



-Informe final de investigación (2017 – 2019)- Impacto sociocomunitario del Museo a cielo abierto en los habitantes y la Villa de San Miguel

Equipo de investigación Antesala:

Fernando Ossandón Correa

Victoria Jara Cáceres

Fernanda Poblete Castro

Asistente de edición:

Camila Varas Zepeda

1.- Qué:

El siguiente informe final da cuenta de la investigación realizada en torno al impacto del Museo a Cielo Abierto en San Miguel (MacaSaM) en la Villa San Miguel (VSM) y sus habitantes, en el período diciembre 2017 -marzo de 2019. La idea surge tempranamente de una conversación entre el Presidente del Centro Cultural Mixart y director del museo, Roberto Hernández Bravo y el sociólogo, Fernando Ossandón Correa, docente de comunicaciones y gestión cultural del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago, a mediados de 2016, quienes reparan en la necesidad de investigar académicamente acerca de los efectos y el impacto de la praxis del museo sobre la Villa de San Miguel y sus habitantes.

Investigación preliminar

El profesor Ossandón, junto a las recién licenciadas en Historia con mención en Gestión Cultural, Universidad de Santiago de Chile, Fernanda Poblete Castro y Victoria Jara Cáceres, dan inicio a una investigación preliminar acerca de los museos a cielo abierto en el país, a fin de conocer mejor el fenómeno –que adquiere ribetes de movimiento social- y precisar el contexto social, político y cultural en el cual estos se desenvuelven. Junto con revisar una conceptualización básica acerca de los museos contemporáneos y comunitarios¹, el equipo visita diversos museos

¹ Ver Producto I. Proyecto de investigación MacaSaM, sección “Conceptos y realidades principales”, (2018: 5-10).

a cielo abierto y otros que sin obtener esa denominación se sostienen como galerías de muralismo al aire libre o *callejero*.

Entre las experiencias reporteadas con una metodología de entrevista testimonial y visita a terreno, se cuentan el *Museo a cielo abierto en Valparaíso*, en el cerro Bellavista, pionero en Chile; el *Museo a cielo abierto La Pincoya* en la población del mismo nombre, Huechuraba, Santiago norte; y *Culturizarte*, de la Agrupación Pintarte, en Chillán.² Las revisiones conceptuales y bibliográficas buscaban dar forma a una investigación inspirada en un paradigma cualitativo, es decir, orientada a *comprender* el significado múltiple y polifacético de los murales expuestos “a cielo abierto” en los imaginarios “del público”, en especial aquellos correspondientes a localidades y comunidades habitadas por sectores vulnerables.

A raíz de una crítica externa recepcionada, que señalaba la escasa propuesta de difusión de los avances de investigación, el equipo generó el blog Antesala y un Fan Page en Facebook (hipervínculos disponibles en nota al pie de página n° 2).

El mayor aprendizaje de esta fase fue constatar que cada caso reviste particularidades que lo distinguen de los demás, en relación con el plan de la acción, los objetivos que se persiguen, las ideologías que los orientan y sobretodo el *paisaje cultural*³ en el cual se desenvuelven –vale decir, su relación con el territorio, sus habitantes, su historia y las condiciones urbanas y ambientales de desarrollo-.

La mayoría de los sujetos que toman la iniciativa con “hacer territorio” mediante intervenciones artística, tienen a la vista prestar un servicio a la o las comunidades con la cuales se relacionan, poniendo “color”, calidad al entorno deteriorado u ocupado por grupos sociales subalternos. Se busca proporcionar mayor bienestar a las vidas de los habitantes de los territorios, un tanto

² Otras iniciativas muralistas con sentido comunitario y/o social investigadas en esta fase preliminar fueron el ciclo de murales en la comuna de Santa Cruz; *Mandaliando Villa Frei*, de la organización Sumemos Villa Frei, en Ñuñoa; y el Museo a cielo abierto *PoblaciónArte*, en las poblaciones Lo Amor y Sara Gajardo, en Cerro Navia. También fueron observadas la Galería de murales artísticos de Av. Santa Rosa, al sur de Santiago; el Festival Puerta del Sur, en su primera versión (2016); y un mural emblemático del Festival Hecho en Casa, ubicado en calle Lastarria con Rosal, en Santiago. Más adelante tendríamos el honor de conocer el mural monumental en Parque Koke y los *Murales Ancestrales* en la población El Manzanal, ambos en Rancagua; y el proyecto Festival Urbano de Barrio Arte, en Santiago, entre otros. Antecedentes acerca de estas iniciativas están disponibles en el blog www.museosacieloabiertoalantesala.wordpress.com Para fines de una temática más contingente del muralismo -grafiti, ver: www.facebook.com/museosacieloabierto/

³ Paisaje cultural = territorios donde acontece una producción cultural integral, cuyos habitantes sacan provecho de recursos naturales disponibles en este para la creación propia y consecuente con el arraigo de los habitantes en dicho espacio. La noción diluye la distinción entre patrimonio material, inmaterial y natural. “El patrimonio demanda un reconocimiento vinculado al ámbito donde se realiza su producción, más allá del tradicional privilegio otorgado a lo producido, y lo trasciende. Sin duda, eso conlleva una revaloración del territorio como el principal escenario de agenciamiento cultural.” F.: CNCA (Política Nacional de Artesanía 2017 – 2022: 56-58)

golpeadas por situaciones históricas (golpe de estado, tomas de terreno, difícil postulación a la vivienda, terremotos e inundaciones) o estructurales (desigualdades económicas y sociales, inmigración, entre otras). Solo en contadas ocasiones los artistas se mueven por una motivación puramente personal y de ocupación del espacio público como una pizarra de expresión—*street art*- y de ejercicio de la libertad de expresión —brigadas de propaganda-. La intervención artística viene desde adentro o llega desde afuera de la comunidad, pero la mayor parte de las veces termina impactando a esta favorablemente, desatando —se espera- nuevos estados de ánimo, una incipiente participación de nuevo tipo y una actitud de defensa de las obras de arte recibidas como un “regalo”.

Como resultado de esta fase preliminar, se presentó un proyecto al Fondart Nacional, línea de investigación en artes visuales - 2018, el cual no fue seleccionado, pero el cual dejó al equipo suficientemente empoderado y motivado para iniciar esta investigación acotada y autogestionada en torno al Museo a cielo abierto en San Miguel.

Diseño de investigación

A simple vista la existencia del Museo ha favorecido el fortalecimiento de las relaciones de la Villa San Miguel con la Municipalidad, el Minvu —varios programas-, el Gobierno Regional y otros organismos que, en su conjunto, han contribuido a la revitalización y mejoramiento integral del barrio y de su equipamiento comunitario. Todas las iniciativas de difusión e intervenciones académicas realizadas daban por sentado la existencia de un impacto favorable y extendido del MacaSaM en los habitantes de la Villa. Este supuesto *imaginario colectivo*⁴ nadie lo cuestiona, al tiempo que nadie lo conoce, se daba por hecho.

En consecuencia, la pregunta central de investigación que surgió fue: ¿Existe efectivamente un impacto favorable y extendido del museo a cielo abierto en las y los vecinos de la Villa? Y en caso de una respuesta positiva, ¿En qué ha consistido dicho impacto? ¿Qué características ha tenido en el ámbito del desarrollo personal, la convivencia vecinal, la organización social y el desarrollo local del barrio? A su vez, ¿qué características o atributos adquiere dicho impacto en el ámbito artístico, social y cultural de sus habitantes?

Así, se vislumbraba la conveniencia de objetivar la existencia del imaginario colectivo, es decir, el sentir poblacional en torno a las manifestaciones artísticas y culturales vividas dentro de su

⁴“La reconstrucción de imaginarios colectivos —investigación mediante- corresponde a la reconstitución mental de cómo los individuos, insertos en un entorno determinado, *significan subjetivamente la realidad*, llegando a formar parte de uno o más *relatos colectivos* que identifican a uno o más sujetos de esa peculiar realidad. Imaginario discursivo complejo, que no aspira a conocer lógicamente la realidad (la verdad) sino a ser fiel con el modo y emociones asociadas que los sujetos la significan (verdades subjetivamente constituidas).” (Producto 1, Op. cit.: 9-10).

comunidad y su entorno, los beneficios y debilidades que ellos perciben y cómo se proyectan desde este hacia el futuro.

La hipótesis de trabajo es que... el fenómeno de desarrollo humano desencadenado [por el museo a cielo abierto] genera sinergia de disciplinas y artistas emergentes y consagrados, en una suerte de encadenamiento virtuoso que acontece en un espacio cultural común. “Acontece allí una resignificación del espacio público y de la vida comunitaria, uno de cuyos ejes es la propuesta estética y gráfica, la expresión de contenidos relevantes para la población, las que van desde “embellecer” el entorno a la “generación y reforzamiento de identidades locales” con su variedad de formas, motivos y colores. (Ossandón, Jara y Poblete, 2017). [Ver Producto 1, Op. cit.: 10]

En ese contexto de definiciones y diagnóstico preliminar, el proyecto de investigación diseñado, tuvo por objetivo general “Indagar en el impacto artístico, social, cultural, organizacional y personal del MacaSaM en los habitantes de la Villa San Miguel y en las audiencias del museo”.

Se plantearon como objetivos específicos los siguientes:

1. Indagar el impacto específico del proceso de confección de murales en una muestra cualitativa de vecinos/as cuyos edificios han sido intervenidos con un mural (qué ha significado para ellos y cuáles fueron sus niveles de participación e interés al respecto).
2. Reconstruir el o los imaginario(s) colectivo(s) de los habitantes de la Villa San Miguel acerca del MacaSaM y sus percepciones acerca de sus efectos sobre las condiciones y calidad de vida de la población.
3. Establecer los parámetros básicos de significación del museo y sus murales en exhibición, en la audiencia constituida por transeúntes (no vecinos) y turistas nacionales o extranjeros.
4. Indagar el impacto del museo en la comunidad, considerando la diversidad etaria: niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, a título individual o agrupado en asociaciones, colectivos o grupos. [Ibíd.: 2]

Sujetos de indagación

De lo anterior se infiere que los sujetos de la investigación serían: i) vecinos y vecinas de la Villa San Miguel (VSM), incluidos sus diferentes componentes etarios, dirigentes sociales y comerciantes; ii) turistas y transeúntes ocasionales; iii) artistas visuales y gestores culturales del museo. Por razones de tiempo y disponibilidad, se dejó afuera en esta fase a los representantes de instituciones –públicas, privadas y ONG-, no así a la expresión de los mismos recogida en fuentes secundarias (discursos, recortes de prensa, videos y otros). [Ibíd.: 3]

Con el desarrollo de las actividades investigativas en terreno, los objetivos específicos se circunscribieron a solo dos niveles de impacto: (a) la reconstrucción del imaginario colectivo construido por los sujetos investigados en torno al MacaSaM [ver Producto II. Imaginario

colectivo de la comunidad y las audiencias] y b) determinar el grado de influencia del Museo en la convivencia vecinal y el desarrollo de la VSM como lugar residencial o barrio [ver productos II, Op. cit., y IV Catastro de inversiones en la VSM].

En cuanto a los sujetos de investigación, se pudo recoger solo parcialmente las percepciones de los jóvenes, se diluyó la diferencia entre vecino/a y turista por cuanto sus percepciones tendían a confluir y/o complementarse. En relación a la subcategoría “comerciante”, las entrevistas demostraron un bajo nivel de diferenciación de ellos/as con el resto de los vecinos, salvo en un caso en particular –el dirigente de la Agrupación Social Feria Libre de San Miguel- que ha sido identificado como tal. Los testimonios del director y del director artístico del MacaSaM contribuyeron a reconstruir el proceso vivido por esta iniciativa artística vecinal, así como ser una valiosa fuente de información para comprender los lineamientos detectados en el devenir del museo y cotejar sus puntos de vista con el de los demás sujetos indagados.

Dado el carácter comunitario y social del museo y de la investigación en curso, resultaba difícil desprenderse de la necesidad de actuar como “colaboradores” del museo, lo que nunca estuvo en el convenio (verbal) de relacionamiento inicial del equipo con la dirección del Museo. Con todo, fue posible generar una relación afectiva profunda y generar productos de investigación específicos, que se espera resulten valiosos para la gestión del museo: el catastro de murales y el mapa georreferenciado de murales [este último disponible en blog Antesala, página de inicio, costado derecho]; las sugerencias en torno a las visitas guiadas de pobladores de la villa y la conveniencia de participar en el Día del Patrimonio Cultural; y un exhaustivo catastro de la inversión pública realizada en la VSM desde el 2010 al 30 de marzo de 2019, fecha de cierre de la indagación [Ver Producto IV Op.cit.].

