



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Valdez Cruz, Nuri Sarai
Neomural "Seguimos". Representación de la resistencia social en Chile
NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 23, 2023, Enero-Junio, pp. 17-55
Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika.vi23.565>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077536003>

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



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Neomural *Seguimos* Representación de la resistencia social en Chile

Nuri Sarai Valdez Cruz

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades,
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8871-124X>

*Neomural Seguimos
Representation
of Social Resistance
in Chile*

Recepción: 31 de marzo de 2022

Aceptación: 18 de agosto de 2022

Resumen

El objetivo de este trabajo de investigación es analizar la obra *Seguimos* a través de un ejercicio iconológico que permita comprender su significado, donde se mezclan diversos elementos desde religiosos, populares y políticos hasta sociales, y que representa un ejemplo de arte contemporáneo de los últimos años y del neomuralismo. Como producto de su contexto dicha obra es una representación del estallido y de la resistencia dentro del conflicto social en Chile surgido en 2019. Cumple con funciones sociales como herramienta de comunicación y difusión; es decir, se emplea como un medio para exponer y comunicar la situación chilena de manera global. Esta investigación permite una aproximación al término neomuralismo y una reflexión para comprender sus características y percibir la aportación de esta obra en el arte contemporáneo, particularmente como arte subversivo y con connotaciones sociales.

Palabras clave

Neomuralismo, arte subversivo, arte de resistencia, función social, estallido social en Chile, representación

Abstract

The objective of this research is to analyze the work *Seguimos* through an iconological exercise that allows us to understand its meaning. This mural mixes diverse religious, popular, political, and social elements, and represents an example of contemporary art of the last years and of neo-muralism. As a product of its context, it is a representation of the outbreak and social resistance in the conflict in Chile since 2019. It fulfills social functions as a tool for communication and dissemination; that is, it is used as a means to expose and communicate the Chilean situation globally. This research allows an approach to the term neo-muralism and a reflection to understand its characteristics and perceive its contribution in contemporary art history, particularly as the space of subversive art and with social connotations.

Keywords

Neomuralism, subversive art, resistance art, social role, social explosion in Chile, representation

Introducción

LA RECIENTE PRODUCCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO ABARCA EL AMPLIO CAMPO DEL *street art*, el cual no posee una definición concreta; sin embargo, se caracteriza por la intervención o manifestación en la calle o en el espacio urbano, no sólo en paredes o muros, sino en diversas superficies como transporte público, bancas, ventanas, monumentos, señalizaciones viales, etc., en donde se incluyen diversos movimientos, estilos y técnicas como el grafiti, posgraffiti, neografiti, muralismo, neomuralismo, activismo, grafitectura, entre otros.¹ Según Amao son intervenciones que se realizan mediante elementos gráficos, pictóricos o cuasi escultóricos. Se elaboran con diversas técnicas, formatos y materiales. Se ejecutan con autorización o bajo la clandestinidad. Y tanto el perfil de los autores como la finalidad que éstos persiguen es diversa y va desde dialogar, decorar y reivindicar hasta visibilizar, protestar, apropiarse, entre otros.²

El objetivo de este trabajo de investigación es analizar la obra *Seguimos* a través de un ejercicio iconológico. Dicha expresión artística, como producto de su contexto, representa la protesta y la resistencia dentro del conflicto social en Chile surgido en 2019. Por ello, cumple con funciones sociales como herramienta de comunicación y difusión; es decir, exhibe de manera global la situación en Chile y mezcla diversos elementos: religiosos, populares, políticos y sociales que, en conjunto, muestran un momento coyuntural en la historia.

Esta investigación permite una aproximación al término neomuralismo. Por ello se inicia con la descripción de nociones con las que se relaciona; es decir, muralismo y grafiti, para identificar sus características y reconocer dicho concepto. Finalmente, a partir de la metodología iconológica se analiza la obra para comprender su significado, con el fin de mostrar la impor-

¹ Emilio Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*, 29.

² Melina Amao Cenicerós, "Nuevas formas de *street art*: una aproximación desde la teoría de los campos", 145.

tancia y el alto impacto de esta obra como arte subversivo y como aporte del arte contemporáneo y del nuevo muralismo en los últimos años.

Muralismo y grafiti

Con frecuencia se relaciona al muralismo con el grafiti; sin embargo, son cosas distintas. Aunque existe una línea muy estrecha, ambos pueden convivir en un solo muro, y en la actualidad no están tan separados uno del otro. Para comprenderlos es necesario definir ambos términos.

El término muralismo, según el diccionario de la Real Academia Española, es arte o técnica, todo aquello perteneciente o relativo al muro o pared, ya sea pintura o decoración.³ Asimismo, desde la Historia del Arte se define como una expresión y un movimiento artístico con una gran contribución en México, el cual participó durante varias décadas —junto con el nacionalismo— como un arte de Estado, consolidando gran parte de la identidad colectiva de la nación. Según Guadarrama: “pasó del reencuentro con el muralismo clásico a la composición narrativa en búsqueda de una identidad de nación [y] después a la simbología proletaria y el discurso crítico”.⁴

Desde las últimas décadas, esta expresión también se denomina como muralismo actual, urbano o contemporáneo, presentando incorporaciones en cuanto a técnicas, temáticas, soportes, medios y artistas. Así, se inserta en el universo del *street art* y del arte público. Se caracteriza por los grandes formatos en espacios públicos o privados, la transmisión de mensajes o discursos y la intención didáctica o de recuperación del espacio, incluyéndose en programas culturales de ciudades y barrios. Su producción es planificada, sobre todo patrocinada. Las técnicas básicas que utiliza son el fresco, al temple, pintura acrílica, cerámica, esgrafiado, ensamblajes, entre otros.⁵

³ En el diccionario de la RAE, “muralismo”.

⁴ Guillermina Guadarrama Peña, “El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas”, 171.

⁵ Gema Margarita Morales Cuadra, “Intervención sostenible de la imagen urbana de

Autores como Castellanos consideran que dicho muralismo se convierte en una herramienta eficaz de resistencia. Sostiene que, independiente de su estética, éste responde socialmente, se inserta en el espacio público y lo transforma, generando una utilidad concreta que propicia un diálogo con la sociedad y con las masas. Es así que “el muralismo es un discurso en todas sus formas”.⁶

Respecto al término grafiti, éste se define como marca o inscripción realizada en un muro o pared. Según el diccionario de la Real Academia Española, es una firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente.⁷ Asimismo, desde la Historia del Arte se define como una expresión que a finales de 1970 alcanza su mayor esplendor, ya que además de los “rayones o marcas (*tags*)” con aerosol comienza a incorporar imágenes de dibujos animados, cómics o caricaturas, y para 1990 empieza a nutrirse de otros movimientos y tendencias. Según Fernández, existen varios estilos y tipos que comparten elementos y rasgos; entre ellos: el relleno y el borde, el fondo, las flechas, los brillos, los destellos, las conexiones y la firma del autor; sin embargo, “no cualquier pintada puede definirse como un grafiti, [debe] cumplir ciertas características”.⁸ Sostiene que el elemento imprescindible de esta expresión son las letras. Su objetivo principal es la superioridad, la competencia y la exaltación del individuo, pues a menudo “un grafiti es el nombre de su creador”. Los elementos básicos que utiliza son el aerosol y el rotulador.⁹

Puebla a través del grafiti y el muralismo”.

