

Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases*

Murals and graffiti as symbolic expressions of the class
struggle

Murais e grafite como expressões simbólicas da luta de
classes

Luís Alberto Vivero Arriagada • Chile**

Recibido el 20 de febrero de 2012, aceptado el Mayo 8 de 2012

Resumen

Objetivo: interpretar los significados políticos de murales y graffiti como expresiones simbólicas de lucha de clases en el espacio público. **Metodología:** se abordó desde una perspectiva interpretativa, para lo cual se hace una observación y registro fotográfico de una serie de murales ubicados en diferentes puntos de la ciudad de Temuco, región de la Araucanía, Chile. Esto se cruza con los elementos teóricos que han sustentado la base del análisis y el contexto en el cual se inscribe esta expresión que denominamos artístico-política. **Resultados:** el muro, como espacio público, se constituye en un escenario de lucha política, donde el enfrentamiento de clases se expresa de forma simbólica en el discurso y material en la expresión misma, dando cuenta de las desigualdades y contradicciones que se manifiestan en otras dimensiones societales. **Conclusiones:** la sociedad postmoderna ha declarado el fin de la historia y con ello el fin de las ideologías. Pero, más allá de esta forzosa muerte, consideramos que la lucha de clases se manifiesta en la realidad social de diversas maneras, aún cuando sea negada o invisibilizada por la ideología dominante.

Palabras claves: espacio público, lucha de clases, murales políticos, graffiti.

* Este artículo es resultado de una investigación denominada “Graffiti y murales, como expresión simbólica de la lucha de clases” que tiene como base el registro fotográfico de los graffiti y murales en la ciudad de Temuco -Chile.

* Doctor en Procesos Sociales y Políticos de América Latina. Magíster en Ciencias Sociales Aplicadas. Trabajador Social. Docente del Departamento de Trabajo Social Universidad Católica de Temuco (Chile). luisvive@gmail.com.

Abstract

Objective: To interpret the political meanings of walls and graffiti as symbolic expressions of class struggle in public spaces. **Methodology:** An interpretive perspective study was addressed from making observation and photographic record of a series of walls located at different places in the city of Temuco, Araucania Region, Chile. Theoretical elements were used to support the analysis and the context within the expression called art-politics expression. **Results:** The wall, as a public space, becomes a political struggle scene, where the class confrontation is expressed symbolically in the discourse and materialized in its own expression. It reflexes inequalities and contradictions that are present in other dimensions of the society. **Conclusions:** The postmodern society has stated the end of history and therefore, the end of ideology. Farther than this forced death, the class struggle reveals itself in many ways of social reality, even though it is denied or invisible by the dominant ideology.

Keywords: public space, classes struggle, politic walls, graffiti.

Resumo

Objetivo: interpretar os significados políticos de murais e grafites como expressões simbólicas de luta de classes no espaço público. **Metodologia:** abordou se desde uma perspectiva interpretativa, para qual se faz uma observação e registro fotográfico duma serie de murais situados em diferentes pontos da cidade de Tumaco, região da Araucanía Chile. Isto cruza se com elementos teóricos que tem sustentado a base do analise e o contexto no qual se inscreve esta expressão que denominamos artístico política. **Resultados:** O muro, como espaço público, constitui se num cenário de luta política onde o enfrentamento de classes se expressa de forma simbólica no discurso e material na expressão mesma, dando conta das desigualdades e contradições que se manifestam em outras dimensões sociais. **Conclusões:** A sociedade pós- modera tem declarado com o fim da historia e com isto o fim das ideologias. Mas, mias a lá desta forçosa morte, consideramos que a luta de classes se manifesta na realidade social de diversas maneiras, ainda quando seja negado ou não é visível pela ideologia dominante.

Palavras chaves: espaço público, luta de classes, murais políticos, grafite.

Introducción

Contexto de la investigación

En términos amplios, la investigación se sitúa en la sociedad postmoderna, en la cual el concepto de lucha de clases, del que habló Marx en el siglo XIX, pareciera no tener ninguna cabida. La sociedad actual se caracteriza por la pérdida de sentido (Bourdieu, 1998; Boron, 2000, 2003; Giddens, 2003; Hinkelammert, 2001), por la falta de una ideología que piense un nuevo proyecto de sociedad. En este sin sentido, se ha construido un nuevo tipo de plebe o sector popular (Bensäid, 2006) más complejo, más híbrido y por lo mismo, más heterogéneo.

Sin embargo, a pesar de este discurso apocalíptico, que declara “el fin de la historia” (Fukuyama, 1992) y con ello el fin de las ideologías, no significa *per se* la desaparición o la inexistencia de las clases sociales, sino que es una metamorfosis de las clásicas manifestaciones de las contradicciones y las formas de asumirlas conscientemente. Por eso, no ha ocurrido una desaparición de la clase y sus luchas, sino una invisibilización forzada por la ideología dominante y una negación de las contradicciones como un fenómeno presente en las relaciones cotidianas de dominación y explotación.

