



## **La meta y las maneras**

*La imagen comprometida en Chile. El rol del arte y del humor en la política chilena.*

*Estudio cronológico y comparativo del arte comprometido*

**Trabajo realizado por Suzy Louvet**

**Estudiante de SciencesPo Grenoble, Instituto de Ciencias Políticas – Francia**

**Pasante en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**

**Noviembre, 2018**

## La meta y las maneras

*La imagen comprometida en Chile. El rol del arte y del humor en la política chilena.*

*Estudio cronológico y comparativo del arte comprometido*

El humor gráfico y el arte urbano: dos artes que buscan otras vías para desafiar y proponer otro modelo de sociedad. Es decir los nuevos medios que llaman la atención e intentan cambiar las cosas.

Este estudio comparativo se concentra en dos medios artísticos: el humor gráfico y el arte urbano. Un estudio que abarca un tiempo cronológico largo: desde la dictadura hasta hoy, para entender la evolución y el funcionamiento de esos medios en función del contexto. Es decir una meta con muchas maneras de actuar, según el contexto histórico. Me parece importante de hacer un estudio comparativo sobre un largo tiempo y sobretodo, en dos épocas distintas, porque el contexto histórico cambia y así los dibujos siguen una actualidad. Es un estudio sobre un tiempo largo para entender la diversidad de los medios comprometidos y su reconocimiento en un momento en el cual cambiamos de opinión y de mirada sobre ellos. Tanto el humor gráfico como el arte urbano luchan para obtener poco a poco reconocimiento y legitimidad históricos y artísticos. En cuanto al humor gráfico se inició a partir del primer cuarto del siglo XX y encontró su auge durante la dictadura de Augusto Pinochet. Mientras que, el arte urbano está poco a poco encontrando su legitimidad, volviéndose un portavoz de la sociedad chilena.

La pregunta es la siguiente: el contexto cambia, las dificultades no son las mismas, las formas de expresión se diversifican, en resumen las maneras son múltiples pero la meta sigue siendo única: compartir un mensaje, multiplicar el discurso saliendo del discurso político único e impuesto. Así debemos interrogarnos sobre la manera con la cual el mensaje se renueva para obtener legitimidad y alcanzar un público más amplio intentando cambiar las cosas.

El humor gráfico como el arte urbano parece el reflejo de una comunidad que falta de voces. Esos artistas se encargan de este trabajo para desafiar y actuar frente a esos problemas sociales y políticos.

La diversidad de soportes es muy importante en el objetivo de visibilizar y democratizar el arte. Aún no se trata del arte por el arte sino del arte por el cambio social. El objetivo de estos dos medios artísticos es dar una visibilidad. Popularizando

nuevos medios, considerados antes como no reconocidos artísticamente, esas nuevas formas de expresión permiten alcanzar un público más amplio y sensibilizarlo para cambiar las mentes.

Los testimonios y las entrevistas con caricaturistas y artistas urbanos han permitido apoyar y dar sentido a este estudio. Se trata de un trabajo ilustrado por lo vivido y lo actuado.

***I- Un contexto histórico y la creación de un imaginario revolucionario que permiten el surgimiento de estas formas de protestas***

Este estudio es una invitación a la reflexión sobre la necesidad de enfrentar a las situaciones políticas en América del sur en los decenios de 1970 y 1980. Un periodo histórico durante el cual sus países sufren violaciones de los derechos humanos por culpa de los regímenes militares, las dictaduras, el Plan Cóndor y la influencia hegemónica y neoliberal extranjera. Miles de personas fueron expulsadas, desaparecidas, torturadas y ejecutadas.

En este contexto aparecieron y se fortalecieron movimientos de protesta y de artes comprometidos. Lo importante fue luchar y actuar. Por eso, el humor gráfico y el muralismo son dos cosas diferentes pero tenían – y siguen teniendo - la voluntad de protestar y actuar.

Los años setenta marcaron una época de cambios sociales, políticos y culturales muy potentes. La influencia de la revolución cubana y la fuerza de la imagen del Che permitieron construir un imaginario latinoamericano muy importante. En este sentido la noción del *Hombre Nuevo*, de Ernesto Che Guevara encuentra una resonancia increíble, que permitió incitar y apoyar todas estas propuestas de contestación. El concepto del Hombre Nuevo es un tipo nuevo del hombre con una ética revolucionaria muy fuerte que lucha para una igualdad social y un ideal socialista. Todo este pensamiento fue un motor de transformaciones y de revoluciones en toda la zona del Cono Sur. Eso se acompaña de una redefinición de lo que caracteriza la cultura latinoamericana.

La creación de este imaginario revolucionario fue así una fuente de creaciones artísticas nuevas de protesta. En efecto, los hechos políticos de los años 70 provocaron un profundo debate cultural e ideológico por el ascenso de la Revolución Cubana y una creciente postura anti-norteamericana con su Alianza por el Progreso. En consecuencia a eso hubo un resurgimiento de las expresiones artísticas comprometidas, dictadas por la urgencia de la lucha y la protesta colectiva. Así los términos y expresiones como “La Revolución en libertad”, “la Vía Chilena al socialismo” aparecieron y reestructuraron el

pensamiento político, social y artístico de la sociedad. La creación del Museo de la Solidaridad fue una consecuencia de esa dinámica. Fue una manera de soportar ese movimiento de protesta y redefinición de la sociedad chilena y de manera más amplia, latinoamericana.