⁶ Polo Castellanos, “Muralismo y resistencia en el espacio urbano”, 152.

⁷ En el diccionario de la RAE, “graffiti”.

⁸ Según el autor los tipos de *graffiti* pueden ser: el *tag* o firma, las *bubble letters* o letras pompa, los *throw ups* (letras sin un gran acabado), las *block letters* (letras muy simples, grandes y gruesas), el *Wild Style* (letras complejas, con numerosos adornos como círculos, espirales o picos), el *model pastel* o estilo 3D, el *dirty* o estilo basura (busca deformidades en las letras y colores), el *graffiti* orgánico (es la mezcla de muchos estilos), los *characters* (personajes de cómics o series de televisión), los íconos, *graffiti* abstracto (pierde la forma de las letras, no hay definición). Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del...*, 87.

⁹ Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del...*, 90.

A partir de estas definiciones se identifican diferencias en ambas concepciones, las cuales se describen a continuación:

Características	
Mural	Grafiti
Utiliza el gran formato como soporte.	Utiliza soportes en formatos pequeños.
Siempre trabaja con una temática en específico, con una armonía en su composición.	Es un trabajo individual, basado en la competencia, con el objetivo de obtener respeto del resto.
Busca transmitir mensajes públicos y masivos para todos.	Entra más a la búsqueda individual, demostrar un “yo estuve aquí”.
Es planificado, financiado, por tanto trabaja bajo ciertos parámetros establecidos.	Se considera anárquico y vandálico, por tanto más libre, pero genera cierto rechazo.
Permite un trabajo colectivo y comunitario.	Es un <i>tag</i> , rayón, letras, líneas, etc.
Intenta ser didáctico socialmente.	Provoca opiniones sociales negativas.
Es más abierto en incluir o mezclarse con otras técnicas.	Es más cerrado en cuanto a mezclarse con otras técnicas, “se aferra a su tradición”.
Mezcla diversas técnicas y materiales.	No genera mensajes descifrables para todos o para la sociedad.

¿Qué es neomuralismo?

Partiendo de una descripción epistemológica, según el diccionario de la Real Academia, “neo” significa nuevo o reciente y “muralismo” es pertinente al movimiento, estilo o tendencia; antes descrita. Por tanto, se entiende que el término se refiere al “nuevo o reciente muralismo”.¹⁰

Sostiene Guadarrama Peña que, a partir de 1970, con el apoyo del Estado surgió el nuevo muralismo. Se trató de una propuesta artística, dirigida por artistas denominados “la ruptura”, que elaboró murales abstractos, transportables y móviles que se presentaron en la Exposición Universal e Internacional de Japón y mostraron un nuevo modelo mural, además de una nueva modernidad mexicana. Estas obras rompieron con la intención del muralismo clásico: es decir, “ser crítico y un arte para las mayorías”. Según la autora, dentro de este contexto, los grupos vanguardistas retomaron el muralismo bajo un nuevo concepto, más contestatario, más público y alejado del patrocinio estatal. En la actualidad esta expresión sigue interesando a diversos artistas y grupos, quienes modifican categorías, medios, soportes y conceptos, mostrando así que “ya no es tarea exclusiva de artistas especializados”.¹¹

Este término también se denomina como herencia del muralismo del siglo pasado. Menciona Carmona Espinosa que después del legado del muralismo mexicano del siglo xx y la influencia del arte urbano alrededor del mundo, se transitó al “neomuralismo”. Según el autor se define como “la tendencia con características más didácticas que busca mostrar ideas y metáforas, ya no sólo personajes de la política, es la mezcla de la academia, las vanguardias y las dinámicas de los entornos urbanos”¹². Martínez Orenda propone a esta expresión como *muralismo contemporáneo* en donde las nuevas generaciones de pintores recorren el espectro histórico, herederos de la cultura anti-

¹⁰ En el diccionario de la RAE, “neo”.

¹¹ Guadarrama Peña, “El muralismo después de Siqueiros...”, 176.

¹² Andrés Felipe Carmona Espinosa, *Arte urbano para reivindicar las culturas precolombinas*, 37.

gua, recuperan elementos de los simbolismos muralistas, “coinciden y concurren con expresiones artísticas que [surgen] en ciudades como Estados Unidos y Europa hasta conformar una corriente global que abarca múltiples técnicas y nomenclaturas, como *graffiti*, *street art*, arte urbano...”¹³

Por su parte, Arvide define al neomuralismo como el auge de una expresión artística que se ha transformado. Sostiene que ya no es parte de una estrategia política, sino de un movimiento estético, libre y global, agrupado bajo el término de *street art*, que reinterpreta símbolos de lo mexicano y, a partir de ello, crea murales a gran escala y a cielo abierto. Según la autora son obras complejas que se difunden de manera inmediata y en tiempo real por medio de internet y redes sociales, “hay una visión fresca que rescata la riqueza cultural mexicana”¹⁴.

Castellanos define dicho término como *muralismo actual* que reinterpreta símbolos, que se mezcla con el arte urbano y el *graffiti*, que no siempre utiliza técnicas de los medios de comunicación, ni se limita a los métodos colaborativos, ni es temporal. Según el autor existe la idea de que es todo aquello pintado en los muros, pero “no es [sólo] decorar edificios o espacios públicos con imágenes que esconden la realidad...”¹⁵. El muralismo es un discurso que genera territorios, altera tanto el espacio arquitectónico como el social; además, produce una transformación política, pues “en el momento que se empieza a contar historias se está haciendo un mural”.¹⁶

De estas premisas, el término neomuralismo se especifica como una expresión que retoma características del muralismo mexicano; es decir, grandes formatos, símbolos y temáticas específicas que son reinterpretadas, las cuales se combinan con técnicas y estilos del *street art*, pues maneja desde estenciles, plantillas, aerosol, pintura y calcomanías hasta elemen-

¹³ María Alejandra Martínez Orenda, *El muralismo urbano en la Ciudad de México como una galería de arte abierta y alternativa*, 45.

¹⁴ Cynthia Arvide, “Nuevo muralismo mexicano”, 19.

¹⁵ Castellanos, “Muralismo y resistencia en el...”, 147.

¹⁶ Aldo Fabián Hernández Solís, entrevista con Polo Castellanos.



Figura 1. Claudio Caiozzi "Caiozzama", *Seguimos*, 2021, Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago de Chile. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.

tos naturales del entorno como musgo, césped, vegetación, árboles, pósteres, entre otros. Utiliza una llamativa paleta de colores, en ocasiones muestra una temporalidad efímera y posee la función de transmitir mensajes públicos y masivos. De acuerdo con los autores mencionados, es una expresión que retoma el espacio para manifestar situaciones sociales, culturales, políticas, estéticas e incluso comerciales, la cual puede generar un alto sentido crítico, un gran compromiso e impacto social.