Hoy, la lucha resulta mucho más compleja y difícil de ser objetivada, dado que no aparece con nitidez una clase dominante, como en el antiguo poder hegemónico objetivado en la burguesía. Esto se ha traducido con éxito en una dominación de carácter simbólico, pero que, sin embargo, tiene consecuencias objetivas de dominación, a través del uso de los medios de comunicación masiva, como el aparato de dominación más eficaz de las clases hegemónicas. En este escenario complejo, se encuentran los murales, como una expresión gráfica enmarcada principalmente en el ámbito de la propaganda política, que ha estado presente en nuestro continente, con estas características desde el período de la colonia. Estos, poco a poco, fueron tomando carácter público y popular, que rompe con la lógica escrituraria elitista, representativa y propia de la impresión gráfica.

En el caso de Chile, desde la década del treinta, se ha dado un uso de carácter reivindicativo, por los sectores tributarios de la izquierda, los cuales, hasta la fecha, en términos generales no han cambiado su significado. Más adelante, aparecen los graffiti como una expresión propia de la cultura del hip-hop, que pretende dejar una huella, y a la vez una marca de carácter territorial, que transgrede las pautas y las normas establecidas por la sociedad. Esto se puede observar en el caso particular del micro espacio de estudio, que es la ciudad de Temuco, en la Región de la Araucanía en el sur de Chile, donde el mural y el graffiti son una marca territorial, y dan cuenta de las luchas políticas y la hibridación sociocultural expresadas en las manifestaciones artísticas y políticas.

Metodología

Este trabajo investigativo se aborda desde una perspectiva de análisis hermenéutico, que busca develar lo no manifiesto en los hechos, lo no intencionado, pero que tiene significancia para comprender e interpretar los efectos en el mundo social. Por lo tanto, siguiendo a Dilthey (1944; citado por Gutiérrez 1986) “la comprensión cae bajo el concepto general del conocer, entendiéndose por conocer, en el sentido más amplio, aquel proceso en el cual se busca un saber de validez universal” (pp.157-158).

Asimismo, para Ricoeur (2008), la interpretación del comportamiento debe remitirse a la historia, pero no se contraponen a las finalidades que persigue el ser humano, por el contrario, ambas se complementan, dialécticamente se unen, se integran y se transforman. Desde esta perspectiva epistemológica, el sentido cobra relevancia en el proceso de la interpretación en función de la conciencia, como lo señala Gadamer, citado por Echeverría (1997), “El sentido no acaba nunca; se reorganiza una y otra vez; se vuelve a tejer de distinto modo. Todo ello en virtud de la movilidad de la distancia temporal que la conciencia asume, aunque no para reducirla, sino solo como la demora irremisible de su plenitud” (p. 244).

El proceso de investigación, en virtud de su flexibilidad (Giddens 2007; Pérez 2001; Valles 1999), se basó en una observación de alrededor de tres meses, de diferentes murales y graffiti ubicados en la ciudad de Temuco, región de la Araucanía, en el sur de Chile, los cuales se registraron fotográficamente y finalmente se seleccionan para su análisis aquellos que se enmarcan en el objetivo del estudio que permitiera la interpretación de su contenido político.

En tal sentido, se considera que una interpretación hermenéutica crítica permite realizar una ruptura epistémico-política respecto de un discurso que se asume y se ejerce como hegemónico según las concepciones positivistas. Resulta pertinente considerar que la referencia al contexto histórico que permita reconocer el sentido político manifiesto en las diferentes expresiones de la historia social. Al respecto, resulta interesante rescatar de Gadamer (1991) el sentido político que se encuentra implícito en el saber hermenéutico, sobre lo cual señala:

Una conciencia formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto. Pero esta receptividad no presupone ni “neutralidad” frente a las cosas ni tampoco autocancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las propias opiniones previas y prejuicios. Lo que importa es hacerse cargo de las propias anticipaciones, con el fin de que el texto mismo pueda presentarse en su alteridad y obtenga así la posibilidad de confrontar su verdad objetiva con las propias opiniones previas (p.335).

74 En una discusión que podríamos calificar como epistémico-política, Schütz (2003) plantea frente a la crítica respecto de la objetividad de la investigación cualitativa que “construir un sistema de conversaciones y elaborar una descripción honesta del mundo

es precisamente tarea exclusiva del pensamiento científico” (p.17). De tal manera que este estudio, siguiendo a Gadamer (1991), se funda en la interpretación de los murales y graffiti, lo cual se mueve en una circularidad en la cual, quien pretende conocer y comprender es parte de un contexto, que el sujeto que comprende y actúa en la realidad modifica con su presencia, lo que implica un diálogo permanente entre el texto, el contexto y el investigador.