El muralismo hace parte de este movimiento. Porque, a pesar de esas violaciones de los derechos humanos, la creencia en la democracia no fue completamente aniquilada. Así los murales fueron una manera de expresar esta lucha que seguía siendo activa. Pues el mural expresa una acusación a los responsables de esos crímenes de Estado, reivindica a las víctimas como luchadores de las libertades y los derechos humanos. Estos mensajes de esperanza han permitido recobrar los sueños de un futuro mejor y más igualitario. Estos murales proponen otro discurso que llaman a reaccionar y actuar.

El humor gráfico fue otro tipo de discurso de protesta a contra de todos esos encadenamientos de violencia. Los años setenta fue un periodo en el cual la revista periodística se renovó y en el cual el humor gráfico encontró su papel potente. En particular durante los tres años de Allende, el periodismo en Chile conoció un “boom” editorial. En diciembre de 1971, el gobierno de Salvador Allende, “en el marco de un proyecto de democracia educacional” compró la editorial y la transformó en Editora Nacional Quimantú. Allí se produjeron muchas revistas y libros a bajo coste: la literatura y edición chilena pero también latinoamericana se vendieron y se difundieron más. Ese boom editorial se inscribió en un movimiento de renuevo literario y artístico continental. En efecto, el boom latinoamericano fue un fenómeno literario que surgió entre los años 60 y 70 relacionado al contexto político y esa nueva redefinición de la identidad latinoamericana. Unidos por la revolución cubana y su compromiso político, los autores latinoamericano como el chileno José Donoso, Gabriel García Márquez de Colombia, el peruano Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar de Argentina, Carlos Fuentes de México y otros. Esta profusión literaria fue relacionada y permitió el desarrollo de la industria editorial. Así el humor gráfico fue sostenido y apoyado por un contexto literario y editorial favorable. Eso ha permitido su difusión masiva y una fuerte recepción.

Para entender la importancia del humor gráfico y su modo de acción debemos saber su definición. El humor gráfico está basado en la sátira, es un tipo de humor que utiliza

un discurso agudo, picante y mordaz con el fin de censurar o ridiculizar a algo o a alguien.

El humor gráfico y la sátira política han estado presentes desde el primer cuarto del siglo XX. Aparecieron en un contexto de reconfiguración política y de revolución industrial con el nacimiento de la imprenta. Este contexto favoreció a la difusión y propagación de las ideas. En efecto gracias a tiradas masivas de ejemplares, sus contenidos encontraron un público importante. Como lo explica Manuel Alcides Jofré, *“un medio de comunicación de masas definido generalmente como informativo en su esencia pero, que sin embargo, incluye secciones de otro carácter: de entretenimiento (...). La historieta, la tira cómica, encuentra aquí su lugar”*.<sup>1</sup>

En este contexto de cambios y de revolución, como estos dos tipos de expresiones se manifestaron. Los años setenta fueron años de redefinición de la identidad latinoamericana, de lo latinoamericano frente a las amenazas extranjeras y capitalistas. Esta identidad reaccionaria y revolucionaria se construyó así en un movimiento de reacción y de contestación. Estos dos medios de comunicación se inscriben en un movimiento continental fuerte. En efecto ambos medios de actuación se inscriben en un contexto internacional. El objetivo fue dar una visibilidad a escala internacional, es decir actuar desde fuera y para fuera. Un grito artístico, una imagen de lo que pasa dentro del país.

Sin embargo, el golpe de estado en Chile significó el devenir de un nuevo escenario político que erradicó la “Revolución cultural” que había cimentado el cartel chileno entre 1967 y 1973. Efectivamente, las dictaduras generalizadas en América Latina fueron un momento de ruptura clara en la expresión comprometida.

Sin embargo, fue también un momento de redefinición.

El humor gráfico y el muralismo se volvieron instrumentos capaces de desafiar las figuras y símbolos del poder. En Chile, durante la dictadura de Augusto Pinochet, estos medios de protesta fueron muy activos y se volvieron así un instrumento de

---

<sup>1</sup> Manuel Alcides Jofré, “La historieta en la década de 1973-1983”, *Araucaria de Chile*, N°27, 12v. 1984

contrapoder. Denunciando o desacreditando las figuras dictatoriales, el humor gráfico y el muralismo proponían otro discurso y otra verdad. Fue la introducción de un discurso multilateral, una reivindicación democrática de lo que debe ser un régimen político. En efecto, los murales y los dibujos satíricos proponían así un contra discurso, diferente del discurso oficial y autoritario.

El interés de estudiar y de comparar los dos es aquí. Ambos se encargan de denunciar las violaciones de derechos humanos y luchar por la democracia. Las maneras de actuar son diferentes, el lugar de visibilidad también, pero ambos alcanzan un público amplio y popular. Para ambos, el objetivo es llamar la atención, golpear la sensibilización personal para ayudar a soportar la opresión dictatorial o incitar a un movimiento de protesta general. Ambos son un grito en el vacío político.