Neomural *Seguimos*

Seguimos es una obra efímera con duración de sólo una semana. Se elaboró el 18 de octubre de 2021 por el artista Claudio Caiozzi "Caiozzama", con la técnica *paste up* (papel bond y pegamento mezclado con agua). Posee proporciones de 16 x 4 metros y se conforma por 600 "pedazos de papel" y 18 imágenes (fig. 1). Se colocó sobre un muro en el Centro Cultural Gabriela Mistral de la Región metropolitana, Santiago de Chile, ubicado en una zona urbana que tiene relación directa con el contexto de las manifestaciones sociales en Chile. Se encuentra cerca del centro histórico de la ciudad, sobre Avenida Libertador Bernardo O'Higgins, que conecta con la Plaza Baquedano, Plaza Italia o actualmente renombrada Plaza Dignidad.

Este espacio es reconocido desde hace varios años por ser escenario principal de diversas manifestaciones sociales en el país, convirtiéndose en lugar emblemático para celebraciones o protestas, siendo así epicentro de las manifestaciones que generaron el estallido social de 2019.

El Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) es un complejo arquitectónico que tiene una carga simbólica con la política y la sociedad, debido a sus diferentes reconfiguraciones del espacio. Cuando se creó en 1971-1972, durante el gobierno de Salvador Allende, el propósito de éste fue ser símbolo de la política de inclusión social y sede de intercambios culturales, dentro del gobierno de la Unidad Popular.¹⁷ En 1973, con el golpe de estado y el establecimiento de la dictadura de Augusto Pinochet, se convirtió en sede del gobierno, reconfigurándolo como un símbolo de poder, imagen que permaneció incluso después de ésta. En 1989, con el fin de la dictadura y el retorno de la democracia, se volvió sede para congresos y encuentros. En 2006 se cambió a Centro de Convenciones públicas, retomando su propósito inicial. Finalmente, en 2010 se convirtió en lo que actualmente se conoce como Centro Cultural, reconfigurándose como un espacio abierto y público.¹⁸

Tanto por su ubicación como por su carga simbólica dentro de la historia de Chile, así como por las revueltas sociales, este complejo se reconfiguró como espacio para manifestarse contra el gobierno y las instituciones. Por ello, la ubicación de esta obra logra mayor impacto y un alto significado subversivo.

¿Quién es Claudio Caiozzi, Caiozzama?

Artista chileno, fotógrafo periodístico de profesión de 36 años de edad, originario de Santiago de Chile. Realizó diversos viajes por Europa visitando Londres y París, por Asia con estancia en ciudades como Hong Kong y Tailandia, y por Latinoamérica visitando Medellín y México. Esto le permitió

¹⁷ Elías G. Sánchez González, "La desobediencia civil de las memorias. ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral", 2.

¹⁸ Sánchez González, "La voz de los vencidos: mito y memoria...", 246.



Figura 2. Fotografía del artista Caiozzama preparando un mural con la técnica del *paste up*. Disponible en <https://www.facebook.com/caiozzama>.

conocer el arte de otras ciudades e incursionar en el mundo del *street art*. El sobrenombre “Caiozzama” se deriva del personaje que representa al dios protector de las galaxias en la serie “Dragon Ball Z”, impuesto por sus colegas y amigos debido a la relación con su apellido.¹⁹ Es uno de los artistas contemporáneos más activos en los últimos años, utiliza principalmente la técnica de *paste up*, con obras en pequeños y grandes formatos. Dentro de su trabajo se observa un alto nivel de denuncia y protesta, abordando problemas globales. Sus temáticas exploran distintas situaciones sociales, políticas, económicas y ambientales con crudeza, humor, ironía y crítica social, y suele manifestarse también hacia las injusticias que se producen en su país. Aunque su trabajo artístico es joven, con tan sólo cinco años en el mundo del *street art* presenta un gran auge en los últimos años. Realizó obras en varias ciudades como Santiago de Chile, Londres, París, Mede-

¹⁹ Amo Santiago, Entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

Ilín, Mérida y Ciudad de México; la mayoría efímeras, debido a su carácter de crítica y connotación social.

¿Qué es el *paste up*?

El *paste up* es una técnica del *street art* que utiliza principalmente papel delgado que se adhiere con pegamento, o se imprime la imagen o frase sobre papel adhesivo (en forma de pegatinas o calcomanías) para colocarlo directamente en el soporte. Fernández menciona que dicha técnica se trata de series de pósteres fotocopiados que se pegan en las paredes con cola disuelta en agua o engrudo. Para colocarlos “se debe dar una primera capa de adhesivo sobre una superficie mayor al tamaño del póster, posteriormente pegarlo y darle una capa más fina. Es importante utilizar un cepillo, una escoba o un rodillo de pintura que ayude a desenrollar el póster de abajo hacia arriba a la hora de pegarlo”.²⁰ Según Caiozzi, utiliza impresiones en papel que se recortan, “es papel bond y cola fría [pegamento] mezclado con agua... se va pegando una al lado de la otra, hasta que se “forma todo”²¹ (fig. 2). Dicha técnica fue acogida por el artista en su estancia en París y Londres.

¿Qué está pasando en Chile?

Esta obra no podría entenderse sin el contexto en el que se creó. En los últimos años surgieron una serie de movilizaciones sociales y revueltas urbanas de manera global. En el caso de Chile el “estallido social” se desencadenó por factores que corresponden a la estructura socioeconómica neoliberal y a las profundas desigualdades que produce. Dicho modelo sufre de cuestionamientos que se evidenciaron en la revuelta de 2019, originando que gran parte de la población en el país despertara cansada de un “Estado subsidiario promotor de la privatización”, de la injusticia so-

²⁰ Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del...*, 62.

²¹ Nuri Sarai Valdez Cruz, Entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

cial y de la carga socioeconómica en donde “todo se paga y todo se debe al mismo tiempo: educación, salud, vivienda, transporte, entre otros”.²²

Desde 2018 Chile tiene como presidente a Sebastián Piñera Echenique, a quien se le acusa de autoritario y dictador, derivado de una situación general de abuso y maltrato por parte de la élite política y económica, y por el incremento de grandes monopolios. El “estallido social” surgió el 18 de octubre de 2019, emanado de una crisis que implicó desigualdad en la redistribución del gasto público que, por ende, afectó la calidad de vida. Lo anterior evidenció otros problemas de corrupción, educación, cultura, tecnología, y además mostró la represión violenta hacia las manifestaciones sociales previas (estudiantiles y feministas), tachando con esto al gobierno en turno de ineficiente en el manejo de los recursos y en el diseño de políticas públicas acertadas.

