



UNIVERSIDAD
ACADEMIA
DE HUMANISMO CRISTIANO



CARRERA DE
ARTES Y OFICIOS

¿QUÉ CAMBIOS SE GENERARON EN EL MURALISMO CHILENO ACTUAL A PARTIR DEL ESTALLIDO SOCIAL?

Estudiante: Barriga Zapata, Franco Antonio

Profesor guía: Palma Irarrázaval, Felipe

Proyecto de tesina para optar al grado de Licenciado en Artes y Oficios.

Santiago, 2025

Tabla de contenidos.

Introducción	Página 3
Interés personal	Página 3
Objetivos	Página 6
Antecedentes	Página 7
Muralismo en México.....	Página 7
Llegada del muralismo a Chile	Página 9
Muralismo en Chile desde los sesenta	Página 10
Metodología.....	Página 13
Resultados	Página 14
Temática.....	Página 17

Materiales	Página 20
Organización	Página 21
Conclusiones	Página 22
Refutación de hipótesis	Página 22
Aportación al campo o disciplina	Página 23
Bibliografía	Página 24

Introducción.

Mi nombre es Franco Barriga Zapata, oriundo del sur de Chile, Melipeuco, araucanía. Criado en la isla de Chiloé. Actualmente me encuentro cursando una carrera artística enfocada en el oficio. Soy artista, o al menos alguien con muchas inquietudes artísticas desde muy pequeño. La verdad creo que rayar, marcar o querer representar cosas por medios gráficos es algo que viene

codificado en los humanos, nos es natural, entonces desde muy pequeño siempre dibujé inspirado y extasiado por la animación que existía en aquellos tiempos, como la de robots o demonios, samurai etc. donde los héroes y el combate eran el punto central de una serie de dibujos impresionantes, que conservaban las proporciones humanas pero que exaltaban rasgos y eso los hacía más estimulantes. Esta energía de pequeño incentivaba a mi y a un primo llamado Felipe a pasar bastante tiempo rallando hojas, intentando imitar lo que veíamos o compitiendo a quién le podía llegar a salir un dibujo más decente. Esto impulsado por que el material que se requería era mínimo, una hoja y un lápiz, lo suficiente para mantener a dos niños sentados por el mayor tiempo que fuese posible. Además no existía el acceso masivo a la tecnología de hoy en día, entonces era poca televisión y luego ingeniárselas para no morir de aburrimiento. Cuando estuve viviendo en Chiloé en mi temprana infancia, comencé a fijarme y a tener conciencia de que existía, una forma de letras muy llamativas con flechas y puntas, direcciones colores y formas que despertaban mucho mi interés. No tengo el recuerdo claro, pero si la idea de que las vi en la televisión primero y luego en la calle cada vez más frecuentemente. En el Puerto Quellón no existía muy masivamente este fenómeno de letras que luego entendí se escribían en la calle. Sin embargo, a veces tenía ciertas visitas a Puerto Montt, donde si veía esta expresión repetidas veces, esas fueron mis primeras interacciones con la pintura urbana.

Siempre me llamó la atención lo relacionado al dibujo, y estos formatos entretenidos a disposición del público dirigieron mi interés a conocer la cultura hip hop con su rama gráfica y todo el ambiente que lo envuelve. La verdad no tenía una figura cercana mayor o que me enseñara sobre esta disciplina así que gracias al internet pude ver y buscar técnicas que me ayudaran a entender la práctica, además de algunos conceptos asociados.

Durante mi adolescencia ya con una fuerte curiosidad e inquietud, busqué

poder comprar algunos materiales como latas de spray para poder ejecutar un graffiti, letras inicialmente. Desde entonces conocí que la pintura por su lado, aparte del dibujo era todo un mundo. El color, la textura, la forma de aplicación, soporte, tipo de pintura, etc. todo tenía una condición o cualidad que reaccionaba de distintas formas.

Durante el tiempo de mi adolescencia me mudé un año a vivir a la ciudad de Rancagua donde pude ver más pintura en las murallas con un nivel de técnica bastante sorprendente. Lo que aumentó mis ganas de aprender, ya que había visto pintura de gran calidad y estilo, pero en internet, pero esta vez era en vivo y en grandes formatos.

Posterior a ese año, viví en Melipeuco, otro sector rural o alejado de las grandes urbes, pero precisamente en esos años, visitaba continuamente gente muralista la cual pude observar e incluso acercarme a preguntar y presenciar la forma en que pintaban, además eran bastante amables de contar a grandes rasgos los pasos que hacían y cómo abordaban el formato de muro a la hora de generar una obra.

Entonces me parecía un medio para desenvolverse artísticamente muy entretenido, tanto por el resultado como por el proceso. Compartir, conocer lugares o tener algo que proponer en lugares nuevos que uno conoce. Paralelo a esto, fui entendiendo que tenía un sentido político también, a medida que me hacían sentido ciertas cosas en la sociedad fui asociando hechos sensibles al mensaje que podía existir muchas veces en esta pintura. Entonces ya mi camino se vio direccionado por esta forma de vida de la pintura, adentrándome cada vez más a los asuntos artísticos, sus aristas, su historia, clasificaciones y pertenencias, con una fuerte búsqueda por la identidad, tanto por comprender la que existía en las obras que contemplaba como en el desarrollo de una propia.

Con el paso del tiempo ya los desafíos comenzaban a crecer y quería pintar cada vez más. Con esto comencé a involucrarme en el círculo de gente que pintaba, no frecuentemente, pero si realizaba algunos viajes no muy lejanos a eventos donde se pintaba graffiti en colectivo, a conocer más gente del mundo del graffiti en la calle.

Este tema fue una respuesta a los procesos de investigación que se nos invita a aprender, una de las primeras ideas de acuerdo con el interés personal, y quise poder vincularlo a conceptos estéticos en un inicio, pero significaba una investigación muy compleja. De manera que abordarla desde los ámbitos prácticos y materiales podía ofrecer una respuesta más clara a una pregunta acotada que respondía al vínculo entre el estallido social y la pintura mural chilena.

Las personas entrevistadas, son gente que admiro por su trabajo, que algunas veces me han inspirado y que afortunadamente he tenido la posibilidad de conocer, algunas producto de las entrevistas de esta investigación, otros por coincidencias de la vida, pintando.

