



Revista Austral de Ciencias Sociales

ISSN: 0717-3202

revistaaustral@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Araya, Pedro

El Mercurio Miente (1967): siete notas sobre escrituras expuestas

Revista Austral de Ciencias Sociales, núm. 14, 2008, pp. 157-171

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45901408>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## El Mercurio Miente (1967): Siete Notas Sobre Escrituras Expuestas

Pedro Araya\*

### Resumen

El 11 de agosto de 1967, el frontis de la casa central de la Pontificia Universidad Católica de Chile amaneció con un lienzo. Es el año de la Reforma Universitaria. Verdadero acontecimiento de escritura, su aparición no sólo le otorga visibilidad al movimiento estudiantil de la época. Según nuestra hipótesis, éste constituye un momento específico en la conformación de una cultura escrita contestataria contemporánea. En este trabajo nos propondremos abordar algunas de las series en las que este acontecimiento se inscribe, lo que nos permitirá no sólo vislumbrar una historia política de la escritura expuesta, sino también postular ciertos rasgos de la estructuración de una práctica escrituraria contestataria en la cual la materialidad de la escritura juega un rol fundamental.

\* Doctor © en Antropología Social y Etnología, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París – Francia. E-mail: pedro.araya@ehess.fr / p.araya@laposte.net

**Palabras clave:** escritura expuesta, cultura escrita, movimientos políticos, espacio urbano.

### Abstract

On August 11th, 1967, a banner was hung over the frontispice of the Pontifical Catholic University of Chile's (PUC) main building. It is the year of the so-called University Reform. A true writing event, the banner's appearance not only grants visibility to the student's movement. According to our hypothesis, it becomes a specific moment in the conformation of a contemporary written contesting culture. This article sets out to approach some of the series in which this event inscribes itself, which will not only allow us to glimpse a political history of public writing, but also to postulate certain characteristics of the structuring of a contesting writing practice in which the materiality of the written word plays a fundamental role.

**Key words:** public writing, written culture, political movements, urban space.

### Introducción

*No puede negarse que hay en el fondo de  
todo esto un muy plausible  
anhelo furibundo de rebelión*  
V. Huidobro

A cuarenta años del 68, a cada uno su Mayo, se advierte. Pero, cuándo un Mayo no puede existir sin exposición, sin imagen, sin sonido. Cuándo un Mayo sin lengua, sin afiches o sin lugares. Cuándo no puede pretender a esa especificidad del acontecimiento sin aquel visible que nos lo cede. Porque no puede mostrarse de otra manera. Cuando puede ser varias veces, sin

**ADDIT**

ser cada vez lo mismo, siempre de otra manera, nuestro, en otras fechas. Cuando concurre a la estructuración misma de nuestras prácticas, en la cual es su propia materialidad la que se pone en juego. Cuando un Mayo, cualquiera, se clava en nuestra retina. Y se engrifa con lo que trazó. Dado un muro, una calle, un lienzo que cuelga o se expone a la vista de todos. Puede ser.

Cuando eso, y dado aquello, estas notas intentaron rozar la temporalidad y el gesto de una acción, aquella del acto de escribir (y leer) y exponer lo escrito, marca de una pausa crítico-afectiva en la continuidad de una historia: la historia de nuestra “cultura gráfica”, tal como es definida por el paleógrafo italiano Armando Petrucci. Nuestra historia hecha con objetos escritos, actos de escritura, en una cadena en constante elaboración, en el espacio urbano

local (Araya 2007). Un espacio que se define como un espacio *disputable* (Joseph 1998: 31-67), siempre en disputa. No sólo disputa de representaciones, sino esencialmente del acceso a lo público. El espacio público como espacio de saberes, y más aún, como “espacio de visibilidades y de enunciados” (Cit. en Joseph 1998: 31).

Cuando eso, y dado aquello, entonces, por querer comprender algunas diferencias existentes entre diversas formas de lo escrito, contemporáneas las unas de las otras, querer inventariar la pluralidad de usos de las que la escritura ha sido investida (Petrucci 1993: 7-14). Y armarnos acaso de una arqueología, de una antropología y de una historia de nosotros mismos, sólo por comenzar.



## 1.

Una fecha: viernes 11 de agosto de 1967; un lugar: la sede de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), en Santiago; un objeto: un lienzo de diez metros de largo, colgado sobre la fachada de la Universidad Católica, bajo la estatua del Cristo con los brazos abiertos; una frase pintada, cuyas letras son bastante visibles, legibles a una buena distancia, un mensaje claro a los ojos de los transeúntes: « Chileno: El Mercurio Miente ».

Las puertas de la Universidad habían sido cerradas con cadenas y candados. La Federación de Estudiantes de la PUC (FEUC) se había tomado el edificio principal, como medida de presión para pedir una mayor democratización de la casa de estudios y la dimisión del rector Monseñor Alfredo Silva Santiago. « [A la universidad] le vamos a exigir que cambie sus viejas estructuras y los hombres que la sostienen, para que se coloque al servicio de su pueblo », declaraba Miguel Angel Solar, el líder de los estudiantes, ya en la inauguración del año académico en su discurso frente al rector (Cit. en González Cangas 2004 : 141). El viernes 11, la noticia de la toma estalló como una bomba en el país.