El 6 de octubre de 2019 el Metro de Santiago aumentó \$30 pesos el costo del pasaje, despertando con esto el malestar de los usuarios. Días después, estudiantes secundarios y universitarios comenzaron movimientos sociales evadiendo el pago del pasaje. El gobierno presidencial respondió reforzando la seguridad y enviando a los carabineros para controlar el ingreso en las estaciones, generando un ambiente represivo y violento. Para el 18 de octubre se generó una evasión masiva en casi la totalidad de estaciones, con una serie de incendios que acarrearón varios momentos de protesta con enfrentamientos y saqueos. Así, aumentó la represión policial y las manifestaciones se propagaron a otras ciudades. Como consecuencia, el presidente declaró “estado de emergencia”, estableciendo militares en las calles y restringiendo la libertad de marchas y reunión, a lo que se respondió con más protestas. Ante el aumento de las manifestaciones, el presidente Sebastián Piñera expresó en cadena nacional el 20 de octubre: “Estamos en guerra contra un ene-

²² Ignacio Riffó-Pavón, Óscar Basulto y Pablo Segovia, “El Estallido Social chileno de 2019: un estudio a partir de las representaciones e imaginarios sociales en la prensa”, 347.

migo poderoso” implacable, que está dispuesto a usar la violencia sin ningún límite.²³

Debido a esto la población respondió con una mayor movilización, cuya convocatoria superó al millón de personas, permitiendo emerger a otros actores sociales. Se unieron comunidades indígenas, ecologistas, defensores animales, grupos feministas y de migrantes, quienes utilizaron herramientas como Internet y redes sociales (*Twitter*, *Facebook*, *Instagram* y *WhatsApp*), para organizarse y comunicarse. Las consignas que utilizaron eran: “no estamos en guerra”, “nosotros tenemos ollas, ustedes metralletas”, “¡Chile despertó!”, “¡No es 1973, es 2019!”, “¡No son 30 pesos, son 30 años!” o “hasta que la dignidad se haga costumbre”. Así “en segundos el mundo se enteró de #LaMarchaMásGrandeChile, la marcha de más de 1.2 millones de personas en la Plaza Italia en la ciudad de Santiago [...] donde se mandó un mensaje al gobierno y al mundo, validando así el estallido social en Chile”.²⁴

El 15 de noviembre del 2019 diversos representantes tanto del oficialismo como de la oposición firmaron el “Acuerdo por la Paz y la Nueva Constitución”. Con esto se buscó agilizar el proceso para la creación de una nueva Constitución. Para ello, se estableció que los ciudadanos participaran en el Plebiscito Nacional, con el objeto de determinar en común acuerdo el iniciar un proceso constituyente para redactar una nueva Carta Magna, y asimismo determinar el mecanismo para el mismo proceso. El 26 de abril del 2020 se asignó la realización de una Asamblea Constituyente para votar “apruebo” o “rechazo”, y por la composición de la misma por una “convención mixta”, conformada por 70% de parlamentarios y 30% de civiles, o por una “convención constitucional”, donde 100% de los participantes deberían ser electos democráticamente. Debido a la aparición de la pandemia global Covid-19, ésta se retrasó al 25 de octubre de 2020.²⁵

²³ César Jiménez Yáñez, “Chiledespertó: causas del estallido social en Chile”, 6.

²⁴ Jiménez Yáñez, “Chiledespertó...”, 7.

²⁵ Teresa María Spyer Dulci *et al.*, “El Estallido Social en Chile: ¿rumbo a un Nuevo Constitucionalismo?”, 44.

En este contexto se originó el estallido social que vive Chile: demandas por una nueva Constitución democrática que promueva y atienda diversos problemas que llevan años sin resolverse como la paridad de género, la participación de pueblos indígenas, diseñar soluciones efectivas para la educación, considerar representantes de la comunidad civil y tomar la naturaleza como sujeto de derechos.

¿Cómo está constituido *Seguimos*?

La primera impresión que ofrece esta obra es la de protesta, que caracteriza el estilo del autor. Refleja en su totalidad la situación actual de Chile. Desde su título, cumple con propósitos explícitos en dos aspectos, el primero es hacer referencia al estallido social en Chile y a los vínculos de éste con las problemáticas globales y regionales; el segundo, invitar a “seguir” en la lucha, en una especie de conmemoración al estallido social. En palabras del artista, la obra surgió como un homenaje: “La idea surgió para decirle a la gente que esto continúa, darle fuerza a la lucha, dar ánimo a la gente que se siente cansada o derrotada por todo lo que está pasando... es una especie de homenaje a que seguimos luchando”.²⁶

La composición reúne diversos personajes y símbolos de la cultura global, del imaginario social y de la memoria del país, en un ambiente de resistencia y manifestación que se convocan a formar una mezcla de imágenes expresadas mediante el *collage* e invitan a continuar en la lucha. Una de las peculiaridades es la conjunción de obras anteriores que se eliminaron por el gobierno, elaboradas durante el momento nodal del estallido. Es prudente aclarar que parte del estilo del autor es no repetir obras. Al respecto sostiene: “no repito obras... quise juntar varias agregándole cosas nuevas”.²⁷

²⁶ Valdez Cruz, entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

²⁷ AmoSantiago, entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

Por tanto, esta composición se inspiró en obras efímeras que muestran la represión social, lo cual destaca el carácter subversivo y efímero de la obra, la relación con el contexto social y, además, la intención de hacer un homenaje a la lucha y a sus participantes.

El artista realizó una composición de colores llamativos entre azules, naranjas y verdes. Le acompañan diversas figuras realistas con personajes y detalles icónicos. En el fondo de la obra se entrevé el soporte o el muro del complejo, donde se aprecian otros elementos que son parte de la “calle” o el espacio urbano. En la zona superior se encuentra una especie de pintadas o líneas que simulan letras. Detrás de las figuras sobresalientes, se observan grafitis con estilo *tag* y algunas pintadas donde se lee: *libe*-libertad, *mbati*-combatir, *pa*-para, *vi*-violencia, Daniel Canio, *anza*-esperanza, A-símbolo de anarquía. Se encuentran algunos residuos de carteles o anuncios que parecen haber sido retirados, elementos que también son parte de la composición. Esto también habla del estilo peculiar del autor de buscar paredes que ya estén intervenidas o rayadas. Sostiene:

No me gustan las murallas blancas, a no ser que me dejen, yo feliz. Si no me dejan, busco que estén rayadas, y tienen que tener una textura especial para que se pegue el papel y no se salga. A veces voy caminando y digo ‘uh, esta muralla está ideal para hacer esto’, y otras tengo la idea y voy a buscarla. También adapto las medidas o encuentro una perfecta para lo que necesito.²⁸

Se observa que es una composición simétrica y piramidal a la vez. Los elementos están organizados con equilibrios, como un tipo de reflejo con figuras en ambos lados. Al mismo tiempo se observa una especie de pirámide que atrae la mirada hacia una figura central (en este caso la mano con el bolígrafo azul). Agrega contrastes y saltos de escala entre las estampas, de las cuales se identifican alegorías religiosas, símbolos pop y culturales. El estilo se define como *street art*, específicamente un mural en *paste up* que conlleva un proceso de “photoshopear, imprimir, recortar, numerar, formar el *puzzle* y después pegar”.²⁹

²⁸ AmoSantiago, entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

²⁹ AmoSantiago, entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.



Figura 3. Blek Le Rat, *Lennon's Wall*, Praga, 2003. Disponible en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=488043069368822&se-t=pb.100044893993911.-2207520000..&type=3>.