Creo que es muy interesante poder estudiar y comprender, o reflexionar tanto sobre el imaginario como la forma de producción de personas que están próximas a nosotros. En este caso gente que es de alguna generación anterior a la mía, pero muy cercana, ya que esta reflexión y conclusiones enriquecen la idea tanto del movimiento como del pintor o pintora que tiene uno y cómo a través de estos mecanismos, materiales o ideas representadas en el quehacer pueden dar cuenta sobre un contexto que engloba la práctica.

La presente investigación establece un vínculo entre hechos sociales y cambios en la producción de pintura mural. El muralismo moderno contemporáneo tiene sus bases en la lucha social. Desde México durante la primera mitad del siglo pasado, llegó a Chile y se ha hecho presente en sus

distintos periodos de transformación sociopolíticas. El suceso histórico que tensiona y sitúa esta investigación es el estallido social chileno del año 2019. Un periodo de alto impacto social que produjo movimiento a lo largo de todo nuestro país.

A partir de este hecho y el vínculo entre hechos sociales y cambios en el arte, surge la pregunta: ¿Qué cambios se generaron el muralismo chileno actual a partir del estallido social?. Para poder dar respuesta a esta pregunta es que se llevarán a cabo una serie de entrevistas con las que podremos analizar, inferir y concluir información desde la experiencia y punto de vista de tres pintores entrevistados.

Objetivos.

Objetivo Principal: Comprender cómo el estallido social del 2019 en Chile generó cambios en el muralismo chileno.

Objetivos específicos:

Comprender cómo se desarrollaba el ámbito material en la producción de murales previos al estallido social, para compararlos con los de hoy en día.

Comprender cuales eran las temáticas abordadas por los entrevistados durante su carrera previa al estallido para comparar con las temáticas de hoy en día.

Comprender cómo se gestionaba y organizaba la producción de un mural en la experiencia de los entrevistados, para comparar con la forma de producción a hoy en día.

Antecedentes.

La pintura mural se remonta al periodo prehistórico, siendo esta expresión artística más antigua de la que se tenga registro hasta ahora. Distintas civilizaciones antiguas tenían producciones gigantes de arte en sus muros para representar su cosmovisión y tradiciones. El arte clásico por supuesto también ocupó las murallas de catedrales para plasmar pintura al fresco que representara la visión religiosa y sus enseñanzas.

Para la primera mitad del siglo XX, renace la propuesta del arte en gran formato sobre las paredes, esta vez desde una perspectiva socialista y crítica, un arte de vanguardia que le pertenecía al pueblo y pretendía alejarse del estatus y los códigos de las bellas artes.

Muralismo en México

A principios del siglo XX tras un largo periodo de dictadura y revolución en México, se levantó un gobierno con ideas de reivindicación y educación popular, para el interés de éste caso, educación cultural a través de las artes el cual fue posicionado desde una perspectiva de identidad latinoamericana, emancipadora de la colonización e influenciadas fuertemente por ideologías políticas de izquierda, la cual pretendía entregar a sus pobladores, obreros y campesinos una puesta en escena sobre la propia cultura y hechos sociales a través de la pintura mural pública(Mandel, 2007)

Para hablar de muralismo mexicano primero tenemos que situarnos unos años antes de este fenómeno en el período de revolución armada en México (1910-1917) producto del descontento social que existía en el régimen dictatorial de Porfirio Díaz quien estuvo al poder en diferentes periodos siendo el más largo

desde 1884 a 1911, año en el que decidió firmar su renuncia al gobierno tras los enfrentamientos contra los bandos revolucionarios en su contra. Durante su periodo de dictadura mantenía un sistema económico en el que permitía a empresarios extranjeros el extractivismo de las tierras de México y la precaria situación laboral a las que eran sometidos los obreros y campesinos con largas jornadas laborales, trabajo forzado y pobreza ya que las riquezas eran acumuladas por el sector del poder político y económico.

Como consecuencia de estos años de abusos, se genera un levantamiento armado mediante el cual se llevaría a cabo el “plan de San Luis” propuesto por Francisco Madero, el cual pretendía la redistribución de riquezas, tierras y la reivindicación de los derechos laborales además del “sufragio efectivo, no reelección” como lema principal. Tras la destitución de Díaz se desarrolla un nuevo conflicto de guerrillas entre bandos de distintos líderes como Emiliano Zapata, Francisco “Pancho” Villa, Álvaro Obregón Pascual Orozco y Venustiano Carranza, que tras no reconocer ni estar conformes con el corto periodo de mandato de Francisco Madero (1911-1913) quien es asesinado en 1913 tras ser encerrado en prisión, protagonizan el periodo de revolución mexicana hasta 1917, año en el que es promulgada la nueva constitución de México que establece las bases para la reivindicación popular en el país con el mandato de Carranza. (Mundo, 2018)

Según Mandel. C (2007) Con las elecciones de 1920 llega al Poder Álvaro Obregón con la misión de recuperar la estabilidad en el país tras los caóticos hechos de las décadas anteriores, para lo que aplica reformas sociales en las que la educación era un punto fuerte para la modernización del estado Mexicano. Obregón otorga el cargo de Secretario del Ministerio de Educación Pública a José Vasconcellos, Rector de la Universidad nacional aplicó políticas públicas para la educación y cultura destacando que “Durante este período, Vasconcelos definió el primer programa cultural del Estado postrevolucionario, que marcaría

las pautas legales, administrativas, institucionales e ideológicas de los sucesivos gobiernos.”(Mandel,2007,p.38).

Con un plan educativo de carácter popular con bases en las ideologías de la revolución, Vasconcellos encarga diversos murales a los artistas de la época (David Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco.) quienes se encargan de retratar distintas escenas propuestas sobre el concepto de la revolución y la lucha social, incorporando progresivamente lo étnico, indígena y espiritual de la población Mexicana.

Uno de los primeros antecedentes del movimiento muralista mexicano fue la exposición de pinturas en la academia de San Carlos organizada por Dr. Atl (Gerardo Murillo). El objetivo de dicha exposición era técnicamente el de las propuestas nacionalistas del pueblo mexicano, la reivindicación del arte popular con énfasis en lo indígena contemporáneo.