La desacralización de los personajes públicos con el humor gráfico como la desacralización del arte clásico con el arte urbano son dos actos de subversión y de propaganda que incitan al cambio. Destruyendo y reconstruyendo los códigos artísticos estos artistas proponen otra vía que permite la comprensión de la sociedad.

## **II- El humor gráfico y el muralismo durante la dictadura, un estudio comparativo de dos maneras de actuar**

Este estudio se apoya sobre las obras y el testimonio de Guillo, Hervi y Carlos Reyes y MalaImagen de la nueva generación para el tema del humor gráfico y de la Brigada Ramona Parra (BRP), el Mono Gonzalez y Caiozzama por la nueva generación.

### **1. El activismo**

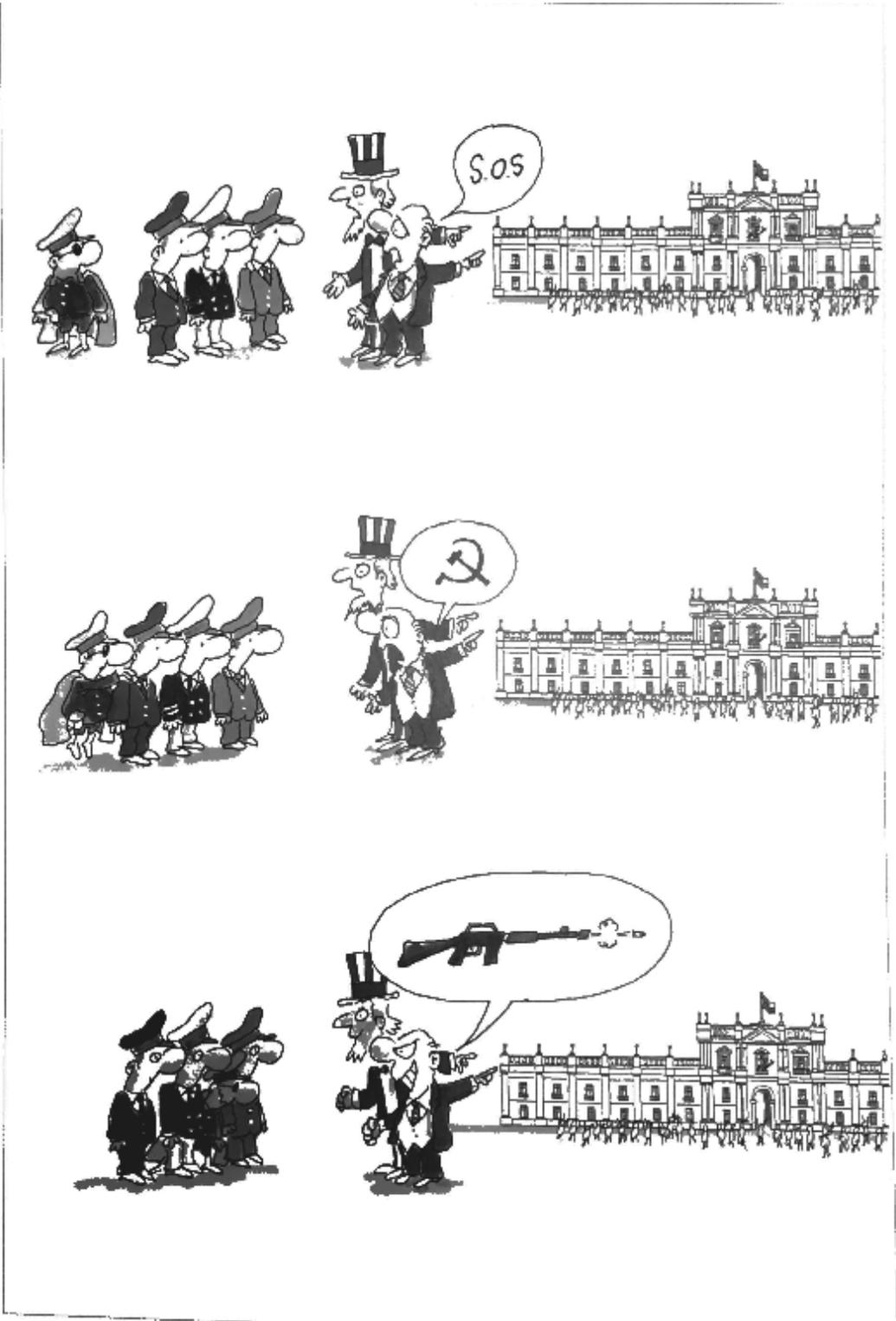
Según la definición dada por el MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, en el catálogo *Verboamérica*, el activismo es “*el término que designa una práctica **artística y política** orientada a contribuir al **cambio social**. El activismo artístico no es necesariamente coincidente con la militancia política o partidaria, puesto que las acciones que lo integran se realizan en y desde el campo de la cultura; no obstante, en todos los casos subyace la intención de que la **visibilidad** de estas acciones desborde ese ámbito específico para tener **consecuencias** en la más amplia **esfera pública**. Entre las variantes del activismo pueden distinguirse dos estrategias principales: el **frentismo** (que consiste en la unión de un grupo de artistas o agentes culturales para manifestar su desacuerdo respecto de una situación) o el **activismo** de la obra (donde el sentido que ella propone está determinado por su vínculo con un hecho político). Si bien la noción de activismo es inseparable del desarrollo de la modernidad, también supone una interpenetración entre arte y política que pone en cuestión el relato de la autonomía enarbolado por ciertos discursos sobre el arte moderno; en eses sentido el activismo se alinea con la genealogía de la vanguardia que supone la supresión de la distancia entre arte y vida”.<sup>2</sup>*