Al observar la estructura, el estilo, la dimensión, la técnica, el soporte sobre un muro público, así como la combinación de diversos elementos y el alto sentido de resistencia y protesta social, se percibe influencia del *street art*, elaborado en Europa en 1960; es decir, predominio hacia el artista francés Blek le Rat (fig. 3) y del artista inglés Banksy, de los cuales el autor tuvo una influencia directa cuando viajó a Londres y a París. Es conocido que Banksy sigue los pasos del pionero mundial de la plantilla Blek le Rat. Al igual que Le Rat, Banksy utiliza el estencil y destaca figuras reales, es por ello que ambos artistas suelen representar personas y distintos elementos en tamaño natural o con proporciones lo más reales posibles. Esta carac-

terística —es decir, el tamaño real en las figuras— se percibe también en las obras de Caiozzama.

Debido a que el artista no dibuja ni utiliza estencil, pues según él dibuja “pésimo”, las figuras que representa son principalmente fotografías tomadas por él mismo o imágenes de Internet que edita en computadora. Dentro de los elementos comunes que ambos artistas utilizan (Banksy y Le Rat) figuran soldados, niños, roedores e imágenes de obras de arte clásicas y religiosas, como la figura de “El David” y la figura de “Jesucristo crucificado”, elementos que se encuentran en diversas composiciones de Caiozzi combinadas con imágenes de ángeles, corporaciones internacionales, íconos culturales y símbolos subversivos. Respecto al mensaje, Banksy y Le Rat transmiten un mensaje subversivo, utilizan la denuncia y coinciden en temas como la guerra, la inmigración, la pobreza o la alienación de la sociedad sometida por las nuevas tecnologías. Sus mensajes son directos y de fácil comprensión, se basan en temas actuales y en tendencia, fáciles de reconocer por la sociedad.³⁰ En este sentido, estos temas son una influencia directa para el artista y su trabajo.

Los íconos representados en *Seguimos* y su significado

Debido a la conformación del mural, se abordará desde una distribución horizontal, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Por tanto, la obra se dividió en tres secciones.

Dentro de la primera sección (fig. 4), se observa la presencia de un ángel que sostiene un lienzo con la consigna “únanse al baile” como invitación a unirse a la protesta y a los movimientos que participaron en la resistencia social. Esta figura se inspira en la representación de ángeles en diversas pinturas renacentistas y neoclásicas, con referencia a la Anunciación de los Pastores, de lo cual se deduce que la presencia de estas imágenes en

³⁰ Fernández Herrero, *Origen, evolución y auge del...*, 184-189.



Figura 4. Claudio Caiozzi "Caiozzama", *Seguimos*, 2021, Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago de Chile. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.

la obra alude al simbolismo de estos seres; es decir, ser portadores de mensajes, luz y esperanza. Debajo de él se encuentran dos médicos forenses en una escena del crimen, la antigua Constitución Política de la República de Chile. En esta escena, el médico de la izquierda sostiene la insignia de un perro color negro, llamado “el negro mata pacos” (en Chile pacos es relativo a la policía). El médico de la derecha tiene la insignia publicitaria “sí apruebo” referente a la votación del Plebiscito Nacional celebrado en octubre. En la parte superior derecha se encuentra un ángel, en menor proporción, que sostiene la bandera wiphala de siete colores, la cual se considera símbolo de igualdad o emblema de guerra que tiene forma cuadrangular, triangular o de romboide y es originaria de los pueblos precolombinos. Se utiliza por los pueblos andinos principalmente en Bolivia, Perú, Colombia, Chile, Argentina, Ecuador y Paraguay. Dentro del mural se infiere que representa las injusticias culturales que sufren dichos pueblos en Chile y, además, rinde homenaje ya que varios de ellos se unieron a la lucha.³¹

Debajo del ángel se encuentra, en proporciones más grandes, el actor Keanu Reeves, vestido de Santo con túnica color verde y nimbo. Se cree que así hace referencia a San Judas Tadeo, considerado el santo patrono de las causas difíciles, aunque puede relacionarse con San Roque, patrón de los perritos. Sin embargo, creemos también que puede ser una coincidencia en el color, ya que la representación del actor se debe a la saga de acción “John Wick”, historia centrada en el personaje de un asesino profesional en busca de venganza contra los hombres que irrumpieron en su casa, robaron su antiguo coche y mataron a su cachorro (último regalo para su esposa fallecida); acción que detona su represalia, la cual generó que dicho personaje se convirtiera en símbolo del cuidado y amor hacia los animales.³² Según el artista “Reeves representa un ícono mundial de lo buena onda, es un ‘bacán’ del cuidado de los animales y de los perros”. Se entiende que por ello el personaje carga, a modo de protección, la versión

³¹ Pelayo Escandón, “¿Qué representa la bandera wiphala?”.

³² Existe mercancía a la venta con esta misma imagen, con la diferencia de que Reeves está vestido con túnica en color marrón.

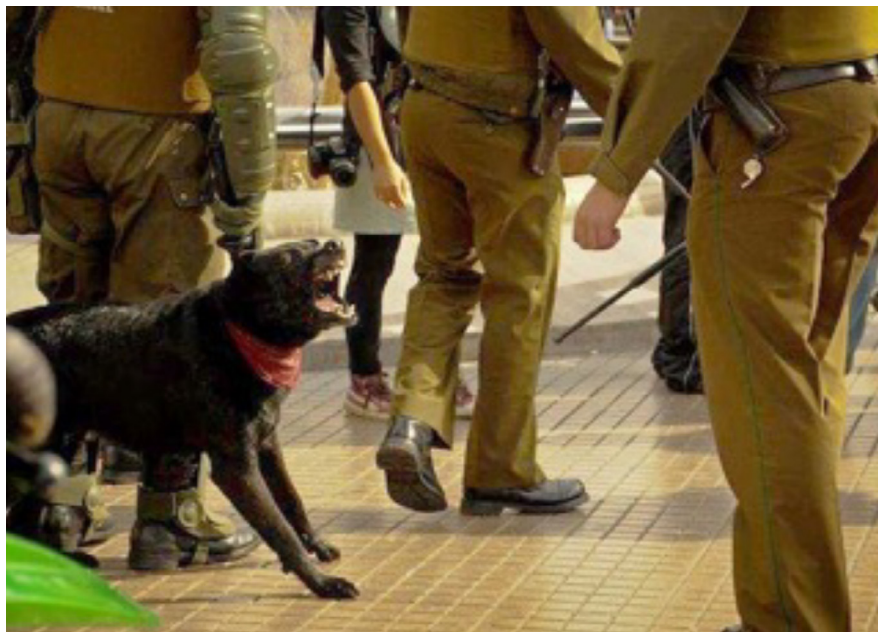


Figura 5. Claudio Caiozzi, El negro matapacos. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.



Figura 6. Claudio Caiozzi, *Lucio capuchas*. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.



Figura 7. Claudio Caiozzi "Caiozzama", *Únanse al Baile*, Centro Cultural Gabriela Mistral Santiago de Chile, 2020. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.

cachorra de "el negro mata pacos", representado con su emblemático pañuelo rojo. Este icónico canino luchó en diversas protestas y movimientos sociales chilenos desde 2016, convirtiéndose en parte de la memoria popular del país (fig. 5). Debajo de esta figura se encuentran otros dos perros participantes en diversas marchas y protestas del estallido, debajo a "Isidro" y detrás a "Lucio, capuchas" (fig. 6).

Esta sección está inspirada en obras anteriores, borradas por el gobierno. Aclaro que no son copia exacta (figs. 7 y 8).