El abordaje del tema representa un desafío epistémico y político en dos líneas de análisis que se van construyendo dialécticamente. Por un lado, romper con el dogmatismo de la perspectiva clásica del marxismo, que pretende sólo explicar la realidad en la concepción materialista histórica, representada en la contradicción capital-trabajo. Y, en segundo término, abordar un análisis desde una perspectiva hermenéutica crítica que permita reconocer en la expresión artística de las clases subalternas, una manifestación de lucha política al margen de las concepciones clásicas de organización y protesta, pero que, de igual forma, son expresiones de lucha de clases, que se instalan en la contradicción originada por las condiciones estructurales de desigualdad y de injusticias, propias de un sistema económico, social y político excluyente y clasista.

Somos conscientes de que pueden surgir objeciones a este trabajo, según el análisis de las manifestaciones culturales de los sectores populares, particularmente en lo que se refiere a la expresión de la lucha de clases. Pero el estudio de un fenómeno que dé cuenta de las manifestaciones socioculturales y el uso del espacio público como una expresión de clase, tiene posibilidad de ser constatado empíricamente y por tanto la clase social como sus luchas y sus expresiones simbólicas tienen una expresión material, histórica e intersubjetiva en los murales y los graffiti. Por último, la intención de abordar este análisis según la comprensión-interpretación hermenéutica, es una acción de resistencia a todo intento de universalizar la ciencia, sólo desde la perspectiva ortodoxa del método científico positivista.

Resultados

Los graffiti ¿Una expresión de rebeldía sin causa?

Las transformaciones y las complejidades experimentadas por la sociedad no significan *per se* la desaparición o la inexistencia de las clases sociales (Marx y Engels, 2001) sino que representan una metamorfosis de las clásicas manifestaciones de las contradicciones y las formas de asumirlas conscientemente. Por eso, no han desaparecido las clases y sus contradicciones, sino que se han procurado invisibilizar por la ideología, que pretende naturalizar la imagen del *statu quo* haciendo desaparecer como por encanto las contradicciones de clases, de modo que el mundo pareciera que siempre ha sido como se presenta, y que nunca ha habido dominación ni explotación. Hoy, la lucha de clases resulta mucho más compleja y difícil de objetivar en la realidad cotidiana, dado

que no aparece con nitidez una clase dominante, como era el antiguo poder hegemónico representado materialmente en la burguesía (Marx y Engels, 2001). Esto se ha traducido con éxito en una dominación simbólica (Bourdieu, 2003) que, sin embargo, tiene consecuencias objetivas de dominación, principalmente por medio del uso de los medios de comunicación masiva.

En términos de Gramsci (1967, 1981 a, 1987 b, 1981 c), esto permite la "hegemonía" cultural de las clases dominantes para ejercer el control del sistema educativo, de las instituciones religiosas y de los medio de comunicación, lo que en la sociedad actual se traduce en la construcción de un nuevo sujeto, como lo llama Moulian (1997), el ciudadano *Credi Card*. Es decir, un ciudadano que se encuentra sobre-endeudado y que tiene como única vía de integración social y de construcción de su ser, su participación en el mercado de bienes y servicios, con un fuerte consumo fetichista.

Por lo tanto, los medios de comunicación de masas, las industrias culturales con sus redes de información, de poder y de influencia, permiten movilizar los valores de este nuevo mundo globalizado y neoliberal. Y a la vez, este mecanismo de ideologización provoca una transformación de las subjetividades y por tanto deriva en la in-conciencia de clase. Marcuse, en su crítica a la sociedad contemporánea caracterizada por una dominación de la ciencia, la técnica y de la irrupción de las mass media, plantea lo siguiente:

(...) la 'falsa conciencia' de su racionalidad se convierte en la verdadera conciencia (...) Esta absorción de la ideología por la realidad no significa, sin embargo, el "fin de la ideología". Por el contrario, la cultura industrial avanzada es, en un sentido específico, más ideológica que su predecesora, en tanto que la ideología se encuentra hoy dentro del propio proceso de producción (...) esta proposición revela los aspectos políticos de la racionalidad tecnológica predominante (Marcuse, 1968, p.33).

Este discurso hegemónico que señala Marcuse habla de una "sociedad global de la información" o, como lo llama Mattelart (2007) "autopistas de la información" que son promovidas como un vector de un nuevo orden mundial de la información, una suerte de discurso mesiánico que pretende la unificación de la gran familia humana. Sólo que esta gran familia busca una unificación dirigida por los intereses especialmente de Estados Unidos, según lo señala Mattelart (2007) en el mismo documento, donde agrega que la noción y el proyecto de "sociedad de la información" fueron históricamente evidentes, sin que los ciudadanos puedan ejercer su derecho a un verdadero debate, algo así como "para el pueblo pero sin el pueblo", una nueva forma postmoderna de despotismo ilustrado.

Los graffiti y los murales, especialmente los de carácter político, representan un mecanismo de resistencia, pues, su irrupción en el espacio público es un soporte político y una forma simbólica de lucha de clases. Es decir, responde simbólicamente a la dominación simbólica del sistema dominante, por lo tanto da cuenta de la contradicción y el conflicto manifestado en esta dialéctica entre clase que domina y clase dominada.