Esta definición da las llaves de comprensión del papel de ambos modos de expresión. Para cada uno, cinco palabras o grupos de palabras son importantes: “artística y política”, “cambio social”, “visibilidad”, “consecuencias” y “esfera pública”. Aunque el muralismo y el humor gráfico son muy diferentes, su rol puede resumirse así. En efecto, para ellos su trabajo artístico de carácter político está fuertemente vinculado con una voluntad de cambio social. Como lo podemos ver en los dos obras siguientes, el objetivo

---

<sup>2</sup> *Verboamérica*, Colección Malba, pagina 7, Septiembre 2016,

es dar una visibilidad mayor a otro discurso para suscitar consecuencias en la esfera pública.



Guillo, *Pinochet Ilustrado Pinochet*. Página 13



Mural Brigada Ramona Parra

Sin embargo dos cosas le distinguen.

La primera es la visibilidad en sí misma. En los dos casos, son dos maneras muy distintas de dar una visibilidad a su trabajo. El dibujo satírico ofrece su mensaje de manera directa pero más sutil, mientras que el mural grita su mensaje. El lugar de su acceso también es significativo. El humor editorial se lee, se entiende y se reflexiona de manera más íntima, a solas o máximo con algunos amigos. Mientras que el carácter callejero del muralismo conduce a una experiencia a cielo abierto. El mural entra en tu realidad de manera repentina e involuntaria.

También con el humor gráfico, el lector va a buscar la información, mientras que con los murales, el espectador no puede elegir, ve el mural en su entorno cotidiano, no necesita buscar la información, la información la golpea directamente. La diferencia de palabra es significativa el lector para el humor gráfico y el espectador para el mural. Este aspecto del muralismo viene de los principios mexicanos del muralismo. El objetivo principal era explicar y transmitir la historia y la cultura de los pueblos que no sabían leer. Fue una manera de instaurar un dialogo entre el pueblo, vincularle con mensaje que no era accesible en otro caso.

Sin embargo, en todos los casos, la experiencia se vuelve colectiva. Al leer el humor gráfico o al ver el mural la gente siente que hace parte de un colectivo comprometido y en desacuerdo con el poder. Siente que una forma de oposición existe y que hay una ínfima posibilidad de salir de esta situación políticamente y socialmente autoritaria e injusta.

La segunda, está explicada en la definición. Ambos parecen usar dos estrategias distintas. Para el humor gráfico se trata más del activismo de la obra. El sentido está aquí, pero sugerido y directamente vinculado con un hecho político, social o económico reciente. En efecto, el humor gráfico se relaciona más a hechos de actualidad muy precisos y puntuales, mientras que el muralismo denuncia temas precisos pero en un marco general. Como lo explica Guillo, el humor gráfico tiene una forma de resistencia pasiva gracias a la risa. Una resistencia personal, la risa y “el humor como una manera de superar el miedo y el horror de la dictadura”.

Mientras que, el muralismo se relaciona más al frentismo, es decir la unión de un grupo de artistas, como las Brigadas para manifestar directamente su desacuerdo frente a la injusticia. En este caso, los murales gritan sus mensajes, lo escriben en mayúsculas más que lo sugieren. Eso viene de su lugar de expresión: la calle. El muralismo se inicia en una expresión artística ilegal. Así su manera de transmitir debe ser eficaz, vista y accesible para un público lo más amplio posible. Los murales de la Brigada Ramona Parra (BRP) ilustran perfectamente eso. En efecto como lo habíamos precisado antes, el muralismo se redefinió y fortaleció durante los años setenta con la construcción de un imaginario revolucionario muy potente. Chile tuvo una larga historia de pintura callejera. Los pioneros son los miembros de las Brigadas muralistas como la más conocida la Brigada de Ramona Parra (BRP), asociada al partido comunista al fin de los años 60. Ellos realizaron pinturas murales políticas en apoyo a la candidatura de la Unión Popular para la Presidencia de Salvador Allende.

Sin embargo estas brigadas fueron reprimidas durante la dictadura de Pinochet. Ellos habían descubierto lo poderoso que podía ser la calle como medio de comunicación moderno: *“Los paredes son la imprenta de los pobres”*. Esa frase de Eduardo Galeano, es muy interesante porque muestra que ambos dibujos, los de los murales y los del humor gráfico pueden ser complementarios.