Figura 8. Claudio Caiozzi "Caiozzama", *Santo Patrono de los perros*, Santiago de Chile, 2020. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.



Figura 9. Claudio Caiozzi "Caiozzama", *Seguimos*, 2021, Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago de Chile. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.

La figura 9 corresponde a la parte central de la composición. En ella se encuentran un par de ángeles que sostienen la bandera azul mapuche, pueblo originario de Chile y Argentina, la cual representa la unión de este pueblo a lucha, por un lado para reivindicarlos, y también para mostrar las injusticias que viven debido a la expropiación de tierras para la instalación de varias empresas extranjeras.³³

En la parte inferior derecha se encuentra una mujer o guerrera china que viste con armadura y sostiene una espada sangrante en la mano, representada con pose de lucha o ataque, lo cual confirma que es guerrera, siendo representación del feminismo. Según el autor "es una representación del feminismo potente que hay en Chile... y un homenaje a las mujeres luchadoras". Como figura central y en proporciones mayores, se encuentra

³³ Valdez Cruz, Entrevista a Claudio Caiozzi "Caiozzama".

una mano o puño en alto, símbolo de unidad, fuerza y resistencia, haciendo alegoría principalmente a la oposición y militancia social. Entre los dedos sostiene un bolígrafo azul con fuego en la punta, lo cual alude al distintivo bolígrafo azul que se utiliza en los procesos electorales para asignar el voto, en representación de la democracia. Además, funciona como invitación a que los ciudadanos participen en la votación del Plebiscito Nacional. Según el artista tiene fuego en la punta como una especie de mensaje, ya que la única manera para lograr un cambio es votando: “el voto es un arma de destrucción masiva, es la mejor arma que tenemos”.³⁴ De aquí se deduce que otro de los mensajes dentro de la obra es considerar a la democracia y la participación ciudadana como agentes de cambio.

Un detalle en esta figura es la pulsera en la muñeca. Posee un colgante con la inscripción: 18/10/20, que corresponde a la fecha de inicio del estallido social y 25/10/20, fecha en que se fijó el Plebiscito para las votaciones de la nueva Constitución.³⁵ Alrededor del puño, en proporciones menores, se encuentran dos figuras humanas con un parche en el ojo que aluden a los dibujos animados de las enciclopedias, cartillas y manuales escolares de 1960. Representan constantes manifestaciones, generados desde años anteriores por problemas con las políticas de la educación y a los jóvenes estudiantes, quienes las inician. Menciona el artista que “los estudiantes nunca dejaron de luchar; fueron ellos los que comenzaron la revuelta”. El parche en el ojo hace alegoría a todos los “ojos que sacaron”, lo cual se refuerza con los reportajes de diarios chilenos y globales que mencionan el número de víctimas o lesionados en el ojo debido a los balines de escopeta disparados por la policía. Según el diario *BBC News* “la epidemia de lesiones oculares” dejó en entredicho al gobierno de Piñera. De acuerdo con el Instituto Nacional de Derechos Humanos, “hubo al menos 400 lesiones por disparos de balas de goma o perdigones”.³⁶ Esto muestra la alta represión que se vivió en el momento cumbre de la protesta y revela las violaciones

³⁴ Valdez Cruz, Entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

³⁵ Valdez Cruz, Entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

³⁶ Verónica Smink, *Protestas en Chile: la “epidemia” de lesiones oculares que ponen en entredicho al gobierno de Piñera*.



Figura 10. Claudio Caiozzi "Caiozzama", *Gracias por tanto*, Plaza de la Dignidad, Santiago de Chile, 2019. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.



Figura 11. Claudio Caiozzi "Caiozzama", *Aprobamos y nos constituimos*, Plaza de la Dignidad, Ex Plaza Italia, Santiago de Chile, 2020. Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.

de derechos humanos por parte del gobierno, que pretendieron esconder y evadir.

En la parte inferior del puño se representan dos “peces koi” encontrados como símbolos de abundancia y en representación a la crisis de la privatización del agua en la región, la cual no se resuelve desde hace años atrás y se presenta como problema social recurrente. Además aluden a la petición ante la nueva Constitución, que expone la necesidad de resolver las demandas: “el agua debe ser para todos los chilenos y chilenas” y la inclusión de políticas que consideren al medio ambiente en la nueva Constitución. La última figura de esta sección, como reflejo o simetría, es la representación de la guerra china que se mencionó anteriormente. De igual forma, estas imágenes están inspiradas en obras preliminares, también eliminadas (figs. 10 y 11).

En la tercera y última sección del mural (fig. 12), se encuentra la figura de Jesucristo en posición de resurrección, inspirada en la obra de 1873 “La resurrección de Cristo” de Carl Heinrich Bloch. Sostiene la consigna “no los perdones, saben perfecto lo que hacen”, que se modificó de las últimas palabras de Jesucristo crucificado “perdónalos, no saben lo que hacen”, lo cual representa un juego de palabras que puede deberse al carácter irónico del estilo del autor, pero que refleja una crítica a la sociedad católica. Atrás asomado sobresale un militar con armamento, casco y rifle. Estas figuras en conjunto hacen alegoría y contraste a su vez: por un lado, representan las violentas reprimendas por parte del gobierno dentro de una sociedad mayormente católica y conservadora, lo cual refiere, con humor, a la doble moral que existe en sectores de la sociedad ante estos conflictos sociales, en donde concurren altos índices de violencia. Por otro lado, refiere a la alta contención del gobierno, la cual se intentó cubrir ante la prensa y los medios de comunicación, declarando que el enemigo eran los manifestantes, pues “sabían perfectamente lo que hacían”, es decir, desapariciones forzadas, intimidaciones, perdigonazos, toques de queda y altas violaciones a los derechos humanos, así como alude a la existencia de otra parte de la sociedad en Chile; es decir, aquella que comparte ideales conservadores con el gobierno



Figura 12. Claudio Caiozzi “Caiozzama”, Seguimos, 2021, Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago de Chile. Disponible en https://instagram.com/c.aiozzama?utm_medium=copy_link.

y por tanto apoya la represión y aminora el conflicto. Es importante subrayar que esta representación, junto con la frase, se convirtieron en uno de los tantos emblemas de los movimientos participantes del estallido.

En la parte superior derecha se representa un ángel con túnica azul que sostiene la consigna “con todo sino pa’ que”, como invitación a unirse a la lucha y alentar la resistencia para conseguir el cambio. Debajo de éste se observa el símbolo de anarquía en forma de “bomba encendida”. Se infiere que esta figura ya era parte del muro y representaba la detonación de la



Figura 13. Claudio Caiozzi, *No los perdones*, Plaza de la Dignidad, Santiago de Chile, 2019. Disponible en https://www.instagram.com/caiozzama/?utm_medium=copy_link.

anarquía. Estas imágenes conforman una imagen poderosa y sarcástica, pues parece que el ángel sostiene la bomba, siendo portador de mensajes y un integrante más de la manifestación.