Muchos no olvidan la fría mañana del 11 de agosto de 1967. El día anterior, la sesión plenaria de estudiantes de la Universidad Católica, dirigida por el estudiante de Medicina Miguel Angel Solar, llamaba al bloqueo de las actividades académicas al cual, más tarde, se unirían con la misma fuerza los propios profesores, y al cual *El Mercurio* respondía con editoriales del siguiente tenor: “Asistimos a una nueva y audaz maniobra del marxismo entorno a la democracia. Así como en nombre de ella

se han derribado innumerables gobiernos representativos y de libre elección, para implantar dictaduras, ahora se barre con las jerarquías de la enseñanza superior”.

La respuesta no se hizo esperar. “*El Mercurio* comenzó una campaña diaria iniciada por el director del medio, René Silva Espejo, a través de editoriales que distaban de lo que era el movimiento estudiantil. Había una aversión al movimiento que no tenía relación con la realidad”, recuerda Montes; “luego de mentira tras mentira, nos sentamos a crear algo hasta que obtuvimos la famosa frase” (Gianoni, 2007). *Crear algo*: la famosa frase; la misma que después de 40 años, sigue presente en el imaginario urbano local.

La frase se hizo inmediatamente famosa. Colgada sobre el frontispicio de la casa de estudios, en plena Alameda, fue un llamado de atención a la sociedad para decirle que la reforma universitaria seguía en pie, aunque se la desacreditara por medio de columnas y calumnias. Pero hay algo más. En lo concreto, a tal *acto de escritura expuesta*, se le confirió una *determinada performatividad*: “era feroz, era exquisito”, escribe en sus memorias el dramaturgo Marco Antonio del Parra, en el momento de comentar este episodio. “Era como abofetear al padre, como levantarse en medio del almuerzo los domingos, como irse de la casa mental de Chile” (Cit. en González Cangas 2004: 141). Este acto de escritura, como vemos, no sólo decía algo, sino que también hacía algo.

La frase se incorporó rápidamente al folclore nacional, y al imaginario colectivo. Verdadero acontecimiento de escritura, su aparición no solamente concede una visibilidad al

movimiento de estudiantes. Con el tiempo, esta frase permaneció y rebasó su sentido original para transformarse en una expresión independiente, genérica y popular en contra de la clase oligárquica chilena, en contra de posiciones oficialistas.

Sin embargo, este acontecimiento de escritura no se inserta únicamente en la historia del movimiento estudiantil ni de la historia política de Chile: se inscribe también en una historia contemporánea de los usos contestatarios de la escritura y aquí, más específicamente, se articula a una verdadera estrategia colectiva de resistencia política por medio de la escritura. Pues hablamos no sólo de la visibilización de la lucha universitaria o de la revuelta de jóvenes, sino también de una práctica más amplia y de más larga duración: la de la compleja y delicada práctica de la escritura expuesta contestataria. Tal práctica, según nuestra hipótesis, constituye en los años 60 un momento específico en la conformación de lo que se podría llamar una cultura escrita contestataria contemporánea.

## 2.

La escritura cala, se filtra e impregna nuestra vida diaria. La escritura está allí, “no como una esfera separada, sino realmente por todas partes, indisociable a primera vista, como una piel de lo social” (Fabre 1997: 198). Pero el objeto escrito en sí mismo sólo tiene un interés limitado para comprender al ser humano. El escrito contestatario expuesto es parte de la cultura contestataria en la medida en la que se le integra a acciones específicas. Lo que importa aquí no es el escrito en sí tanto como el hecho de escribirlo de una determinada manera y de exponerlo. Aquello nos lleva pues a considerar

los objetos escritos como correlatos de la acción individual y colectiva. Aquello supone también que es la relación física entre los objetos escritos y los sujetos la que *hace* cultura, una cultura escrita que no se reduciría pues a los puros escritos llamados contestatarios, pero integraría la relación entre objetos y sujetos: la conformación de una lengua escrita contestataria (i.e., objetos escritos, enunciados específicos) como correlato de la estructuración de las prácticas de escritura (expuesta) contestataria.

Los escritos urbanos contestatarios son portadores de historias, de su propia historia, de una historia a la que somos llamados a restituir, ya que interrogados e incitados por ellos. Una restitución por medio de la descripción de la manera en la que se le trazó y en la que es legible: lo que provoca a su encuentro. Se vislumbra aquí la importancia de esta historia y sus implicaciones para con las versiones de nuestras sociedades. Una historia que se basa, en efecto, en el hecho que estas prácticas que componen una cultura política de lo escrito son resultantes a la vez de una larga tradición y de una adaptación permanente. En sus gestos sobre la materia escrita, los protagonistas se construyen como protagonistas políticos y, así, contribuyen a forjar una cultura específica.

La acción de servirse de una tela o de una pared como soporte, para expresar por medio de la escritura expuesta un mensaje cualquiera, no era nueva a los ojos de las transeúntes de los años 60. Los años 60 no inventan nuevos lugares de escritura, los estudiantes y los militantes subvierten, o se apropian más bien, de aquellos lugares que les estaban hasta entonces prohibidos. Si esta toma de la escritura, este tomarse la escritura como se toma la palabra, podría parecer inédita, ella se

orquesta según modalidades ya experimentadas por el movimiento estudiantil y los movimientos políticos y vanguardistas de los años 20 y 30.