Esta lucha muralista se ubica más allá de las fronteras chilenas. Esta representación artística se inscribe en un movimiento de resistencia artística a escala continental. Como lo explicábamos antes, el muralismo surgió en un contexto de reivindicación de la identidad latinoamericana, pero se fortaleció también frente a la generalización de las dictaduras en el continente. Los murales se inscriben en un contexto propio a su país pero reivindican también un ideal de libertad y necesidad de reparación y de memoria que corresponde a todas los países latinoamericanos. Como lo muestra el mural *Un grito de la memoria* de Pavel Égüez, un mural destinado a la reparación de un país en particular – Ecuador – puede también representar una alegoría de la esperanza y anhelo de libertad de toda la gente reprimida. “Este mural está destinado a estrechar los lazos de unión y de hermandad con las naciones latinoamericanas”.<sup>3</sup>



Mural de Pavel Égüez, *Grito de la memoria* en la Fiscalía General del Estado. Foto: Alfredo Lagla

Esta obra, formada por 5500 piezas de cerámica fue realizada por el artista Pavel Égüez, como acto de reparación a las víctimas de graves violaciones a los derechos humanos y crímenes de lesa humanidad sucedidos entre 1984 y 2008 en Ecuador. Pavel Egüez explica que si “Ecuador se ha tornado visible en la esfera internacional, se debe en

---

<sup>3</sup> ÉGÜEZ Pavel. *Grito de la memoria*. Fiscalía General del Estado Ecuador. Noviembre 2014. Página 157

*parte a la riqueza de sus propios valores, pero sobre todo al hecho de que la historia ecuatoriana es parte de la compleja y diversa identidad latinoamericana. La lucha contra la impunidad llevaba a cabo en nuestro país se ha sumado a otras luchas continentales que tienen como resultado ganar responsabilidad en el concierto de las naciones.”<sup>4</sup>*

## 2. *La censura durante la dictadura y las maneras de superarla.*

El periodo de la dictadura de Pinochet conoció una fuerte política de censura. Como en todos los regímenes dictatoriales, la censura es un instrumento de control del poder. Isabel Jara, Historiadora, Doctora en Historia por Pompeu Fabra de Barcelona, explica que durante la Dictadura hubo *“estrategias que tenían que ver con derrotar ideológicamente a la Unidad Popular, borrar la memoria de la Unidad Popular, la memoria no solo en términos de los libros, la memoria de la estética de la ciudad completa, la memoria de los cuerpos de izquierda, la operación de corte y limpieza, sacar los murales, una serie de dispositivos completos, en los cuales se inserta y hay que entender la política de censura sobre los libros. Y efectivamente ahí hay operaciones, líneas de discursos”*.<sup>5</sup>

En efecto, a partir del golpe de Estado ocurrido el 11 de septiembre de 1973, y del inicio de la dictadura militar, se inició un proceso sistemático de censura de pensamiento o expresión artística de corte izquierdista, considerados como los enemigos del nuevo régimen. Así, apenas se empieza un proceso de destrucción sistemático de distintas obras artísticas y sociales creadas durante el gobierno de la Unidad Popular. Los libros de las bibliotecas públicas y privadas fueron quemados y se produjo la caída del mercado editorial. La solución fue optar por el tráfico clandestino de las obras. Las revistas opuestas al régimen pinochetista fueron *Análisis, Cauce, Hoy* y *Apsi*. Esas revistas debieron encontrar soluciones para superar o más bien desviar la censura.

En cuanto al humor gráfico, la historia de la revista *Apsi* es muy significativa. *Apsi* del acrónimo de Agencia Publicitaria y de Servicios Informativos Ltda., fue fundada en 1976. Guillo, uno de los dibujantes de la revista explica que todo eso fue un proceso lento y progresivo. En primer lugar, para que el proyecto de revista pueda ser aceptado, el

---

<sup>4</sup> ídem

<sup>5</sup> <http://www.uchile.cl/noticias/96274/represion-y-censura-memorias-sobre-la-quema-de-libros-en-dictadura>

director Arturo Navarro y el equipo editorial propusieron una revista que tratara solo de temas internacionales y no nacionales. Así la autorización para la creación fue entregada debido al carácter internacional. Sin embargo aunque la revista hablaba de la actualidad internacional, las similitudes con el régimen autoritario de Pinochet eran evidentes y el público al leer la revista sabía perfectamente de lo que se trataba. Progresivamente, los contenidos internacionales deslizaban hacia los temas nacionales como por ejemplo, el tema del exilio, de los derechos humanos, la libertad de expresión, el cuestionamiento al modelo económico y la futura constitución de 1980. Empezando con solo dos páginas de asuntos nacionales, poco a poco la revista se convierte totalmente en revista nacional. Así en 1981, la revista ponía énfasis en la necesidad de apertura política y en los plazos para alcanzarla. Se presentaba como la “Nueva Alternativa Periodística” sin embargo en septiembre de este año, la revista sufría su primer cierre forzado con la orden de que ningún artículo nacional más podía ser publicado, bajo la amenaza de expulsión del país de su director. La revista volvía en mayo de 1983, con un nuevo director Marcelo Contreras. Así esa revista ganaba poco a poco el espacio editorial nacional, evitando la censura. En efecto, poniendo el énfasis sobre el “lado internacional” de las noticias, Apsi, se burlaba de la censura previa. Había como un contrato tácito entre el equipo editorial y su público. Además, los dibujos de Guillo y su personaje de Pinochet son muy significativos de esta manera de desviar la censura. Este pequeño personaje con gafas negras relata y denuncia con humor las violaciones a los derechos humanos del gobierno militar: *“Recordando a un reyecito que tenía en mi infancia, inventé a un reyezuelo con la misma corona del muñeco, además de la capa y los anteojos del tirano. El soberano era enano, el trono resultaba inmenso para él, y de esa manera ponía en duda la legitimidad de su poder”*.<sup>6</sup> Este personaje creado por Guillo siempre evitaba la censura por sus diferencias con el real Pinochet. Como lo explica Guillo, el público sabía perfectamente que se trataba de Pinochet, pero podíamos evitar la censura porque siempre respondíamos pero no: “se ve bien que no es Pinochet, mi personaje es más pequeño y flaco”. Gracias a la duda siempre mantenida, el humor gráfico seguía actuando. *“Cuando comencé a dibujar para la revista APSI, no se podía dibujar a Pinochet sin consecuencias serias para el autor. Por eso inventé esta representación, y con ello invitaba semana a semana a los chilenos a subirse a mi tren y embarcarnos en un viaje de irreverencia hacia*