El desarrollo de técnicas y emancipación del legado europeo en la formación de la estética de la pintura es un elemento fundamental que conforma esta estructuración del rescate del arte popular que busca sacarlo de los talleres y el caballete para llevarlo al espacio público. Cada uno de los pintores se posiciona con un estilo y forma de representar el mensaje para el pueblo, aunque eran un arte que traspasaba la individualidad para volcarse a lo colectivo.

Para 1923 se le encarga a David Alfaro Siqueiros Redactar el Manifiesto del sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, en el cual hace un llamado a la resistencia hacia el Partido Revolucionario Institucional el cual era de ideología burguesa antagónica de la revolución de 1910. Se declara el apoyo al candidato General Plutarco Elías calles, quien mantenía la esencia e ideales de la revolución obrera campesina. Además, desde una perspectiva artística cultural se rechazaba la práctica artística académica europea de corte burgués, dejando claro que la intención del arte en México sería para aportar a la cultura popular y la identidad del pueblo mexicano. Se denominaba al grupo de Muralistas como “Los tres grandes” de los cuales nos centraremos en Siqueiros.

David Alfaro Siqueiros (México, Chihuahua, 1896-1974) Pintor ligado desde temprana edad a los partidos y organizaciones políticas revolucionarias, es el artista que acerca esta disciplina a Chile a principios de la década del 40.

Llegada del muralismo a Chile.

El 24 de Enero de 1939 ocurrió un terremoto en la ciudad de Chillán. Ante la catástrofe el gobierno mexicano bajo el mandato de Lázaro Cárdenas, se hizo presente con ayuda económica y donó una escuela que sería nombrada La escuela de México. Esta escuela sería decorada por Siqueiros dirigiendo la obra titulada "Muerte al invasor" con la ayuda de pintores chilenos; Laureano Guevara, quien había tenido su primer contacto con esta técnica en Dinamarca, y que desde 1933 era profesor del taller de pintura mural en la Escuela de Bellas Artes de Santiago. También les acompañaba Gregorio de la Fuente, Camilo Mori, Luis Vargas Rojas, el colombiano Alipio Jaramillo y el alemán Erwin Wermer. (Bragassi, 2010)

Siqueiros es invitado por Pablo Neruda, después de haber sido encarcelado por el intento de homicidio de León Trotsky en 1940, y concedido la libertad con la condición de que se fuera de México. Muerte al invasor es una obra de 240 metros cuadrados pintados entre 1941 y 1942 en la que se retratan guerreros de Chile y México de la lucha colonial, social y de la independencia asesinando a los soldados españoles.

El interés sobre la disciplina del muralismo fue importante pero también un hecho aislado durante las décadas de los cuarenta y cincuenta. (Bragassi, 2010)

Muralismo en Chile desde los sesenta.

El Muralismo es retomado en Chile durante la década de los 60 como herramienta de propaganda política de la unidad popular en las elecciones del año 1964. Para los años 50 hubo una gran migración de la gente del campo a la ciudad, este hecho desencadenó que crecieran las poblaciones periféricas o marginales de estos nuevos pobladores en condiciones precarias, alejadas de los centros de actividades y olvidadas por los planes de gobierno, constituyendo una teoría de la marginalidad la cual se encontraba presente como elemento en el discurso de Allende. La propuesta de un Gobierno del pueblo y para el pueblo estaba cimentado en las ideas de la reivindicación de la clase trabajadora y la esperanza de una vida mejor, en condiciones de igualdad, respaldada por políticas nacionalistas en el sector económico con las cuales existiría una redistribución de las riquezas más equitativa descentralizada.

El candidato de la Unidad Popular y la gente que adhería a su campaña se veían enfrentados en una gran diferencia de medios económicos y de producción que poseía el candidato de la democracia cristiana Eduardo Frei, el cual contaba con un gran equipo de profesionales periodistas, diseñadores, psicólogos y gente capacitada para generar efectos en las personas a través del conocimiento de la comunicación y los medios. Frente a esto los partidarios del partido popular necesitaban encontrar una manera de hacerse presente con los pocos medios que tenían. Según lo recordado por Patricio Cleary el primer mural político producido por la mano popular chilena fue en Valparaíso en Junio del año 1963. Con disposición de material precario como negro de humo que sería carbón en sacos y colapiz como aglutinante, además de tarros para hacer mezcla, se pudo generar más de dos mil litros de pintura negra que se utilizó en toda la provincia de Valparaíso para pintar la X representativa de la candidatura de Allende. Se reconoce en reunión de organización para los primeros murales políticos propagandistas a Patricio Cleary (encargado de propaganda para la campaña), Jorge Osorio (pintor) y Osvaldo Stranger estudiante de arquitectura con habilidades artísticas. El primer Mural político se pintó en avenida España, vía que conecta Valparaíso con Viña del Mar. Seguido de un segundo mural realizado por Jorge Osorio y un grupo de pintores por el partido, en la misma avenida, el cual era una alegoría de la lucha popular y sus esperanzas. Este segundo mural generó gran impacto en los medios y en el bando de la democracia cristiana provocando la reacción propagandística del partido que mandó un equipo profesional de propagandistas callejeros que pintaran el logo de propaganda de Frei, una estrella, con la consigna promesa “50.000 becas para los niños pobres”. A lo que la propaganda de la UP respondió pintando al lado el emblema de Allende con el slogan “En el gobierno popular no habrá niños pobres”. A esta pugna se le llamó batalla de propaganda de avenida España. Posteriormente se pintaron diversos murales en la provincia, siendo el de mayor revuelo el del puente Capuchinos.

Este fenómeno llamó la atención del propio candidato Allende, quién tuvo la iniciativa de replicar la fórmula en Santiago Para llegar finalmente a los años 70 en donde fue electo presidente de la república con un gran impulso de la propaganda muralista. (Cleary, 1988).

A fines de la década de los 60' se consolidan las brigadas muralistas, destacando la Brigada Ramona Parra(BRP) y la Brigada Elmo Catalán(BEC). Estas organizaciones operaban con gran organización y eficacia en su técnica y ejecución.

