



Los murales de la población San Miguel como pilar en la construcción de un imaginario urbano. (comuna de San Miguel, Santiago de Chile)

The murals of the San Miguel village as a pillar in the construction of an urban imaginary. (Commune of San Miguel, Santiago de Chile)

José Marcelo Bravo Sánchez

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile (Chile)

ORCID: 0000-0001-7616-7454 

mbravo@uchilefau.cl

Dante Fernández Núñez

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile (Chile)

dante.fernandez.n@gmail.com

Sofía Pinochet Celedón

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile (Chile)

sofia.pinochet.c@ug.uchile.cl

Recibido: 25 de mayo de 2021

Aceptado: 25 de julio de 2021

RESUMEN: La población San Miguel es un claro ejemplo de patrimonio cotidiano, pero con la particularidad de que éste se encuentra expresado en el patrimonio construido. Los murales que componen el museo, encarnación del patrimonio cotidiano, fueron, y son activamente realizados, sobre los muros ciegos de los bloques de vivienda que componen la población. Justamente esta población expresa muy bien las implicancias de esto, en la situación de abandono, asociación a drogas y deterioro general en que se vio inmerso tras la dictadura y durante la vuelta a la democracia del país, empezó a ser abandonada por sus habitantes originales, y parecía condenada a ser reemplazada por algún proyecto de las inmobiliarias que invaden la comuna de San Miguel. Sin embargo, al aparecer los murales, que tienen como trasfondo la identidad local, se reivindica el patrimonio construido y se resignifica así a la población, que se ha vuelto motivo de orgullo.

PALABRAS CLAVE: Murales Artísticos, Población San Miguel, Muralismo, Imaginario Urbano, Geografía Cultural.

ABSTRACT: The San Miguel village is a clear example of daily heritage, but with the particularity that it is expressed in the built heritage. The murals that make up the museum, the embodiment of everyday heritage, were, and are actively made, on the blind walls of the housing blocks that make up the village. Precisely this population expresses very well the implications of this, in the situation of abandonment, association

with drugs and general deterioration in which it was immersed after the dictatorship and during the return to democracy of the country, it began to be abandoned by its original inhabitants, and seemed condemned to be replaced by some project of the real estate companies that invade the commune of San Miguel. However, when the murals appear, which have as a background the local identity, the built heritage is vindicated and thus resignified to the population, which has become a source of pride.

KEYWORDS: Artistic Murals, San Miguel Village, Muralism, Urban Imaginary, Cultural Geography.

* * * * *

110

1. Introducción.

Actualmente, la población San Miguel, ubicada en la comuna homónima, es considerada como un enclave santiaguino que llama al arte, la historia y los significados, a través de más de sesenta murales repartidos en los edificios del lugar, atrayendo visitantes tanto locales como extranjeros al museo a cielo abierto de San Miguel. El transcurso de los años hizo que la población se fuese deteriorando, en especial en su imagen. Las fachadas, llenas de anuncios, carteles de conciertos, rayados y grafitis, daban cuenta de una población dejada de lado, descuidada. Fue así como mediante la organización vecinal, que se adjudicó un Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART), con tales recursos se llevaron a cabo una serie de murales, los cuales tenían como objetivo revivir la imagen de la población, dando a conocer obras de diferentes artistas, que al cabo de los años logró cambiar la imagen de la población, utilizando las fachadas de los edificios como lienzos. Esto provocó que se fueran sumando aún más artistas, los cuales buscaban un sitio para sus obras. Lo que partió como una forma de mejorar la imagen de una población, paso a ser un Museo a Cielo Abierto, es decir, un lugar donde los cuadros están hechos dentro del espacio público, para ser apreciados por todos los que transitan y viven en ese lugar.

A partir de la elaboración de estos murales se comenzó a crear un nuevo imaginario de la población, el cual, a través del cambio en sus fachadas, se transformó la piel de la población, haciendo que las personas que experimentan ese espacio, la viviesen de diferente manera. Es decir, la incorporación del tipo de artes antes descrito implica un cambio cualitativo en las personas, por lo tanto, una reestructuración en el imaginario que se tiene del lugar.

Los imaginarios se recrean a partir de la subjetividad, por lo que el ser humano percibe a diario en su cotidianidad. En este sentido, el imaginario geográfico se enmarca en la subjetividad de los lugares, los cuales van adquiriendo significado y simbolismo a partir de los que las personas reconozcan en él. De acuerdo con esto, los murales como propuesta de cambio de imagen, tiene una relevancia a la hora de hablar de la construcción imaginaria, en cómo se ve un barrio o población. El mural cumple con la función, en ese espacio, de ser una marca que representa y comunica una realidad que, en tanto discurso, se configura a partir de imágenes con que las personas convierten en texto su experiencia en el espacio (Lizarazo Arias, 2004).

Por último, este estudio busca analizar el efecto de los murales en la construcción del imaginario territorial en la población San Miguel, estudiando los diferentes murales, los discursos que estos proponen, así como la visión de la población de un antes y un después de los murales, para entender de mejor manera las consecuencias del muralismo en la comuna de San Miguel.

En suma, es interesante como fenómeno a investigar, lo que genera como impacto territorial y paisajístico. El muralismo dentro de la construcción de los imaginarios geográficos que dan un sentido de pertenencia a los lugares, al territorio, y a un espacio geográfico, por parte de diferentes

actores sociales que se vinculan a ellos. Análogamente, los murales son capaces de reconfigurar un imaginario geográfico y social de los espacios en que se insertan, dándole una revalorización urbana, cambiando la “percepción” que se tiene de un lugar y su respectiva comunidad, que ha sido estigmatizado social, economía y cultural, por otras comunidades.

2. Materiales y Métodos.

Del punto de vista teórico, los murales de la población San Miguel representan simultáneamente un lugar concreto de variopintas geografías y una confluencia de afectos, hechos, intereses y principalmente, imaginarios que le otorgan su actual representación. Entendiendo a los imaginarios como los procedimientos subjetivos y de producción simbólica, unidos al aprendizaje material y cultural de la territorialidad, mantenidos en figuras, ideas y formas de representación que fusionan información, ideologías, experiencias y aspiraciones, con intenciones y resultados acerca de la realidad, en relación a que ayudan ingeniosa y convincentemente a desarrollar o definir lo existente (Lindón. 2007).