76 Al respecto señala Beck que...

Tras la pluralidad de intereses amenazas y crece la realidad del riesgo, que ya no respeta las diferencias y las fronteras sociales y nacionales (...) Precisamente en el trato con los riesgos resultan muchas diferenciaciones y conflictos sociales nuevos. Estos ya no siguen el esquema de la sociedad de clases (Beck, 1998 p. 52).

En esta misma línea, como bien lo expresa Castells, “el horizonte práctico de un análisis de clases es la comprensión de los mecanismos de transformación social” y agrega que no se trata de cualquier lugar lo que define una clase, sino que “aquellos pares de ‘lugares’ contradictorios, capaces cada uno de ellos de organizar el conjunto de una formación social en torno a sus intereses específicos” (Castells, 1987, p.165). Por eso, si se entiende el espacio público como un soporte político de carácter simbólico, entonces los sectores populares, marginados por la ideología dominante, en dicha apropiación, materializa su presencia social, y da cuenta de la resistencia como clase social.

Sin duda, el graffiti es una expresión que va más allá de una representación gráfica y es al mismo tiempo una acción reivindicativa de lucha social de carácter simbólico. Es una forma de ocupar un espacio, de manifestarse y de explicitar una presencia y una existencia en la realidad concreta. Es, como dice García Canclini, “(...) una escritura territorial de la ciudad, destinada a afirmar la presencia y hasta la posesión sobre un barrio” (2005, p.306). García Canclini hace una distinción entre los graffiti y otras expresiones culturales que “tradicionalmente” han ocupado los espacios públicos. En su descripción de ellos, señala que se caracterizan por “su trazo manual, espontáneo, se opone estructuralmente a las leyendas políticas o publicitarias ‘bien’ pintadas o impresas, y desafía esos lenguajes institucionalizados cuando los alteras” (p. 306). Sobre este punto, la irrupción de los graffiti en el uso de este espacio tiene que ver con una forma de marcar territorio o reafirmar una presencia y un dominio de un cierto espacio territorial, y es, además, una manifestación reforzada por los cambios culturales, generados por el auge de los mass media, los medios de comunicación audiovisuales, y los cambios tecnológicos.

El graffiti, como nueva forma de ocupación del espacio público (Ossandon y Santa Cruz, 2001; Bourdieu, 2003), se hace presente como una construcción ontológica, representada en esos trazos espontáneos, que permiten dar cuenta de una “existencia” en el aquí y en el ahora de una clase, con las diferencias que ésta pueda tener según la concepción marxista clásica. Frente a las carencias manifiestas o simbólicas de afectos, de espacios, de reconocimientos, expresa una crítica y una cristalización de su existencia como realidad histórica y como un “nuevo” fenómeno societal.

Los graffiti de la cultura del hip-hop, tal como lo señala García Canclini, son una expresión que pretende dejar una huella de presencia-existencia, y a la vez un marca de carácter territorial, que transgrede las pautas y normas establecidas por la cultura dominante. Esta manifestación contra-hegemónica tiene su génesis alrededor de los años sesenta en los Estados Unidos¹, como una respuesta a las carencias y distintas formas

de exclusión que sufría la comunidad afroamericana y puertorriqueña. En esta forma, se constituye en una nueva forma de enfrentar la pobreza y la marginalidad y en, una expresión de resistencia social.

Sepúlveda (2003) considera el graffiti como una producción lingüística que busca un efecto social y comunicativo sobre el espectador. Pero el graffiti trasciende la producción lingüística y estética, puesto que su sentido provocador y desafiante moviliza una práctica social frente a la cultura dominante. Es una forma de manifestación del conflicto social, de la lucha de clases simbólicamente manifestada en las contradicciones sociales, entre una clase (cristalizada entre otras formas en la cultura dominante) y una clase subalterna, invisibilizada, negada, dominada y excluida.

Si bien esta forma de expresión popular –y en muchos casos marginal– tal como la conocemos hoy, tiene su génesis y su influencia en Estados Unidos, no es menos cierto que en Latinoamérica y particularmente en Chile, es un proceso que se viene dando desde fines del siglo XIX, pues ya se venía “constituyendo una ‘esfera pública plebeya’, con sus específicas formas, medios y espacios de constitución de una identidad popular y su articulación con los procesos de instalación de la cultura de masas emergente” (Ossandón y Santa Cruz; 2001, p. 37). Esto le da un sentido local con manifestaciones culturales que busca ser una respuesta contra–hegemónica, y a la vez permite visibilizar las realidades o los actores negados. Ejemplo de ello son los graffiti de Temuco que incorporan una simbología étnica, y les dan un sentido identitario característico de otras realidades.