### 3.

A principios del siglo pasado, el país se encontraba dividido por la desigualdad y el descontento de sus capas medias y bajas. Poco a poco, las clases medias y la clase obrera naciente comienzan, por la vía política y por medio de distintos movimientos sociales, a manifestarse y a luchar por sus derechos y garantías. Es así que se fundan el Partido Radical – representante de la pequeña burguesía – y el Partido Democrático, de fuerte tendencia socialista; las orgánicas anarquistas y sindicales se multiplican, y se funda, bajo la dirección de Luis Emilio Recabarren, el Partido Obrero Socialista (1912), que más tarde se convertirá en el Partido Comunista. Los movimientos de la sociedad civil aumentan, surgiendo grupos como la masonería, los movimientos laicos anticlericales y algunas organizaciones feministas. Pero, serán los movimientos estudiantiles los que van a proliferar y adquirir un nuevo papel activo, junto a las vanguardias artísticas y literarias, y a un proletariado urbano emergente, todos reunidos en torno a la Federación de Estudiantes de Chile (mayoritariamente anarquista), llamada “el kinder-garten terrorista de la calle Bandera”, según lo rescata el investigador José Miguel Vicuña (Cit. en González Cangas 2004: 93). Fundada en 1906, la FECH desempeñará un papel esencial en las protestas y movilizaciones masivas populares de las primeras décadas del siglo.

De esta manera, hace irrupción un sujeto social hasta entonces poco visible y que se transformará en uno de los motores de todas las transformaciones sociales y políticas ocurridas en América Latina hasta los años setenta: la juventud estudiantil y artística (González Cangas 2004: 88). El proceso encuentra su clímax en los movimientos de reforma universitaria, cuyo bastión fue el movimiento estudiantil de Córdoba, en 1918.

El movimiento de Reforma Universitaria comenzado en Córdoba, no sólo constituye un hito en el surgimiento de los jóvenes como protagonistas políticos y sociales, sino también sintetiza la modificación violenta del “imaginario” que sacudirá a América Latina a principios del siglo. Comienza no sólo por la toma pública de la palabra, la toma de los locales y una huelga de estudiantes, sino también por una toma de la escritura. Una hoja impresa a cuatro columnas se publicó el 21 de junio de 1918. Se trata de la proclama inicial de aquel movimiento que muy pronto se extendería a las universidades latinoamericanas: “La Juventud Argentina de Córdoba a los hombres libres de Sudamérica”. Una simple hoja que se conocerá como el Manifiesto de Córdoba y que circulará ampliamente en todo el continente:

Hombres de una República libre, acabamos de romper la última cadena que, en pleno siglo XX, nos ataba a la antigua dominación monárquica y monástica. Hemos resuelto llamar a todas las cosas por el nombre que tienen. Córdoba se redime. Desde hoy contamos para el país una vergüenza menos y una libertad más. Los dolores que quedan son las libertades que faltan. Creemos no equivocarnos, las resonancias del corazón nos lo advierten: estamos pisando sobre una revolución, estamos viviendo una hora americana.

Tanto por su lenguaje (emocional y agresivo) como por su espíritu (renovador y latinoamericanista), el manifiesto da cuenta de

un estrecho vínculo con el impulso que alimenta los proyectos de la vanguardia literaria, e ilustra el carácter común de los proyectos renovadores de este período. “Nombrar las cosas por su nombre” es exponerlas por escrito, inaugurar una práctica.

En Chile, de la mano de la FECH y de la llamada “Bohemia Estudiantil”, los estudiantes de la capital también hacen suyos los proyectos emancipadores. Su participación activa comienza con la posición adoptada, a través de diversos escritos y publicaciones, contra la Iglesia y en favor de un Estado laico. Hacia 1918, la Federación de Estudiantes refuerza su dirección política y acerca las reivindicaciones mesocráticas de sus miembros a las pretensiones proletarias, vinculándose con la Federación Obrera de Chile (FOCH), conducida por Luis Emilio Recabarren, conformando así la vanguardia de la protesta social (González Cangas 2002). Por ello la FECH de los años veinte será, durante muchos años, considerada como “la epopeya primordial de los movimientos estudiantiles chilenos” (Castillo et al. 1982: 1).

El destello del anarquismo estudiantil se produce en torno a 1920. La declaración de principios de la FECH (1920) suscribe la idea de la acción organizada del proletariado y la acción política no militante, una idea cara a los anarquistas de aquel entonces. Surge entonces una nueva alianza: “la alianza entre el estudiante iluminista y el tipógrafo ilustrado. Ambos compartieron el mismo afán de emancipar al hombre por medio de la cultura, se automarginaron de la política y prefirieron la propaganda y la pedagogía libertaria” (Castillo et al. 1982: 14).

El movimiento estudiantil adquiere así una radicalidad muy singular que los llevará a pedir

el cierre de la Universidad durante la huelga de 1922, ocasión en la cual, por primera vez, los estudiantes plantearán la cuestión de la reforma universitaria. El modelo era Córdoba.