En paralelo con lo anterior y para enfrentar una contingencia político – legislativa generada por el Gobierno del Presidente Sebastián Piñera y diputados de la coalición política Chile Vamos que lo respalda, el equipo de investigación debió abocarse a colaborar en la representación de los artistas callejeros, junto al connotado muralista Alejandro “Mono” González, a gestores de dos museos a cielo abierto, una galería de arte y una brigada de propaganda. Para ello se constituyó el Grupo de Iniciativa Pro Defensa del Grafiti – Muralismo (GIDGM), el cual realizó un fructífero lobby en la Cámara de Diputados y el Senado.⁵ A la fecha, los proyectos de ley involucrados se encuentran en trámite.⁶

⁵Al 30 de septiembre de 2018 habían firmado la Declaración Pública del GIDGM 138 artistas y adherido 397 profesionales, gestores culturales, académicos, estudiantes y ciudadanos/as. El grupo de iniciativa estuvo representado en el Congreso Nacional por Alejandro Mono González, José Bustos e Ian Pierce (Maca La Pincoya), Roberto Hernández (MacaSaM), Esteban Barrera y Mario Ormazábal (Galería Lira), Fernando Ossandón (blog Antesala, profesor Usach) y un representante de la Brigada Chacón. Todos los boletines emitidos por esta agrupación están disponibles en el blog Antesala, área Sobre proyectos de ley 2018 [ver hipervínculo en nota al pie n° 2.]

⁶ El proyecto del diputado Luciano Cruz-Coke, que regula el arte urbano exigiendo el dictado de ordenanzas a los municipios, fue aprobado por la Cámara de Diputados con múltiples modificaciones introducidas en la Comisión

2.- Cómo:

Instalación

El primer paso fue dotar al equipo del ya mencionado Diseño de investigación, que sirvió como hoja de ruta de la investigación, especificando: antecedentes, fundamentos, conceptos, objetivos, sujetos de investigación, metodología y etapas de indagación. Lo anterior teniendo a la vista los tiempos adecuados para investigar, el autofinanciamiento y la disponibilidades del equipo de trabajo.⁷ Este diseño y su correspondiente planificación tuvieron a la vista el proyecto presentado a la convocatoria 2018 del Fondart.⁸

Luego se procedió a operacionalizar el plan de investigación, el cual contemplaba hacer un catastro de organizaciones, mapeo de edificios y plazas de la Villa, a fin de identificarlos sujetos a entrevistar.

Muestreo

La muestra de sujetos con los cuales trabajar respondió, tal como se informó más arriba, a criterios de investigación cualitativa. A fin de identificarlos, se establecieron los siguientes criterios:

- Vecinas y vecinos: residentes de la Villa San Miguel y de sus alrededores inmediatos (ej., calle Gauss, acera oriente y av. Departamental, acera sur). Este sujeto, a su vez, fue categorizado según edades: niños y niñas y adolescentes⁹, jóvenes, adultos y adultos mayores. También se buscó dispersar la ubicación física de estos sujetos a fin de cubrir la amplia variedad de situaciones que se dan al interior de la villa.
- Comerciantes: corresponde a propietarios o administradores de locales comerciales al interior de la villa.

de Cultura y en sala. Fue despachado al Senado para iniciar segundo trámite legislativo, el 04 de octubre del 2018. Por su parte, el proyecto del Ejecutivo que penaliza “las incivildades”, entre estas, el grafiti, fue analizado en la Comisión de Seguridad del Senado. Luego de recibir múltiples objeciones por parte de diversas entidades públicas y del GIDGM, fue aprobado en general en sala el 23 de noviembre de 2018, con la promesa de que se incorporarían modificaciones orientadas a mejorar el régimen de sanción de faltas, sin elevarlas a la categoría de delito penal, como pretendía el proyecto original. En el intertanto, el Gobierno presentó otros proyectos que recién inicia su tramitación en el Congreso; uno que actualiza la ley de Monumentos Nacionales, el cual incluye una revisión de las reglas punitivas de los inmuebles declarados monumento nacional, y otro que tipifica un delito a quienes atenten en contra del transporte público con acciones de vandalismo.

⁷ A partir de mediados de 2018 hasta el presente, los tres integrantes del equipo comenzaron a vivir en Talca, Santa Cruz y Santiago, respectivamente.

⁸ Fondart nacional 2018, área de artes visuales, línea de investigación, folio 441536.

⁹ Originalmente se tenía previsto contactar a los escolares de la Escuela Villa San Miguel, sin embargo, esto fue desechado y reemplazado por una entrevista colectiva a niños de la Escuela de Fútbol de verano, organizada por la JVV N°19 VSM.

- Dirigentes sociales: residentes que hacen parte de la directiva de las organizaciones sociales existentes que fue posible contactar. En dos casos se procedió a abrir la participación a cualquiera de sus miembros que lo deseara (Centro de Madres Santa Mónica y Agrupación juvenil La Minga).
- Turistas y transeúntes: visitantes ocasionales de la Villa, motivados por conocer el MacaSaM. A ellos se les ubica libremente transitando al interior o por los bordes de la VSM. A este grupo se añadió un número importante de visitas guiadas organizadas por colegios y escuelas y algunas universidades, atendidas por miembros del C.C. Mixart que oficiaban de monitores.
- Artistas: personas que, a título individual o colectivo, han pintado en el MacaSaM. A ellos se añadieron, el director artístico del Museo y algunos otros artistas grafiteros o muralistas cercanos a esta experiencia.

Herramientas de investigación

Junto con delimitar la muestra se determinó que *los instrumentos de investigación* adecuados serían *entrevistas semiestructuradas* individuales (a vecinos y vecinas, incluidos comerciantes); *entrevistas colectivas*, con talleres asistidos para el registro de preferencias de murales (a dirigentes sociales, colectivos y agrupaciones), ambas metodologías según lo previsto por Manuel Canales (2006), entre otros metodólogos de investigación cualitativa; y un *sondeo de opinión flash*¹⁰ (a transeúntes y turistas). Este último instrumento fue dejado de lado en el proceso, a raíz de la dificultad de obtener un número alto de respuestas en un espacio físico y temporal delimitado, debido a la dispersión y aleatoriedad con que ocurren las visitas de turistas al MacaSaM.

Adicionalmente, surgió un sujeto inesperado, aquel formado por los integrantes de las *visitas guiadas* de escolares -30 estudiantes promedio, junto a dos o más profesores, cada una-.

Así, se confeccionaron las pautas de entrevistas y ejercicios de taller correspondientes [Ver anexos del producto 1. Diseño de investigación], y se los puso a prueba durante las primeras visitas para la recolección de datos en terreno.

La principal enseñanza de la puesta a prueba de las pautas no fue en torno a la validez y confiabilidad de las preguntas contempladas –que sí las hubo-, sino en cómo resolver el modo de aproximarse a un conglomerado de vecinos que no conocían al equipo de investigación y son residentes en edificios cerrados y con rejas en las entradas: se podía acceder a ellos sin

¹⁰ Metodología usual en periodismo, aprendida en los años ochenta por el profesor Ossandón animaba Talleres de Prensa Popular en la ONG ECO, Educación y Comunicaciones, de parte del director de la revista *Análisis*, Juan Pablo Cárdenas (Premio Nacional de Periodismo 2005). Consiste en hacer una o dos preguntas máximo a una multiplicidad de personas elegidas al azar, en lugares y horarios de alta concurrencia, en este caso a transeúntes y turistas visitantes del Museo – Villa San Miguel.

mayor dificultad, los días sábados o domingo, cuando recorren, relajados, los espacios públicos -calles, pasajes y plazas- de la Villa .

Para acceder al mundo organizado, se obtuvo la inmediata colaboración del director del Museo y de la presidenta de la Junta de Vecinos n° 19 San Miguel, así como la de otros contactos generados desde el mundo académico. Tal cual lo previó un colega sociólogo y consultor¹¹, el mejor modo de romper el hielo y ganarse la atención y la confianza de las personas fue mencionando el respaldo del C.C. Mixart y/o de la JJVV n° 19; el vínculo del equipo con el Departamento de Historia de la Universidad de Santiago –marca *Usach*- hizo el resto.

Recolección de datos

Como tercer paso se procedió a la recolección amplia de datos primarios en terreno y la continuación de la acumulación de datos secundarios iniciada en la fase preliminar (marzo 2018 a marzo 2019).

En paralelo a cada visita a terreno, se realizó un registro fotográfico de los murales y actividades de indagación realizadas, así como una Observación atenta¹² de todo cuanto acontecía en la Villa, incluido algunas actividades comunitarias relevantes.

Procesamiento y análisis

En seguida se dio curso a la tabulación, análisis e interpretación de la información obtenida. De acuerdo con los postulados de la *Grounded Theory*, se aprendió la importancia de no desapegar la fase de análisis del trabajo de recolección de datos, es decir, hay que dejarse influir por aquellos hallazgos de sentido relevantes o imprevistos que se produzcan a lo largo del proceso (Rodrigo Flores y Carola Naranjo, 2013), (también Kathya Araujo, 2013). Para retener las “pistas de análisis” emergente, se generaron bitácoras digitales personales -Notas de Investigación-, las cuales alimentaron las conversaciones, el análisis de datos y las interpretaciones de resultados. En ocasiones, estas notas de investigación llevaron a modificar aspectos del diseño previo (por ejemplo, eliminar la inútil separación entre vecinos y comerciantes o constatar el hecho de que los turistas si tenían tiempo y disponibilidad para responder entrevistas pauteadas).

Las entrevistas fueron grabadas, luego transcritas por algún integrante del equipo, comentadas entre todos y ordenadas en torno a un código básico de identificación o matriz de análisis. Las fotos de los murales existentes y reemplazados también fueron identificadas, tomando la precaución de incluirlos todos, a medida que estos se iban pintando y se incrementaba el

¹¹ Claudio Pereira, colaborador de *SACO 6, sexta semana de arte contemporáneo, “amor: decadencia y resistencia”* (2017), Colectivo Se Vende, Antofagasta, Chile.

¹² Metodología de origen antropológico acuñada a lo largo de los años por el profesor Ossandón.

número de murales; esto último permitió generar un *set impreso de fotos de murales*, que fue utilizado en las entrevistas colectivas para recoger información asistida acerca de las preferencias y el porqué de las mismas (imaginario acerca del museo y sus obras).

El análisis cualitativo del material recolectado se desarrolló en torno a un camino inductivo, para “dejar que las expresiones hablen”. De esta manera, las transcripciones revelan sus *atributos de sentido*, los que a su vez fueron agrupados luego, manualmente¹³, en *categorías de sentido* afines. Dichas categorías fueron referidas a siete *dimensiones* constitutivas del imaginario colectivo, cuya elaboración proviene tanto de la formulación del problema (teoría) como de las respuestas ya categorizadas de los sujetos (entrevistas). Estas dimensiones fueron:¹⁴

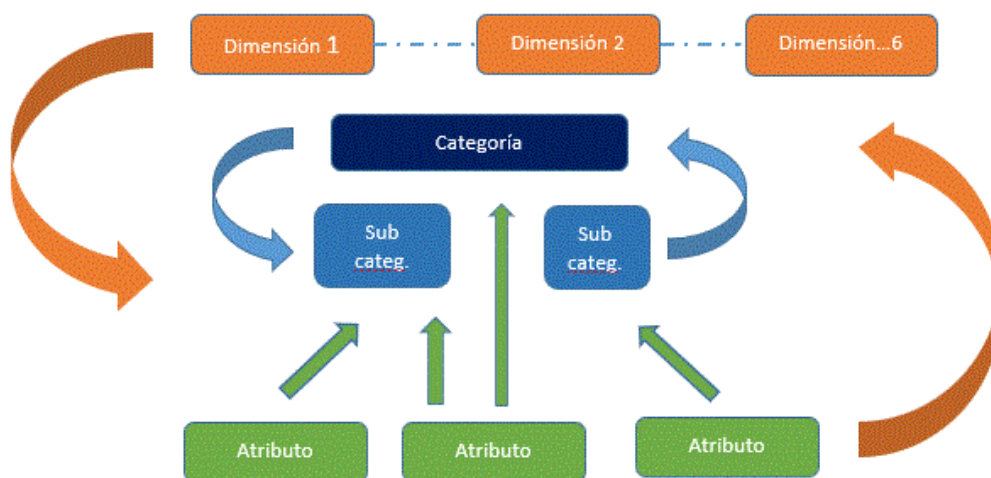
1. Valoración del MacaSaM en vecinos, comerciantes y turistas.
2. Participación e interacción con los artistas.
3. Impacto del Museo en la convivencia vecinal.
4. Impacto del museo en el entorno
5. Percepción acerca de la inversión en espacios públicos y edificios de la VSM.
6. El Museo en cuanto tal.
7. Percepción e impacto artístico.