Esto implica que la hibridación cultural opera cada vez más de manera heterónoma que de manera endógena, porque se advierte una mayor asimilación de las expresiones culturales externas que capacidad de rearticular la cultura local. Sobre ello, dice García (2005, p. 260) “sin duda, la expansión urbana es una de las causas que intensificaron la hibridación cultural”. Esto sin embargo, tiene sus matices, pues, si bien es cierto que hay una apropiación de símbolos que corresponden a otras realidades, estos son interpretados y usados de acuerdo con la cultura local, a la forma en que –en este caso particular– los jóvenes y los grupos que han emergido en la última década, le asignan significados de acuerdo con sus propias realidades socioculturales e intereses microsociales o grupales. Esto queda en evidencia en los graffiti que, si bien corresponde a una forma de expresión propia de los grupos de hip - hop y de raperos¹, estos han adquirido variantes en nuestro país, en donde no sólo ellos los usan, sino que otros grupos que no necesariamente adhieren a esta cultura se han apropiado de sus símbolos, con otras lógicas, estilos y formas estéticamente distintas.

En dichas diferencias, se da una clara distinción. El primer caso (el del hip - hop y el rap) el graffiti es una expresión de su cultura, una manifestación artística que otorga

1 Véase Sepúlveda W. (2003): “Primera muestra especializada de graffiti hip-hop temucano”. Proyecto FONDART, Temuco. Chile.

identidad clara y definida, con una coherencia entre la expresión musical y la pintura de muros. Hay detrás de la elaboración de un graffiti, por decirlo de una forma un poco atrevida, un proyecto de creación artístico cultural, en el cual, para su elaboración, se usan distintos colores de pintura (en spray principalmente), con un mensaje que no es fácil de comprender para quienes no comparten su particular simbología, pero no por ello deja de ser una propuesta visualmente atractiva, ya sea por sus colores, contrastes o símbolos. Estos graffiti se asemejan a los estilos de murales políticos, pero con la diferencia que el mensaje es menos explícito en algunos casos y por lo general más simbólico. Por otro lado, está el uso del graffiti o simplemente el rayado de paredes (como se mencionaba arriba), por otros grupos o individualidades que no comparten la cultura del hip-hop. Estos se realizan en forma espontánea, con trazos manuales, que en la mayoría de los casos no corresponde a una propuesta de un grupo o colectivo, sino que es la firma individual o de nombres o símbolos de clubes deportivos, que usan (o imitan) el estilo de escritura de los grupos de hip-hop o de rap.

Este graffiti, se encuentra en un muro de la calle Francisco Salazar en la ciudad de Temuco. Aquí se aprecia un tipo de expresión social y cultural que corresponde a la raíz del hip-hop, y tal como se señalaba arriba, se advierte un estilo de escritura que dificul-



Fotografía del autor.

¹ En una publicación de Waldo Sepúlveda (antropólogo), del año 2003, financiada por el FONDART, que corresponde a una “muestra especializada de graffiti hip-hop temucano”, señala que “El hip-hop, “se define y entiende como un movimiento contra hegemónico en abierta disidencia con los valores y creencias de la “cultura blanca” por lo cual genera sus propias pautas de autoexpresión cultural en la ciudad” (Sepúlveda, 2003, pp. 6).

ta su comprensión, ya sea por la distorsión de los grafemas, como por la apuesta visual a que da lugar la tridimensionalidad de la pintura de las letras. Este estilo es denominado “wildstyle” (Sepúlveda, 2003, p. 11).



Fotografía del autor.

Este otro graffiti que se encuentra en un muro de la calle Caupolicán en Temuco, al igual que el anterior, corresponde al estilo “wildstyle”, por las formas de los grafemas, que aparecen alargados, distorsionados y entrelazados. Agrega una caricatura de un joven graffitero, lo que da cuenta de otras influencias culturales, como por ejemplo el comic y la animación japonesa. Siguiendo a Ossandon y Santa Cruz (2001), esto expresa en la articulación de dos fenómenos que se retroalimentan: el desarrollo de las tecnologías comunicacionales, lo “que van permitiendo masificar reproductivamente el uso de variados códigos y formatos, y el desarrollo creciente de públicos con algún grado de especialización en sus demandas e intereses culturales” (2001, p. 33). Pero no sólo tiene que ver con una especialización de las demandas e intereses, sino que también se cristaliza como una forma de mostrar las desigualdades y, por lo tanto, dicha masificación muestra globalmente las contradicciones. Por ello, vale cerrar esta parte, declarando que los graffiti no son una expresión de “rebeldía sin causa”, como se titula este apartado. Por el contrario, son una manifestación de una lucha social, tal vez no siempre conciente, pero sí situada históricamente como consecuencia de las desigualdades y exclusión de la cual son víctimas los sectores populares.

Los murales: un testimonio histórico de resistencia y apropiación del espacio público

Esta parte del texto se basa en el contexto chileno, sin hacer una reseña histórica política de los murales en Chile, se darán algunos antecedentes de respaldo, con apoyo en las referencias bibliográficas. Se canalizará una reflexión en torno a la importancia que tiene esta expresión cultural y política, en tanto que representa un mecanismo mucho más consciente de lucha social y de resistencia contra hegemónica (Gramsci, 1981a, 1981 b y 1981c). En gran medida, representa claramente una conciencia de clase en el sentido marxista, porque reconoce las condiciones de dominación producidas por una clase que se ha constituido como hegemónica.