En 1926, surge el movimiento reformista más importante del que se tenga memoria; los estudiantes mantendrán paralizada la Universidad durante dos meses. La protesta estudiantil alcanzó su momento culminante hacia finales de mayo. La principal arma de lucha que mostraba la vitalidad del movimiento era la demostración en la calle. El 26 de mayo, se efectúa una gran concentración pública a la cual asisten las asociaciones de empleados y trabajadores, que habían adherido al movimiento. En su edición del 27 de mayo, el diario *El Mercurio* comenta el desfile y sus detalles: “Encabezados por una banda de músicos y llevando antorchas y moles alusivos al acto, recorrieron el centro de Santiago” (Castillo et al., 1982: 30). Llevan “motes alusivos al acto”; escrituras expuestas, banderolas, proclamas, pancartas.

En la reforma universitaria del 26, toman parte los últimos dirigentes estudiantiles anarquistas. La desaparición del anarquismo estudiantil dará lugar a la aparición de una nueva izquierda universitaria, cercana al PC y al PS. En estas circunstancias, hacen frente a la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, abogando por su caída en julio de 1931. Será “la última gesta de los estudiantes inspirados en la tradición del veinte” (Castillo et al. 1982: 39).

La rebelión contra Ibáñez comienza hacia mediados de julio de 1931. El miércoles 22 de julio, la Universidad de Chile es tomada, la huelga se declara y se establece una guardia (de doscientos estudiantes) en caso de agresión de la policía. Tal como se encuentra relatado, la

toma de la universidad conlleva también consigo otras prácticas de protesta, especialmente aquellas vinculadas a la escritura:

La Casa Universitaria se había transformado en el principal bastión de la oposición contra Ibáñez. Alrededor de ella se congregaban centenares de personas que recogían entusiastamente las proclamas lanzadas por las ventanas. En el frontis del edificio aparecía un gran lienzo donde se leía la palabra LIBERTAD (Castillo *et al.* 1982: 41).

Los estudiantes actuaron como el ala más radical del movimiento civilista, renovando con la posición clásica de los años veinte. La vitalidad del movimiento estudiantil se afianzaba solamente en una suerte de desafío moral al orden establecido, la intransigencia con respecto a la defensa de la libertad y la solidaridad con el pueblo. El dirigente clásico en este sentido, durante los años treinta, fue ciertamente el presidente del FECH, Julio Barrenechea, estudiante de Derecho pero sobre todo poeta.

Sin embargo, luego de la caída de Ibáñez la vanguardia estudiantil rompe, bastante radicalmente, con la tradición de los movimientos estudiantiles anteriores, y se incorpora a los partidos políticos que se formaban. “Por primera vez, los estudiantes asumen la cuestión del poder como una parte de sus preocupaciones e integran sus luchas con los partidos políticos” (Castillo *et al.* 1982: 68). Los dirigentes estudiantiles se transforman en cuadros políticos, y comienzan en definitiva a formar parte de la clase política. Muchos dirigentes anarquistas siguen la llamada de Julio González: “Política; he aquí la nueva palabra que debe incorporar a su repertorio y colocar en primer plano la Nueva Generación”.

De esta manera, la antigua alianza entre estudiantes iluministas y obreros anarquistas

se deshacía para dar lugar, bajo una cierta continuidad, a una alianza antioligárquica y antiimperialista que agruparía a trabajadores intelectuales (clases medias) y trabajadores manuales (clase obrera). Es el comienzo de las juventudes políticas dentro de los partidos políticos, los partidos de los adultos (González Cangas 2002).

#### 4.

Proclamar su rechazo al poder o al gobierno de turno, su apoyo a tal partido o a tal movimiento, por medio del trazado de consignas, por medio de una presencia gráfica constante a través de la acción de brigadas murales, se convierte en un asunto emblemático de las prácticas de los años 60-70. En 1968 tiene lugar el VI Congreso Nacional de las Juventudes Comunistas (JJCC). Entre los acuerdos tratados se considera la posibilidad de formar grupos de propaganda, idea ya adelantada en el Congreso de 1965. El lema del Congreso, “transformar la rebelión juvenil en conciencia revolucionaria”, refleja la tarea inmensa que la mayor organización política juvenil del país se proponía llevar a cabo, lo que implicaba la movilización entusiasta de unos 80.000 militantes.

En 1969, entre el 6 y el 11 de septiembre, las juventudes de izquierda efectúan la famosa “Marcha por Vietnam”, entre Valparaíso y Santiago. Un grupo dirigido por Danilo Bahamondes, es encargado de dejar un testimonio visual de este acto. La misión es ir delante de las dos mil personas que componían la marcha, llevando a cabo intervenciones gráficas sucesivas a bordo de la carretera hacia Santiago”. Son aquéllos los momentos



de fundación de las Brigadas Ramona Parra” (Castillo Espinoza 2006: 78).

Un documental realizado por Claudio Sapiain y Álvaro Ramírez, producido por el Centro de estudiantes del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, da cuenta de este acontecimiento. Se ven piernas, caminando, banderas chilenas, caras diversas, una columna de jóvenes, de estudiantes y de obreros, uno de ellos con el martillo y la hoz escritos sobre la espalda de su chaqueta de jeans, puños alzados, y muy pocos escritos: algunos carteles,

una banderola apenas visible, con el lema “Por Vietnam”, otra con el mensaje “Por un Arte para la Revolución”, y, luego, muy rápidamente, una pared junto a la columna, con la inscripción: “YANKI”. Y gritos: “Vietnam seguro, al yanki dale duro”.