La producción era con colores planos, figuras de rostros e íconos como el puño y animales, además de consignas con letras, se caracterizaba por un trazo grueso que permitía la brocha y los colores se adaptaban a la disponibilidad de materiales que se tuviera. Además, era una técnica no académica y participativa lo que le daba el carácter colectivo a la pintada del mural.

Con la llegada de la dictadura la prohibición de partidos políticos y sus organizaciones, las brigadas muralistas fueron censuradas y perseguidas por los militares, llevando la acción muralista y de pegado de afiche a la clandestinidad. En el Libro Resistencia gráfica se rescata la acción de dos talleres dedicados a la producción de afiches políticos durante los años 1979 y 1987. El APJ (agrupación de plástico joven) y taller sol, colectivos que integran un periodo de tiempo conocido por la historiografía local como “ocultamiento del trazo” (Cristi, 2016)

Desde 1978 el régimen comenzó la fase de la construcción de la constitución e institucionalización del modelo neoliberal, lo cual dio un pequeño afloje a la violencia que permitió la reactivación de los partidos de izquierda y con ello la articulación de las brigadas muralistas que existían previas a la dictadura y se sumaron nuevas organizaciones de jóvenes estudiantes y trabajadores que ponían a disposición su trabajo y oficio. Esta reactivación de partidos sumados a una crisis económica desató violentas protestas que llevaron el muralismo devuelta a la calle, hasta el atentado contra el régimen del Frente Patriótico Manuel Rodríguez en 1986, lo que trajo una reactivación de la clausura y la represión.

A finales de la década del ochenta y con la vuelta al sistema democrático con la elección de Patricio Alwin, las brigadas poco a poco fueron desarticulándose y convirtiéndose en colectivos culturales ya que cada grupo tenía intereses que diferían de sí.

Con un sistema neoliberal instaurado, la globalización y los medios de comunicación avanzados no tardaron en llegar influencias norteamericanas europeas producto del triunfo del bloque capitalista, que direccionaron la producción del arte callejero a una estética más individual y a la disputa por el espacio público. (Sierralta, 2022)

A partir de los antecedentes presentados se busca establecer una relación entre hechos históricos y procesos sociales con la práctica de la pintura en la calle, entendiendo la pintura en el espacio público como una herramienta de manifestación social o personal que se vincula con un contexto social por lo que se excluye el mural corporativo empresarial o de publicidad.

En el año 2019 en Chile a partir de manifestaciones estudiantiles por el alza del precio en el transporte público y la respuesta violenta en el actuar policial detonó un periodo de manifestaciones masivas a nivel país, nombrado como “Estallido Social” o Revuelta el cual convocaba a grandes masas a marchas y enfrentamientos que denunciaban las condiciones sociales precarias o injustas del país.

Estos sucesos caóticos juntaron a personas, acciones y organizaciones en la calle en ciertos puntos donde se ejecutaron distintas formas de denuncia, una

de ellas la pintura ocupando el espacio público. Estos hechos serán la experiencia que traerá como consecuencia la respuesta a la hipótesis.

Metodología.

Con la pregunta y objetivos definidos, ya pude poner en marcha mi proceso de investigación. La primera etapa será entrevistar a 3 pintores que tengan una trayectoria de 8 años o más en la disciplina del muralismo. En un principio, la propuesta metodológica era poder entrevistar a 10 personas de las cuales 6 serían pintores o pintoras y 4 agentes registradores de la pintura urbana. Durante el periodo de investigación surgieron una serie de contratiempos que me impidieron realizar todas las entrevistas, además de tomar en cuenta la sugerencia de acotar mi campo investigativo sólo al área del muralismo ya que inicialmente esta investigación se incluía también el graffiti.

Para esto se realizó una selección en base a sus trayectoria y temáticas ligadas en cierta parte a problemáticas o retrato de la sociedad y la cultura popular.

Los contactos se hicieron vía correo electrónico o Instagram directamente en caso de no contar con el contacto de correo. Existían ocho personas en la lista en caso de no poder concretar con algunas.

Las entrevistas serán idealmente de manera presencial y en espacio de trabajo de ser posible con el fin de poder captar la esencia del entrevistado y comprender de mejor manera o acercarnos más a su universo creativo. De no poder gestionarse entrevista presencial, se resolverá vía online.

Las entrevistas son de carácter semiestructuradas con la finalidad de que los y las entrevistados puedan explayarse en su memoria personal en torno a su trayectoria para poder hacer comparaciones con la mayor cantidad de recuerdos, e información que puedan entregar. Cabe mencionar que entre una respuesta extensa pueden surgir preguntas espontáneas para indagar en un tema que sea de aporte importante para la investigación.

El primer paso fue identificar a estos pintores luego de observar su trabajo y tener noción de quienes eran. Luego los contacté vía Instagram, para poder proponerles una entrevista no pagada apelando a su disposición para este trabajo. Fueron varias las solicitudes que envié, y pude concretar con Sirk (desde la mirada del graffiti), Enzo Savelli (Registrador fotográfico de graffiti), Diablo Rojo, Phiribertolini y Charly Majesty (desde la perspectiva muralista).

Resultados.

Durante el transcurso de este trabajo tuve que acotar el campo de investigación a tres entrevistados hombres muralistas. El total de entrevistas realizadas fueron cinco entre un graffitero, un registrador de graffiti y tres muralistas, pero se acotó solamente al muralismo con fines de poder dar más solides a un tema específico, sin embargo, el segundo entrevistado perteneciente estricto al universo del graffiti y letras entrega puntos importantes sobre la historia del mercado de las murallas del Chile neoliberal y la evolución hasta el día de hoy.

El primer entrevistado fue Enzo, con quién coordinamos reunirnos en mi departamento a charlar con un café. En general todos los acercamientos fueron amables, pero en particular este se dio de manera prolongada y afortunadamente de manera presencial lo que facilitó una conversación fluida con intercambio de conclusiones reflexiones sobre el tema a tratar, ahondamos en historia y me mencionó a Sirk, quién en conversaciones anteriores que Enzo y Sirk habían tenido, le contó historias paralelas a la oficial conocida en torno al inicio de la nueva corriente muralista y graffitera de los años noventa.