La representación final de la composición son dos monjes budistas que limpian y cuidan la nueva Constitución, titulada “Eco” y representada en color verde, color que se asocia a la naturaleza, estabilidad, armonía, entre otros. Los monjes se relacionan con el cuidado, el bienestar y la espiritualidad. En conjunto, la imagen hace alegoría a las peticiones por parte de la ciudadanía involucrada en las protestas, quienes sugieren que la nueva Constitución debe ser “orgánica”, y los factores para su redacción, armóni-



Figura 14. Claudio Caiozzi, *Barcelona*, 2018. Disponible en https://www.instagram.com/caiozzama/?utm_medium=copy_link.

cos e integrales, para asegurar el bienestar de la mayoría de los sectores sociales, incluyendo el medio ambiente. De igual forma esta sección está inspirada en obras anteriores del autor (figs. 13 y 14). Las representaciones centrales de cada sección son imágenes poderosas que contienen un mensaje contundente y penetrante. Reflejan elementos que impulsaron el estallido social y percepciones que caracterizaron las protestas: enojo, violencia, represión, injusticia, caos, disputa, entre otros. Así, se percibe la relación intrínseca que posee la obra con su contexto histórico.

De toda la composición se observa la importancia de la imagen prominente, el puño en alto con el bolígrafo, y se ultima que la obra es principalmente una alegoría a la lucha, al levantamiento, a la fuerza, la resistencia y la unidad. Por ello, remite a la conmemoración tanto del estallido como

de los participantes en las protestas. Es también una representación de la democracia y la participación del voto como instrumento de cambio.

El uso de figuras religiosas como ángeles, santos y Jesucristo, que portan consignas con mensajes explícitos y discursos de protesta social, generan un protagonismo visual. Se percibe el ambiente conservador y religioso de la ciudad, principalmente el pensamiento católico que incita al buen comportamiento, la buena moral y las buenas costumbres que caracteriza a las sociedades conservadoras desde hace décadas, las cuales intervienen en la aceptación o censura de diversas expresiones artísticas, con injerencia ante lo que se representa o se comunica. Por ello se deduce que el mensaje tiene una mezcla de ironía que cobra importancia y mayor impacto, aunque también podría relacionarse con el estilo del artista. Según Caiozzi estas figuras son parte del juego “[con] este tipo de imágenes la obra [adquiere] potencialidad... también porque da esperanza. Mi interés no es hablar de religión... pero ver un ángel [con] un mensaje político... [se] toma de buena manera... o [asusta]”.³⁷

Por otro lado, la obra es una composición donde el ámbito social y político entra como influencia principal, no como una representación explícita de la política, sino alegórica. Se entiende, con las figuras representadas, la gran carga social y política que posee. También ofrece la posibilidad de ingresar a todo el tema del estallido social chileno para entenderlo y así percibir cómo éste es consecuencia de las políticas gubernamentales y resultado de la política socioeconómica neoliberal desde hace varios años, además de visibilizar problemáticas globales como inconformidad social, feminismo, problemas ambientales, problemas de educación e igualdad. Asimismo, la obra mezcla elementos heterogéneos y juega con humor entre el imaginario, la política, la cultura religiosa y la violencia en un contexto subversivo. Por tanto se deduce que, además de ser una obra conmemorativa, es también una representación de símbolos e imágenes que configuran un momento coyuntural en la historia de Chile y del mundo.

³⁷ Valdez Cruz, Entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

...hoy todo se transformó en política. Ese es el gran cambio (...). Y acá siguen pasando cosas todo el tiempo y en otras ciudades también. Solamente que está mucho más 'invisibilizado.' O sea, a veces hay una marcha, no te voy a decir de millones, pero una marcha grande y en la tele ni aparece. Entonces, creo que va por ahí.³⁸

Es importante mencionar que el carácter efímero de la obra también habla de su cualidad de protesta y crítica social, como alegoría a la represión violenta, aunque gracias al auge de medios de comunicación masiva e inmediata como Internet y redes sociales (*Twitter, Facebook, Instagram*) se puede acceder a obras eliminadas o censuradas, que se consideran transgresoras y críticas ante las elites políticas. Al respecto menciona el artista:

No me sorprendió, para nada [que se borran las obras], porque sus fuerzas siempre fueron un poco de blanqueamiento ante la prensa, de reprimir a la gente. Al principio no miraron el arte, lo dejaron de lado. Después, cuando en otros países hicieron reportajes sobre el arte que había en las calles, ahí se dieron cuenta de que esto no era cualquier cosa y empezaron a censurar. Al final, a todos los artistas nos daban más ganas de seguir llenando las calles...³⁹

¿Que se ha dicho de *Seguimos*?

Esta obra disfrutó de una recepción favorable y de críticas aprobatorias del público y en redes sociales, ya que se considera parte de la resistencia chilena de su tiempo; se agradece su creación, porque se convierte en medio para informar y difundir la situación (que se intentó reducir y en ocasiones ocultar) de manera global. Además anima a continuar en la protesta y muestra que ésta no termina. También se premia la conmemoración de un momento tan importante para el país, representado en un mural de la calle. Respecto a esto, en el aniversario del estallido social se mencionó:

³⁸ Abril Becerra, "Caiozzama y su visión sobre el aniversario del 18-O".

³⁹ Becerra, "Caiozzama y su visión sobre..."

...más que arte, lo llamaría el tema de cómo plasmar lo que nos pasaba a 'todes', porque era muy poca la información. En la prensa escrita no había nada y en Internet sólo encontrabas algunas cosas. En la televisión sólo un canal ha estado a la altura: La Red. Entonces, ahí el arte ocupa el lienzo más democrático y a la mano que tenemos: la calle. En ese sentido, el arte te sube el ánimo, te informa.⁴⁰

La aceptación también se visualiza en el interés y contacto del público con el artista. Con dicha obra logró mayor difusión y popularidad. Según Caiozzi “me hablaron de muchas partes, me invitaron a un programa de televisión para hablar del mural... y me han contactado muchos estudiantes también”.⁴¹ Esto muestra el alcance e impacto que logró la obra, obteniendo relevancia como evidencia del contexto histórico de Chile.

Consideraciones finales

Respecto a lo esbozado se concluye que la obra analizada es un neo-mural, pues cumple con ciertas características descritas: busca expresar ideas y metáforas, no sólo personajes políticos. Mezcla pinturas y murales tradicionales con las vanguardias y las dinámicas del arte urbano, recuperando elementos y simbolismos tradicionales. Es una composición de elementos heterogéneos que contraponen imágenes religiosas con imágenes de violencia y subversión. Representa figuras populares, mezclando símbolos urbanos y revolucionarios. Posee carácter de efímero. Asimismo, mezcla la técnica *paste up*, característica del *street art*, con nomenclaturas del *grafiti* (letras y símbolos). Recupera una de las funciones principales del muralismo clásico: transmitir mensajes públicos y masivos a través de un discurso que utiliza sistemas de comunicación como Internet y redes sociales para difundirse de manera inmediata y en tiempo real.

⁴⁰ Becerra, “Caiozzama y su visión sobre...”

⁴¹ Valdez Cruz, Entrevista a Claudio Caiozzi “Caiozzama”.