Si bien las expresiones gráficas, consideradas como propaganda política, han estado presente en América Latina desde el período de la colonia, estas poco a poco van tomando un carácter público y popular, que rompe con la lógica escrituraria elitista, propia de la impresión gráfica. De esta forma, en Chile se observa un uso de carácter reivindicativo por los sectores legados a la izquierda en la década del treinta. Castillo Espinoza señala que:

El desarrollo del cartel político en el medio nacional, asigna importancia a la repercusión que hacia entonces tendrá la Guerra Civil española, motivando el arribo a Chile de numerosos carteles alusivos al conflicto (2006, p. 45).

Pero en la década del sesenta se produce un cambio paradigmático y político, que significa un salto desde la gráfica impresa al uso del muro como espacio de propaganda política. Es en plena campaña política previa a las elecciones del año 1964, en que se pintó el primer mural de propaganda política, que responde a las diferencias de recursos entre la campaña de la izquierda que apoyaba a Salvador Allende y de la Democracia Cristiana con Eduardo Frei Montalva, que contaba con una gran cantidad de recursos. Esta modalidad del uso del muro, como un espacio público de “enfrentamiento político” cobra mayor relevancia en la campaña de 1970, durante la contienda que terminaría con la elección de Salvador Allende como Presidente de la República.

Este fenómeno político-cultural que llamó la atención en el mundo, se inicia en Valparaíso en el año 1963. Castillo lo documenta de la siguiente manera:

Frete a la organizada candidatura de la DC, la izquierda se cuestionaba los pasos a seguir; en dichas circunstancias, el pintor Jorge Osorio, un estudiante de arquitectura de nombre Alejandro Strange y Patricio Cleary –entonces encargado de propaganda del PC–, quienes colaboraban en la campaña de Allende en Valparaíso, buscan nuevas alternativas frente a lo realizado en la calle hasta entonces, surgiendo la idea de producir una gráfica semejante a la empleada en los carteles, pero directamente sobre los muros (2006, p. 64).

Sin perjuicio de lo anterior, vale decir que los rayados propagandísticos en los muros ya estaban presentes con las luchas reivindicativas del movimiento obrero, aunque no presentaban las mismas características en cuanto a sus diseños, respecto de aquellos que

comienzan a marcar un sello distintivo en los años sesenta, con una fuerte influencia y respaldo de artistas locales, provenientes de Escuelas de Bellas Artes ligados principalmente a sectores de izquierda, y de artistas populares autodidactas, como queda reflejado en lo que señalaba Castillo (2006). Como se puede apreciar, los murales tienen desde su génesis un sentido claramente político que no sólo tiene que ver con una acción desarrollada a la luz de una campaña electoral, sino que va mucho más allá de esto. Es una expresión de significados simbólicos que dan cuenta de la sensibilidad artística frente a una realidad, que manifiesta condiciones de injusticia social, caracterizada por contradicciones generadas por la dominación de una clase sobre otra. Según una interpretación hermenéutica, es una acción conciente de un sujeto histórico que parte de su experiencia sensible llena de significados construidos dialécticamente entre ese *dasein* y su historia.

Este tipo de murales, a diferencia de los graffiti, tienen un mensaje político claro, cuyo objetivo es precisamente que dicho mensaje sea fácilmente comprendido. En otros casos, es un llamado a la acción, a la movilización social, a la toma de conciencia. Estos en períodos electorales reducen su nivel discursivo y se buscan hacer presente el candidato postulado a algún cargo de representación popular. Esto último ha cobrado mayor protagonismo desde el plebiscito de 1988 en adelante, cuando la derecha política se apropia de una práctica que antes estaba claramente identificada con sectores de izquierda. Por lo tanto, el uso del espacio público se ha transformado en un espacio de lucha social y política.

El muro, que en algunos casos es un espacio privado, es, en efecto, un espacio público y, como tal, cobra un significado distinto, pues se constituye en una plataforma de lucha política, en la cual el enfrentamiento de clases queda en evidencia, dando cuenta de las desigualdades y contradicciones que se manifiestan en otras dimensiones societales. Es decir, las diferencias y desigualdades de las que es víctima la clase subalterna, se replica en este escenario público que es el muro. La clase dominante se ha apropiado no sólo de la plusvalía generada por la fuerza de trabajo, como lo plantea el marxismo, sino, además, de los espacios que le eran propios como clase dominada. El grupo de canto popular Quelentaro, en su tema “Los muros” su letra decía que “la calle es tierra del pueblo” y por lo tanto el espacio público es su territorio, en donde el muro es el “diario” del pueblo. El muro, por lo tanto, es la pizarra del pueblo, que hoy ha sido arrebatada por la clase dominante, generando una hibridación de representación sociocultural y a la vez, invisibilizando las posibilidades de distinguir con claridad un discurso de clase, por la fuerte influencia del ethos y el discurso neoliberal que la ha negado como existencia y realidad histórica. Es una compleja lucha y resistencia, porque, como dice García Canclini,

En el movimiento de la ciudad los intereses mercantiles se cruzan con los históricos, los estéticos y los comunicacionales. Las luchas semánticas por neutralizarse, perturbar el mensaje de los otros o cambiar su significado, y subordinar a los demás a la propia lógica, son puestas en escena de los conflictos entre las fuerzas sociales: entre el mercado, la historia, el Estado, la publicidad, y la lucha popular por sobrevivir (2005, p. 275).