Las expresiones recogidas de los textos, que apuntaban a un mismo elemento (atributos), correspondían al primer nivel inductivo de análisis; luego se dio paso a un segundo nivel, mediante el procedimiento de agrupar las expresiones análogas y/o diversas que pueblan una dimensión (categoría). Cuando los atributos de una categoría fueron abundantes, se procedió a reagrupar los atributos en subcategorías, lo que correspondería al tercer nivel de análisis. El último nivel quedaba constituido por un mayor nivel de abstracción, las ya mencionadas dimensiones. Para completar el proceso fue necesario cruzar los datos obtenidos con respecto a cada sujeto de investigación, es decir, vecinos/as, transeúntes o turistas, y artistas.

¹³ Se desechó utilizar el programa digital de análisis de discursos Atlas ti, conocido por el investigador responsable, debido al bajo volumen de material recolectado y el excesivo tiempo que lleva cargar de información el archivo correspondiente. La opción manual resultaba más rápida y barata de implementar en este caso.

¹⁴ El resultado de la codificación de los testimonios recogidos arrojó siete dimensiones. Sin embargo, con el fin de facilitar la exposición del imaginario colectivo en este Informe Final, una de estas (“impacto en el entorno de la Villa”) fue fusionada con la n° 1 “Valoración del MacaSaM en vecinos, comerciantes y turistas” y la n° 3 “Impacto del Museo en la convivencia vecinal”.

Figura 1. Representación del proceso inductivo - deductivo de análisis utilizado



Fuente: elaboración propia.

El resultado de este proceso analítico es una matriz o *mapa discursivo*, que se optó por expresar en láminas de PPT [Ver Producto II.2 Visión del impacto del museo en los sujetos]. Una vez completado el análisis se pasó a interpretar los resultados, aun cuando –como ya se informó– este proceso se hizo también en el transcurso de la indagación en terreno.

Al término del proceso de análisis e interpretación de datos, se determinó la posibilidad de sistematizar la información bajo un producto metodológico mixto -cuanti-cualitativo- centrado en el tema de las preferencias de murales de parte de los entrevistados [Ver producto II.1].

Adicionalmente, se añadieron otros productos: un catastro de la inversiones públicas realizadas en la Villa San Miguel -2010 a marzo de 2019- [Ver producto IV]. Y un catastro de murales (del n° 0 al 60), acompañado de un mapa georreferenciado de murales [Ver producto III].

Originalmente el informe final contemplaría una sistematización de experiencia del MacaSaM. Sin embargo, la existencia de libros, folletos, recortes de prensa y videos que dan cuenta de diferentes aspectos de la experiencia vivida nos llevaron a concentrar las energías en los aspectos menos estudiados de esta situación.¹⁵

¹⁵ Ver: Jorge Soto, Roberto Hernández y David Villarroel (2012), *Muralismo Mix Graffiti: Museo a cielo abierto en San Miguel*. Equipo Quiero Mi barrio (2017), *Villa San Miguel: un acercamiento a su historia*. Además, el contenido de las páginas web www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl y www.mixart.cl, un sinnúmero de artículos, notas de prensa, reportajes y tesis universitarias. También son importantes de mencionar los registros en video producidos por la productora Filmealive y videastas independientes; algunos disponibles en YouTube o Vimeo y otros publicados en el blog de esta investigación: www.museosacieloabiertoantesala.wordpress.com

3.- Resultados

El imaginario colectivo: percepciones acerca del MacaSaM y su impacto en la Villa San Miguel

Al dar comienzo a esta investigación, se planteó como objetivo general el indagar acerca del impacto artístico, social, cultural, organizacional y personal del MacaSaM en los habitantes de la Villa San Miguel y las audiencias ocasionales del museo. De esta forma, el enfoque investigativo estuvo orientado a registrar *el imaginario de la comunidad y las audiencias*, es decir, comprender el sentido del eventual impacto del MacaSaM en la comunidad y el entorno. Adicionalmente, se buscó obtener algunos “datos duros” sobre la inversión pública y privada realizada en la Villa y su vinculación con el MacaSaM.

A continuación, se exponen los principales componentes del imaginario colectivo registrado, ordenado en torno a las dimensiones mencionadas con anterioridad y fusionadas convenientemente (ver nota al pie n° 14).

a) Valoración del Macasam en vecinos, comerciantes y turistas

Ante un contexto previo de semi abandono y deterioro de la población, el Museo viene a hermostrar la Villa¹⁶ y es posible observar evidencias de mejoramiento de la convivencia, mayor inversión en los espacios públicos y los edificios, entre otros elementos que han mejorado la calidad de vida en la VSM. Se reconoce un antes y un después, desde la instauración del Museo en la Villa. A la vez, la población transitó desde el prejuicio, la desconfianza y la incredulidad de algunos a la legitimación plena del Museo y su organización.

¿Qué Museo? Los murales, querrá decir usted

Esta frase, imaginaria, resume en buena parte lo que sucede con el museo a cielo abierto en la mente de quienes viven en él. El museo lleva ya nueve años y se ha naturalizado antes los ojos de quienes habitan o visitan constantemente el sector. Cada uno conoce las obras artísticas que lo acompañan en su trayecto al trabajo, al lugar de estudio o a donde realizan las demás actividades diarias y de paso... no conocen el resto. Los transeúntes, por su parte, si “conocen” los murales desde su caminar o traslado en vehículo por av. Departamental, sin imaginar siquiera los abundantes murales que engalanan el interior de la población.

¹⁶ “A mí me encanta. Muy bonito porque, mire, por Departamental pasaba lleno de afiches, de carteles, que se yo, ponían, sacaban, ponían. Y ahora no, por lo menos respetan eso.” [E. 10]

En el transcurso de la indagación nos percatamos de que “el Museo” es una marca que existe más en quienes hablan o hablamos de éste que en los vecinos y demás residentes. Ellos ven *murales*, incluso su principal impulsor se refiere a ellos como *el conjunto de expresiones artísticas en la población*. [E 3 y otras conversaciones.]¹⁷

A pesar de ser reconocido el muralismo desde sus formas, el museo como tal solo es significado así por los turistas, dirigentes y artistas, quienes sí son conscientes de la institucionalidad alcanzada, aunque a todos les llama la atención la magnitud y calidad del museo. Es decir, se destaca la exhibición (al aire libre) lo cual es del gusto tanto de vecinos como turistas y artistas: salir de lo común, encontrar arte al aire libre en un espacio residencial. Cabe destacar que los turistas asisten “al museo” conociendo de antemano su existencia, eso les facilita reconocerlo como tal. Aun así, para muchos fue una sorpresa la abundante exhibición de obras que lo componen y las condiciones en que se desenvuelve.

Los vecinos y dirigentes reconocen que al comienzo “el proyecto” fue leído con escepticismo por parte de algunos vecinos, cuando no de abierto rechazo. Quienes así se manifestaban percibían que los murales los asociarían a ellos a las poblaciones de la periferia de la ciudad, sentían que en vez de elevar el estatus poblacional este se deterioraría.¹⁸

Los primeros murales en Av. Departamental desabrocharon el nudo de la desconfianza, en particular el *m.1 Los Prisioneros* [Ver Producto VI Murales emblemáticos]. A partir de entonces, los vecinos de otros edificios se fueron entusiasmando y apoyaron el proyecto, incluso solicitaron que se pinte un mural en el suyo. Esta idea la destacan los dirigentes en sus declaraciones, pues afirman que *en lugar de rechazarlos están pidiendo* [E. 4], tanto los vecinos como los artistas. Estos últimos, al comienzo eran invitados a pintar, en la actualidad solicitan ser contactados. [E. 3, E. 52]

La voz dirigencial inicial la resume bien Edith Hernández, Presidenta de la Junta de Vecinos n° 19 y socia del C.C. Mixart: *Cambió muchísimo (la población), ha influido hasta en el ánimo de la gente, se detienen a mirar los murales, preguntan a donde pueden ir para hacerlos en su edificio, ese ha sido el resultado, dimos el puntapié inicial, ahora tienen que seguir los otros vecinos*-. [Soto y Hernández, 2012: 78]

¹⁷Todas las expresiones *en cursiva* corresponden a citas textuales esgrimidas por las personas consultadas o cuyas intervenciones en público fueron grabadas o estampadas por escrito en algún documento.

¹⁸ *De primera nadie los quería, nadie quería los murales, porque decían que los murales estaban en las poblaciones periféricas, para allá. Pero ya una vez que se pintó uno o dos y vieron que estaban muy bonitos. [E. 27b] ¿Por qué no tomaron en un principio (los muros) adentro de la villa?, ¿por qué tomaron la cara visible de nosotros, que es la villa? Voy a ser bien clara, a mí no me gustan esos murales (...) en todos los países donde el narcotráfico hace lavado de dinero, en todos (hay) estos murales, en Colombia, en Brasil, en todas esas partes, las favelas. [V. 62, el inicio: 8:15 m.]*

A pesar de la positiva evolución y aceptación creciente por parte de las y los vecinos, aún existen aquellos que lo valoran de forma negativa, considerando que nada ha cambiado o que simplemente no les convence.¹⁹

Impacto en la identidad vecinal

El impacto más relevante del museo en el imaginario vecinal ha sido, sin duda, su contribución a resignificar el ideario colectivo acerca de la villa en cuanto tal. Las personas sienten que los lazos de identidad con la población se han fortalecido, afectando positivamente el afecto, estado de ánimo y sentido de pertenencia de los habitantes con su Villa.

Los murales han cambiado la población. Este juicio es una expresión consensuada en la mayoría de los sujetos consultados, situación previsible, pero no por las razones que se pudieran conjeturar. La razón unánime que anima este sentimiento es: **Porque nos visitan de afuera.** Otras personas, inalcanzables y admirados algunos de ellos –como los turistas extranjeros del hemisferio norte-, se interesan por lo que acá sucede, con los murales y la población. *Mucha gente nos visita. Sacan fotos. Turistas, estudiantes, escolares –vienen hasta en buses, en las mañanas-, nos visitan de otras ciudades de Chile, artistas que no son de acá y vienen a pintar, parientes que viven en otros países y han escuchado allá hablar del museo, gente de otros barrios de Santiago, como ustedes, por ejemplo* [Entrevistas varias]. **Porque salimos en la tele,** en la radio, en las noticias. Recuerdan con especial cariño a Federico Sánchez, recorriendo con su bastón la población en su programa TV. *Vienen siempre los periodistas, con sus cámaras y ahora con sus drones* [Entrevistas varias]. **Porque nos visitan las autoridades.** El alcalde, los concejales, funcionarios del Minvu y ahora último, la Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, entre otras, se han hecho presente en diferentes actividades. Carabineros realiza actividad musical y recreativa de promoción de la prevención comunitaria de la seguridad, al momento de redactar este informe.

En suma, se ha generado una manifestación de identidad fuerte, anclada más en el *cómo nos ven* desde afuera, que en el *cómo nos vemos*.

Valor educativo y comunicacional

Se destaca y valora también la función educativa del Museo, en cuanto al aprendizaje desde su proceso inicial de pintado y la relación con los artistas, hasta su producto final y cómo permite interactuar con el arte, interpretándolo y otorgándole sentido. Sobre todo, este rol educativo refiere a la participación de los niños y jóvenes, en un ambiente de convivencia y apreciación artística. Dos deseos emanan de este: que haya oportunidades (para los niños) de pintar²⁰ y que

¹⁹ *Yo las encuentro bonitas, pero no me convencen. Es que no me gustan. Encuentro que la población se ve fea. Se me imagina que estoy viviendo en otro, no sé, por allá atrás, no sé.* [E. 27b]

²⁰ Célebre es la anécdota vivida por Mono González, quien cuenta *Quedé pa'dentro*, cuando restauraban por primera vez (2002) el *m. O Plaza La Unión*, pintado originalmente en 1971, y se le acercó un hombre adulto, le presentó a su hijo menor de unos diez años y le contó “yo tenía su edad cuando le ayudé a usted a pintar este mural”. [E. 52]

se mantengan las visitas guiadas de escolares y estudiantes, una especie de emblema de esta función [E. 25f, E. 40]. Incluso hay voces dirigenciales que proponen se ofrezcan visitas guiadas a los propios pobladores de la VSM [E. 5b].