He aquí uno de los relatos de este acto:

La joven columna ha partido desde Valparaíso. En tres días llegará a Santiago. Jóvenes Comunistas, Socialistas, del Mapu, radicales y demócratas cristianos, expresamos así la condena de la juventud de Chile a la agresión imperialista en Viet Nam. Encabezaban la columna jóvenes



Tomas del documental, extraídas del libro de Eduardo Castillo Espinoza

mineros del carbón. Marchan con sus cascos ennegrecidos en el socavón. También marchan jóvenes campesinos de (temprana) espalda encorvada por el azadón, empuñado de sol a sol. Los estudiantes cerramos la columna joven. Vamos cruzando puentes, valles y montañas, vamos de pueblo en pueblo. Cada aldea un mitin sobre una improvisada tribuna; se habla sobre Viet Nam, se condena el genocidio, se denuncia al imperialismo, a ese mismo imperialismo que nos tiene a los chilenos sumidos en el atraso y la miseria. Se llama a la Unidad para conquistar un Gobierno del pueblo. En cada aldea nos esperan naranjas y empanadas, un mitin y el cariño popular. Con nosotros también marchan muchachas, en cada ciudad más y más se nos unen. Pero hay alguien a quien no podemos olvidar. Se nos unió desde los primeros pasos a las orillas del mar y la arena de Valparaíso. Es una heroína del pueblo asesinada en combate durante una manifestación popular en 1946. Ha venido a nacer de nuevo para entregar otra vez juventud por un nuevo amanecer para Chile. En cada peñasco del cerro, en cada baranda de un puente, en cada muralla de la ciudad, se ha escrito con letras cada vez más grandes « VIET-NAM VENCERA » BRP (Brigada Ramona Parra). Así vino Ramona Parra y se convirtió en brigada. Marchando y rayando por Viet-Nam comenzó a realizar sus esperanzas y sus sueños. Así nació la Brigada Ramona Parra.

Ahora no podrán matarla. Son muchos los corazones jóvenes que quieren llevar su nombre, muchas las manos que la unen a la esperanza del pueblo, convertida en consigna escrita sobre los muros. Ha nacido para volver a vivir en la lucha de la juventud chilena (Corvalán: 15).

Después de la Marcha por Vietnam, las JJCC determinan continuar con este tipo de intervenciones. El número de las brigadas crece, alcanzando rápidamente, asimismo, altos grados de coordinación y eficacia en su trabajo. A la tradicional camisa color amaranto, se añade la figura de una mano con una brocha empuñada. Numerosos son los jóvenes que desean incorporarse a estas brigadas. Según las aptitudes mostradas para este trabajo, se los distribuye en grupos de aproximadamente seis a ocho brigadistas, compuestos por *trazadores*, a cargo de trazar las letras con pintura negra;

*rellenadores*, a cargo de pintar el interior de éstas y *fondeadores* que pintan la superficie exterior de las letras, el fondo del muro.

Las intervenciones en la capital aumentan considerablemente y también la creación de nuevas brigadas en todo el país. Durante la campaña presidencial de 1970, las BRP mostraban ya una presencia activa en el espacio urbano: alrededor de 120 brigadas – 50 en la capital –, lo que le otorga a estos grupos una importante participación en el proceso electoral (Castillo Espinoza 2006: 81).

La extensión del brigadismo determina la formación de las Brigadas Venceremos, compuestas por un voluntariado mixto de trabajadores y estudiantes. La circunstancia de las elecciones también motivó su asociación con los otros partidos políticos integrantes de la Unidad Popular. El Comité Central de las Juventudes Socialistas, reconoce orgánicamente a sus grupos de propaganda mediante la fundación de la Brigada Elmo Catalán, en julio de 1970.

La situación política se aceleró y la participación popular aumentó ante la proximidad de la elección presidencial. Sin embargo, la diversidad de textos e intervenciones perdían potencia debido a su carácter discontinuo. Las distintas brigadas entonces entienden que la consigna debía ser una sola, para golpear con una y misma finalidad. Es así como durante la semana previa a la elección presidencial, todos los miembros de las dos brigadas forman parte de la acción “Amaneceres Venceremos”, iniciativa que consistía en pintar únicamente la consigna “+ 3 ALLENDE VENCEREMOS”. Tal gestión moviliza de manera masiva a grupos de quince personas, compuestos de jóvenes, a cargo de

un brigadista con experiencia, que desde el amanecer al anochecer de la jornada del 1 de septiembre de 1970 reproducen miles de veces esta única consigna en todo el territorio nacional. Esta decisión tomada muestra no solamente la conciencia de una necesidad de coordinación en la acción colectiva, sino sobre todo la necesidad de desarrollar un verdadero programa gráfico. La escritura, concebida para hacer actuar a los lectores, hacerlos votar por Allende, actúa en primer lugar sobre los propios brigadistas, tal como lo relata Alejandro “Mono” González:

Habíamos empezado a estudiar los lugares; entonces en esa época el parque automotriz chileno era muy reducido y la locomoción colectiva tenía una importancia enorme; estaba la Empresa de Transportes Colectivos del Estado con sus buses Mitsubishi. El trabajador, la gente se desplazaba mucho en micro. Nos quedábamos en un lugar donde pasaba una cierta cantidad de micros por un tiempo determinado, habíamos calculado por decir así, ciento cincuenta personas en veinte minutos; eran ciento cincuenta personas que te compraban el diario, a las cuales les vendías el diario (Castillo Espinoza 2006: 88).