---

<sup>6</sup> <http://www.zonaimpacto.cl/204/personajes.html>

el dictador. La comunicación con los lectores fue inmediata. Todo el mundo sabía que era Pinochet, a pesar de que no tuviera su rostro, pues realizaba sus mismas acciones y repetía sus mismas palabras. Como decir en un acto, «antes de hablar voy a decir unas palabras». <sup>7</sup>



*Pinochet Ilustrado, Guillo*

Sin embargo, en 1987, al salir el N°24 de Apsi Humor, un número especial titulado “Las mil caras de Pinochet (mi diario secreto)”, el fiscal militar detuvo a los editores Marcelo Contreras y Sergio Marras, acusándoles de asesinato de imagen según lo establecido por Ley de Abusos de Publicidad. La portada de la revista tenía un dibujo hecho por Guillo, de Pinochet bailando como una bailarina con la fotografía del dictador. En ese caso la censura fue inevitable porque el nombre y la cara de Pinochet fueron claramente anunciados. El contrato implícito y oculto se rompió. A la imagen de los

---

<sup>7</sup> ídem

personajes de Jean de la Fontaine, este personaje alegórico permite reírse y criticar al dictador.

En todos los casos, jugando y desafiando la dictadura, el humor gráfico fue una manera de superar el horror de la dictadura, superar el miedo criticando y riéndose del gobierno autoritario. El personaje de Guillo, el Reyezuelo, lo muestra bien. Para él y toda una generación, la dictadura fue asfixiante, *“Pero como en el buceo, uno aprende a respirar, a moverse y a ser feliz pese a todo. Creas un microclima con amigos y amigas, una suerte de hermanos de lucha y esperanza, que ayuda mucho para seguir adelante.”*<sup>8</sup>

Así realizar dibujos satíricos permitió crear un espacio de libertad y de esperanza, escapando de esa realidad horrible. El humor editorial no es un humor que grita, es un humor que comunica que da su opinión. Como lo explica Carlos Reyes, *“el humor gráfico tiene que ver con la opinión. Un autor que da una opinión gráfica, es decir que opina sobre la actualidad política y social de su país a través del humor, del humorismo.”* El humor editorial es un arte comprometido comunicante. En general no quiere o sabe que no puede, por culpa de la censura y de la represión, cambiar las cosas así de repente, pero que deja huellas, que ofrece nuevas perspectivas de esperanza y una nueva mirada crítica a su público.

El muralismo también deja huellas. Sin embargo son huellas más profundas y violentas. El artista comprometido plasma en el mural un mensaje sobre un tema social o político para suscitar reacciones de adhesión y rechazo. El muralismo representa la plasmación del derecho a la libertad de expresarnos. La intención es divulgar la verdad, evidenciando los crímenes de la dictadura para comunicar, resistir e impedir que caigan en el olvido esas violaciones a los derechos humanos. Los murales realizados durante la dictadura tienen como fin entablar un diálogo con la gente de la calle, los que viven en el barrio de esa obra. No se trata de un elemento decorativo sino informativo y de compromiso. Los muralismos plantean a la sociedad una reflexión sobre la justicia, la lucha contra la impunidad y la búsqueda de una vida mejor para todos.

Para evitar la censura, la realización clandestina era la única forma de actuar. A diferencia del humor gráfico, el muralismo de la época de Pinochet no podía jugar con la ley, ya que el muralismo era por definición una expresión artística ilegal. El mensaje

---

<sup>8</sup> Ídem

comprometido no era ambiguo, pero impactante y fuerte, no había espacio para la interpretación y la duda. El muralismo aparece como una expresión de resistencia clara. Pintar su deseo de libertad no era un mensaje aceptado por el gobierno. Se necesita hacerlo desafiando su vigilancia y correr el riesgo de ser capturado y torturado.

