



**Formación General: "Muralismo y Arte Público"**  
**Profesor: Claudia Valentina Páez Sandoval**  
**Semestre primavera 2015**

**Descripción general y enfoque**

El muralismo en el espacio público en Chile implica, primero que todo, pensar las Brigadas Muralistas y sus antecedentes con autonomía respecto del muralismo académico de la década del '30. Un referente importante para las brigadas es la gráfica popular chilena proveniente del periodismo obrero del siglo diecinueve y la gráfica simbólica proveniente de ideologías de izquierda, republicana y anarquista que ingresan a finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte a nuestro país, así como la publicidad que en los setenta alcanza ribetes importantes con el diseño gráfico bajo el gobierno de la Unidad Popular. Para pensar el segundo, será importante tener otras referencias, tales como: el Muralismo Mexicano por ser una imagen potente en Latinoamérica de la plástica sobre los muros y la cátedra de Pintura Mural de Laureano Guevara en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Distinguir ambos lenguajes, nos permitirá adentrarnos en el lenguaje presente en la exploración de la calle, dejando de lado o, más bien, "superando" la dicotomía entre arte y política, y en ese sentido entre lo que se conoce como arte puro y arte social. Desde esta noción iremos recorriendo el muralismo en Chile desde la propaganda electoral de Salvador Allende, estableciéndolo como punto de partida para pensar la intervención político-propagandística de las brigadas que se desarrollan en los '60. En ese marco reflexionaremos sobre el espacio público, la práctica de la resistencia en el período de los '80 y el concepto de arte público, pues es en este lenguaje -el de la calle- con el cual podríamos llegar a sostener que todo arte es político (y social), pues forma parte de un lenguaje que irrumpe en lo visible; se da a ver en un espacio y un tiempo, interrumpiendo y reorganizando el mundo de lo sensible y de la experiencia.

**Contenido programa**

1.- Antecedentes simbólicos de las brigada de los años '60 y '70:

El período de la primera mitad del siglo XX en Chile se caracterizó por la fuerte influencia del Informalismo. Sin embargo, la cátedra de pintura mural de Laureano Guevara consiguió desarrollar artistas que comenzaron a mirar la realidad. Cobra importancia el que estos artistas comenzaran a explotar la estética y la historia "memorable" de Latinoamérica para plasmarla en muros "semipúblicos".

Del espacio "semipúblico" observamos, en la lucha electoral del '63 y '64, "un tipo de mural abierto y colectivo. Se realizan rayados rápidos y murales callejeros en los que participan pintores, estudiantes de arte, trabajadores y pobladores." (Bellange, 2012; 45). Es en la tercera candidatura presidencial de Allende en 1964 donde se va a dar un "salto a la vida pública"; allí comienza una carrera por la utilización del muro callejero para difundir un mensaje político-partidista.

El objetivo del módulo es pensar las brigadas muralistas anteriores a los '80 desde la tradición a la que los trabajadores chilenos –específicamente ferroviarios y metalúrgicos- se acoplaron cuando comenzaron a desarrollar la prensa, los carteles y las revistas que

hablaban del mundo laboral, social, político, familiar y cultural de la clase obrera chilena con una gráfica simbólica de corte socialista, republicano y anarquista. Esa tradición nos servirá para pensar también la trascendencia del Muralismo Mexicano.

#### 2.- La práctica de la resistencia en el Muralismo de Brigada de los '80:

Las brigadas muralistas van a significar la apropiación de un espacio y tiempo otro donde la dimensión estética y política producida ahí, en el "campo de batalla", va a resistir en el espacio indeterminado del tiempo oficial. Se trata, por tanto, de una práctica de la resistencia en relación al medio, en relación al cómo, y entonces, destacaremos no el significado que persigue un mural: su fin, sino más bien bajo qué circunstancias fue realizado y cuáles son sus implicancias. Para estos efectos tendrá mayor importancia un mural producido por pobladores que un mural hecho para una población.

Para profundizar en este fenómeno, revisaremos la mirada de la filosofía de la emancipación de Jacques Rancière y los testimonios de algunos brigadistas de los '80. Al mismo tiempo, iremos dando cuerpo al concepto de autonomía como lo trabaja Mabel Thwaites Rey tomando en cuenta el proceso cómo se llevo a cabo el ejercicio de resistencia en la producción de murales, disputa de un terreno que mantiene al margen el "ordenamiento policial" –u oficial- de los cuerpos, de los espacios y de los tiempos vigentes, para producir modos alternativos de ser y estar en el mundo.

#### 3.- Contradicciones del concepto "arte público"

Analizaremos la idea de fin del arte en Arthur Danto para definir qué es "arte público" y diferenciarlo del "arte de público" (Danto: 2012, 26). Así mismo, analizaremos los conceptos de "esfera pública" en Habermas y "contra-público" en Fraser para analizar las obras artísticas (mural "El primer gol del pueblo chileno", mural "Vida y trabajo" y obras de arte contemporáneo a definir) a la luz de la complejidad de éstos.

Finalmente, analizaremos el proyecto de reconstrucción de la Población Obrera de la Unión en el Cerro Cordillera de Valparaíso para discutir el concepto de "arte de público" y sus implicancias en los procesos emancipatorios de los movimientos sociales.

#### 4.- "Arte público"

Es importante tener presente que [...] los grandes espacios abiertos que permitían el encuentro de los colectivos urbanos para desarrollar múltiples actividades, parecen haber cedido parte de su rol como principal escenario de los encuentros humanos a los espacios residenciales [empresas inmobiliarias] y en otros casos a nuevos espacios cerrados que facilitan encuentros sociales [centros comerciales o atracciones turísticas] donde el acceso es restringido por distintos criterios (Vega Centeno, 2006: 3). En ese sentido, cobra un valor ético y estético la recuperación y re-significación del espacio compartido comunitario que se observa en algunos proyectos que reúnen a artistas y poblaciones participantes.

### **Requisitos**

Sin requisitos

### **Bibliografía**

CASTILLO, Eduardo, Puño y Letra, Editorial Ocho Libro, Santiago, 2010.



- DANTO, Arthur C., Después del fin del arte, El arte contemporáneo y el linde de la historia, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2012.
- FRASER, Nancy, Iustitia Interrupta, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 1997.
- IVELIC, M., GALAZ, G., La pintura en Chile: desde la Colonia hasta 1981, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, Santiago, 1981.
- JARA, Isabel, Usos sociales de la imágenes Iconografía de prensa de ferroviarios y metalúrgicos chilenos, 1900-1930, Colección Tesis, Programa de Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago, 2010.
- LEFEBVRE, H. El derecho a la ciudad, Ediciones Península, Barcelona, 1978.
- OYARZÚN, Pablo, Arte, Visualidad e Historia, Editorial La Blanca Montaña, Magister en Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1999.
- RANCIERE, Jacques, El espectador emancipado, Eliago Ediciones, España, 2010.
- RANCIERE, Jacques, El reparto de lo sensible: estética y política, Ediciones LOM, Santiago, 2009.
- THWAITES, Mabel (2012) "La autonomía: entre el mito y la potencia emancipadora" En: Pensar las Autonomías. Santiago, Bajo Tierra Ediciones y Editorial Quimantú.
- VALDÉS, Adriana, La Política de la Imágenes, Ediciones Metales Pesados, Santiago, 2008.