Las visitas son valoradas por los vecinos y dirigentes, no solo –como ya se dijo- porque revelan que la villa ha cambiado para bien, sino como una oportunidad para mostrar arte; consideran que es importante el acto comunicativo del arte, es decir, que su función es comunicar y por lo tanto que las obras deben ser vistas.²¹ Sin embargo, se destaca que existe poca difusión del museo. Algunos turistas y escolares reconocen que hasta hace poco tiempo no conocían su existencia y afirman que es poco conocido, a lo cual proponen difundirlo [E. 36]. Con todo, vale la pena recordar a una de las vecinas entrevistadas, habitante histórica de la Villa, quien señala desconocer la existencia del museo pese a mostrar amplio conocimiento de los murales; en sus propias palabras: “*nunca he ido al museo, no sé dónde está*” [E. 14].²²

En cuanto al grado de conservación de los murales, es un tema que preocupa y se menciona bastante. Los turistas, por su parte, se sorprenden porque no han sido rayados y se mantienen en buenas condiciones.

Los dirigentes añaden que el museo es un *Santuario*, pues se le respeta y también los artistas respetan la obra de sus colegas [E 3]. A los vecinos les preocupan aquellos murales que están deteriorados, en especial por el desgaste de la pintura, aunque saben que “*el encargado lo va a solucionar*”, lo que a la vez habla de un sistema de organización social determinado [Ver más adelante, sección *El museo en cuanto tal*].

A la vez, los artistas y muralistas consideran que el MacaSaM es uno de los mejores lugares del muralismo en Chile y que existe mucho interés por parte de los artistas y muralistas tanto del país como del extranjero en poder pintar y participar en alguna de las obras. [E. 26]

b) Participación e interacción con los artistas

A través de la investigación se ha percibido la existencia de un modelo explícito de participación del C.C. Mixart y una evolución del mismo hacia un modo más instrumental y práctico.

²¹ Ian Pierce, Ekeko, autor de m.38 Ofrenda, hecho el 2014 y restaurado por él durante 2018, lo formula del siguiente modo: “*El arte en el espacio público es mucho más democrático que el de las galerías. Por ejemplo, un mural en el medio de la ciudad es visto por miles y miles de personas diariamente, pero por estar a la intemperie y en medio de los irs y venires de la gente, tiene un tiempo de vida relativamente corto. En cambio, una obra en una galería está destinada a la venta y en general va a parar al living de una casa. O sea, finalmente puede durar por siglos, pero lo va a ver una persona, su familia y sus amigos. Es decir, el arte urbano, aunque más efímero, es infinitamente más potente a nivel comunicacional. Por lo menos en su aspecto multiplicador.*” [destacado es nuestro.]

²² Fue esta entrevista la que alertó al equipo de investigación que el museo no era, necesariamente, reconocido como tal. En adelante la pregunta se reformuló en torno a si conoce o no el museo, los murales.

En el proyecto presentado al Fondart el 2010 se acuñó el siguiente modelo:

De un lado, sensibilizar a los habitantes de la VSM más allá del arco de organizaciones que respaldaban el proyecto, mediante talleres de muralismo para niños y adultos junto a dos actividades musicales masivas (de inicio y cierre).²³

Y del otro, en cuanto a la participación de vecinas y vecinos en la decisión de los murales a pintar, el artista Pablo Aravena, del duo Aislap, lo recuerda del siguiente modo:

Nos llamaron, nos invitaron a participar del proyecto. Hicimos una ilustración. En ese tiempo, cuando fue la primera etapa, se juntaban todos los vecinos del block, se presentaba la ilustración y ellos elegían el mural. O sea, el diseño lo aprobaban. (...) De dos (bocetos) que hicimos, el que queríamos hacer le gustó a la gente. En la primera etapa, los murales eran con un tema. A nosotros nos tocó “pueblos originarios”. [E. 23]

Con el tiempo, la participación vecinal en la decisión se flexibiliza debido a dos razones: una, la dificultad cotidiana de “reunir” presencialmente a los vecinos involucrados de “la escala” de un edificio y hacerlo en el momento oportuno; [E. 3] y segundo, porque desde la implementación del Programa de Protección del Patrimonio Familiar (3PF) en el mejoramiento y pintado de los edificios, los habitantes de cada uno de estos se ha visto obligado a organizarse internamente o a dinamizar la organización que tenían; así, la existencia de la “copropiedad” permite un cauce de conversación más ágil y legitimado con los vecinos de cada edificio. [Observación atenta propia]

Es decir, prevalece un modelo supeditado a su evolución histórica. Con los años se relaja la rigurosidad, principalmente porque los vecinos se dieron cuenta que es un proyecto serio que busca beneficiar a la Villa y que el producto logrado es de calidad. Con el tiempo se opta por un procedimiento más práctico ya que, una vez consolidado el Museo, el pintado de murales tiene menos reticencia. También incide, seguramente, la pasividad propia de la dinámica poblacional y el desinterés de muchos ciudadanos/as por los asuntos públicos, fenómenos que han marcado la historia reciente de nuestro país.

De esta forma se consolida un modelo de adhesión voluntaria y consultiva, que es utilitario y funcional para el Museo, que así puede agilizar los procesos y ser más eficaz. Por esto, se puede concluir que la participación de la comunidad en las decisiones y actividades del museo son a nivel consultivo.²⁴

²³ El libro de Jorge Soto y y Roberto Hernández (2012), consigna en las p.p. 32 y 33 los siguientes: *Taller práctico con Seth y Mono González, Taller Sombras, Taller muralistas Pasaje 2, Taller de serigrafía Mono González, además de dos recitales al aire libre para que pudieran concurrir todos los que quisieran y de yapa una comparsa festivalera del norte chileno, para remecer los espíritus.*

²⁴ Desde un punto de vista teórico, la literatura reconoce que la participación ciudadana contempla al menos tres niveles de complejidad crecientes: informativo, consultivo y participación activa. Ver: Ann Macintosh, Stephen Coleman y Mansur Lalljee (s.f.), *e-Methods for Public Engagement*, Roma: Ancitel.

Desde la perspectiva de los vecinos, el proceso de pintado de los murales también despierta gran interés y se conversa al respecto.²⁵

En cuanto a los vecinos y su relación con los artistas, existen varias formas de relacionarse, que involucran principalmente a quienes se sitúan en el entorno inmediato del mural: con agua o un refrigerio, facilidades para guardar pinturas, cuidado de los andamios, etc. [E. 5b, E. 8, E. 13 y E.22] No predomina una relación participativa en el acto de pintado y elaboración de murales, principalmente porque a los artistas les parece más interesante recibir apoyo en el muro, pero a la vez no les acomodan manos que no calcen con su estilo, tiempos y calidad. Además, el uso obligatorio de andamios limita seriamente la participación efectiva de vecinos.²⁶ En suma, se destaca el carácter riguroso y profesional por parte del Museo en cuanto a su práctica y elaboración.

En síntesis, la participación pasiva ha revitalizado la convivencia comunitaria a nivel general en la Villa. Ahora bien, en cuanto a la participación activa, en las decisiones y actividades artísticas del Museo, la participación se ve interferida por diversos factores como: el contexto de pasividad individual, las dificultades que implica hacer una convocatoria, el sentimiento de algunos artistas que no se sienten cómodos con la participación de personas externas, el modelo organizacional funcional que logrado acuñar el MacaSaM y finalmente, el hecho de que el filtro de participación de artistas en el Museo implica una convocatoria de excelencia, lo cual le entrega prestigio y validación abierta, nacional e internacional.

c) Impacto del Museo en la convivencia vecinal

Existe un antes y un después, según los dirigentes vecinales, en la convivencia vecinal [E. 3, E.4, E. 5, E. 22, E. 27, E. 34 y V. 62], ya que el Museo le trae de vuelta la vida a la Villa. Y si bien en un comienzo algunas personas se manifestaron reacias a los murales y las actividades comunitarias fueron masivas, pero no necesariamente frecuentes, con el tiempo este panorama fue cambiando y se comenzó a valorar la iniciativa de forma positiva, en la medida que el producto final satisface a la mayoría de los vecinos.

Esto ha conllevado a que el Museo o “*los murales*” se instale como una organización que contribuye a la reactivación de la vida social en la Villa, sea de parte de las organizaciones tradicionales -como la Junta de Vecinos N°19 Villa San Miguel y la Agrupación Social de Ferias Libres de San Miguel- o de las nuevas organizaciones que consolidan su presencia desde el 2016,

²⁵ *...siempre vemos los cuadros y de repente los van cambiando. En el muro donde la niña que está de espaldas atrás (m. 28, China), no estaba ella, había otro antes. Pero, ya estamos acostumbrados. El pasar todos los días para allá y para acá, es parte del paisaje. (...) El mismo edificio que está al frente (en av. Departamental), la fábrica, ahí también, cuando lo estaban pintando, estábamos viendo todos ¿qué será? Esa es la tensión que uno tiene. Y después se ve el resultado final.* [E. 11]

²⁶ No hay registro en esta investigación de accidentes o percances serios sufridos por causa del uso de andamios.

aproximadamente, como Golpeando Puertas, la Junta de Vecinos Miguel Munizaga Mossino, la Agrupación Cultural y Juvenil La Minga, entre otras. Durante el trabajo en terreno de la investigación -el 2018- siempre se pudo observar afiches, letreros y convocatorias pegadas en postes o fachadas, invitando a una cantidad amplia y continua de actividades comunitarias, formativas, informativas, recreativas u otras. Solo las organizaciones deportivas, que pueblan los baúles del recuerdo de las organizaciones y de la memoria colectiva, han dejado de jugar el rol preponderante que dicen haber tenido en el pasado.²⁷ En la actualidad, solo “*la cancha*”, multicancha techada administrada por la Junta de Vecinos n° 19, mantiene viva la práctica del deporte al interior de la Villa, junto a un “Club de Rayuela”, cuyos dirigentes se restaron de participar en esta investigación. La sede del histórico club “K 8” ha revivido recientemente (junio de 2019) de la mano de una organización vecinal liderada por mujeres.

En este sentido, la presencia de los murales ha gatillado la activación comunitaria, aunque es difícil saber acaso ha sido el principal factor que la provoca. En todo caso el proceso de embellecimiento del entorno, el debate cotidiano acerca del cuidado de las áreas verdes, acompaña el mejoramiento del equipamiento en los espacios públicos y la refacción de los edificios, como se podrá visualizar enseguida. Todo esto contribuye a reactivar la convivencia, incluso incentiva a vecinos que se alejaron de la Villa a volver a vivir o a desarrollar sus actividades en este entorno [Observación atenta propia, E. 28 y E. 54].

De la mano de las iniciativas de estas organizaciones y otras más informales o efímeras, se han vuelto a ocupar las calles, pasajes y plazas, brindando a los niños y niñas de hoy una oportunidad para vivir experiencias que sus padres o abuelos relatan haber vivido a esa edad. Efemérides oficiales como *la Navidad*, *la llegada de la primavera*, *la Teletón* se celebran comunitariamente en las calles, con o sin respaldo institucional, de la mano de *conciertos musicales*, *talleres de mosaicos*, *de tela circense*, *feria de emprendedoras* y otras. Todas estas rompen la rutina de una población marcada por las calles vacías de lunes a viernes, salvo por el vociferante sonido de la feria libre en la calle Tristán Matta, los jueves y domingo.²⁸ A estos acontecimientos se añaden, según los testimonios que ya vimos, el placer de *dar seguimiento al pintado de un mural nuevo*, el *reemplazo o restauración* de otro, con artistas subidos arriba de andamios durante diez días promedio.

²⁷ *Había una cancha de básquetbol, se llenaba los días sábado. Participaba muchísima gente. Seguíamos a los equipos. Aquí había cuatro equipos, muy mencionados: Tristán Matta, el Grupo 15, Barcelona y San Miguel. Eran los cuatro equipos que representaban a nuestra comunidad* [Víctor Arce]. *Fue una necesidad de ¿a dónde íbamos?, ¿dónde nos íbamos a divertir?, ¿qué hacíamos? Aparte de ir los domingos a ver jugar al masculino al fútbol. Entonces después se armaba el sábado a jugar basquetbol, el domingo al fútbol. Ellos nos veían a nosotras, nosotras a ellos* [Alicia Piña]. [Ambos testimonios tomados de V. 63. Villa San Miguel - Quiero Mi Barrio, video, nov. 2018]

²⁸ Roberto Hernández, director del MacaSaM, califica esta situación como “*un ciclo de trabajo en alianzas, estamos sumando fuerzas, produciendo un efecto de sinergias que no existía antes, donde ya no se trata de si es una agrupación, una junta de vecinos, un centro cultural o un centro de madres (que) quiere hacer algo; nos comunicamos entre nosotros, establecemos un programa y trabajamos en conjunto. ¡Y esto está partiendo!* [V. 63 Villa San Miguel – Quiero mi Barrio, video, 2018]

Es relevante señalar que las percepciones de los vecinos suelen ser de admiración y de crítica a la vez hacia los demás habitantes de la Villa. Un tema recurrente en las entrevistas es la falta de aseo y el descuido de la población, la basura, el (mal) comportamiento de los niños y el consumo de drogas, entre otras. Sin embargo, la percepción de los turistas es diametralmente opuesta. A los visitantes sorprende la limpieza del entorno, el no rayado de los murales, pese al abundante número de los mismos. Se piensa que *la gente de acá los cuida* [E. 21]

En lo que sí coinciden vecinos y turistas es que la VSM es tranquila, no es peligroso transitar en ella –a no ser que se llame excesivamente la atención con costosas cámaras fotográficas-, similar al de cualquier otro barrio residencial.