En este sentido continuando con los postulados de Edward Soja (1996) desde de su triada sobre la construcción del territorio: de la espacialidad (spaciality), la socialidad (sociality) y la historicidad (historicality), como maneras de ser y estar en el espacio. Con estos puntos de partida, se trata de confesar la presencia de diversos espacios: el percibido (material, en el cual se logran cartografiar y establecer los objetos empíricamente); el imaginado (mental, subjetivo, de símbolos y de mapas mentales); y el vivido (colaboración, costumbres).

Hasta hoy, diversas investigaciones geográficas (Lindón 2007; Tuan 2007; Nogué, 2009; Zusman et al 2011) han registrado a otros aspectos, donde la movilidad y transformación del imaginario geográfico destacan por su relevancia. De este modo, lo que sería considerada como una fugaz verdad, de pasadizo, en movimiento, indefinida, o sea, limitada.

En este contexto, el territorio y, en función de él, el paisaje, es un ciclo abierto, ya que puede extenderse. Es decir, El paisaje es un punto de fuga hacia todo el territorio, un abanico de múltiples posibilidades: una perspectiva” (Dardel 2013: 91). En otras palabras, es el producto de una acción recíproca de la adjudicación del sentido territorial; tanto sujeto como objeto se fusionan en una “perspectiva cumplida” donde el ‘entender’ es, último una “comunicación” (disolución de horizontes) entre la práctica fraterna (sujeto social) y la coexistencia del horizonte histórico de la visión (objeto).

En este razonamiento, el territorio se encauza en una “materia” o “cosmovisión” (Tuan 2007). En este sentido, Dardel (2013) explica: “Cuando queremos reducir la geografía a un puro conocimiento objetivo, el elemento propiamente terrestre de la Tierra desaparece. Las nociones y las leyes que podemos extraer no conservan su valor más que si las arrancamos en un combate a algo que continúa escondiéndose, a una existencia animal. Es esta lucha incesante de la luz y de la oscuridad, del Hombre y de la Tierra, la que confiere a cualquier construcción humana lo que tiene de concreto y de real y, de alguna manera, cualquier descubrimiento, cualquier “geografía”, a la vez que es concesión a la Tierra, abandono a la fuente que nos hace ser, manifiesta nuestra historicidad fundamental” (2013: 102).

Además, por aquel vínculo existencial con el territorio, este no solo puede ser considerado únicamente tangible sino es esencialmente temporal e histórico. Esta mirada modifica la tradicional visión de las investigaciones geográficas basadas en el contexto de las ciencias empírico-analíticas para llevarlos al de los paradigmas explicativos. (Aliste y Nuñez.2015).

En relación al objeto de estudio, primeramente, se ha empleado una metodología exploratoria. Para ello, en vinculación al tema de los imaginarios urbanos, se ha referido a la subjetividad de sus habitantes de este barrio, por lo que, tanto la descripción como el análisis de sus murales, a aplicar tiene ha estado enfocado hacia la comprensión de la visión de los actores sociales que se relacionan con los murales estudiados, en como estos interpretan la realidad, la procesan y le dan cierto significado a lo que observa. Desde este punto de vista, para poder responder al objetivo central planteado es necesario un enfoque metodológico de tipo cualitativo.

Por lo que, la manera de enfrentar este fenómeno urbano y artístico, se ha dividido en tres fases, dos de gabinete y otra de campo. En la primera etapa de gabinete, se realizó la recopilación de información bibliográfica y el diseño de los instrumentos, como fichas infográficas de cada mural, análisis FODA y entrevistas a los actores sociales que se relacionan con los murales de la población San Miguel. En una segunda etapa, la aplicación de los instrumentos cualitativos, y, por último, en una tercera etapa, se realiza el gabinete de análisis de datos obtenidos en la fase de campo.

En la etapa de gabinete 1, con el fin de comprender cómo se fue desarrollando el barrio entorno a los murales, considero la historia local de la población San Miguel, para así entender los factores que incidieron en el desarrollo del proyecto que alberga y protege a los murales sanmiguelinos, denominado Museo Cielo Abierto. Para ello, se realizó una revisión bibliográfica de diferentes fuentes bibliográficas tanto del área de estudio como de casos de muralismo en Chile y extranjeros, por medio de la lectura de memorias universitarias, libros oficiales, diarios y noticias. Lo que permitió obtener una visión más completa de la historia. Posteriormente, la información aportada por la bibliografía fue complementada con las entrevistas a actores claves (residentes, muralistas, encargados del proyecto cielo abierto y otros). Para ello, se diseñó en esta etapa, con la entrevista, también una ficha informativa como instrumentos de levantamiento de información, para entender cómo se fue desarrollando los murales al interior de la población. Para ello, se tomó en cuenta datos como la fecha de su realización, el autor, el motivo del mural, sus características estéticas. Con estos datos se describieron y diferenciaron, cuales han sido los murales característicos de la identidad de la población, que representan el contexto histórico y tienen una connotación artística, entre otras características.

En función de lo anterior, los murales fueron catastrados y mapeados, lográndose identificar a los factores internos de la población San Miguel que permitieron comprender cómo se ha configurado este barrio, como se ha ido construyendo su imaginario urbano.

Del respectivo análisis en una segunda etapa de gabinete, los datos recopilados en las entrevistas y fichas infográficas, permitieron dimensionar la historia de la población a partir del discurso de sus habitantes, cuyo fin fue esencial para poder complementar y entender el contexto de la población antes de la creación de los murales. Inmediatamente, se pasó a comprender de donde se originó y cuáles fueron los principales antecedentes que incidieron en la idea de un Museo a Cielo Abierto. Por último, se analizaron los efectos de los murales en la población a partir de los discursos, buscando discernir el cambio en la identidad de la población, como han percibido este cambio los pobladores y actores sociales, involucrados en la realización de los murales. Vale la pena, mencionar que para cada actor clave se aplicó una entrevista semiestructurada diferente, y las preguntas a aplicar dependían de su experiencia vivida.

Para entender el peso de cada característica se toma en cuenta el relato de los actores, debido a su experiencia dentro del muralismo, tanto los que habitan con ellos como los que crean murales. Con

dicho relato se dará los porcentajes correspondientes a cada característica para poder ver cual tiene un mayor peso.

