral para salir a pintar las calles con mensajes políticos. Es importante mencionar el nombramiento del poeta Pablo Neruda como candidato a la mesa redonda del Partido Comunista, ya que a partir de esto la brigada extendió sus acciones a lo largo de todo el país. No es de extrañar entonces el apoyo del entorno cultural con el que contaba este colectivo, el que más ha perdurado desde su creación.



Brigada Chacón. Una de sus premisas en el *graffiti* era respetar la continuidad de los muros.

Con el golpe de estado que puso a Augusto Pinochet en el poder, la BRP tuvo que refugiarse en la clandestinidad. Suprimiendo cualquier organización que representara intereses de la izquierda, el gobierno se encargó de perseguir a los muralistas y eliminar cualquier rastro de su obra. Sin embargo, con la aparición de nuevos disidentes políticos se crearon nuevos espacios de protesta en las calles chilenas. Se unieron nuevos talentos que querían expresar su inconformidad con la dictadura militar



y se fue perdiendo el miedo que hizo a los muralistas vivir en la clandestinidad y sin pintar las calles por cerca de ocho años.

La estructura brigadista era muy formal y ordenada. Cada brigada estaba formada por doce compañeros, entre estudiantes y obreros, principalmente, que se distribuían el trabajo del mural según sus habilidades. Hay funciones de trazado, fondeado y relleno. El número tan reducido de participantes se debe principalmente al riesgo que conlleva hacer un *graffiti*.

En la actualidad la Brigada Ramona Parra sigue activa. Ahora no es un grupo de disidencia política exclusivamente, aunque sus mensajes siguen teniendo un alto contenido político, ahora tienen propuestas meramente artísticas. Además han dejado de ser un grupo cerrado en el que sólo participaba un grupo selecto. Hoy en día está conformada como un colectivo cultural abierto a recibir miembros que deseen proyectar su arte visual. Se han desligado de cualquier apoyo de partidos políticos para conformarse como una asociación de activa participación civil.

## VI. Conclusión y reflexiones

El *graffiti*, además de remitir a una dimensión de conflicto, lucha o rebeldía que transgrede el orden urbano, es un medio artístico de expresión que puede utilizarse como vía para convocar a la ciudadanía. Al utilizar los muros de la ciudad se pueden manifestar ideas y realidades del contexto en el que una población se encuentra inmersa sin la necesidad de recurrir a medios de alto costo o de difícil distribución.

América Latina es una región que se inclina manifiestamente por la variante del *graffiti* escrito como medio de expresión. Lo anterior puede considerarse como consecuencia de las múltiples dictaduras que los países latinoamericanos experimentaron durante los años setenta e inicios de los ochenta, las cuales imposibilitaban a la sociedad a expresarse libremente sobre lo que querían y demandaban del gobierno que los regía.

Durante la época de las dictaduras, donde los jóvenes se sentían identificados con movimientos como la Revolución Cubana en 1959, independencias como la de Argelia en 1962, y los múltiples movimientos estudiantiles en el año 1968; el *graffiti* constato un medio fundamental de comunicación y conexión con la sociedad. A través de éstos,

las organizaciones ciudadanas o las guerrillas urbanas, mostraban el disgusto hacia los regímenes dictatoriales y las injusticias del sistema capitalista e imperialista.

Organizaciones como el CADA y el “Brigadismo Muralista” en Chile son un claro ejemplo de la eficacia que los *graffitis* pueden tener como manifestación y demandas de la sociedad hacia los poderes fácticos. El CADA logró dejar un mensaje abierto al público para que éste se involucrara y simpatizara con su causa y proyecto de cambio. De esta forma lograron pasar de lo individual a lo colectivo, de lo anónimo a lo personal, logrando que el ciudadano chileno se adueñara de su propia realidad, pero sobre todo, de sus propias ideas. El caso del Brigadismo Muralista es también interesante, sobre todo por sus comienzos en los que llegaron a contar con el apoyo gubernamental, hecho que les daba un nivel diferente de legitimación e incluso legalidad.

Las dictaduras en Latinoamérica fueron fuente de muchos cambios sociales, en la estructura de convivencia en esferas tan amplias como la ciudad hasta las más personales como la familia directa. Todos aquellos que vivían la dictadura lo hacían de maneras diferentes y el *graffiti* significó una válvula de escape para ciertas personas.

La expresión de las ideas a través de mensajes que pudieran ser vistos por un grupo ajeno a la realidad del autor, pero que al mismo tiempo comparten el contexto dictatorial fue muy importante para la misma asimilación del mensaje. Los grupos que surgieron dentro del movimiento Brigadista fueron varios, pero estaban unidos por un mismo objetivo: la publicidad política. Con estos puntos en común se formó una identidad, sobre todo entre jóvenes a quienes les interesaba la política, que los unía para formar una fuerza política, aunque reprimida, latente.

Hoy en día, cuando las dictaduras militares parecen haber quedado atrás aún se pueden ver en las calles chilenas rastros de lo que fue todo un movimiento político, una expresión de añoranza por la libertad. Aunque el contexto global y nacional ha cambiado, las brigadas se han sabido adaptar a dichos cambios. Ahora se han convertido en colectivos que se encargan de la promoción artística a pesar de seguir teniendo ese corte político que los formó. El *graffiti* sigue vigente y lo seguirá mientras exista un creador de imágenes y receptores que capten en sus diversas interpretaciones el mensaje.

#### VIII. Bibliografía

- Armando Silva. *La Ciudad como Comunicación*. Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social.
- Diamela Eltit. *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Editorial Planeta. Santiago. 2000
- Néstor García Canclini, Alejandro Castellanos, Ana Rosas Mentecón (1996). *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos*. México. Editorial Grijalbo.
- Alejandro González, *El arte brigadista*, En: Chile: Breve imaginaria política 1970-1973. <http://www.abacq.net/imaginaria/arte4.htm> (consulta: 13 abril de 2011)
- Colectivo Mural Brigada Ramona Parra. [en línea] Disponible: <http://www.colectivobrp.cl/> (consulta: 11 abril de 2011)
- Ernesto, Saúl. *Brigadas Ramona Parra*. [en línea] Disponible: <http://www.abacq.net/imaginaria/arte.htm> (consulta: 13 abril de 2011)
- Gustavo Remedi. *Representaciones de la ciudad: apuntes para una crítica cultural*. [En línea] Disponible: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/Ciudad1.htm> (consulta: 10 abril de 2011)
- Panfleto ¡Ay Sudamérica!. *40000 textos sobre Santiago*. CADA. Julio 1985. [en línea] Disponible: <http://www.portaldearte.cl/terminos/cada.htm> (Consulta: 8 abril 2011).
- Valentina Zelada y Leonor Fernández. Murales urbanos en la lucha por la revolución social: Colectivo Muralista Brigada Ramona Parra. Diciembre 2004. [en línea] Disponible: [http://www.antropologiaurbana.cl/Etnografia/Brigada%20Ramona%20Parra.%20Murales%20urbanos%20en%20la%20lucha%20por%20la%20revolucion%20social\\_V.Zelada\\_L.Fernandez.pdf](http://www.antropologiaurbana.cl/Etnografia/Brigada%20Ramona%20Parra.%20Murales%20urbanos%20en%20la%20lucha%20por%20la%20revolucion%20social_V.Zelada_L.Fernandez.pdf) (consulta: 12 abril de 2011)

La represión política en Chile. [en línea] Disponible:

<http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/represion/con.html> (consulta:  
10 mayo de 2011)