Otro impacto en la convivencia y el desarrollo de la villa en cuanto hábitat residencial se puede observar en las alianzas que las organizaciones sociales han podido establecer con instituciones locales y nacionales, para desarrollar programas y proyectos en conjunto, como el Fondart (en los inicios del MacaSam), el Serviu, el Programa Quiero Mi Barrio, el Alcalde, concejales y la Municipalidad de San Miguel, Sercotec, el Gobierno Regional, algunas ONG, contratistas del programa 3PF, colegios y escuelas dentro y fuera de la comuna.

No obstante, quienes perciben el Museo como detonante de la inversión pública en la Villa y reconocen intervención clave de Quiero Mi Barrio y el Municipio son principalmente los dirigentes vecinales, no así por los vecinos, quienes muchas veces asocian los proyectos de inversión directamente a la Municipalidad. [E. 8, E. 10]

d) Percepción de impacto de la inversión en espacios públicos y edificios

Respecto a lo que se ha podido indagar, los vecinos y dirigentes destacan tres tipos de relaciones entre el Museo y la inversión: por un lado, el financiamiento a través de proyectos de inversión pública; el financiamiento de los murales y el embellecimiento de los edificios, principalmente a través de la voluntad de los artistas y la colaboración vecinal; finalmente hay quienes no ven ningún tipo de relación entre el museo y la inversión pública realizada.

Quienes destacan y adjudican una relación entre el museo y la activación del financiamiento a través de proyectos son principalmente los dirigentes: *después del Museo llegaron todos los proyectos aquí*. [E. 5] Los vecinos no verbalizan dicha relación, a menudo suponen que se debe a un accionar propio de la Municipalidad y/o del accionar de los dirigentes vecinales con esta [E. 8, entre otras]. Estas percepciones hablan de la mayor cercanía que tienen los dirigentes con los proyectos de mejoramiento, a diferencia de los vecinos que pocas veces se involucran en su ejecución, excepto cuando hay un “aporte propio” que desembolsar.

Por parte del director del MacaSaM, el financiamiento es considerado con amplitud de criterio y pragmatismo, acudiendo a fondos concursables cuando ha sido posible, haciendo gestión institucional a favor de una inversión orientada hacia la Villa y gestionando alianzas público – privado que han surgido como una oportunidad colateral del proyecto estatal de mejoramiento y pintado de los edificios. Hacia el futuro, el entrevistado pone la esperanza en un aporte sostenido desde la municipalidad. [E. 3 y conversaciones]

Las inversiones más mencionadas por los vecinos, sobretodo en el contexto de las entrevistas realizadas, son el pintado (*embellecimiento*) de los edificios, las luminarias, el mejoramiento de la calle Tristán Matta –ubicada al centro de la población- y las plazas verdes. A pesar de la relevancia objetiva que tienen los pavimentos participativos realizados, estos no son mencionados mayormente. El programa de inversión más conocido, por cierto, es Quiero Mi Barrio. [Entrevistas varias]

Como consecuencia de lo anterior, se percibe que los vecinos quieren más murales y la mantención de los existentes. Los valoran como un aporte al embellecimiento del entorno y – los dirigentes- como un incentivo a la elaboración de nuevos proyectos de inversión para la villa. El MacaSaM, por su parte, se proyecta también en seguir pintando murales, solicitar un aporte más permanente de la Municipalidad, participar de la sinergia comunitaria en torno al nuevo despertar de las actividades comunitarias en la villa y continuar la postulación a proyectos que permitan mantener y/o mejorar la experiencia museística, incluida la instalación de esculturas en las plazas más emblemáticas. [E. 3]

De acuerdo a un catastro de inversiones elaborado por el equipo de investigación, es posible observar un ciclo de inversiones públicas realizadas en la VSM desde el 2010 en adelante, que coincide bastante con el devenir del propio museo abierto, especialmente si se lo observa desde el punto de vista del financiamiento. El catastro de inversión realizado distingue cuatro momentos en la inversión hecha:

- Momento constitutivo (2010 – 2011), que es cuando se inicia el proceso de inversión pública indagado, marcado por la aprobación del proyecto presentado al Fondart Bicentenario, que permitió financiar los diez primeros murales en Av. Departamental y animar la realización de otros once más (2010 - 2011). Monto inversión pública: M\$ 73.000. Aporte propio: M\$ 3.850. Un proyecto.
- Momento de desarrollo (2011 – 2016), marcado por el esfuerzo personal y familiar de los integrantes del Centro Cultural Mixart, que permitió realizar alrededor de veinte murales más, esta vez -decididamente- al interior de la población. Monto inversión pública: M\$ 31.000. Aporte propio: M\$ 9.900. Cuatro proyectos.
- Momento de presencia del Programa Quiero Mi Barrio (2016 - 2018), marcado por la intervención de este programa del Minvu en materia de infraestructura, equipamiento y trabajo comunitario grupal, que permitió consolidar una dinámica de revitalización de la

convivencia vecinal y mejorar significativamente el equipamiento de infraestructura y mobiliario público a nivel barrial. Monto inversión pública: M\$ 1.389.168. Aporte propio: M\$ 19.185. Cuatro proyectos.

- Momento de pintado de los edificios (2018 - 2019): luego de un programa piloto de pintado de dos edificios durante el año 2016, el 2017 se liberan los fondos públicos necesarios para desplegar el programa 3PF en la Villa, lo que el C.C. Mixart aprovecha para convenir con las tres empresas contratistas involucradas un plan de pintado simultáneo de edificios y murales, el cual permitió agilizar el proceso y financiar los costos de alrededor de 25 murales -nuevos, reemplazos y restauraciones-. Monto inversión pública: M\$ 1.528.540. Aporte propio: M\$ 20.400. Tres proyectos.

El total de la inversión pública realizada en la VSM en el período, que contempla inversión de organismos públicos, aporte propio y otros aportes (privados), suma M\$ 3.075.223. [Para un detalle exhaustivo de la inversión pública realizada, ver Producto IV Catastro de inversiones en la VSM.]

En conclusión, si bien es imposible establecer una causalidad directa entre la alta inversión pública en la VSM y la existencia del MacaSaM, hay suficiente evidencia empírica acerca de la valoración que hacen las autoridades involucradas en cada uno de los proyectos de inversión realizados. La Municipalidad, pese a haber tenido un cambio de alcalde por uno de nuevo signo político²⁹, ha incluso acrecentado la relación con el museo. EL programa 3PF, clave en el pintado reciente de los edificios, permitió dinamizar la organización interna de cada “nave”, mediante la figura de la “copropiedad”. La Feria Libre en la Villa San Miguel, luego de haber sido relegada por largo tiempo a un lugar alejado, fue trasladada a Tristán Matta, lo que se realizó previa consulta pública organizada por la Municipalidad y las organizaciones sociales vigentes. Por su parte, las empresas contratistas del programa 3PF accedieron voluntariamente a sumar fuerzas con el C.C. Mixart en una fructífera alianza público – privada.

Sinergia, complementación y cooperación, envueltos en un círculo virtuoso dinamizado por el mejor estado de ánimo que provoca el arte público en la ciudadanía.

e) El Museo en cuanto tal

Hablar del Museo es hablar de su historia, del contenido y del museo como una institución. Son los elementos señalados tanto por los vecinos como dirigentes, turistas y artistas.

²⁹ Alcalde de San Miguel, desde 6 de diciembre de 2004 al 6 de diciembre de 2016 fue Julio Palestro Velásquez (Partido Socialista) y desde esa fecha hasta diciembre de 2020 próximo, Luis Sanhueza Bravo (Partido Renovación Nacional). Fuente: Wikipedia.cl

La historia del Museo es destacada por los dirigentes, quienes están conscientes de la necesidad de *cuidarlo y conservarlo*, solo de esta forma se lo podría hacer crecer. El museo está en un proceso de consolidación, en acción continua. Se mencionan los inicios del museo por medio de un proyecto que contemplaba en un inicio 10 murales, que con el tiempo se fue ampliando.

El museo es como un hijo para nosotros. Sentidas palabras del director del MacaSaM esgrimidas en público³⁰ y para esta investigación [E. 3 y otras]. Estas expresiones revelan un modelo organizativo afectivo – organizacional. Afectivo porque *Al hijo o hija se lo quiere, se lo protege y se lo acompaña en su desarrollo.* Y organizacional porque obedece a una estructura modelada, funcional, que una de las entrevistadas calificaba con acierto como *“el joven a cargo de los murales”*. [E. 8] Cada quien tiene su rol en la población, este es uno de los roles que se dan: el *encargado de los murales (Hablen con él si quieren saber).*

Visto desde fuera, en la voz de dirigentes de otros museos a cielo abierto, se califica lo que sucede en la Villa San Miguel como *un proyecto familiar*. Esto es efectivamente así, los entrelazamientos entre los integrantes del C.C. Mixart y varias de las organizaciones relevantes de la población son evidentes. Lo cual obedece al hecho de que quienes movilizan organizaciones sociales en el sector son, en su gran mayoría, hijos o nietos de los trabajadores que habitaron la población Miguel Munizaga Mossino –actual Villa San Miguel-, a comienzos de los años sesenta.

Hay más herencia organizacional y acción comunitaria, *a la usanza de lo que vivimos cuando niños*, que discurso en el imaginario vecinal, permeado este último por imágenes disgregadas y en ocasiones contradictorias, acerca de la villa en la actualidad, según sea quien las emite. [Ver, por ejemplo, P. III m. 26, *Neoliberalismo, por la Razón o la Fuerza*]

Museo a Cielo Abierto en San Miguel es un museo que tiene por característica su contenido, es decir, los murales de alta calidad. Aquí no hay dudas, tanto vecinos como artistas, turistas y dirigentes son capaces de percibir este punto. Nadie queda ajeno al muralismo como elemento central al hablar del museo y de la villa. De hecho, es considerado por los artistas como *uno de los lugares con más y mejores murales de Chile* [E. 26], y desde el punto de vista de los turistas, *un referente para apreciar el lenguaje plástico del mural*. [E. 48]. Mono González, director artístico del museo, lo expresa en los siguientes términos: *Este museo tiene que ayudar a ponerle presión a que las intervenciones que se hacen en la calle sean de calidad, que tengan identidad, que tengan estilo propio. Eso es alma.* [V.62, s.f.]

A modo de conclusión, existe una valoración positiva por parte de dirigentes y vecinos respecto del museo, pues el museo le habría cambiado la cara a la población y el hecho que existe una

³⁰ Universidad Santo Tomás (UST) – Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación (06 junio 2019). Seminario Museos a cielo abierto – construyendo identidad. Intervención de Roberto Hernández acerca de su experiencia con la gestión del MacaSaM. Registro y transcripción de F.O.

relación directa entre el museo y la villa, pues *esto es un patrimonio de los vecinos, como de la feria misma*. [E. 34] Entonces, valoran que San Miguel ya no sea solo una población, sino también un museo en el cual residir.

Hacia el futuro, se proyecta desde los dirigentes el deseo que se sigan pintando murales tanto nuevos como conservar los existentes, buscar fuentes de ingresos para ello y celebrar los diez años del museo el 2020. Esta proyección habla como una correa sinfín, un museo en continuo proceso donde no existe una etapa de institucionalización, pues *el Museo está siempre en construcción*, como afirmara Roberto Hernández en el seminario de la Universidad Santo Tomás.³¹

f) Percepción e impacto artístico

Dentro de las preguntas realizadas a las y los entrevistados destacan dos que apuntaban a indagar en las preferencias muralísticas: ¿Cuál mural le gustó más?, ¿por qué?, y ¿cuál mural le gustó menos?, ¿por qué?

Se suponía que las respuestas se agruparían en torno a esas dos alternativas, pero, los entrevistados se encargaron de construir cuatro tipos de preferencias: *me gustan todos*; *me gusta* (mención positiva); *no me gusta* (mención negativa); y las referidas a murales que generan *percepciones discordantes* (reciben menciones negativas y positivas a la vez). Se registraron 152 menciones, 93 corresponden a vecinas y vecinos, 59 a visitantes.