Para la valorización de cada mural, se tomaron en cuenta a las siguientes variables como año de elaboración, temática, grado de visibilidad, estado del arte y ubicación. que inciden en la percepción y apego de los residentes y actores asociados al caso de estudio.

La valorización del mural corresponde a la suma ponderada de los valores asignados por variable. Para ello se determinaron los valores de cada variable. Es decir, la suma de las variables dará como resultado la valorización que tiene un mural. A continuación, se muestra una tabla con los valores:

Cuadro n°1. Tabla de valoración de los murales de la Población San Miguel

| Valor | Nulo | Baja | Media | Alta |
|----------------------|------|------|-------|------|
| Valoración del mural | 0 | 0,25 | 0,5 | 0,75 |

Fuente: Dante Fernández, 2020.

Por último, para finalizar, se realiza un análisis de las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (FODA) de la población y los murales. Mediante este instrumento se comprendió las diferentes características tanto internas como externas de la población y los murales en conjunto. Finalmente, de esta manera se puede obtener un diagnóstico completo de la población y sus murales, lo que permite idear un mecanismo para mejorar aún más el impacto del proyecto en la población.

3. Resultados.

3.1. Emplazamiento territorial y breve historia de la Población San Miguel.

La población San Miguel se encuentra emplazada en la comuna que lleva su nombre, al centro-sur de la Región Metropolitana. Su distribución territorial está compuesta por 38 manzanas, con edificios de hormigón armado de 4 pisos y casas de dos pisos. En este complejo residencial habitan aproximadamente, un total de 3.714 habitantes (Censo 2017). Los límites de esta área de estudio son el Pasaje “O” por el norte; la Av. Departamental por el Sur; la Panamericana Sur por el Oeste y las calle Carlos Edward y Gauss por el Este. (Figura n°1).

El origen de esta villa se remonta a la década de los sesenta, cuando las familias de los obreros de MADECO y MADENSA, empresas manufactureras del cobre, comenzaron a habitar en ella, esto dentro del marco de Servicio de Seguro Social de aquella época.

Para entender cómo se gestaron los murales, hay que comprender cómo el tiempo afectó a la población. Las fachadas de los blocks de departamentos estaban completamente llenas de carteles publicitarios, rayados y graffitis. Debido a esto y al descuido de los edificios, el conjunto habitacional comenzó a verse deteriorado (Fajardo, 2013). Esta situación habitacional junto al consumo de drogas que se daban en los diferentes espacios públicos de la población hizo que las inmobiliarias pusieran mayor atención a esta zona, debido a la mala condición que presentaba y por la cercanía al metro, hacen atractivo este espacio para la instalación de proyectos inmobiliarios que cambiaran la imagen de la población, así como el aumento poblacional en la zona (de los 6 mil habitantes llegar a 30 mil con las viviendas construidas por los privados).

Figura n°1. Mapa del emplazamiento de los murales artísticos de la Población San Miguel



Fuente: Dante Fernández, 2020.

Durante el año 2009, los pobladores buscando cambiar la imagen que se tenía de la villa y también, frenar la inminente expansión inmobiliaria. Para ello, realizaron reuniones para hacerle frente a este conflicto, dado que por parte del gobierno local no había respuesta alguna para solucionar el problema. En este contexto, fue que se generó la idea de mejorar el aspecto de los blocks de departamentos por medio del desarrollo de murales. Para ello este grupo de defensa del barrio, se institucionalizó bajo el nombre de “Centro Cultural MIXART”. A través de ella, fue que los habitantes pudieron postular a fondos de financiamiento estatal (Fondart). La idea del proyecto contempló desde su creación que los murales fueran diseñados y producidos por artistas consolidados de nivel nacional como internacional. Análogamente, el contexto de producción del mural en la población San Miguel, no surgió por una necesidad local de narrar su experiencia, sino porque el mural fue configurado desde de un discurso externo, financiado por el Estado y materializado por personas ajenas a la población (Zúñiga, 2016).

Con esto se daba comienzo al proyecto Museo a Cielo Abierto San Miguel, el cual permitió dotar a la población de una cara diferente a la que tenían antes; dejando de ser una población deteriorada por el paso del tiempo y la estigmatización social, para convertirse en un foco cultural dentro del Gran Santiago. Esto causo un alto interés mediático, la población era visitada por personas ajenas a la población, quienes iban a observar y disfrutar de las obras de los diversos artistas. Uno de los principales efectos que han causado los murales, ha sido la reactivación social y el uso de los espacios públicos de la población. Si bien la comunidad ha naturalizado su presencia, cada vez son más los visitantes que llegan exclusivamente a disfrutar de las obras (Escalona, 2017).

3.2. La experiencia del Museo de Cielo Abierto en el Población San Miguel.

El proyecto Museo Cielo Abierto se genera desde una iniciativa vecinal, la cual mediante fondos públicos pudieron realizar este proyecto que cambió la cara de la población San Miguel. A pesar de su carácter comunitario, la idea principal surgió dentro del núcleo familiar del dirigente vecinal

Roberto Hernández. Para ello, se creó la agrupación artística MIXART. La cual inauguró un centro cultural compuesto por vecinos de la villa San Miguel, compuesta por 22 miembros. Este proyecto dependía de la aprobación de los habitantes, ya que deseaban poner murales a sus opacos edificios. La premisa era la de cambiar la imagen gris, sucia y desaseada, que no genera ningún interés o identificación, por una opción mucho más colorida, más amena con la visión y la imagen de estos. De esta manera se trataba de hacer resurgir a la población y su comunidad, desde un aspecto negativo basado desde una imagen desgastada, el avance inmobiliario, las fachadas sucias y microbasurales. Los cuales no solo habían afectado a sus edificios rayados, sino también, a las plazas, el espacio público y el ambiente de comunidad, que se estaba perdiendo. (Figura n°2).

Figura n°2. Departamentos de Av. Departamental antes y después de los murales. (San Miguel, Chile)



Fuente: Museo Cielo Abierto de San Miguel, 2012.