Según sus cálculos, si una micro efectuaba seis o siete viajes al día, transportando un promedio de treinta personas, considerando por otro lado el intenso tráfico de las horas de la mañana y la tarde, una sola consigna podía ser vista por miles de personas durante el mismo día. Por lo tanto, importaba poco que el mensaje fuera efímero, puesto que la renovación de éste y del espectador era constante.

Según distintos testimonios, las paredes del centro de Santiago eran conocidas como “la portada de los diarios”, en alusión a la incidencia de los titulares de la prensa y a su peso visual, que por otra parte tendrán un efecto importante sobre los textos producidos en el espacio público por las brigadas y muy en particular en el caso de la Brigada Elmo Catalán.

## 5.

La BEC manifestaba su deseo de forjar una identidad propia, buscando diferenciarse claramente de las BRP. A principios de 1970, la reflexión era clara: “tu veías un muro y veías todo tipo de letras”. Frente a esto, los brigadistas de la BEC comenzaron a vislumbrar la posibilidad de producir un lenguaje que se vinculara fuertemente a una identificación gráfica: la necesidad de tener una letra específica, identificable y reconocible como perteneciente a un grupo dado. A partir de esta inquietud, comienzan a observar distintas tipografías y comienzan también a dibujar, a diseñar mucho. El objetivo quedaba bastante claro: no se trataba sólo de encontrar una escritura de fácil identificación, sino también hacer posible su reproducción en el trabajo de propaganda efectuado en la calle, en las condiciones consustanciales a este tipo de acción. Posteriormente conocida como la “letra BEC”, esta escritura se construyó a partir de una forma simple de cuña vertical, con un mayor peso visual en la base.

Si bien los brigadistas pretendían producir una incidencia por medio de sus consignas, también pudieron comprobar que eso no iba siempre de acuerdo con un aspecto importante, como la legibilidad: “nos dimos cuenta de que la semejanza entre los caracteres complicaba su lectura”. Otro problema considerable era la habilidad necesaria para trazar estas letras, lo que al menos en un comienzo distaba de ser una tarea simple. A pesar de todo esto, el alfabeto comenzó a propagarse, a ser asimilado por los militantes y a ser reproducido en distintos lugares otros que las paredes, tales como banderolas, lienzos y carteles utilizados en actos masivos del período.

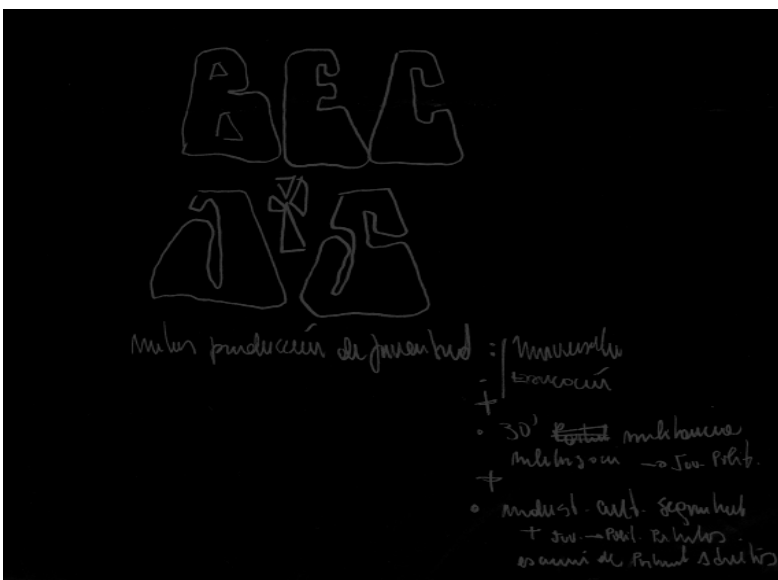
Por otro lado, las BRP, lejos de intentar también la elaboración de un alfabeto propio para los muros, se limitaron a intervenciones específicas sobre algunas letras o las iniciales del grupo. El trazo característico de las letras clave, como la R o la A, obedecía sobre todo a una reducción del gesto del trazo, llevando la producción del signo a un trazo continuo asociable a la rapidez necesaria para su ejecución.

Es con el perfeccionamiento de su trabajo que las brigadas comienzan a tomar seriamente en cuenta las posibilidades de recepción del mensaje por parte del peatón y el pasajero del transporte público. Se tendrán en cuenta algunos factores, como la calle y la dirección de los viajes, así como la velocidad de lectura. Es, por ejemplo, el propio Bahamondes quien

ideará una de los recursos más empleados: el aumento del ancho de las letras para compensar la pérdida de legibilidad para un espectador móvil (Castillo Espinoza 2006: 92).