A partir de la tabulación de los resultados, se pudo elaborar un informe que presenta un análisis “cuantitativo”³² (cantidades) y cualitativo (el por qué) de las preferencias de murales. Cabe destacar que no pretende ser representativo, sino más bien indicar tendencias sobre ciertos gustos. [Para un detalle exhaustivo de estos resultados, ver el Producto II.1 Imaginario de la comunidad y audiencias: Preferencias muralísticas de los sujetos.]

Las preferencias

La cantidad de percepciones *me gustan todos* no fue cuantificada oportunamente, pero corresponden más o menos al 20% de las respuestas. La mayor frecuencia del total de menciones registradas corresponde a las menciones positivas, luego las negativas, mientras que las percepciones discordantes se concentran en algunos murales en particular. Del total de 46

³¹ *Ibíd.*

³² Las comillas recuerdan al lector que estos resultados no corresponden a una muestra socialmente representativa, sino a una de carácter iluminativa, diseñada para seleccionar los sujetos que pudieran dar cuenta del imaginario colectivo del tipo de sujetos existentes en la población estable y volante (turistas, transeúntes y audiencias de visitas guiadas).

murales mencionados, 31 son valorados de manera positiva (p), 5 de forma negativa (n) y 10 reciben valoraciones positivas y negativas a la vez (d).

En un plano cualitativo, de emisión de discurso en torno a las preferencias manifestadas, se constata lo siguiente:

Las preferencias *me gustan todos* (t) obedecen a una acentuada conformidad y entusiasmo con el museo, o a una autopercepción como sujeto carente de la formación artística suficiente para emitir un juicio de valor respecto de las obras que se tiene a la vista. Tras esta afirmación, prevalece la aceptación de los murales como *un regalo* a los sentidos, factor de *embellecimiento de una población antes gris*.

Las preferencias positivas aluden a la materialidad de las obras – en particular el uso de innovaciones, el uso del mosaico y materiales reciclados o también por la funcionalidad que adquiere la obra en el entorno vecinal.³³ Por otro lado, las (p) apuntan hacia aquellos murales que refuerzan elementos identitarios, por ejemplo: m. 1. *Los Prisioneros* y m. 10. *Nuestra Feria*³⁴, la belleza que evocan en algunos y como vivencia personal, en ambos casos el forjamiento de una identidad local de la población (Villa San Miguel), pero que también se puede replicar a nivel nacional, por ser temas donde se refleja una pertenencia, tanto los prisioneros como un grupo musical que ha trascendido en la historia de nuestro país, y las ferias libres como un tipo de mercado que marca la identidad nacional. Ambos son la ocasión para los vecinos de poder verse a sí mismos representados de una manera amable y lúcida, representados por elementos que se han vuelto ícono y patrimonio del ser *sanmiguelino* [Ver producto VI Análisis global de murales emblemáticos].³⁵

Al respecto, es posible dar evidencia que ciertos murales solo reciben menciones positivas. No es menor también el hecho de haber *dado seguimiento a la elaboración del mismo*.³⁶ Además, hay quienes marcan sus preferencias por *lo que representan*.³⁷

³³ “*El que me gusta también es el de la Plaza (México) en el [pje.] 8, el de los espejos [m.33. Sanación Equilibrio]. Es precioso ese trabajo, el espejo, todo eso.*” [E. 55]. Siendo esta la primera plaza intervenida con mosaicos, se convertía también en un mural innovador, luego vendrían otras. M. 43. *Universos Diversos* recibe solo menciones positivas por su técnica mixta, con tapitas de botella y la representación cosmológica de los seres humanos.

³⁴ “*Yo no encontré el más bonito el de la feria [m. 10. Nuestra Feria], pero sí lo encuentro el más representativo del barrio, o de los chilenos.*” [E. 36].

³⁵ Las menciones se relacionan todas con que la banda “Los Prisioneros” es una encarnación de la identidad barrial y de reconocimiento nacional, debido a que uno de sus integrantes vivió en la villa y otro de ellos transitaba camino a su casa, ubicada al lado sur de av. Departamental.

³⁶ Ambos argumentos confluyen en el siguiente testimonio: “*El 28. [La China] me gusta mucho porque yo lo vi cuando lo estaban haciendo. Era una niña encaramada que estaba cuando estaban haciendo las trenzas. Me llama mucho la atención porque me recuerda mucho a mi nieta, que tiene el pelo largo y todo. Está muy bien el colorido. Es una verdadera china, por su traje, por sus trenzas, me encanta. Por eso me gustó.*” [E. 27b].

³⁷ El m. 33. *Resignación*, de Inti, “*Me parece llamativo porque representa un lado de la persona y el otro... el día y la noche.*” [E. 57] M. 23 *La sangre de este suelo*, aludiendo a lo indispensable que es la preservación del agua en la vida de la flora, la fauna y la vida humana. M. 9. *Integración*, de Mono González y Seth, que une dos disciplinas –

Respecto a las preferencias negativas (n), estas son minoritarias y aluden a visiones particulares acerca de algunos murales, que solo en ocasiones tienden a su generalización. Destacan en esta categoría: m. 11. *Tribus Urbanas*, Chile, 2011, *porque utiliza muchos colores y figuras en la obra, que pueden confundir al espectador sobre el mensaje a representar* [E.53]. Se menciona también el m.35. *Las Flores*, de acuerdo a lo señalado por una estudiante en una visita guiada, afirma que no le gusta porque *A diferencia del resto de las obras, con las cuales podía identificar distintos aspectos sociales, medioambientales, políticos y muy humanos, éste se me presentó muy distinto al resto y se enmarca principalmente en la estética*. En este sentido, se observa una visión crítica de su parte, en cuanto percibe la necesidad de que los museos -y los murales en este caso- deben comunicar y dar un sentido *en sí mismos*. Esta percepción revela la captación de una línea curatorial consistente en el museo. Comentario similar recibió m. 53. *Seres en Línea*, el cual es cuestionado *Porque... la pintura, o sea, no tiene tanto color y tampoco representa muchas cosas.* [E. 57]. En cualquier caso, se percibe en estas miradas críticas una mayor formación estética e ideológica de parte de quienes las emiten.

Otras razones para entregar una preferencia negativa son por el desgaste de la pintura, colores oscuros, de difícil comprensión, poco comunicativo, temas controversiales como política o religión, y por provocar sentimientos negativos.

Una nueva variable surgió a partir de aquellos murales que fueron escogidos como positivos y negativos. Se cataloga como una preferencia discordante (d). Es el caso de m.20. *Horse* del belga Roa, cuyo caballo sufriente e *“incompleto”* (a juicio de algunos vecinos), se aleja de la visión idílica de la melodía infantil *“caballito blanco, llévame de aquí al pueblo donde yo nací”* [E. 52 a Mono González] con una propuesta crítica del maltrato animal, aplaudido por otros vecinos y turistas. Provoca comentarios negativos por las emociones negativas que causa y lo oscuro de su pintura. Sin embargo, en esta ambigüedad de gustos, hay quienes lo destacan por el mensaje que entrega contra el maltrato animal y por ser obra un artista de renombre mundial. Caso similar ocurre con m. 26. *Neoliberalismo, Por la Razón o la Fuerza*, que polariza las visiones ideológicas del público, reproduciendo a nivel local una disputa/herida abierta por décadas a nivel nacional. [Ver Producto VI, Op. cit.]

Con menor número de menciones, también contrapuestas, se yerguen m. 37. *Padre Hurtado* y m. 8. *Los Habitantes*, de Mono González, envuelto este último en polémica por el carácter abstracto de su propuesta estética. Cabe señalar que cuando un mural encuentra detractores que desean borrarlo, por el motivo que sea, C.C. Mixart respeta que la decisión recaiga siempre en quienes habitan los departamentos donde se ubica el muro en cuestión.

muralismo y grafiti- en un solo encuadre. M.7. *Escritores de Chile*, por representar una galería amplia de autores nacionales, amado especialmente por profesores y funcionarios del mundo educacional. El listado de murales valorados como “representativos” es amplio.

Con todo lo anteriormente señalado, se puede concluir que la percepción y experiencia museística de los sujetos queda mediada por asuntos de estilo y no solo por los temas. En tanto no prevalecen el estilo, el color, la forma, la estética, los temas o los significados por sí mismos, sino más bien una mezcla de estos elementos.

En cuanto a la forma de interpretar las obras, también pueden ser propias, discordantes o no con lo expresado por el artista.³⁸ Y son los motivos políticos y religiosos los que generan mayor discordancia en las lecturas y apreciación de los mismos.³⁹ Más allá de los sentimientos, el tema elegido y la forma en la que se expresa en el muro es relevante porque genera reflexiones en quienes lo observan. Lo anterior, si bien puede parecer una obviedad, se da cuando se conjugan de manera óptima los diferentes elementos que componen las obras (estilo, técnica, tema, colores, etc.). Los niños emiten conclusiones propias de su edad, aspiraciones y proyecciones sobre lo que la vida debe ser.^{40 41 42}

El entorno inmediato también es un elemento de consideración, en la medida que es motivo de argumentos. Por un lado, las personas aprecian favorablemente el intento por unir un mural con el kiosco a sus pies pintando ambos, mientras que en el caso único de un muro donde los andamios impedirían estacionar un vehículo, la oposición del vecino impidió durante meses reemplazar un mural antiguo.⁴³ En otra ocasión, una vecina rechazó con ahínco el daño provocado a las plantas cuidadas por ella durante la preparación del muro que acogería un mural.⁴⁴

Los colores son un criterio de interés en este imaginario. De un lado, provocan aceptación y agrado los murales con *colores vivos*, además, les da pena cuando ciertos murales se ven deslavados, por efecto de las inclemencias del tiempo o la calidad de las pinturas empleadas.⁴⁵ Del otro, no gustan del mismo modo los que se basan en colores blanco y negro, murales calificados a menudo como *oscuros*.⁴⁶ El tema de los colores lleva a los vecinos a valorizar la

³⁸En el caso de *m. 25. El beso*, una entrevistada manifestó su desagrado porque representa dos mujeres besándose [E.55] mientras que un niño lo eligió porque visualiza solamente *un beso*. [E. 56]

³⁹*M. 26. Neoliberalismo por la razón o la fuerza* y *m. 37. Padre Hurtado*.

⁴⁰Entrevistado niño señala: “*me gustan los murales porque entregan una enseñanza*” y ejemplifica “Como el de la feria, que hay que esforzarse para tener una casa o algo, hay que esforzarse para eso.” [E. 57]

⁴¹Otro niño señala: “*Uno en la vida sin los sueños no es nada y por eso uno tiene que vivir sus sueños para más adelante poder cumplirlos.*” [E. 57] tras elegir el *m. 49. Vive tus sueños*, de Elliot Tupac.

⁴²Un adolescente argumentó su preferencia diciendo que el *m. 7. Escritores chilenos “demuestra que al estudiar con los libros se puede llegar a ser alguien en la vida. Estudiando y leyendo.*” [E. 57]

⁴³Ex *m. 16. Tala*.

⁴⁴*M.23. La sangre de este suelo*. [E. 8]

⁴⁵“*A mí me gustó uno de cuerpos que se entrelazan (m. 15. Interconectados) ...aunque pienso está un poquito deslavado, tal vez (por efecto de) el sol, pero me gustó el diseño.*” [E. 21].

⁴⁶“*Mire, no me gusta un mural que hicieron ahí, pero no por lo que hicieron (lo que representa), sino por los colores oscuros. No le da vida. Es muy oscuro. No es que sea feo, el contenido es lindo, son unos indígenas del sur, pero es muy oscuro. Y por lo que yo escuché, es que está enfocado de noche. En general, todos me gustan.*” Vecina comerciante. [E. 10]

restauración de los murales desgastados o a renovarlos, mientras a los artistas no les disgusta el carácter efímero de sus obras y del arte callejero en general.⁴⁷

Por otro lado, se puede percibir que el Museo está entregando material que genera diversos puntos de vista y juicios críticos respecto a sus temáticas, logrando un efecto comunicativo propio de un museo que se propone fomentar el diálogo, lo que se puede observar considerando las menciones que se hacen en torno a un mural específico (*m. 31. Resignación*), en cuanto a las diversas interpretaciones que provoca. Queda claro que las obras de arte jamás se encuentran acabadas por el autor, dado que se ven descifradas y resignificadas por las subjetividades de quienes las perciben.

Finalmente, es posible afirmar que no existe relación entre ser residente de la población y conocer el Museo, pues algunos vecinos reconocen desconocer que existe un Museo en la Villa, no haciendo relación entre el Museo y los murales. Las personas que viven en la Villa no “asisten” al Museo, sino que transitan a través de este de forma desaprensiva, y los murales que reconocen son aquellos que están más cercanos a sus recorridos diarios, especialmente si se trata del mural en el edificio donde viven.