Por ello, no es de extrañar, que estos tipos de ambientes descuidados son propicios para que se vayan generando sitios eriazos. Por lo tanto, la aprobación de las personas que vivían en los tradicionales bloques de la CORVI, era una tarea importante, ya que sin ello el proyecto no se hubiese realizado. De un total de 82 muros o lienzos se consiguieron los permisos de 10 de estos. De esta forma se dio partida al proyecto de murales, siendo los edificios que dan hacia Av. Departamental, los primeros en ser intervenidos, dado que es una de las arterias principales de San Miguel, por lo tanto, la más expuesta a los transeúntes.

Dentro de todos los territorios siempre existen polos opuestos que tensionan a los territorios, debido a las diferentes formas en que estos perciben su espacio. En el caso del proyecto, existió una cierta reticencia a este por una parte pequeña de la población, las cuales, dentro de su imaginario entendían a los murales según Hernández (2020)¹, como sinónimo de favelas, poblaciones de narcotráfico, por lo que estos trabajos plásticos vendrían a empeorar aún más la imagen de una población ya desgastada. Además, comenzaron a cuestionar la metodología de esta

¹ Nota de autores: entrevista realizada por equipo en labores de campo, marzo 2020.

iniciativa, como también el origen de los fondos. Pero más allá de estos cuestionamientos, la mayoría de los habitantes apoyaban el proyecto por lo que se comenzó a realizar en Av. Departamental.

Se puede deducir del relato que, la idea de usar murales para mejorar su barrio iba a encontrar cierta reticencia por parte de la población, ya que no sentían una fuerte conexión con ella en términos visuales, o bien concebían que el graffiti solo acarrearía desinterés y discriminación a la población. Otro punto que se cuestionó fue el uso que le daban a los fondos, ya que, a pesar de las fachadas, la población tenía otras necesidades, como: luminarias nuevas, mejorar las plazas, arreglar las veredas, instalar máquinas de ejercicios, juegos y más áreas verdes. Pero más allá de esos cuestionamientos de esa parte de la población, los encargados del proyecto lo llevaron a cabo, ya que tenían el permiso de 10 edificios para poder empezar. La idea de este proyecto era usar a los murales como el puntapié inicial para que la población se comenzase a mejorar paulatinamente, transformándola en lo que es hoy en día.

Desde del centro cultural “La minga”, uno de sus miembros Guillermo Gallardo,² también integrante del Comité de Vivienda, plantea, que este proyecto provocó que la población comenzara a mejorar tanto en su imagen como en su estructura, ya que tal como lo preveía el MIXART, el proyecto fue el puntapié para que se postularan a otros proyectos de mejoramientos, como el programa de “Quiero mi barrio”, que buscaba de forma íntegra el mejoramiento del barrio. De este modo, el museo y los murales fueron el puntapié inicial a ese mejoramiento de la vía pública aquí en la villa, que se hicieron por ejemplo de la calle Tristán Matta, un paseo comunitario.

No obstante, estos proyectos artísticos fueron más allá del mejoramiento en la infraestructura y la imagen de la población. Puesto que, los murales tuvieron un efecto adverso en otros problemas sociales, como el hacinamiento, el individualismo, la drogadicción, el descontento social, entre otros.

Análogamente, el relato que entregado por los actores locales habla del fenómeno de la gentrificación, el cual en términos generales se puede entender como el desplazamiento de una población debido al posicionamiento de otra de mayor estrato socioeconómico, provocando que el lugar comience a sufrir transformaciones. Existen una serie de factores que inciden en el proceso de gentrificación, deterioro de un lugar, aumento de residencias en altura, aumento del valor del suelo del lugar. Este último, provoca que el precio de las viviendas suba y junto a ello, el encarecimiento de la zona. La reestructuración espacial de un área urbana mediante la inyección de capital fijo en mercado inmobiliario y de infraestructura, orientada al reemplazo de usuarios de ingresos medio-bajos por usuarios de poder económico superior, en un contexto de mercantilización de suelo (López-Morales, 2013).

Amen a lo anterior, los murales vinieron no solo a mejorar la cara de la población, sino también, le dieron un sentido de pertenencia a sus habitantes, los cuales se sienten orgullosos de ver cómo está su barrio con los murales, (Rodríguez-Plaza, 2001). Un hito importante que recalca este autor al momento de referirse al impacto del proyecto es que demostró que se pueden hacer cosas “bonitas” en el barrio, que la gente las defiende al ser parte del lugar que habita. No las raya, no se ponen carteles publicitarios ni de propaganda política, lo cual habla de un sentido de respeto hacia los murales que de cierta forma revitalizaron el espacio de los habitantes de la población.

² Nota de autores: entrevista realizada por equipo en labores de campo, abril 2020.

El proyecto de los murales en la población San Miguel, cronológicamente se puede dividir en tres etapas, las cuales se diferencian de acuerdo a las fuentes de financiamiento que los originaron. es así que algunos inicialmente se asocian al Fondart (2010-2011), otros al MIXART (2012-2017), y los últimos, a empresas contratistas (2017-2019).

En la etapa inicial, realizada con recursos estatales del FONDART, contempló un total de 21 murales. Para llevar a cabo este proyecto se tuvo que concursar para obtener financiamiento estatal, ya que según Hernández (2020), no se le iba a pedir dinero a los vecinos de la población puesto que esto sería extraño para la gente e incluso ingenuo. Una vez obtenido el financiamiento, se dio partida al proyecto, en el caso de las y los artistas, estos recibirían un honorario por su obra, la cual estaba contemplada solo para 10 murales. Al ir avanzando el proyecto, muchos artistas se acercaron para ver la forma de que se les entregase un lienzo, a pesar de la imposibilidad de recibir alguna bonificación por su obra, debido a que en el documento del proyecto no se tenía contemplado más artistas. De esta forma se lograron hacer 11 murales más de los estipulados en el proyecto, ya que los y las diferentes artistas que quisieron participar, donaron sus obras. La selección de los artistas que se les entrega un muro para su obra, es realizada por el curador del museo, el destacado muralista chileno Alejandro “Mono” González³, quien se desempeña como director de Arte del museo. En este especial escenario, los artistas se postularon a través de diversos medios de comunicación como correos electrónicos, WhatsApp, visitas personales o llamadas telefónicas, según el presidente del MIXART. Cada artista tenía que enviar su portafolio de trabajos para ser evaluados y aprobados por el “Mono” González. Existen casos en los que el MIXART se contactó con artistas internacionales, para que aportasen una de sus obras al museo.