Mi segunda entrevista pude concretarla con Sirk, quién me dio el espacio por video llamada, pude conocer su rostro y voz, fue muy amable y describió muy bien sobre el contexto callejero de su arte. Dejó abierta la disposición a prestarme ayuda si necesitaba volver a conversar. Me comentó que la influencia graffitera venía en gran parte de la televisión y revistas, junto a la llegada de hijos

e hijas de exiliados en dictadura en el regreso a la democracia. Afirmó también una de las opiniones más repetida de las entrevistas respecto de la efusividad colectiva del rallado de marchas y la pintura del estallido tuvo un impacto eventual.

Desde este punto acoté la información que utilizaría para este trabajo investigativo. La tercera entrevista la logré concretar con Diablorojo. Esta ocasión nuevamente fue presencial y grabamos audio en el teléfono. Nos reunimos una tarde alrededor de las 4 pm, en la plaza Brasil a conversar. Hacía bastante sol ese día, pensé que podía apetecer tomar una cerveza, pero él llegó con un mate. Tuvimos un tiempo acotado ya que él tenía otros compromisos ese día, pero pudimos completar todas las preguntas de la entrevista. Esta vez la perspectiva era más ilustrativa apegada al muralismo de la unidad popular de principio de los setenta. Me conversó de sus inicios, su padre fue una gran influencia para él.

Diablo rojo contó su experiencia como vecino del barrio yungai durante el tiempo del estallido social, pudo describirme cómo en la plaza Brasil la gente se reunía masivamente a compartir, conversar y formar asamblea en el pasto, lo describía como un evento hermoso y potente desde el que no era posible para él hacer un arte que ilustrara lo que estaba ocurriendo porque estaba ahí frente a los ojos de todos, el arte estaba existiendo en ese mismo momento, habían cosas más importantes en las que aportar desde el mismo contexto.

Con estas tres entrevistas ya tenía algo de información con la que hacer cruces y reflexiones, ya que, sin mencionarse entre pintores, muchos compartían posiciones políticas y contextos similares en sus inicios. Ambos artísticamente precarios.

En este momento de la investigación llegó el punto de hacer una pequeña presentación sobre lo que se había avanzado, gracias a la evaluación y aporte de profesores, pude entender que quizá enriquecería más mi investigación si la acotaba sólo al muralismo ya que tenía una corriente más directa desde su

origen mexicano con Chile. A partir de esta conclusión podría ahondar más en el muralismo en sí, artistas importantes y vínculo del arte gráfico mural público prehispánico de la cultura azteca con esta vuelta a esa expresión social y colectiva que generaba esta propuesta artística de gran formato. Además, me permitiría separar dos formas de intervenir el espacio público que tienen gran vínculo pero que se separan tanto en origen como propuestas.

Lo siguiente era continuar realizando entrevistas, ahora orientado hacia el muralismo exclusivamente. Para esto contacté a Piri y Charly Majesty a quienes pude entrevistar sólo vía on line. Piri, un pintor santiaguino que actualmente vive en Valdivia, respondió las preguntas de la entrevista mediante audios los cuales pude convertir en texto. Éste es un pintor que tuvo acercamiento al arte académico, no completó su carrera, pero obtuvo lo suficiente para continuar su rubro. A diferencia de los demás entrevistados tiene una trayectoria de más de diez años de diferencia con respecto a ellos, comenzó pintando el 2010, por ende, tiene influencias y desarrollo en un contexto algo diferente. Además, se diferencia por su preferencia material hacia la pintura en esmalte y la brocha. Le da una perspectiva desde un lado más íntimo a la pintura para vincularlo con lo político y el acto público de pintar.

Finalmente pude contar con la ayuda de Charly Majesty, quien me pudo responder la entrevista de manera virtual y me entregó la información escrita respondiendo las preguntas vía correo electrónico. Este artista tiene sus inicios netamente en el mundo del graffiti y luego va mezclando las distintas técnicas que ofrece esta práctica y la del muralismo para desarrollar un estilo único que combina el imaginario personal, las texturas, el soporte que el azar de la calle ofrece, e introduce en algunos de sus trabajos las demandas sociales. Es parte fundadora de un importante colectivo de pintura mural a nivel Latinoamericano, los 12 brillos, grupo de los pioneros en combinar las técnicas del muralismo y el graffiti para producir grandes piezas con temáticas sociales importantes. A pesar de no poder concretar presencialidad con Charly, tuve la oportunidad de

conocerlo y pintar junto a él el año 2021, en un encuentro de graffiti en bajos de mena.

Una vez recolectada esta información y para poder organizarla realicé en un formato Excel sencillo, una plantilla en la cual había una columna separada para cada caso entrevistado con los siguientes puntos: temática, materiales, organización e influencias. Esta organización es de gran utilidad para poder graficar la información y hacer cruces que permitan llegar a ciertas reflexiones en torno a los ejes temáticos. Se desprende información implícita y que vincula los contextos, preferencias tanto materiales como políticas, ideas y orígenes similares, vínculos con lo social y semejanza en opiniones sobre los eventos públicos. También nos muestra paralelamente a las semejanzas, las diferencias de cada caso las cuales también nos permiten generar reflexiones y a partir de éstas, dudas que surgen al relacionar los hechos con las perspectivas de cada entrevistado.

Durante el desarrollo de esta investigación, existieron cambios en la estructura de las preguntas, fue un poco difícil plantearlas para que cumplieran de manera precisa con la recolección de información, tuve que acotar algunos temas para poder reducir la entrevista y así poder transcribirla de mejor manera.

Para poder seccionar estas preguntas elegí las temáticas que me parecían que podían dar explicación más efectiva a la hora de comparar estos periodos de Chile, considerando que el estallido social fue un hito que marcó un antes y un después al respecto de varios temas. Estuvieras de acuerdo o no, el evento que vino a apaciguar la pandemia covid, generó mucho debate y situaciones extremas a nivel país, lo cual dejó una experiencia importante de registro para la retina de muchos pintores. Muchos de ellos conocieron esta práctica durante los años noventa, una época de recesión para Chile en la que los aires frescos del neoliberalismo instalado en dictadura hacían un fuerte contraste con el pensamiento colectivo del imaginario de principios de los setenta en el país el cual permaneció como herencia para la cultura popular que buscaba la reactivación enfrentándose a este nuevo paradigma con fuertes influencias del

extranjero. Como consecuencia del exilio de muchos chilenos y chilenas fueron en muchas ocasiones la información en revistas o fotografías que traían los hijos de aquellos exiliados, la base de información que nutriría la escena del graffiti y el muralismo en el país.