⁴⁷ Por ejemplo: “Antes pasaban, no sé, los políticos, y se piteaban todo; y ahí vamos tapando, se borraba más fácil. [Los murales] Podían durar un par de meses, o llegaba gente de afuera para irlos renovando. Pero, los otros muros, que son más de casas, los más cercanos a mi casa, salgo preparado y los hago durar...seis años. Hace poco borré uno que estaba muy malo, lo había hecho hace como diez años, e hice otro. Esta temporada es la de renovar murales (ja ja)”. [Saile, E. 58, 08 enero 2019].

Conclusiones

El muralismo en sí, es una producción material, formal, simbólica y social que propicia la producción de sentidos, imaginarios iconográficos, subjetividades, interpretaciones y lecturas sobre el acontecer de una comunidad, este grupo tiene la capacidad de procesar estético y simbólicamente sus propias circunstancias y reconocerse en esa operación de creación colectiva, dialógica, para lograr la autorrepresentación imaginaria. [Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental, UNLP, justificación]

Una vez terminada la indagación en torno al impacto del MacaSaM en la comunidad que lo compone, nos encontramos en condiciones de afirmar que existe efectivamente un impacto favorable y extendido del museo a cielo abierto en el imaginario colectivo y quehacer cotidiano de las y los vecinos de la Villa.

Con todo, no es posible detectar un solo imaginario colectivo, sino que estamos ante una valoración discursiva con matices y en ocasiones, posiciones encontradas. Lo cual, a nuestro juicio, es coherente con la existencia de cualquier comunidad contemporánea, especialmente a nivel territorial y residencial. Si bien hay una identidad que caracteriza a casi todos sus miembros y –en este caso, revive, se fortalece e incorpora a integrantes recientes (ej. arrendatarios)- esta no anula la presencia de matices o visiones divergentes a nivel discursivo. Los resultados obtenidos aseguran ambas cosas: la presencia de una personalidad colectiva fuerte, anclada en un pasado y tradición popular compartida; y la otra, la coexistencia de visiones ideológicas, generacionales y sueños respecto del futuro distantes entre sí.

En lo que hay coincidencia casi unánime entre vecinos y vecinas, es que la Villa San Miguel ahora es más importante, es un lugar donde su gente aspira a seguir viviendo y desea permanecer. Y que los murales han contribuido a ello les resulta evidente porque la villa ahora es un espacio concurrido por turistas, provenientes tanto del territorio nacional como extranjeros. *“Nos vienen a ver desde afuera, también de los colegios y sacan fotos”*. La alta valoración desde el exterior de los murales fortalece el ánimo, los afectos y el sentido de pertenencia de los vecinos, su imagen de sí. La identidad barrial crece a partir del impulso y la valoración desde el exterior –el quiénes y cómo *“se interesan en nosotros”*–.

El impacto del museo en las percepciones de los sujetos entrevistados presenta diversas aristas específicas que fueron desarrolladas in extenso a lo largo del informe:

En primer lugar, en torno a la valoración del MacaSaM por parte de vecinos, comerciantes y turistas, se pudo apreciar que existe un antes y un después desde la implementación del Museo en la Villa. No obstante, a pesar de que el museo se encuentra ad portas de cumplir diez años de vida, los vecinos no lo reconocen como marca: *¿qué Museo? Los murales, querrá decir usted*. En este sentido, los y las vecinas tienen plena conciencia de *los murales* que existen en su villa, pero no están conscientes de que el conjunto de murales, agrupados en torno a cierta lógica

curatorial, conforman una institución museal. Caso contrario ocurre con los turistas o los investigadores del MacaSaM, pues estos últimos tienen conocimiento de que en San Miguel existe un “museo a cielo abierto”.

En segunda instancia, la participación e interacción de los y las vecinas con los artistas constituye otra dimensión de este imaginario colectivo. Se pudo observar que no existe una relación participativa extendida de los vecinos en el proceso de confección de los murales. Las relaciones son múltiples: desde los inconvenientes materiales que produce el uso obligatorio de andamios, pasando por la valoración del talento y entrega de los artistas que les presentan, hasta la autoconciencia de no tener conocimientos técnicos y culturales apropiados para diseñar, evaluar o pintar. Y, sin embargo, la participación se hace efectiva en el agradecimiento al artista(s) con agua, un almuerzo o guardando los implementos de trabajo por varios días.

También es muy efectiva la observación del proceso de pintado, que despierta curiosidad y genera conversaciones en torno a lo que representa la obra y los avances en su construcción. Y la participación consciente en el cuidado posterior de los murales o del mobiliario intervenido con mosaicos.

Otra manifestación proactiva de participación es la disciplina del mosaico, que se inició como una escuela o taller para vecinos y que un par de años más tarde ya es motivo de una organización en la cual participa una nutrida cantidad de vecinos y vecinas, de diferentes edades.

Ligado a lo anterior, el museo también ha impactado en la convivencia vecinal de la Villa San Miguel, pues de algún modo trajo de vuelta la vida de barrio junto al mejoramiento de los espacios públicos y el mejoramiento de los espacios colectivos de los edificios. Es decir, el proceso de embellecimiento de la villa a través del arte público y callejero incentivó una mejor convivencia, motivó encuentros entre vecinos para tomar decisiones con respecto a los murales, en resumidas cuentas, el museo posibilitó un resurgimiento de la vida de barrio. Se generaron nuevas organizaciones, se reactivaron otras y ha mejorado la articulación con el gobierno local.

En cuarto lugar, se constata el papel dinamizador que ha cumplido la inversión pública, la solidaria –de parte de los artistas, principalmente- y la privada, a través de los convenios establecidos por el C.C. Mixart con las empresas contratistas de la municipalidad que accionan en la población.

La fuerte presencia del programa Quiero Mi Barrio, junto a la batería de proyectos que generó o dispuso en la villa no ha sido aquilatada en los discursos recogidos de los vecinos y vecinas; en cambio, los dirigentes si lo mencionan y aquilatan el favorable peso de su intervención.

Para algunos, el gran protagonista de los mejoramientos materiales sería la municipalidad, que es la cara visible de la mayoría de las intervenciones del sector público; incluso hay quienes creen que el museo existe porque obtuvo *“el permiso”* de la municipalidad para operar. La inversión pública ha sido bien acogida por parte de la comunidad que rodea al museo, pues agradecen el embellecimiento del entorno común e incluso piden más murales y la mantención de los que ya existen.

Quinto, se constata la valoración positiva que tiene el museo entre los dirigentes y las/os vecinas del sector, pues como se percibe en las palabras de la misma comunidad, *“el museo le cambió la cara a la población”*, siendo considerado como patrimonio de todos los vecinos/as. Y es aquí donde entra el concepto de la villa San Miguel como un *“un museo en el cual residir”*, el cual tiene proyección hacia el futuro buscando financiamiento para aumentar el número de murales o asegurar el recambio y la reposición, pues como afirma su propio director *el Museo está siempre en construcción*.

Sexto, la apreciación de los murales por parte de los vecinos y de los turistas visitantes coincide en que se trata de un conjunto de obras de gran calidad, *“uno de los lugares con más y mejores murales de Chile”*.

Junto con lo anterior, la valoración particular de cada mural, revela varias tendencias interesantes.

Desde luego, la primera es la presencia del discurso *“me gustan todos”*, que constituye una palabra de devolución y agradecimiento a quienes han entregado su arte a los muros y han contribuido al embellecimiento de la VSM. Por su parte, los murales que *“más gustan”* son los que la gente siente que representan mejor a la población y dignifican a sus personajes, o sea, los que participan de la construcción identitaria de la VSM. También son de interés aquellos que utilizan colores vivos y alegres, los que hablan a favor del medio ambiente y los que presentan una expresividad atractiva y reconocible. Otra característica valorada es cuando enriquece el entorno o simplemente es el mural más cercano a su hogar. En cambio, *“gustan menos”* aquellos que giran en torno a colores oscuros, los que están desgastados o aquellos cuyo mensaje es difícil de descifrar. Por último, están aquellos que generan lecturas *“divergentes”* en la población entrevistada. Sea por razones ideológicas, de *“buen o mal gusto”* o religiosas, las opiniones favorables se enfrentan a las que sostienen lo contrario en torno a un número reducido de murales.

Un dato interesante y revelador es que la mayoría percibe a los murales como de contenido social y solo uno es identificado como político, aquel donde aparecen elementos de autoridad

explícitamente retratados. Un análisis semiótico de los murales revelaría que la mayoría de los murales contienen un alto grado de compromiso político en sus mensajes.

En síntesis, se puede establecer que no existe una relación directa entre una persona que reside en la villa San Miguel y quien conoce solamente el museo, pues como se observó, personas que llevan años viviendo en ella afirman desconocer la existencia de un Museo en su población, debido a que no hacen una relación entre los murales y el Museo. En este sentido, el museo o “*los murales*” se han naturalizado, se han convertido en parte de la cotidianidad de los y las vecinas del lugar, un espacio por donde transitan día a día y que distingue a su barrio de muchos otros.

La presencia y el desarrollo continuo del museo en el tiempo, han contribuido a revivir identidades vecinales y comunitarias que por diversos motivos (golpe de estado, tomas de terreno, desigualdades sociales, individualismo, desconfianza) se encontraban “guardadas en la intimidad de los hogares o dormidas”, pero que el arte público permitió “*sacarlas a la calle*” nuevamente y que sean motivo de orgullo e identificación.

Proyecciones

En una mirada prospectiva, son principalmente los dirigentes quienes observan las proyecciones del Museo a través de cinco aspectos que vinculan al Museo y la Villa.

1. Continuidad y crecimiento del museo

Sin duda la principal proyección del C.C. Mixart es seguir realizando murales, restaurando y conservando aquellos ya existentes. Más adelante, se plantea realizar esculturas en el espacio público. Roberto Hernández propone la idea que *el museo está siempre en proceso – en construcción* – (seminario UST, pie de pág. 30 y 31). Se trataría entonces de una etapa sinfín, en la cual este tipo de proyectos busca plantear nuevos desafíos e innovaciones.

En el último período, las proyecciones anteriores se han ido materializando en parte con la refacción de prácticamente todos los edificios o *naves*, proceso que conllevó la restauración, renovación y creación de obras murales. En este lapso, se ha planteado la complejidad de generar una metodología y un financiamiento adecuado para la mantención del museo y su restauración a futuro.

Esta es una necesidad en la que coinciden tanto el director de arte del museo –Mono González– como la directiva del Centro Cultural Mixart, aunque cabe mencionar que de manera general este es un tema con reciente y escasa exploración teórica y práctica, salvo por (el negativo) ejemplo de la gentrificación de barrios, que termina por expulsar a sus residentes tradicionales. Lo que pueda hacer el MacaSaM en este sentido, merece la atención de los equipos de investigación.

Otro punto en el que se observan avances con proyección es el proyecto “Mosaicos a cielo abierto”, que en la actualidad se desarrolla con el trabajo organizativo de mujeres de la villa, quienes ya han

redecorado tres plazas y algunos paraderos de transporte público, por medio del desarrollo de talleres. Además, han generado un espacio de difusión en redes sociales donde se muestran los avances realizados y que se puede encontrar con el mismo nombre del proyecto.

2. *Embelllecimiento del entorno y turismo emergente*

En primer lugar, se plantean ideas y proyectos para realizar en el futuro, relacionados al embellecimiento del sector como el cuidado de los murales y su entorno, brindar luminarias y bancas para una mejor apreciación de las obras. Ligado a esto, preparar el Museo para la llegada de turistas (guías, carros de traslado, cafés, comercio en general, entre otras iniciativas que plantean otros dirigentes sociales).

Respecto a este punto, se observan avances significativos en el plano de visitas guiadas, las que se están dando principalmente al alero del Centro Cultural Mixart. Sobre este turismo emergente observado en la villa, existen puntos complementarios que se encuentran pendientes, principalmente en lo relativo a un posible desarrollo comercial en el caso de que el número de visitantes aumente en el futuro. Sin embargo, el carácter eminentemente residencial de la villa significa que durante la semana sus calles permanecen casi desiertas, poniendo un freno a las actividades comerciales con proyección turística.

3. *Reconocimiento institucional del Museo*

El 2020 se cumplirán 10 años de vida del Museo. En ese contexto, el C.C. Mixart quisiera ver un compromiso de sostenimiento más decidido por parte del gobierno local y/o regional, no solo de actividades de celebración de ese aniversario, sino de la valoración global de la VSM como Villa emblemática de la comuna, con una contrapartida financiera y de gestión colaborativa constante en el tiempo. Otros actores, como la Subsecretaría del Patrimonio, del gobierno central, han sugerido un camino alternativo, cual es postular a la *Villa – Museo* para su reconocimiento como zona típica, una categoría oficial de patrimonio cultural, en este caso, inmaterial.