Mientras que, la segunda etapa se refiere a los murales realizados con el financiamiento del MIXART y de las familias que la conforman. Dicha fase se desarrolló entre 3 a 4 años, donde se adicionaron otros 25 a los ya existentes hasta el 2012. Posteriormente, durante el 2017, el centro cultural se encuentra desfinanciado para poder costear los materiales y el sustento para los artistas, pero aún tenían los andamios y muros para hacer más murales.

Es así como desde una desventurada situación, se origina a fines del año 2017 el tercer ciclo del museo, la cual contó con el apoyo de empresas externas al barrio. Entre los años 2017 – 2019, tres empresas contratistas se adjudicaron una licitación del SERVIU para mejorar los edificios. Aprovechando la oportunidad, el MIXART se acercó a las empresas para poder ver la manera de que estos apoyaran financieramente el museo del barrio. Ante la aprobación por parte de las tres empresas se lograron hacer el resto de los murales del museo. Llegando de este modo, a un número no despreciable de 63 murales realizados al interior del área de estudio.

En la actualidad, el centro artístico MIXART no cuenta con los recursos financieros para seguir costear más murales, por lo ha buscado nuevamente financiamiento público para realizar nuevos murales e instalar las luminarias faltantes en la población San Miguel.

³ Nota de autores: entrevista realizada por equipo en labores de campo, marzo 2020.

3.3. Caracterización de los murales que componen el Museo de Cielo Abierto en el Población San Miguel.

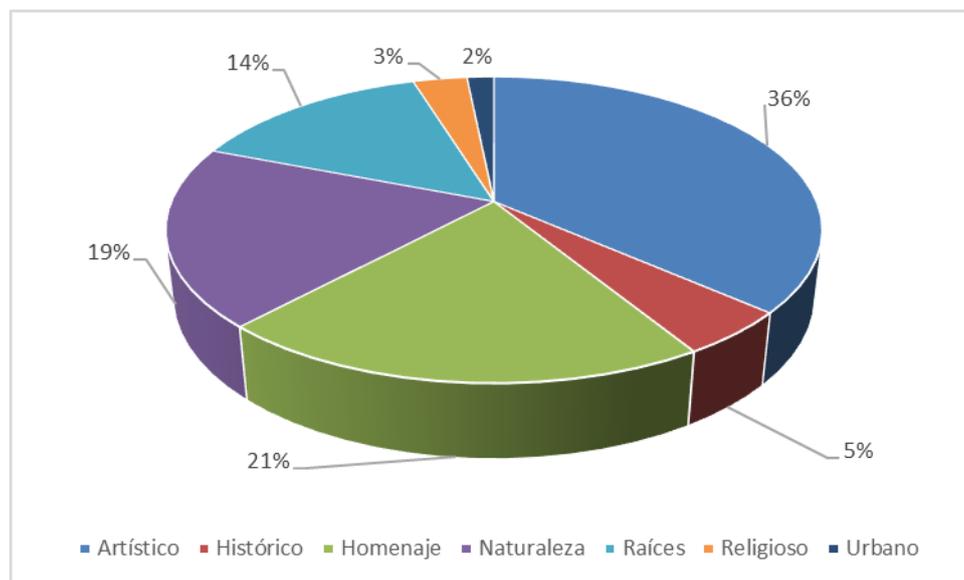
3.3.1. Temáticas presentes en los murales de la Población San Miguel.

En relación a la temática que plasma cada mural, existe una extensa variedad de temas. lo cual hace referencia a la complejidad de ideas presentada por cada artista quiere dar a conocer o tratar en su obra. Por ello, es que territorialmente, las temáticas de los murales no responden a ninguna distribución ni orden espacial, es decir, están instalados de manera aleatoria.

En su recorrido por estas obras públicas se muestra un poco la vida cotidiana de la población y de integrantes insignes de la comunidad, como se aprecian en los murales “Nuestra Feria” y “Los Prisioneros”. Por otro lado, existen el tipo de murales de corte religioso como el dedicado “Padre Hurtado”. También existe una motivación artística basada en el homenaje a algún personaje notable, pueblo originario y/o personas.

Del total de 63 murales catastrados, el 37% de ellos corresponden a una temática artística, es decir, murales que no tienen un mensaje literal en su obra, sino que el sentido y mensaje dependerá del observador y el efecto que cause este en el espectador. (Figura n°3).

Figura n°3. Gráfico de las temáticas presentes en los murales de la Población San Miguel.



Fuente: Dante Fernández, 2020.

El segundo tema que más se repite en el museo son los homenajes a vecinos ilustres (22%). Estos murales son representaciones de personalidades populares conocidas tanto por los habitantes de la población como externos a ella. En el museo podemos ver personas en concreto como Los Prisioneros, Nicanor Parra y hasta homenajes que no se hacen a una personalidad destacada en particular, sino que, a un grupo específico de la sociedad como los trabajadores, escritores, y otros.

Otra temática que se reproduce en los murales han sido la naturaleza como concepto y como esta interactúa en una relación recíproca con el ser humano (19%). En este sentido, podemos ver en murales como Biofilia Humanoide, que expresa la conexión humano-medio ambiente la cual está

constantemente en desarrollo e interacción. También se puede ver en murales como La Tierra Dirá, Flores, entre otros.

De igual modo, existe una relevante cantidad de murales que poseen una fuerte influencia Latinoamérica (13%), es decir, muestran imágenes referentes a nuestras raíces e identidad Latinoamericana. Este tipo de muralismo responde al rescate de nuestras tradiciones, raíces e identidad que nos caracteriza como latinoamericanos, tales como mostrar pueblos aborígenes, retratar el continente americano. Este simbolismo latinoamericano, se hace mucho más fuerte en el muralismo dado que hoy en día nos encontramos en un mundo hiperconectado, en el que las diferentes culturas se entrelazan y mezclan entre sí, siendo el muralismo una forma de reivindicar nuestra cultura como latinoamericanos.