### **III- Las generaciones siguientes, una lucha que sigue reventándose**

#### 1. Un humor gráfico menos dual y más complejo

Como lo explica Carlos Reyes los personajes y dibujos de los años 80 fueron una fuente de inspiración para toda una generación de autores. El Supercifuentes de Hervi, fue parte de eso personaje inspiradores. Este personaje con calvicie conocía desafortunados intentos por hacer justicia en los asombrosos años 80. Este antihéroe subversivo permite inspirar a muchos chilenos de las antiguas y las nuevas generaciones. Como lo explica Carlos Reyes, Supercifuentes, *“es un héroe de verdad, uno que siendo capaz de detectar una injusticia, la combatía como mejor podía, torpeza mediante, hasta acabar siempre confinado en un húmeda celda en la viñeta final del breve espacio de una página de historieta.”*<sup>9</sup> Existe una continuidad de protesta entre las generaciones. *“La renovada crisis mundial amenaza con una nueva ola de cesantía y la derecha se agita espasmódicamente, saboreando el poder ante una izquierda cada vez más deslavada y menos “izquierdosa” que nunca. Mientras, una nueva hornada de historietistas afila la punta de sus lápices para dar cuenta de lo que ven, para develar algo de lo absurdo y de los estúpido que bulle detrás del hermoso tinglado.”*<sup>10</sup>, escribe Carlos Reyes.

Carlos Reyes<sup>11</sup> fue parte de esta generación que leía los dibujos editoriales y encontraba un espacio de libertad gracias a ellos durante la dictadura. Hoy sigue a su manera un camino gráfico comprometido. Su libro *Los Años de Allende* ilustra eso.

También podemos ver la continuidad y esa idea de transmisión y de colaboración entre generaciones entre los dibujantes Guillo y Malaimagen. Ambos se respetan y ayudan. La exposición realizada en PlopGalería, *Exposición Usted No está solo, de Guillo y Malaimagen*, ilustra esa filiación entre las generaciones. *“Hay diferentes formas de escribir la Historia. Hay quienes la dibujan y, al hacerlo, plasman su visión del mundo (muchas veces evidenciando lo que otros quisieran borrar). Este es el caso de dos*

---

<sup>9</sup>VIDAL, Hernán (Hervi) – REYES, Carlos. *Supercifuentes el Justiciero*. Editorial: Ferores Editores, Santiago de Chile. 2009

<sup>10</sup> Ídem

<sup>11</sup> Carlos Reyes es un guionista de historietas y docente, miembro fundador de [www.ergocomics.cl](http://www.ergocomics.cl), sitio de artículos y entrevistas sobre narrativa gráfica.

*destacados dibujantes chilenos que, a través del humor gráfico, entregan su versión de la historia con viñetas cargadas de expresión y realidad, diciendo con dibujos lo que muchas veces las palabras no nos pueden relatar.*

*Usted no está solo es una maravillosa mezcla de dos generaciones opinantes; (...) Guillo y Malaimagen representan dos maneras diferentes de comunicar: uno con estilo gráfico amable, sutil y metafórico, y el otro con ácida y penetrante literalidad. Ambos usan el humor gráfico para impregnar en la memoria su versión de la historia.”* Escribe Carolina Cádiz O., Diseñadora y autora del libro *5 segundos, microcuentos ilustrados*.

Esta colaboración muestra la relación estrecha entre las generaciones de artistas: una filiación inspiradora necesaria que demuestra la importancia del pasado y de la memoria en el proceso de creación.

Sin embargo podemos notar que hoy en día, el humor editorial ha evolucionado y se ha complicado. Aunque durante la dictadura fue muy bien delimitado, hoy es más complejo. Durante la dictadura para los que leían los dibujos de humor, la línea entre lo malo y lo bueno fue muy bien clara. Hoy es más polémico y ambiguo. Los temas son más complejos y diversos. Durante la dictadura la gente estaba a contra o a favor de la dictadura pero no había un medio. Hoy puede ser a favor de una política de izquierda pero a contra del aborto, por ejemplo.