Sin embargo, a pesar de la fuerte influencia de la ideología dominante, los muros siguen siendo el espacio público predominante de la lucha de resistencia social, política y cultural, y son el escenario, en el cual se materializa un sentir de los sectores sociales excluidos, conscientes de su condición de clase y de explotados. Es un espacio de reivindicación de las luchas populares y un llamado a sumarse a dicha resistencia.

Una muestra de lo señalado se grafica en el mural que se presenta a continuación, y que se encuentra en el Campus Andrés Bello de la Universidad de la Frontera, en Temuco. Como puede apreciarse, al igual que los graffiti, se incorporan elementos propios de la cultura local, referida a la lucha del pueblo mapuche que, por lo demás, es una lucha histórica. A diferencia del graffiti, más allá de la incorporación de mensajes en mapuzungun¹, el texto es claro, al igual que los símbolos que representan gráficamente, la interpretación de una realidad cultural, económica social y política.



Fotografía del autor.

Este mural también se encuentra en el Campus Andrés Bello de la Universidad de la Frontera y tiene un mensaje político claro. Aquí, la conmemoración de los cien años de la “Matanza de Santa María de Iquique”, se recupera como memoria histórica, con el fin de concientizar a la sociedad, respecto de una realidad que aún se manifiesta como actual en las prácticas societales, en particular respecto de la explotación de la

¹ Lengua de la etnia mapuche, que significa “gente de la tierra” (mapu= tierra; che= gente), mapuzungun, significaría voz de la tierra o el habla de la tierra.

clase trabajadora. El Estado y los patrones aparecen en el discurso gráfico del mural como la clase dominante, lo cual se podría interpretar como un Estado burgués.



Fotografías del autor.

El último mural se encuentra ubicado en la calle Caupolicán de la ciudad de Temuco, si bien aquí no hay un texto, la definición del mensaje político es muy clara: en su extremo derecho aparecen los símbolos de la brigada muralista Ramona Parra (BRP) y la característica hoz y martillo del Partido Comunista, a continuación, como una marcha, tres obreros mineros, uno de ellos con una pica al hombro y en la mano izquierda enarbolando una bandera chilena; el segundo con su brazo derecho indica el avance, que se puede interpretar como un ¡adelante compañeros!, y en la mano izquierda empuña una maza o combo; el tercero tiene la pala al hombro y el puño izquierdo en alto. Esta es una expresión gráfica que muestra por un lado a la clase trabajadora minera y por otro lado el compromiso del Partido Comunista, con la lucha y resistencia de la clase obrera.

Conclusiones

Sin duda, la sociedad actual da cuenta de muchas crisis y complejidades y como consecuencia se ha decretado una serie de muertes, como por ejemplo de las ideologías, de la historia, de los metarrelatos y entre ellos de la “lucha de clases”. Por tal razón, no resulta fácil dar cuenta de cómo es posible pensar hoy en día que la clase social, en tanto categoría y realidad histórica, se cristaliza en distintas prácticas sociales y en este caso particular, se materializa en el uso del espacio público. Por ello, este análisis hermenéutico es una lucha de resistencia frente al intento de una intelectualidad que pretende invisibilizar o negar su esencia científica dentro de lo que se conoce como las ciencias del espíritu.

Sin perjuicio de esta dificultad, una interpretación de carácter hermenéutico de las manifestaciones artísticas y culturales, que se representan en los graffiti y los murales de tipo político, son una muestra simbólica de las desigualdades sociales que son asumidas conscientemente y por tanto la muralla entendida como la “pizarra del pueblo” como lo dice Quelentaro, es un espacio de lucha de clases. Esto se manifiesta en la irrupción de la clase dominante en el uso de dicho espacio público que, antes del plebiscito de 1988, era de uso casi exclusivo por los sectores populares, como una forma y un espacio de manifestación, de dar su opinión y de llamar a la acción sobre sus cotidianas vivencias y contradicciones sociales.

Desde el año 1988, los sectores de derecha, partidarios de la dictadura y del modelo económico neoliberal, con todo su arsenal de recursos económicos, hacen un uso impresionante de los muros que en muchos casos fueron arrendados, lo cual es otra muestra de las contradicciones que se presentan en la sociedad y de las formas de dominación. Ese arriendo, responde con claridad ideológica impresionante, del ethos dominante y hegemónico, en el que todo tiene un precio, todo es mercantilizado, todo es posible transarlo en el mercado, incluso las conciencias rebeldes.