**6.**

Estos fragmentos recolectados, y otros aún por desbrozar, que nos interrogan y nos ayudan a interrogar lo que dejamos de ver, una parte de lo endógeno que persiste, y que nos muestran las prácticas que nos han acompañado en la ciudad, estos fragmentos, acaso nos permiten vislumbrar una aparente continuidad, un vínculo, goznes acaso, entre los movimientos políticos estudiantiles y las brigadas murales de los años 60-70.



**Trazo efectuado por YG, 28 de mayo de 2008**

Vínculos también con lo que sucede hoy en día. Pues de lo que se trata es de una disputa que por medio de la escritura expuesta se intensifica y cuyo objetivo es entonces una conquista progresiva del espacio público. Es decir, por medio de una serie de actos de escritura, el espacio gráfico urbano ha sido constituido por los estudiantes, los militantes y otros actores como un objeto eminentemente político.

El alcance de estos actos de escritura va más allá del objetivo protestatario o militante; actúa como un potente operador político y social que cristaliza la relación de poder y, al mismo tiempo, lo bifurca, lo subvierte, lo desvía para abrirle nuevas finalidades. Y esto, pues este acto de ocupación es también producción de experiencias y agenciamiento de relaciones, en una palabra producción de subjetividad. Opera *a la vez* a nivel polemológico (el compromiso, “contra qué”, la alternativa) y sobre el plan experiencial (la implicación, el “con qué”, la experimentación). Y este “a la vez”, es absolutamente esencial.

Los colectivos que ocupan el espacio gráfico urbano se apropian pues de una situación. Sus escritos no pueden ser pensados sino in situ, situados plenamente allí, en tal muro, en tal calle, sobre tal fachada. De alguna manera tornan la situación contra sí misma, poniéndola en juego de nuevas formas. Obviamente, la situación resiste, tanto como la escritura, y el acto de escritura es entonces un acto forzosamente situado, en el sentido en que no solamente se inscribe en circunstancias particulares sino que las explota de manera activa (De Fornel y Quéré 1999: 120). Apropiación de una situación, apropiación de una tradición gráfica para

hacerles significar algo radicalmente otro. Actuar necesariamente en situación, a la vez *en y contra* la situación.

## 7.

Las BRP prosiguen su actividad hasta el 11 de septiembre de 1973. Esta fecha coincidía con la fecha de su fundación (1968). Ese día, el palacio presidencial fue bombardeado, nuestras tradiciones vapuleadas, dando paso al reinado del terror.

La elección del gobierno de la Unidad Popular en septiembre de 1970 coincidió con la entrada en vigor de una reforma universitaria que le otorgaba un 25 por ciento de votos al estudiantado en las elecciones de las autoridades universitarias. Todo esto fue eliminado tras el golpe de Estado, la culminación de una estrategia de desestabilización del gobierno de Salvador Allende, llevado a cabo con la participación activa de *El Mercurio*. Mientras el régimen militar echaba a andar su máquina de “guerra sucia”, Pinochet y los suyos asumían el control de las universidades, proclamando que a la universidad se venía a estudiar y no a hacer política.

Una de las medidas inmediatas que tomó la Junta de Gobierno fue borrar todo vestigio de lo realizado por el gobierno de la Unidad Popular. De esta manera, una de las numerosas medidas militares fue la prohibición de la utilización del espacio público; se limpiaron rápidamente los muros. Tal como lo dice Patricio Rodríguez-Plaza:

A partir de este mismo día y por varios meses o incluso varios años, los muros fueron blanqueados de su función

anterior, en la supuesta purga de sus propiedades épicas, contestatarias, conmemorativas o simplemente escriturarias (Rodríguez-Plaza, 220).

En este contexto, y de manera progresiva, los actos solidarios y otras instancias darán lugar a nuevas posibilidades de organización, efectuando una reconstrucción de sociabilidad y resistencia políticas. Los muros seguían allí, persistiendo, también las prácticas de escritura, tal como nos lo recuerda Pedro Lemebel:

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 fiesta, pálidos, desteñidos en el resistente tornasol de su porfía. Después fueron apareciendo los murales de la emergencia, que a la rápida, en pleno toque de queda, graficaban los negros sucesos ocultos por la pintura oficial (Lemebel 2003: 222).

En 1989, Danilo Bahamondes, uno de los fundadores de la BRP, está de vuelta en Chile después de algunos años de exilio en Cuba, donde aprendió la técnica organizativa y artística de las “vayas” cubanas. Es en ese momento que Bahamondes crea la Brigada Chacón (en el seno del Partido Comunista), siendo ésta entonces contemporánea del plebiscito de 1988 y de las elecciones presidenciales de 1989, que pondrán fin oficialmente a la dictadura de la junta militar. La técnica utilizada: el “Papelógrafo”, un rollo de papel de cerca de un metro de altura y longitud variable según la inscripción, que se pega sobre un muro.

El primer mensaje de la Chacón fue escrito en el marco del caso de las “uvas envenenadas”.

“Cáceres miente”, esa fue la primera frase que pintamos en un papel y pegamos en la Alameda. El caso uvas, como hecho político, nos sirvió de pretexto para crear un medio

de comunicación informal que ha perdurado en el tiempo (Sandoval 1997: 55).