Al hacer este análisis, se puede apreciar que cada autor, busca plasmar una idea, un mensaje dentro del museo a cielo abierto, pero esto no quiere decir que estas obras tengan alguna relación con el espacio en donde se producen. En tal sentido, los murales tales como “Nuestra Feria”, “Los Prisioneros” y “Juanito San Miguel” son los únicos que a simple vista tienen una referencia directa con la población. En comparación al total de los murales existentes en la población, es evidente que pocas son las obras que representan a la población o su vida cotidiana, visibles a simple vista.

Ejemplo de este tipo de murales es el denominado como el “Pajarito”, corresponde a un homenaje ofrendado a una persona muy conocida dentro de la feria, por lo que, en cierto modo, este personaje junto a la feria de Tristán Matta pasa a ser un símbolo de la población, una imagen cuyo significado pasa a estar enraizado dentro del imaginario colectivo de la población, por lo tanto, su imaginario geográfico. Este mural tiene una relevancia importante dentro de la población junto con el mural “Los Prisioneros”, ya que estos muestran rasgos característicos de la población como lo son la feria (elemento observable en las dos obras) y los personajes propios de la población. Esta característica de la obra le da un peso mayor a la hora de determinar cuáles son los murales más representativos.

3.3.2. Visibilidad y disposición espacial de los murales de la Población San Miguel.

En estos aspectos analizados, está la disposición territorial de los murales, que se han dispuesto para un observador, de manera que algunos miran hacia el Norte y otros hacia el sur. En este sentido la gran mayoría de los murales, al encontrarse sobre ejes de las principales calles, son visibles desde una vereda u otra. Pero también, existen casos en los que no hay un espacio con una distancia mínima, en que un espectador pueda disfrutar en su totalidad el mural. Puesto que, existe un objeto que interrumpe la visión de ciertas partes del mural, por lo que hay que buscar otros ángulos para poder observar los murales.

Los criterios utilizados para determinar la visibilidad de las obras, se hicieron a partir de los elementos que obstruyen la obra, tales como árboles, cableado público, postes eléctricos, juegos infantiles y distancia mínima requerida para su apreciación, presentes en el paisaje del barrio que impidiera la correcta observación de los murales.

En este sentido, para el caso de los murales “óptimos” en su visibilidad, corresponden a un 67%. Estos fueron aquellos murales que no presentaban obstáculos o a pesar de que haya objetos su interferencia en la obra es mínima.

Los murales con una visibilidad media, corresponde a un 32% y fueron fijados según la dificultad de ser observados, por tener impedimentos para visualizarlo de manera correcta, pero sin cortar el relato de la obra, es decir, a pesar de que no se ve la obra completamente, esta se puede entender.

Por último, los murales con una visibilidad nula solo alcanzan al 1% y fueron determinados a partir de que estos no se pueden observar completamente, a un nivel de que no se puede comprender la obra ni ver de qué trata. Tal como se puede ver en el mural “Añumka” (Figura n°4), en esta se tuvo que buscar un ángulo en donde poder ver la obra, ya que esta tiene al frente de ella un árbol que tapa la visión.

Figura n°4. Gráfico de las temáticas presentes en los murales de la Población San Miguel.



Fuente: Dante Fernández, 2020.

3.3.3. Estado de conservación de los murales de la Población San Miguel.

En materia del respectivo estado de conservación de cada mural sanmiguelino, debido a la condición de intemperie que se ven expuestos constantemente a dinámicas ambientales, como la exposición al sol, humedad, contaminación producto de la movilización de transeúntes y vehículos. Por lo general, tras una breve evaluación de campo, casi todos los murales presentaban un muy buen estado de conservación. Sin embargo, se pueden establecer dos tipos de daños que se pudieron observar: los producidos por efectos climáticos y los que producen un deterioro a la infraestructura del mural y el edificio.

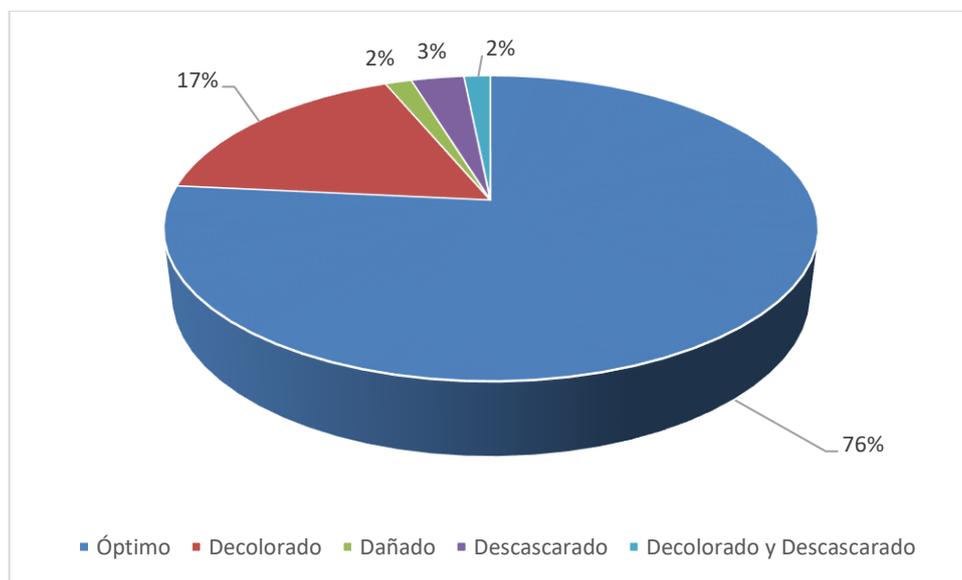
En el caso de los daños ambientales se han traducido en la pérdida de la calidad de sus colores, los cuales, al ser más opacos o descoloridos. Mientras que, en aquellos murales que se encuentran con cierto daño estructural, se pueden clasificar en tres tipos. Estos son los murales decolorados (evidente decoloración de sus pigmentos), murales descascarados (presentan grietas o huecos en su pintura) y los murales agrietados (con problemas estructurales del edificio en que se insertan).

En la figura n°5, se puede apreciar que la gran mayoría (76,6%) de los murales presentan una condición óptima en su estado. Otros murales presentan un grado de degradación, principalmente los que tienen una constante exposición solar, siendo los murales que se encuentran en la vereda sur los que van perdiendo la claridad de sus colores.