Tanto el graffiti como los murales de carácter político son formas de expresión de carácter contra-hegemónico. Representan la reacción frente a una sociedad que excluye y que pretende imponer una homogenización cultural en ciertos casos, o una diversidad en otros, pero siempre en virtud de sus intereses de dominación y hegemonía. Por ello la expresión artística representa un mecanismo de lucha y resistencia social y cultural.

Los graffiti y los murales, por lo tanto, pueden ser resignificados como una escena de lucha, en la cual se cristalizan los conflictos de clase entre las fuerzas del mercado y del Estado comprometido con la clase dominante y un sector popular que se esfuerza por sobrevivir y mostrarse como una realidad social en permanente construcción y con presencia histórica.

En el actual contexto histórico, cuando se expresan nuevas y complejas formas materiales e intersubjetivas propias de las transformaciones del capitalismo sería un grave 85

error epistemológico, teórico y político pretender interpretar la lucha de clases desde una perspectiva lineal y dogmática, situando el análisis sólo en la contradicción capital/trabajo. De ser así, se cierran las posibilidades de ampliar la perspectiva de aprendizaje de las nuevas luchas sociales y políticas, que se manifiestan como una expresión simbólica, donde el muro es uno de los campos de lucha.

Las prácticas políticas se configuran a partir de nuevas, amplias y complejas expresiones de la contradicción capital/trabajo, en la que la acción política contra-hegémónica se constituye como una práctica históricamente situada, que permite la unificación de una serie de sucesos dispares y aparentemente desconectados, pero que en las manifestaciones artísticas encuentran sus puntos de convergencia.

Por último, si se considera que los símbolos son instrumentos de integración social, es claro que la ideología dominante los usa como recurso para el logro de sus objetivos. Pero, asimismo, en tanto mecanismo de dominación de la clase dominante, son usados por los sectores subalternos como práctica de resistencia, como respuesta contra-hegémónica y manifiestan su sentido de lucha de clases.

Referencias

- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bensaïd, D. (2006). *Clases, plebes y multitudes*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Boron, A. (2004). *Imperio & Imperialismo (una lectura crítica de Michael Hardt y Antonio Negri)*. Buenos Aires: CLACSO.
- Bourdieu, P. (2003). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: siglo XXI.
- Cardoso, P. (2001). *Fundamentos teóricos del conflicto social*. Barcelona: Siglo XXI.
- Castells, M. (1987). La teoría marxista de las clases sociales y la lucha de clases en América Latina. En *Las clases sociales en América Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales. Editorial Siglo XXI.
- Castillo, E. (2006). *Punto y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Chile: Ocho Libros Editores.
- Echeverría, R. (1997). *El búho de Minerva. Introducción a la filosofía moderna*. Santiago de Chile: Comunicaciones Noreste Ltda.
- Fukuyama, Francis (1992). *El fin de la Historia y el último hombre (The End of History and the Last Man, 1989)*. Barcelona: Ediciones B.
- Gadamer, H. (1991). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- García Canclini, N. (2005). *Sociedades híbridas*. Argentina: Editorial Paidós.
- Giddens, A. (2003). *Un mundo desbocado. Efectos de la globalización en nuestras vidas*. Buenos Aires: Editorial Taurus.
- Giddens, A. (2007). *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías comprensivas*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Gramsci, A. (1967). *La formación de los intelectuales*. México: Grijalbo S.A.
- Gramsci, A. (1981 c). *Cuadernos de la cárcel*. México: ERA S.A
- Gramsci, A. (1981a). *Cuadernos de la cárcel*. México: ERA S.A.
- Gramsci, A. (1981b). *Cuadernos de la cárcel*. México: ERA S.A.
- Gutiérrez, G. (1986). *Metodología de las ciencias sociales II*. México: Harla.
- Marcuse H. (1968). *El hombre unidimensional*. México: Editorial Joaquín Mortiz S.A.
- Marx, K. y Engels, F. (2001). *El manifiesto del partido comunista*. Buenos Aires: Bureau.
- Mattelart, A. (2007). *Información y cultura. La guerra de las palabras*. Santiago de Chile: Le Monde Diplomatique.
- Moulian, T. (1997). *Chile Actual: anatomía de un mito*. Chile: Editorial LOM / ARCIS.
- Ossandon, C. y Santa Cruz, E. (2001). *Entre las alas y el plomo. La gestión de la prensa moderna en Chile*. Chile: Editorial LOM.
- Pérez, G. (1998). *Investigación cualitativa: Retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.
- Ricœur, P. (2008). *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Schütz, A. (2003). *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sepúlveda W. (2003). *Primera muestra especializada de graffiti hip-hop temucano*. Temuco, Chile: Proyecto FONDART.
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social, reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis Sociológica.