Temática.

Desde sus inicios como formato artístico, el muralismo ocupa sus grandes dimensiones para reflejar ideas de la sociedad, ya sea desde el pensamiento religioso del catolicismo a la corriente socialista del arte en México. La herencia Mexicana en Chile tiene gran impacto como nuevo conocimiento de producción pictórica, a pesar de que los primeros rayados de propaganda no eran del mismo traspaso académico en cuanto a la técnica, si tenían una matriz política, siendo una herramienta del pueblo y la reivindicación de su lucha. Desde su origen en Chile, el muralismo pertenecía a la clase obrera, desarrollado por y para el pueblo, el trabajo de las brigadas tenía un compromiso, una misión social colectiva de retratar y crear una iconografía que representase a la clase popular. Con estos antecedentes, la práctica de intervenir el espacio público trae en su genética la importancia del mensaje, la fuerza que existe en la imagen para proyectar ideas y con esto podemos adentrarnos en el ítem de temáticas a tratar de los entrevistados.

Si bien los años que le suceden al régimen militar en Chile no han tenido presidentes de un solo partido político, comprendemos que muchas de las demandas sociales siguen estancadas en un ciclo de repeticiones proyectadas por generaciones con un sistema desigual y cimentado en una constitución que

defiende y sostiene estas desigualdades. Uno de los elementos que reflejan estos artistas en sus obras es el descontento o demanda social, imágenes en gran formato adherentes a las causas de lucha que demande la contingencia y no es casualidad que se dé de esta forma con el peso importante de las corrientes muralistas que entregaron como herencia esta práctica cultural.

El primer entrevistado, Diablo Rojo describe su primer acercamiento al muralismo a partir de su crianza en una familia de izquierda rodeada de la estética de la Brigada Ramona Parra y Brigada Elmo Catalán. Dibujos postales de la gráfica de trazos gruesos y abstracciones de colores planos fueron motor en su quehacer artístico. Las temáticas que trata desde sus inicios son sobre memoria popular, retratar cuerpos que representaran a la gente de su población y su familia. Esto vinculado con su carrera profesional como diseñador teatral y la trayectoria con su compañía de teatro, genera en su propuesta un gran vínculo con lo poético y performático de la acción de pintar. El gesto político en sus producciones ha cambiado con los años y lo ha ido abordando en distintas formas estéticas o metafóricas, representando cuerpos que no obedecen al canon establecido, resaltando los pómulos grandes y los cuerpos toscos como él describe, que representan a la gente común. Utiliza en exceso los colores, haciendo una contra postura a la sutileza del arte “cuico” y las paletas sobrias. Cito sus palabras en la entrevista

“Trato de que la gente se vea reflejada en los dibujos, sus facciones, sus facciones toscas como los pómulos, las manos agrietadas, cuerpo ancho... o muy flaco cachai, no sé siento

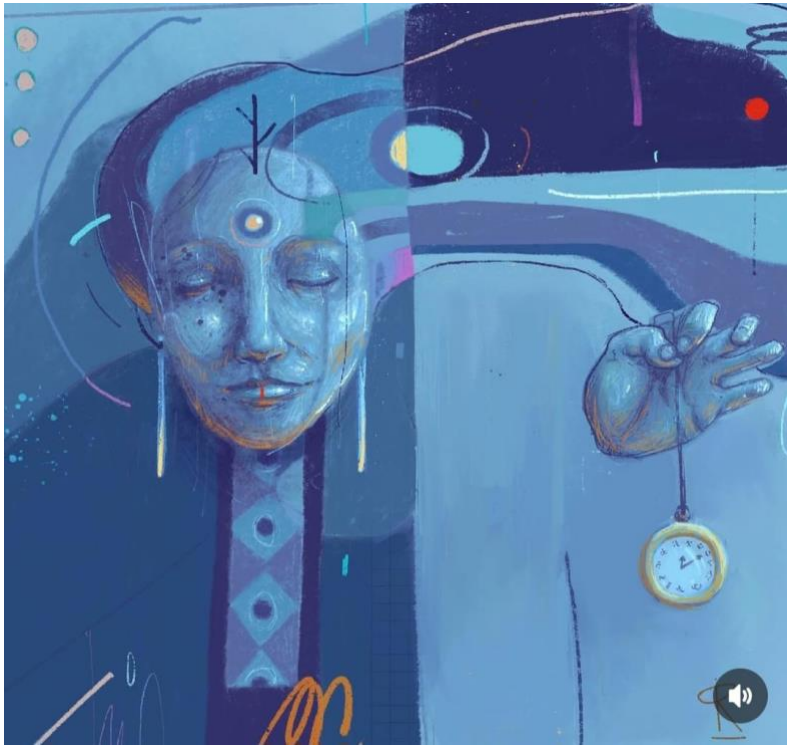
que el arte en general se ha concentrado, básicamente porque está hecho por cuicos la mayoría de las veces por cuicos, en representar la fisionomía cuica y el gusto cuico. Por ejemplo yo no trabajo mucho con la paleta tan definida como que me gusta la hueá popular de que metamos todos los colores culiados del universo al muro porque... porque, porque son lindos y que vibren y que la gente como que vea la hueá y casi se maree con los colores, y que los cuerpos sean como de nuestros abuelos, de nuestras tías, por ahí está mi... mi volcán más político en todo... y ya el resto es lo político de frente... ya... en el actor diario, no, no, y el mural ya político... que también pinto... claro.. cuando puedo...”