Los que presentan una decoloración solo se encuentran dirigidos hacia el norte se puede explicar por la cantidad de años que estos tienen en la población, por lo que han tenido un mayor tiempo

de exposición a la intemperie. Ellos corresponden a un 17,2% de ellos tiene algún grado de decoloración, este tipo de daño se puede explicar debido al tiempo de exposición que tienen los murales, es decir los años que lleva el mural en el sitio. Cabe destacar que desde el primer momento en que el mural se expone al medio ambiente, va a ir perdiendo paulatinamente su intensidad de color, ahora la durabilidad dependerá tanto del cuidado y la calidad del material utilizado. Los pigmentos se van perdiendo debido a la constante exposición al sol, partículas en suspensión, lluvia, etc. En este sentido, se contabilizaron 5 murales que corresponden a los primeros que se hicieron, es decir durante el 2012-2011, 4 corresponden al periodo 2012-2017, y solo uno del 2018-2019 con problemas de decoloración.

Figura n°5. Estado de Conservación de los murales de la Población San Miguel.



Fuente: Dante Fernández, 2020.

Sea logrado establecer cierta relación entre el decolorado y la cantidad de años en que el mural a estado expuesto especialmente en los que van del 2010 al 2013, quienes presentan una pérdida de color en el caso de los más recientes, se podría explicar por la calidad de la pintura.

Solo se registró un 3% de murales que se encuentran con algún tipo de daño en su pintura. Dentro de los dañados se ha encontrado un mural descascarado, uno dañado y el mural “Camino hacia la Iluminación” que se encontraba tanto descascarado como descolorido. Este mural es el que presenta los mayores daños de infraestructura ya que como se aprecia que la parte inferior de la fachada está dañada, en donde se pueden ver propaganda política del año 2012, ensuciando la obra de los académicos de la Universidad de la Plata (Argentina), lo cual no permite distinguir la idea completa que la obra pretender expresar. En este mural se aprecia que la pintura comenzó a ceder y a resquebrajarse, esto se puede deber a la humedad y a la constante exposición solar, lo cual sino se hace algún tipo de restauración seguirá degradándose poco a poco. Junto con ello, es posible ver que el mural igualmente se encuentra intervenido por las antenas de las compañías de tv digital. (Figura n°6).

Figura n°6. Deteriorado mural “Camino hacia la Iluminación”, de la Población San Miguel.



Fuente: Dante Fernández, 2020.

3.4. Valoración de los murales de la Población San Miguel por parte sus respectivos actores sociales.

La valoración que se le otorga a los murales dependerá de sus características, su ubicación, la temática que plasma en su pared y la disposición de este. Tomando en cuenta esto, a través del relato de los actores sociales entrevistados sobre su respectiva valoración patrimonial, se pudo determinar cuáles son las características que más peso tienen a la hora de estimar artística, patrimonial y paisajísticamente, a un mural. Es así que la variable temática de un mural es valorada un 29,8%, su respectiva ubicación posee un 22,8%, su visibilidad asume un 19,6%, su estado de conservación se estima en un 16,6% y su año de elaboración se pondera en un 11,2%.

A partir de las entrevistas se determinó que la temática, la ubicación y la visibilidad son las características más influyentes a la hora de valorizar una obra callejera.

En el caso de la temática muralista, según la gestora cultural Oriana Jiménez (2021)⁴ este un aspecto primario en la creación del mural. La que debe ser representativa del territorio en donde se hace y que tenga una buena ubicación y visibilidad. Es decir, que el mensaje del mural sea visible.

Mientras para el artista y muralista Arenas (2021)⁵, la temática tiene un mayor peso debido a que al momento de hacer una obra se define un mensaje que se quiere dar a la gente, con lo cual va de la mano con elegir una buena ubicación, para que el mensaje llegue a la mayor cantidad de gente. Con esto se da a entender que la valorización del mural es mejor al tener una temática representativa del territorio en que se hace, con una buena ubicación y visibilidad, permitiendo que el mensaje de la obra expuesta sea 100% aprovechado.

Teniendo en cuenta esto, junto con la información derivada de las fichas técnicas se pudo determinar la distribución espacial de los murales más valorizados. En este sentido, al ver la figura

⁴ Nota de autores: entrevista realizada por equipo en labores de campo, febrero 2021

⁵ Nota de autores: entrevista realizada por equipo en labores de campo, febrero 2021.

nº7 se puede observar que los murales con mayor valoración se encuentran en las vías principales, Av. Departamental y Tristán Matta. En el caso de Av. Departamental, esta concentra la mayor cantidad de murales mejor valorizados. Esto se entiende tanto por las temáticas tratadas, como por su ubicación (principalmente), dado que esta avenida representa una arteria importante dentro del entramado comunal y metropolitano. Dentro de los murales con mayor valoración por parte de sus residentes y actores locales están: Meliwuayra, Nuestra Feria, Mujer Fuerza Nativa, Homenaje a los trabajadores que luchan, Los Prisioneros, Escritores Chilenos, Mitología y presente de Chiloé, Fuerza y Plaza la Unión.

Figura nº7. Mapa valoración de los murales artísticos de la Población San Miguel, desde la percepción de los actores sociales involucrados.



Fuente: Dante Fernández, 2020.

En este sentido, de acuerdo al trabajo de gabinete como de campo, concuerda que la relevancia de un mural está en estrecha relación con una mayor “peso” dentro del imaginario local, puesto que representan un punto neurálgico de la población y sus iconos históricos, culturales y comunitarios.

Mientras que, al aplicar una matriz FODA a diversos actores locales vinculados a estos murales urbanos, concordaron que sus fortalezas se identificaban con el vínculo que crean los habitantes con los murales, es decir con su espacio, con su hábitat. Este sentido de pertenencia que se crea permite darle otro aire, una renovación tanto en la imagen como en la forma que se interactúa con el espacio.

En caso de las oportunidades, la población hoy en día con los murales ganó un valor patrimonial y turístico, por lo que al ir haciendo más murales en los blocks restantes sería una oportunidad para seguir aumentando este valor patrimonial y turístico, lo cual también se resume en oportunidades para el mejoramiento de la población y también el posicionamiento de la población tanto nacional como internacionalmente, al ser un punto referencial del muralismo. Otra fortaleza de los murales, es que son un punto de reunión social. Los murales son un foco de participación

social, en donde la comunidad se junta y participa en la creación del mural, tanto en la idea como en su elaboración.