En cualquier caso, 2019 significó un avance simbólico institucional significativo para el Museo, ya que el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio lo eligió como el espacio donde anunciar la celebración del Día del Patrimonio de este año, evento que se lo hizo coincidir con la inauguración del mural n° 60, *A cielo abierto*, de Ecos, una nueva postal de la existencia del museo.

La deseada institucionalización pasa también por un fortalecimiento del uso de las redes sociales y de la página web para acoger las tareas de difusión e información a los potenciales turistas, vecinos, artistas y dirigentes. En tal sentido, ya se observa la dinamización de estas herramientas que por un tiempo estuvieron relativamente congeladas en el tiempo, dando cuenta de lo realizado en la fase de instalación del museo y sus primeros veinte murales. El financiamiento solidario presenta límites para el desarrollo voluntario de este tipo de actividades, para las cuales el trabajo colaborativo y las alianzas han demostrado ser un camino de solución.

De parte del equipo de investigación Antesala se le ha planteado al Museo el desafío a futuro de proyectar la actividad museística de la iniciativa, siguiendo la huella de valiosos museos y archivos comunitarios –la mayoría con algún patrocinio universitario de respaldo- que proliferan en el país, dando cuenta de temáticas que los museos profesionales no cubren por falta de capacidad, desinterés u omisión. Ello significaría explorar de manera más sistemática la conservación, investigación, difusión y las formas de exhibición de las obras, a partir de las definiciones y criterios que la propia comunidad se dé a si misma acerca de su rol y aportes a la sociedad.

4. *Generación de identidad*

Los artistas añaden, por su parte, que el museo aporta en la creación de identidad local y además valoran que el muralismo es un aporte en el cambio de las mentalidades en la medida que el arte comunica y educa. Este aspecto ha sido destacado por su director artístico, quien plantea que el primer paso para la educación se está dando a través de la observación de la obra y del proceso artístico que engloba su creación.

Se atisba un proceso gradual de apropiación del proyecto por parte de los habitantes de la Villa San Miguel, comenzando con un alto grado de escepticismo, período que fue registrado en los primeros resultados del proyecto en cuanto tal y con la oposición de algunos actores específicos. En la actualidad, se constata el cambio de percepción de antiguos opositores, quienes -tras ser testigos el trabajo serio, sostenido y de elevado valor estético que se ha realizado en la villa- se atreven a respaldar la labor realizada o al menos señalar que si bien no le gustan los murales para la Villa, si hay algunos muy buenos.

El proceso de generación de una nueva identidad en torno a los murales es analizado con profundidad comparativa desde la perspectiva de los artistas, quienes por su experiencia laboral en el espacio público son capaces de afirmar que la interacción que se da en el lugar es de características singulares y que se está creando una identidad en torno al museo.

Con todo, la investigación revela que las distancias ideológicas entre miembros de la comunidad se mantienen, las que se expresan, de manera somera, entre quienes manifiestan su pertenencia a una “villa” o a una “población”. El drama de la desigualdad en Chile y del pasado dictatorial reciente, se expresa pues también en este territorio local, el mismo que ha sabido reflotar la vida comunitaria en su seno, gracias a la intervención solidaria y generosa de los artistas urbanos “de la calle” y a la gestión de pobladores que apostaron a este original camino de desarrollo humano.

Referencias

ENTREVISTAS INDIVIDUALES

Artistas: [E. 52, E. 5, E. 26, E.24, E.58, E. 61, E. 59, E. 23, E. 7]

Alejandro “Mono” González, director artístico del MacaSaM.

Andrés Cocco y Sebastián Santos, “El Santo y Cocco”, Uruguay.

Ian Pierce, “Ekeko”.

Inti Castro, “Inti”.

Iván Elías Miranda, “Saile”.

Joaquín Moure y Facundo Castellano, “JMF y FCD94”.

Matías Noguera, “Matus”.

Pablo Aravena, integrante dúo “Aislap”.

Paulina Quintana, “Pau”, Chile- Alemania.

Dirigentes sociales [E. 51, E.34, E 22, E. 3 y otras conversaciones]

- Alfonso Bahamóndez, Presidente Organización Social Cultural de Feria Libre San Miguel.
- Luis Alberto Cortés, Presidente JJ VV Miguel Munizaga Mossino. Dirigente social y comerciante.
- Roberto Hernández Bravo, Centro Cultural Mixart.

Trabajadores contratistas [E. 9]

- N/N, dos trabajadores de empresa contratista para el pintado de edificios, colaboradora de "Pau", m. 54. *Alimento para el alma*.

Turistas y transeúntes [E. 35, E. 36, E. 12, E. 2, E. 21]

- Ariel Gálvez.
- Carlos Cabrera y Constanza Cabrera.
- Francisca y Noel.
- N/N, profesora de arte.
- N/N, familias de Vitacura y Providencia.

Vecinas y vecinos: [E. 29, E. 15, E. 8, E. 55, E. 32, E. 30, E. 19, E. 14, E. 13, E. 54, E. 28, E. 11, E. 20, E. 33, E. 16, E. 18]

- Alejandra.
- Alison y Nicolás.
- Ana María.
- Berta Ferruz y Noelia Alvarado.
- Carlos.
- Carlos y Agustín.
- Cristina.
- Gloria Palma.
- Fernando Rodríguez.
- Francisco Aguilar.
- Julio Salgado.
- Marco Díaz.
- María Belén Farías.
- N/N, pareja de jóvenes.
- Ricardo.
- Rosa Céspedes.
- Vecinos (dos) y Don Lucho, comerciante.

Vecinas - comerciantes [E. 10 y E. 17]

- Olga.
- Nancy.

ENTREVISTAS COLECTIVAS

Organizaciones sociales [E. 1, E. 27a, E. 27b, E. 27c, E. 4, E. 5]

- Agrupación Juvenil La Minga, Villa San Miguel.
- Centro de Madres Santa Mónica, Villa San Miguel.
- Junta de Vecinos n°19 Villa San Miguel - directiva.
- Golpeando Puertas, Villa San Miguel - directiva.

Vecinas, vecinos [E. 56, E.57]

- Niños Escuela de fútbol Villa San Miguel (6 a 10 años). E 56
- Niños Escuela de fútbol Villa San Miguel (11 a 15 años). E 57

Visitas guiadas de estudiantes (enseñanza media y universitaria) [E.25a-b-c-d-e-f-g-h, E.53, E. 40, E. 42, E. 41, E. 48, E. 44, E. 49, E. 43, E. 45, E. 47, E. 37, E. 37 a, E 38. E 39 y E 53]

- Estudiantes Colegio Alemán, monitora Paola Arce, Taller de Muralismo VSM. En módulo e. se registra también a Roberto Hernández, monitor y estudiantes que dialogan con ellos.
- Claudia Schegel y Natalia Gutiérrez, profesoras del Colegio Alemán.
- N/N, estudiantes del Colegio Alemán.
- Diálogo colectivo estudiantes N.N. del Colegio Alemán, con Ian Pierce, "Ekeko", mientras este refacciona m. 38. *Ofrenda*.
- Visita guiada estudiantes de 3ro Medio, monitor Roberto Hernández.
- Daiana, Josefa y Catalina, estudiantes de 3ro medio, 16 años.
- Isabel Morales, estudiante de 3ro medio, 16 años.
- Lucía, Victoria, Paula y Michaela, estudiantes de 3ro medio, 16 años.
- María José Domane y 3 estudiantes, profesora de Artes Visuales y Jefa de Departamento.
- Michelle Robles, estudiante de 3ro medio, 16 años.
- Mónica Olivares, profesora de Artes Visuales.
- Paula, Yuri y Madelaine, estudiantes de 3ro medio, 16 años.
- Paola Arce, presentación del Museo.
- Paola Arce, frente a murales.
- Roberto Hernández, frente a m. 1. *Los Prisioneros*.
- Roberto Hernández, aclara dudas sobre JJVV e inicio del proyecto.
- Roberto Hernández, consultas sobre m. 8. *Los Habitantes*.
- Roberto Hernández, conversación sobre deterioro y técnicas de trazado de murales.
- N/N, Estudiantes depto. De Historia, Universidad de Santiago.

DOCUMENTOS

- Araujo, Kathya (2013). Artesanía e incertidumbre: el análisis de los datos cualitativos y el oficio de investigar. En Canales, Manuel (ed.) *Escucha de la escucha, análisis e interpretación en la investigación cualitativa*. Santiago de Chile: LOM Ediciones. [2ª Ed., 2014]. (43-73)
- Canales, Manuel (2006) (Coordinador y editor). *Metodologías de investigación social*. Santiago de Chile: LOM Editores. Ver Capítulo Diseños y estrategias de investigación social, estrategias cualitativas (185-217) y La entrevista en profundidad individual (219-263).
- Carretero Pasín, Ángel Enrique (2004, enero-junio), La relevancia sociológica de lo imaginario en la cultura actual. En *Nómadas, Critical Journal of Social and Juridical Sciences* [en línea]: Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18100906>> ISSN 1578-6730 Fecha de última consulta: 8 de marzo de 2018.
- Flores Rodrigo y Naranjo, Carola (2013). Análisis de datos cualitativos: el caso de la *grounded theory* (teoría fundamentada). En Canales, Manuel (ed.) *Escucha de la escucha, análisis e interpretación en la investigación cualitativa*. Santiago de Chile: LOM Ediciones. [2ª Ed., 2014]. (75-113).
- Gobierno de Chile, Ministerio de Vivienda y Urbanismo, Secretaría Regional Ministerial, Región Metropolitana, *Villa San Miguel. Un acercamiento a su historia*. Equipo Quiero Mi Barrio, Ilustre Municipalidad de San Miguel y Secretaría Regional Ministerial de Vivienda y Urbanismo. Santiago, diciembre 2017.
- González, Alejandro “Mono” (2010). *Las Brigadas*. En <http://Bibliografiadelartebrigadistachileno.blogspot.cl/> Descarga: 09 de julio de 2016.
- Hernández, Roberto; Soto, Jorge; Villarroel, David (2012). *Museo a Cielo Abierto en San Miguel*. Centro Cultural Mixart. Santiago de Chile.
- Macintosh, Ann; Coleman, Stephen & Lalljee; Mansur (s.f.). *e-Methods for Public Engagement*. Roma: Ancitel.
- Ossandón, Fernando; Jara, Victoria; Poblete, Fernanda (2017). *Museo a Cielo Abierto en San Miguel: una mirada artística y comunitaria del muralismo en espacios públicos*. Discusión bibliográfica. Proyecto presentado al Fondart Nacional 2018 / Artes Visuales / Investigación - Artes Visuales.

- Ossandón, Fernando (2017). *Usos comunitarios y alternativos de los espacios públicos. Ponencia al II Encuentro internacional de gestores culturales: saberes y haceres de la gestión cultural*. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 25 al 28 de octubre.
- Palmer, Rod (2013). *Arte callejero en Chile*. Santiago de Chile: Ed. Ocho Libros.
- Pascual, Paola (2016). *Testimonio de Paola Pascual, diseñadora gráfica y curadora del Museo a Cielo Abierto en Valparaíso*. Entrevista concedida a Fernando Ossandón en noviembre y publicada en el blog La Antesala del equipo de investigación Museo a Cielo Abierto en San Miguel. Ver:
<https://museosacieloabiertoalantesala.wordpress.com/category/testimonios/>
- Universidad Santo Tomás (UST) – Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación (06 junio 2019). Seminario *Museos a cielo abierto – construyendo identidad*. Sede Santiago. Inédito [Intervenciones registradas y transcritas por F. O.].
- Salazar, María del Pilar. *“No soy graffitero, pero pinto en la calle”*. Universidad Iberoamericana Puebla, México.

AUDIOVISUALES

- Alejandro “Mono” González, Director Artístico Macasam (s.f.). Video Macasam - Mono González. Archivo DVD.
- C.C. Mixart (s.f.) Museo a cielo abierto en San Miguel. Video de cierre proyecto Fondart Bicentenario del 2010. DVD. Duración del resumen: 11:32. Video completo: 1:19:24, incluye capítulos: el comienzo / los primeros pasos / niños, niñas y jóvenes / vecinos, artistas y murales / Alejandro Mono González / un nuevo comienzo. [V. 50].
- Inauguración mural GAM, Felipe Mella, Guillermo Nuñez, Matus y Mono González. [E. 60]
- Villa San Miguel - Quiero mi Barrio (nov. 2018). Video de cierre del programa en Villa San Miguel. Duración: 12:01 m. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=HXmO_zs2exw [V.63]

....

Santiago de Chile, septiembre de 2019