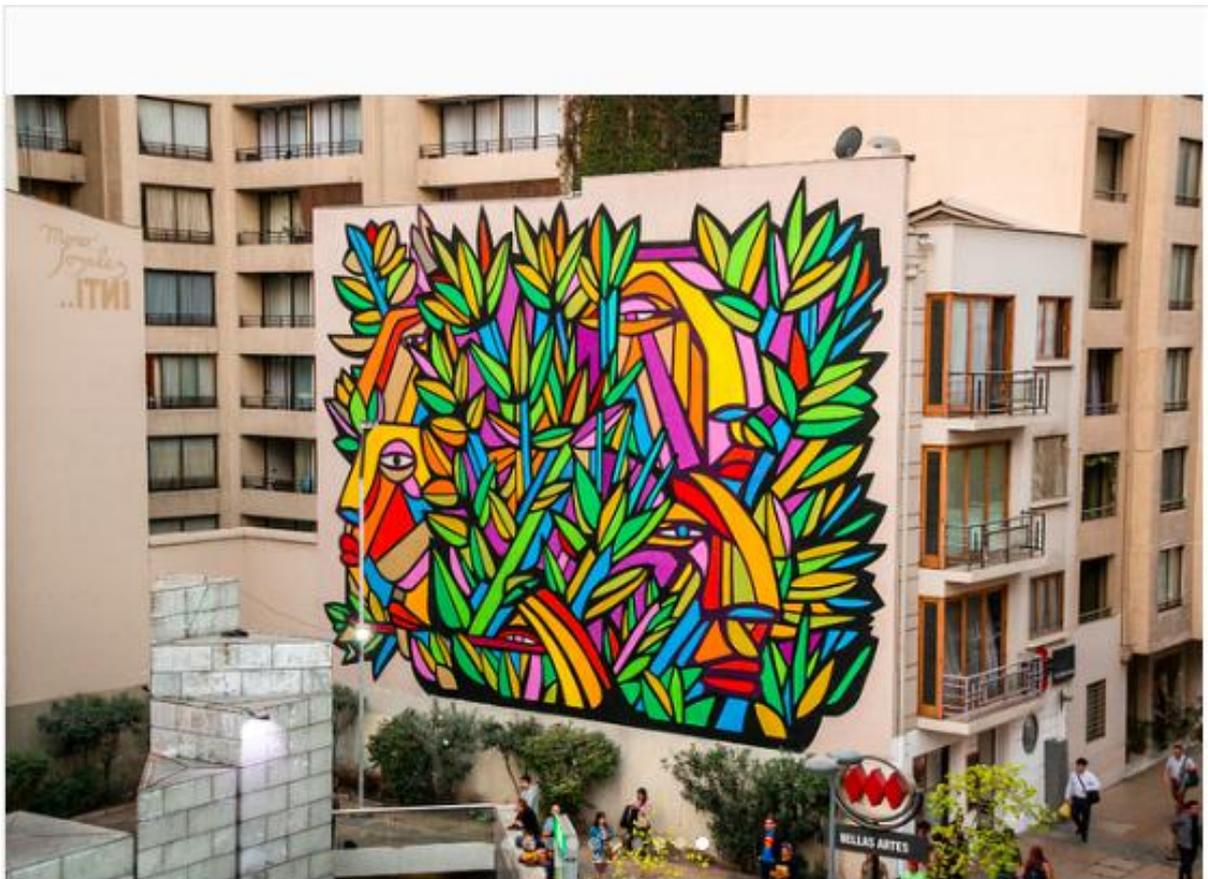
## *2. El muralismo que sigue siendo reventándose, la fuerza de la segunda generación (INTI, Caiozzama)*

Como lo explica el muralista Inti Castro, llamado INTI, en un video realizado por la Galería Lira, el muralismo chileno tiene una historia discontinuada que fue quebrada por la dictadura. Así hay como dos maneras y dos discursos distintos según la época y el contexto político.

Eso fue por culpa de la dictadura. En efecto, la dictadura aparece como un momento de ruptura muy fuerte. Una ruptura en la manera de hacer, por culpa de la censura y una ruptura en la manera de protesta, es decir en la fuerza y la manera de actuar. Como lo explica INTI, él y su generación proviene de un país que está cambiando la percepción de sí mismo. Su generación creció en una nación que sufrió los daños de un desarrollo económico rápido, debido a un neoliberalismo extremo implantado por la

dictadura de Pinochet. Antes de la dictadura, el país conocía muchos movimientos artísticos y culturales. Sin embargo, estos movimientos fueron reprimidos y muchos artistas tuvieron que exiliarse del país.

Aunque había como un quiebre en la historia del muralismo chileno, existe hoy en día una voluntad de construir un dialogo común con las diferentes generaciones, mostrando un vínculo y una continuidad fuerte. En efecto, después de 15 años de este apagón cultural, la generación post-Pinochet redescubre la cultura producida por sus padres, antes y durante la dictadura, y reconoce a este como su pasado oculto. La creación del mural de la estación de metro Bellas Artes hecho por dos generaciones la del Mono González y de la del Matu y de Sebastian Gonzalez Ruiz, ilustra este dialogo intergeneracional.



Mural la *Guarida*, colaboración entre Mono González, El Matu y Sebastian González Ruiz



## **Bibliografía**

GARCÍA Mauricio, MONTEALEGRE Jorge, HERMOSILLA Matías, RUEDA Hugo, ABELLA Raquel. *Un país de tontos graves, Humor grafico y política en Chile*. Editorial: Museo histórico Nacional. 2017. 92 páginas.

ÉGÜEZ Pavel. *Grito de la memoria*. Fiscalía General del Estado Ecuador. Noviembre 2014.

SORENSEN Kristin. *Los medios, la memoria y los derechos humanos en Chile*. Ril Editores. Enero 2015. 216 páginas.

MELBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. *Verboamérica*. Septiembre 2016. 380 páginas.

BASTÍAS, Guillermo (Guillo). *Pinochet Ilustrado*. Editorial: Lolita. Noviembre 2011. 204 páginas.

VIDAL, Hernán (Hervi) – REYES, Carlos. *Supercifuentes el Justiciero*. Editorial: Feroces Editores, Santiago de Chile. 2009

*Ya te vimos, Pinochet!* Editorial Posada. 192 páginas.

GUILLO. *El humor es más fuerte, 1973-1991*. Las ediciones del Ornitorrinco. 144 páginas.

GUS. *Margarita*. Liberalia Ediciones. Septiembre de 2015