(Rojo, 2024)

El siguiente entrevistado, pertenece a una generación de pintores más nueva, y trabaja con figuraciones un poco más abstractas. Felipe Carrasco "Piri" es un pintor, ilustrador y muralista que en su obra personal se inclina más hacia lo ritual, la magia y lo precolombino desde una perspectiva más oscura. Las temáticas que aborda van desde el mensaje político a la representación de la naturaleza, tanto realista como interpretativa en un imaginario ligado a lo mágico, la conexión con el reino fungí y su función en el planeta. A partir de distintos colores y técnicas logra transmitir distintos ámbitos del plano sensorial del ser, con personajes de un temple reflexivo. Personalmente sigo desde hace un buen tiempo el trabajo de Piri y es una satisfacción fuera de esta investigación poder haber concretado una entrevista con él. Pienso que se evidencia una búsqueda artística auténtica por conectar con lo propio del interior de su ser además de que las decisiones del color y las texturas que interpreta así como los elementos que conjuga en sus composiciones transmiten un mensaje importante que resalta las manifestaciones y la forma de vincularse del mundo precolombino, sus prácticas y conexión con lo espiritual. Cito al pintor en la entrevista:

"pero de todas formas no me inspiró solo de pintura, me inspiró también de mucho, de alguna lectura, de mitos, de, sí, de mitología antigua, cultura antigua generalmente, sí, de la música también, me inspiró también de la magia, por ahí va mi rollo...Y después junto a Estoy y Santana creamos Elementales, un proyecto de pintura un poco más ritual, un poco más inspirada en el aspecto precolombino pero con unos tintes bien oscuros."



(Bertolini, 2023)

El vasto trabajo de Charly tiene un recorrido enorme en temática, desde el universo que envuelve al graffiti, los personajes de la calle que fueron evolucionando a temas contemporáneos y contingentes en el ámbito político y las creaciones a partir de un imaginario propio ligado con lo psiquiátrico cyberpunk, existiendo su obra entre el punk rock y el hip hop, representando la energía que ambos poseen. Las obras de Charly tienen una gran fuerza y evidente dominio de la técnica, el spray lo hace parecer una extensión más de su cuerpo y logra a través de una compleja y precisa combinación de texturas representar estados de ánimo cambiantes como lo eléctrico de las luces que integra en sus obras, es como si el mural hiciera cortocircuito. Su estilo también algo oscuro y monstruoso, deja entrever que existe algo que quizá no podemos afirmar en primera instancia pero que de alguna manera refleja el constante estrés o cambios de estado de ánimo de la sociedad actual. Lo extraterrestre y las texturas con apariencias de naves del futuro pueden dar a entender la influencia de las temáticas de las películas y animaciones de principios de los noventa.

Cita del pintor:

“Las temáticas que desarrollo en mis trabajos antes eran más enfocadas al movimiento del graffiti, personajes y situaciones callejeras donde se practica esta disciplina.....luego tome temas contemporáneos en el ámbito político y social también psiquiátrico y punk, ahora son freestyle, es como fluir con los estados de animo y con una música inspiradora y con una vibra poderosa....en cosas más personales ...”



(majesty, 2022)

Materiales.

Los materiales en el ejercicio pictórico responden al formato sobre el que se emplean, uno de los más importantes en la historia oficial del arte es el óleo, pigmento obtenido de minerales o sintético mezclado con aglutinante de aceite. Este Material es principalmente asociado a la pintura sobre lienzo perteneciente a las bellas artes. Por otro lado tenemos la pintura al agua y esmalte sintético

destinados a la pintura de fachadas en las construcciones, señaléticas de la calle, etc. podríamos entender que este tipo de pintura tiene una función ligada a la construcción o a lo industrial. En una línea similar, existen en el mercado distintos tipos de tintas para teñir zapatos por ejemplo. En resumen, ninguno de estos materiales fue pensado como un producto para la expresión artística. Esto es un punto muy interesante desde el cual analizar el material con el cual se identifica el inicio del muralismo Chileno a principio de los años 70 y un aspecto en común que vincula a los entrevistados.

Si bien hoy en día la industria del muralismo ha tenido un enorme crecimiento, tanto desde artistas pintores y pintoras, gestores, como también la industria material destinada específicamente al arte callejero, todas las experiencias narradas fueron construidas desde la precariedad material. Pintar con lo que se tiene a mano, desde látex más barato a la tinta china y el trazado con tiza, todo sirve para resolver con ingenio la gestión de una obra en la calle. Lejos de pensar en romantizar la visión de la precariedad de estos materiales, entenderemos en esta investigación que responden a una realidad y por ende enriquecen de autenticidad estas producciones permitiéndonos comprender desde el material que esta práctica tiene un innegable origen socioeconómico. Como recuerda Diablo Rojo en su entrevista, durante principio de los dosmil “los cuicos no llegaban al muralismo”. Además sabemos que el origen de su práctica en este periodo histórico aparte de funcionar a disposición de las causas sociales, tiene una postura anti academicista.

Diablo rojo señala que los materiales ocupados para el mural a diferencia de hoy en día eran bastante precarios a principio de los dos mil. Látex en bolsa, uno de las fórmulas a disposición más comunes para pintar la calle, generalmente materiales de ferretería.

El Muralista Piri cuenta que el uso de todo tipo de pigmento, sin discriminar su composición era la postura con la que se enfrentaba a la necesidad material, desde tinta china, a tintas temperadas, y mezclar todos los pigmentos diluibles en agua, entregaban la fórmula para poder resolver materialmente sus

intervenciones murales. Declara también que de ser necesario no tenía problemas en robar las pinturas que necesitara.

Charly majesty habla desde su origen graffitero, en el cual cualquier tipo de instrumento que ingeniosamente le sirviera para marcar la calle, lo empleaba. En palabras del pintor “Los elementos que componían las obras en esos tiempos era todo con lo que se podía marcar la calle desde tiza, plumones, renovadores de calzados, tinta zapatera, látex, esmalte, spray, brocha, rodillo, tintas gráficas, stickers, esmeril, plantillas troqueladas, y un largo etc., todo lo que sirviera para aplicar color y formas”.

Organización.