Contrariamente a lo anterior, las debilidades de la población para llevar cabo el proyecto artístico, se pudo constatar que es la falta de finamiento de ellos. El proyecto a Cielo Abierto se costó al principio con dineros públicos, por los que se tuvo que licitar fondos, pero al momento de quedar sin dinero, la organización tuvo que buscar financiamiento por otras partes, como lo fueron las empresas contratistas que estuvieron involucradas en el mejoramiento del barrio. También está el encarecimiento del precio del suelo urbano es un efecto de los murales mismo, ya que se dota a un sector de una característica que no existía anteriormente, lo que provoca un aumento de la plusvalía territorial. Y la última debilidad identificada en los murales es su desgaste temporal de la obra por acción climática. Es decir, que un mural al encontrarse en el espacio público está desprotegido a los efectos del clima y del tiempo, sumado al hecho de que no existe un ente que los resguarde.

Finalmente, en relación a las amenazas a que están expuestos los murales sanmiguelinos se restringen al avance inmobiliario y a la contaminación por polución.

4. Discusión.

Ante los antecedentes y los resultados obtenidos en este estudio, se puede exponer que los territorios son cuerpos bio-sociales, todo cambio personal es un cambio en la manera de ver el espacio con que un habitante se relaciona diariamente y en el colectivo de personas que componen los territorios, al igual cuando el espacio cambia, este afecta directamente la manera de percibir de los sujetos. Si un mural se deja estar, la imagen de ellos se deteriora junto a sus residentes, en el caso de la población San Miguel se dio este fenómeno. El paso de los años afectó la manera en que se percibía la población, la que antes de los murales, tenía una imagen desgastada y decaída, dejada de lado, amenazada por el avance inmobiliario.

La llegada de los murales a la población claramente marco un antes y después, más allá del cambio de imagen, por decirlo de alguna manera, tuvo un renacimiento como barrio, que le permitió salir del anonimato al ser conocido tanto nacional como internacionalmente, en donde a través del muralismo, artistas nacionales e internacionales cooperaron a la revitalización de un espacio geográfico en específico, lo cual desencadenó una serie de mejoras en infraestructura. Este proyecto también dio cuenta del poder organizativo de la población para sacar adelante causas en favor de la comunidad, lo que históricamente ha tenido un fuerte arraigo comunitario y territorial.

Ahora, al ver el contenido discursivo de los murales se puede concluir que estos responden a un discurso externo, es decir, no representan a un discurso propio de la población, sino más bien al discurso e interpretación de los diferentes artistas que crearon las diferentes obras. A partir de ello, el sentido de pertenencia se va dando a medida que se hacen los murales y vienen las mejoras.

En este sentido, se está ante una comunidad que se preocupa activamente de su espacio y conforma un colectivo comprometido de personas, externalizan su imaginario dentro del espacio. Ante estos, tanto residentes como transeúntes se preocupan de cuidar este espacio y respetarlo.

Por último, este caso de estudio muestra como el muralismo viene ser una forma de cambiar el espacio e identidad de los espacios geográficos a través del arte, una forma de revitalización del espacio y también una herramienta de protección ante fenómenos como el avance inmobiliario de la ciudad. De esta forma, se perpetúa dentro del imaginario la identidad de una población, la cual

por medio del arte le dio un nuevo aire a una población que se venía apagando. Esto permitió que esta comunidad, se posicionara dentro del entramado de la ciudad y también dentro del mundo del muralismo chileno.

Bibliografía

Aliste, A. y Núñez, A. (2015). “Las fronteras del discurso geográfico: el tiempo y el espacio en la investigación social.” *Chungará*, 47, (42), 287-301.

Dardel, E. (2013). *Hombre y La Tierra. La Naturaleza de la realidad geográfica*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Escalona, M. (julio, 2017). Museo a Cielo Abierto de San Miguel. La Población más Linda de Chile. Deconstrucción. Portal de Noticias. Recuperado de <http://www.dconstruccion.cl/?p=14604>

Fajardo, M. (junio, 2013). Cómo el Arte salvo a una Población Entera de Perderse en el Abandono. El caso del Museo a Cielo Abierto en San Miguel. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/12/12/como-el-arte-salvo-a-una-poblacion-de-desaparecer/>

Tuan, Y. (2007). *Topofilia: Un Estudio de las Percepciones, Actitudes y Valores sobre el Entorno*. Madrid, España: Melusina.

INE (2018). *Memoria Censo 2017*. Santiago de Chile: Instituto Nacional de Estadísticas.

Lindón, A. (2007). Los Imaginarios Urbanos y el Constructivismo geográfico: Los Hologramas Espaciales. *Revista Eure*, 33 (99), 31 – 46.

Lizarazo Arias, D. (2004). *Iconos, figuraciones, sueños. La hermenéutica de las imágenes*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

López-Morales, E. (2013). Gentrificación en Chile: Aportes Conceptuales y evidencias para una discusión necesaria. *Revista de Geografía Norte Grande*, 56: 31-52.

Nogué, J. (2009). *La construcción social del paisaje*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Pinochet, N. (2009). *El Muralismo social y la Identidad Comunitaria: Dinámicas de Relación y Significación Cotidianas. (1990-2009)*. [Tesis de pregrado]. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile: Santiago de Chile.

Rodríguez-Plaza, P. (2001). La Pintura Callejera Chile. Manufactura Estética y Territorialidad. Instituto de Estética. *Revista Aisthesis*, 34, 170-184.

Soja, E. (1996). *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real and imagined places*. Oxford, England: Blackwell Publishers.

Zúñiga, P. (2016). *Discursos simbólicos-espaciales en los Murales de Villa Francia y la Población San Miguel 1980-2015*. [Tesis de pregrado]. Pontificia Universidad Católica de Chile: Santiago de Chile.

Zusman, P; Haesbaert, H; Castro, H. y Adamo, S. (2011). *Geografías Culturales: aproximaciones, intersecciones y desafíos*. Buenos Aires, Argentina: UBA.