En marzo de 1989, en una inspección de rutina en el puerto de Filadelfia, dos granos de uva inyectados con cianuro fueron descubiertos en un cargamento de fruta proveniente de Chile. Como una medida preventiva, la Food and Drug Administration (FDA) dispuso el embargo de toda la fruta chilena, que se prolongó por varias semanas. Cuando surgió el conflicto, el ministro del Interior del gobierno militar, Carlos Cáceres, apareció en la prensa haciendo declaraciones en que acusaba a los comunistas de haber envenenado las uvas. Esta fue la ocasión del primer papelógrafo realizado por la Brigada, que marcó su nacimiento (Sandoval 1997: 56).

Este acontecimiento de escritura, prolonga y reanima la cultura escrita contestataria en Chile. La referencia al lienzo colgado en el frontis de la Universidad Católica en 1967 es evidente. Pero más aún, el trazo utilizado por la Brigada Chacón es el de las BRP, donde se pueden reconocer las “A” y las “R”.

Retomando los términos en los que Philippe Artières recientemente se ha referido a las prácticas escriturarias del famoso mayo del 68 en Francia, se podría decir que en Chile la escritura expuesta “pasa a ser un arma política que recurre no solamente al uso de la lengua, sino también y sobre todo a prácticas de inscripción y de exposición de lo escrito, ya sea por el trabajo gráfico, la compaginación o el arte de producir una banderola” (Artières y Zancarini-Fournel 2008: 221). Para producir un acto de escritura de este tipo, una parte de la historia de Chile es convocada, tanto la de los movimientos estudiantiles como la larga tradición gráfica de los grupos políticos.



**Foto: Brigada Chacón, Santiago, 10 de diciembre del 2006**

Pensar con las manos y con los ojos, movilizar escritura e inmovilizar lo escrito. Es decir, producción de elementos para el trabajo de una escritura contestataria contemporánea. Veamos: un lienzo puso en texto una sintaxis, una frase, que actuará, que tendrá incidencia sobre otras enunciaciones escritas contestatarias del poder de los medios de comunicación, o incluso de

toda mediatización política. Un trazo, un rayado, puso en espacio una grafía que incidirá sobre las formas de inscripción en la calle. Una mural puso en movimiento una práctica y una grafía que influirá sobre la forma contemporánea de diversas prácticas escriturarias en el espacio urbano. Así se esboza una cultura escrita. Una serie de prácticas y objetos esbozan nuevos posibles.

## Bibliografía

Araya, Pedro. 2007. "Marcas expuestas, poéticas contestatarias. Escrituras en el espacio urbano chileno". *Les villes et la fin du XX ème. siècle en Amérique Latine : Littératures, cultures, représentations*. Ed. Orecchia-Havas, Teresa. Bern, Peter Lang. 435-454.

Artières, Philippe y Zancarini-Fournel, Michelle (Eds.). 2008. *68. Une histoire collective [1962-1981]*. Paris: La Découverte.

Castillo, Fernando; Tironi, Ana y Valenzuela, Eduardo. 1982. *La FECH de los años treinta*. (Documento de Trabajo). Santiago: Ediciones Sur.

Castillo Espinoza, Eduardo. 2006. De Puño y Letra. *Movimiento Social y Comunicación Grafica en Chile*. Santiago: Ocho Libros Editores.

Corvalán, Luis Alberto. 1976. *Escribo sobre el dolor y la esperanza de mis hermanos*. Sofia: Sofia-Press.

De Fornel, Michel y Quéré, Louis (Eds.). 1999. *La logique des situations. Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales*. Paris: Éditions de l'EHESS.

Fabre, Daniel (Ed.). 1997. *Par écrit, ethnologie des écritures quotidiennes*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Fraenkel, Béatrice. 2006. "Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture". *Études de communication* 29: 69-93.

Gianoni, Felipe. 2007. "El revival de los jóvenes reformistas". *La Nación* Domingo, 12 de agosto de 2007. <[http:// www.lanacion.cl/prontus\\_noticias\\_v2/ site/artic/20070813/pags/20070813174906.html](http://www.lanacion.cl/prontus_noticias_v2/site/artic/20070813/pags/20070813174906.html)>, visitado el 25 de marzo de 2008.

González Cangas, Yanko. 2002. "Que los Viejos se Vayan a Sus Casas". *Juventud y Vanguardia en América Latina. Movimientos Juveniles. De la globalización a la antiglobalización*. Ed. Feixa, Carles; Costa, Carmen; Saura, Joan. Barcelona: Ariel. 59-91.

\_\_\_\_\_. 2004. *Óxidos de identidad: Memoria y juventud rural en el sur de Chile (1935-2003)*. Tesis doctoral inédita. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Joseph, Isaac. 1998. *La ville sans qualités*. Paris: Editions de l'aube.

Lemebel, Pedro. 2003. *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral.

Petrucchi, Armando. 1993. *Jeux de Lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie, 11°-20° siècles (traduit de l'italien par Monique Aymard)*. Paris: Editions de l'EHESS.

Rodríguez-Plaza, Patricio. 2003. *La peinture baladeuse. Manufacture esthétique et provocation théorique latino-américaine*. Paris: L'Harmattan.

Sandoval, Alejandra. 2001. *Palabras escritas en un muro: el caso de la Brigada Chacón*. Santiago: Ediciones Sur.