Los relatos acerca de la organización en torno a la producción de murales, revela que la inquietud por salir a pintar siempre tiene un factor externo de influencia, ya sea de familiares, personas mayores que les rodeen. Sin embargo en los tres casos de la investigación, los pintores tienen una motivación personal vinculada a su entorno, que los lleva a salir a pintar y en este camino se encuentran con el trabajo colectivo. Las vivencias alrededor de este trabajo en colaboración nos permiten inferir que el trabajo en equipo es un pilar fundamental para la expansión del oficio, tanto en ampliar el aprendizaje personal como en el impacto que genera el trabajo colectivo. Por ejemplo realizar trabajos más grandes que puedan ser abarcados por más integrantes de la pintura y también el desarrollar la capacidad del trabajo en equipo permite grandes avances en este oficio, llegar a más lugares y personas.

Diablo rojo relata en su experiencia que la influencia política y cultural de su familia lo hace encontrarse con el muralismo a muy temprana edad. Siendo llevado a centros culturales y empapándolo de una gráfica ligada a la unidad popular y los códigos del muralismo de brigada. A medida que va creciendo se encuentra con diferentes oportunidades de realizar murales, y luego participa de

una agrupación llamada “Enegotrópica” donde afirma haberse influenciado y aprendido bastante.

Piri, por su cuenta, describe el proceso de ejecución como algo un poco más personal, una búsqueda de formato grande, y además público en el cual desenvolverse, sin embargo a medida que pasa el tiempo integra dos distintos grupos de muralismo con quienes refuerza la identidad de sus obras, y avanza en su producciones a lo que hoy en día es su trabajo.

Charly majesty recuerda haberse topado con los “tags” (o firmas) del graffiti directamente en las calles de Recoleta, durante el año 95. Lo que despertó gran curiosidad en él. Se inicia pintando sólo, y luego en encuentra con sus “crews” o equipos, con quienes desarrollan su estilo.

Conclusiones.

La experiencia de los entrevistados coincide en varios puntos, muchas veces relacionados a la autogestión en el inicio de sus proyectos y la postura antagónica a los cánones de la pintura y del status cultural. Cuando nos referimos a la pintura en el estallido social dos de los tres entrevistados declaran que la euforia colectiva y el trabajo en colaboración dedicado a la demanda social, era una respuesta al evento del momento pero que sin embargo esta forma reaccionaria fue un lapsus y duró sólo lo que duró el periodo del estallido, tal vez un par de meses más mientras menguaba la intensidad del asunto y terminaba de apagarse la llama por situaciones del virus covid 19. Charly sin embargo declara que este hecho quedó en la retina y fue un impulso y motor para continuar en la lucha social y dirigir muchas veces la pintura mural a la demanda de los abusos contra el pueblo.

Sin embargo, encontramos ciertas coincidencias en que el foco del muralismo tuvo mucho énfasis en el trabajo ornamental y decorativo para empresas, se generaron altos niveles e innovación en la propuesta material especial para murales incluso la implementación de pintura que limpia la polución. Además dos de los entrevistados declaran que al tener tanta atención, el estallido social y su parte gráfica, mucha gente ocupó este lapsus para poder incrementar su visibilidad propia.

Esta investigación nos permite dar cuenta que el muralismo en Chile tiene una importante connotación social y arraigo cultural popular. A partir de las entrevistas realizadas podemos decir que el movimiento muralista en Chile se vio fuertemente impactado y movido por la situación de ese periodo. Sin embargo, después del estallido hubo un crecimiento del muralismo desde una perspectiva de industria. Podemos reconocer que existen pintores que mantienen su línea de trabajo contestataria y que he identificado, pero no he podido tener la oportunidad de coordinar un encuentro con esas personas, de todas maneras, ellas mantienen un trabajo que vienen haciendo hace años. Pero en cuanto a una visión general, el muralismo ha tenido una gran demanda para construir la imagen de muchas fachadas de manera armoniosa. Lo que nos lleva a una pregunta, quizás a raíz de esta catarsis y la ocupación rebelde del espacio público, ¿el sector privado logró dar una vuelta a esto convirtiendo el muralismo en un bien de consumo? Puede ser una manera de contrarrestar el ruido de los rallados y mantener un ornato en las paredes de la ciudad. Finalmente podemos

decir que el estallido social no generó cambios sólidos en el movimiento muralista chileno, sin embargo, estos hechos pueden tener repercusiones futuras con las que poder continuar y desprender más inquietudes de esta investigación. Finalmente, todo responde a las formas en las que se va transformando la sociedad, la búsqueda de mostrarse, la repercusión de las redes sociales. Quizá se formen muralistas con códigos que respondan a las aspiraciones actuales del sistema neoliberal, distanciándose de sus orígenes populares. O tal vez la experiencia de este estallido produzca nuevas controversias políticas a futuro que nos permita plantearnos la experiencia del arte no como una actividad decorativa, sino como una articulación de cambios profundos.

Aporte al campo o disciplina.

Esta investigación nace desde las inquietudes por propuestas nuevas que he podido ver durante los últimos 5 años en trabajos de mural con técnicas que combinan la mancha del arte clásico con temáticas ligadas a la marginalidad y la rebeldía. En un principio pensé que esto era una tendencia nacida a partir de los hechos iniciados en octubre de 2019. Pero tuve la oportunidad de preguntar directamente a un pintor que relataba que esto lo venían haciendo desde antes. De todas formas, quedé con la inquietud y la coincidencia de fechas entre estas propuestas que me llamaron la atención y decidí investigar. La intención de este trabajo es poder aportar teóricamente en la construcción de identidad muralista en el Chile actual comprendiendo que somos una sociedad en constantes procesos de cambios y que tuvo un gran momento donde pudo haber cambiado por completo la constitución del país, y que el actuar la pintura y la propaganda callejera es un medio importante con el cual transmitir ideas y reflejar las huellas de nuestra sociedad. También Busca ser punto inicial de nuevas discusiones al respecto, buscar respuestas y plantear de manera crítica el campo artístico mural.

Bibliografía.

Bragassi, J. (2010). El muralismo en Chile: una eperiencia histórica para el Chile del Bicentenario. *Memoria Chilena*, 6.

Cleary, P. (1988). cómo nació la pintura mural política en Chile. *Araucaria de Chile*, págs. 193-195.

Cristi, N. &. (2016). *Resistencia gráfica. Dictadura en Chile*. Santiago de Chile: LOM ediciones.

Mundo, B. N. (18 de Noviembre de 2018). *bbc.com*. Obtenido de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46245076>