La importancia de esta obra no sólo radica en si es un neomural, sino en que es representación y memoria de la resistencia social en Chile y, sobre todo, de un momento coyuntural en la historia del país, mostrando la alta carga política y social que existe en este tipo de expresión; convirtiéndose, en aportación al arte subversivo con sentido crítico. El carácter efímero y coyuntural que tiene permite a esta investigación ser registro de una obra desaparecida.

Además, *Seguimos* cumple con dos funciones principales. Primero, despierta el carácter subversivo del estallido e inconformidad chilena. Segundo, sirve como una herramienta de comunicación o medio para exhibir la situación de manera global. Es así que se define como un neomural de protesta que conmemora a quienes han participado en la lucha. Además, es ejemplo de que el neomuralismo se ha transformado no sólo en técnica o estilo, sino en intención y temática, pues no es sólo una estrategia política o de decoración sino parte de un movimiento crítico que se inserta en las revueltas sociales con un alto carácter subversivo y coyuntural.

Con esto se concluye que el arte no sólo cumple la función decorativa en espacios públicos o privados, con imágenes o símbolos alejados de los conflictos sociales, sino que además posee una función social, convirtiéndose en parte del conflicto, dejando huella y conocimiento de éste; y, al mismo tiempo, funciona como medio de difusión de las problemáticas histórico-sociales de su tiempo, mostrando así su relación intrínseca con el contexto histórico.

Bibliografía

- Amao Cenicerros, Melina. "Nuevas formas de *street art*: una aproximación desde la teoría de los campos". *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 82, núm. 38 (junio 2017): 141-172.
- Arvide, Cynthia. "Nuevo muralismo mexicano". *Cuadernos Fronterizos* (2013): 1-4.
- Castellanos, Polo. "Muralismo y resistencia en el espacio urbano". *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 7 (2017): 145-153.
- Carmona Espinosa, Andrés Felipe. *Arte urbano para reivindicar las culturas precolombinas*. Tesis de Maestría. Instituto Tecnológico Metropolitano, 2019.
- Fernández Herrero, Emilio. "Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos". Tesis doctora. Universidad Complutense de Madrid, 2017. Junio 2015. Disponible en <https://revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/50316>.
- Híjar, Alberto. "Ideología, muralismo y muralismos". Ciudad de México: Cenidiap - INBAL, 2016.
- Jiménez Yañez, César. "#Chiledespertó: causas del estallido social en Chile". *Revista Mexicana de Sociología* 82, núm. 4 (octubre-diciembre 2020): 949-957.
- Martínez Orenda, María Alejandra. "El muralismo urbano en la Ciudad de México como una galería de arte abierta y alternativa". Tesis de licenciatura. UNAM, 2019.
- Morales Cuadra, Gema Margarita. "Intervención sostenible de la imagen urbana de Puebla a través del grafiti y el muralismo en los últimos diez años". *Arquitectura+* 5, núm. 9 (junio 2020): 11-27.
- Rivera, Felipe. "Situación social y política en Chile posterior al estallido social del 18 de octubre de 2019". Valparaíso: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Serie *Minutas*, núm. 5-20 (14 de junio de 2020).
- Riffo-Pavón, Ignacio, Óscar Basulto y Pablo Segovia. "El Estallido Social chileno de 2019: un estudio a partir de las representaciones e imaginarios sociales en la prensa". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* LXVI, núm. 243 (septiembre-diciembre 2021): 345-368.

- Sánchez González, Elías G. "La desobediencia civil de las memorias. ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del estallido social?". *Aletheia*, núm. 10 (octubre 2020): 1-14.
- Sánchez González, Elías G. "La voz de los vencidos: mito y memoria en la trama oral del Centro Cultural Gabriela Mistral (1971-2010)". *Izquierdas*, núm. 43 (diciembre 2018): 237-258.
- Spyer Dulci, Tereza María y Vania Alvarado Sadivia. El Estallido Social en Chile: ¿rumbo a un Nuevo Constitucionalismo? *Katál. Florianópolis* 24, núm. 1 (enero-abril 2021): 43-52.

Entrevistas

- AmoSantiago, entrevista a Claudio Caiozzi "Caiozzama". Entrevista Electrónica (junio 2016). Disponible en <https://amosantiago.cl/caiozzama-el-artista-que-hace-hablar-a-las-murallas/> (consultado el 15 de octubre de 2021).
- Valdez Cruz, Nuri Sarai. Entrevista a Claudio Caiozzi "Caiozzama". Ciudad de México, 9 de noviembre de 2021.

Recursos electrónicos

- Becerra, Abril. "Caiozzama y su visión sobre el aniversario del 18-O: Hoy todo se transformó en política. Ese es el gran cambio". *DiarioUChile Radio Universidad de Chile*, 18 de octubre 2021. Disponible en <https://radio.uchile.cl/2021/10/18/caiozzama-y-su-vision-sobre-el-aniversario-del-18-o-hoy-todo-se-transformo-en-politica-ese-es-el-gran-cambio/> (consultado el 1 de diciembre de 2021).
- Caiozzama, Claudio Caiozzi. Perfil de Instagram: "@caiozzama". Disponible en https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link.
- Caiozzama, Claudio Caiozzi. Perfil de Facebook: "Caiozzama". Disponible en <https://www.facebook.com/caiozzama>.
- Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Real Academia Española, 2014. Disponible en <https://dle.rae.es/muralismo?m=form> (consultado el

25 de noviembre de 2021).

Escandón, Pelayo. “¿Qué representa la bandera wiphala?”. *El País*, 12 de octubre de 2016, edición en español. Disponible en https://elpais.com/ccaa/2016/10/12/madrid/1476265918_284325.html (consultado el 19 de noviembre de 2021).

Guadarrama Peña, Guillermina. “El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas”. *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución mexicana en América*, núm. 15-16 (junio 2015). Disponible en <https://revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/50316>.

Hernández Solís, Aldo Fabián. “El arte como campo de lucha y el muralismo comunitario, entrevista con Polo Castellanos”. *Revista Rebelión*, 2 de noviembre de 2016. Disponible en <https://rebelion.org/el-arte-como-campo-de-lucha-y-el-muralismo-comunitario> (consultado el 1 de diciembre de 2021).

MadeforMinds. “Chile bajo presión: múltiples crisis aumentan incertidumbre en torno a proceso constituyente”. Sitio Web. América Latina, Chile. Disponible en <https://www.dw.com/es/chile-bajo-presi%C3%B3n-m%C3%BAltiples-crisis-aumentan-incertidumbre-en-torno-a-proceso-constituyente/a-57437293> (consultado el 20 de noviembre de 2021).

Smink, Verónica. “Protestas en Chile: la epidemia de lesiones oculares que ponen en entredicho al gobierno de Piñera”. *BBC News Mundo*, 8 de noviembre de 2019. Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50354968> (consultado el 24 de noviembre de 2021).



Nuri Sarai Valdez Cruz

Licenciada en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Actualmente es estudiante de la Maestría en Historia dentro del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Veles Pliego” de la BUAP, donde lleva a cabo un proyecto de investigación sobre arte de resistencia con enfoque en el muralismo, en el cual considera el concepto neo-muralismo desde una mirada de la historia social del arte. Ha realizado estudios y participaciones en ponencias y coloquios con temas dirigidos hacia la historia del arte, arte contemporáneo y muralismo.