



Universidad de Chile  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Departamento de Geografía

**MURALISMO EN LA POBLACIÓN SAN MIGUEL: EL EFECTO DE LOS MURALES EN LA  
CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO GEOGRÁFICO EN LA COMUNA DE SAN MIGUEL**

**Memoria para optar al título de Geógrafo**

**Dante Patricio Fernández Núñez**

**Profesor Guía: Dr. José Marcelo Bravo Sánchez**

**Santiago - Chile  
Julio 2021**

**Dedicar este trabajo a mi  
gente, a mi amor, a mis  
amigues, al arte.**

## **Agradecimientos**

Primero agradecer a mi familia y mis amigos por su apoyo en los mejores y peores momentos de este proceso, el cual no fue un camino fácil, fue pedregoso, pero gracias ellos pude pasar los escollos. Al Javier y la Camila por brindarme su luz en mis momentos mas oscuros. Al Chico Terry FC, con quienes lo gané todo en la FAU, pero lo mejor fue haberme ganado un grupo de personas hermosos con quienes compartí y sigo compartiendo. Agradecer también a la Nena, cuyo amor y sabiduría me nutren día a día, por hacerme una mejor y más completa persona en este mundo. Sin sus consejos, nada de esto hubiese sido posible.

A mi profesor guía Marcelo Bravo, por su paciencia y conocimientos, pero principalmente por su motivación con el tema que le propuse y su incondicional apoyo y compromiso en todo este proceso, desde el primer año hasta el último. También a cada funcionario de la universidad, muchas veces invisibilizados en estos trabajos, pero son gracias a ellos y su esfuerzo por brindar un buen servicio para los, las y les estudiantes que podemos crecer y formarnos como profesionales.

También agradecer a los entrevistados por su tiempo y conocimientos en el tema tratado, sin ellos no hubiese podido realizar esta memoria. Gracias a ellos puedo ofrecer una nueva forma de ver la geografía desde el arte.

Por último, agradecerme a mí mismo por todo el trabajo que realicé y por toda la paciencia que me tuve en los momentos de más estrés y flaqueza, en donde no quería seguir con esto. Pero con amor, motivación y ganas de cerrar los ciclos, lo logre.

En fin, gracias a la vida por todo lo que me trae a mi orilla.

## Índice

<b>Capítulo 1: Presentación</b>	7
<b>1.1. Introducción</b>	7
<b>1.2. Planteamiento de Problema</b>	7
<b>1.3. Área de Estudio: Población San Miguel</b>	9
<b>1.4. Objetivos</b>	11
<b>1.4.1. Objetivo general</b>	11
<b>1.4.2. Objetivos específicos</b>	11
<b>1.5. Pregunta de Investigación</b>	12
<b>Capítulo 2: Marco Teórico</b>	12
<b>2.1. Aspectos Conceptuales</b>	12
<b>2.1.1. Lugar como concepto</b>	12
<b>2.1.2. Imagen como expresión humana</b>	14
<b>2.1.3. Paisaje Cultural</b>	14
<b>2.1.4. Imaginarios Geográficos</b>	15
<b>2.1.5. Arte Callejero</b>	16
<b>2.1.6. Graffiti y territorio</b>	17
<b>2.1.7. Muralismo y su impacto social en espacios públicos</b>	18
<b>2.2 Aspectos Teóricos</b>	21
<b>2.2.1. Geografía del Paisaje</b>	21
<b>2.2.2. Construcción de los imaginarios en Geografía</b>	23
<b>2.2.3. Territorio y murales en la disciplina geográfica</b>	25
<b>Capítulo 3: Planteamiento Metodológico</b>	28
<b>3.1. Primera etapa de gabinete</b>	28
<b>3.1.1. Objetivo n°1: Diseño de entrevistas y selección de actores claves</b>	28
<b>3.1.2. Objetivo n°2: Identificación de datos la población</b>	29
<b>3.1.3. Objetivo n°3: Diseño de ficha técnica</b>	29
<b>3.2. Etapa de Terreno y Recopilación de Datos</b>	30
<b>3.2.1. Objetivo n°1 y n°2: Levantamiento de entrevistas</b>	30
<b>3.2.2. Objetivo n°3: Recopilación en terreno de la ficha técnica</b>	32
<b>3.3. Segunda etapa de gabinete: Análisis de la información obtenida</b>	33
<b>3.3.1. Objetivo n°1 y Objetivo n°2: Análisis de discurso de entrevistas</b>	33

3.3.2.    Objetivos N°3: Análisis espacial de la valoración de los murales y análisis FODA	33
<b>Capítulo 4: Resultados</b>	<b>36</b>
<b>4.1. Relato Socio-Histórico de la población</b>	<b>36</b>
4.1.1. Origen y desarrollo de la población antes de los murales (1960-2010)	36
4.1.2. La Idea de los murales y factores del Proyecto	38
4.1.3. Recepción de la población	40
4.1.4. Desarrollo del Proyecto	42
4.1.5. Línea de Tiempo	44
<b>4.2. Descubriendo el Museo a Cielo Abierto de la Población San Miguel</b>	<b>47</b>
4.2.1. Recorriendo el Museo A Cielo Abierto: Catastro Murales	50
4.2.2. Caracterización de la Composición de las obras	54
4.2.3. Visibilidad y Disposición	55
4.2.4. Estado de Conservación	58
4.2.5. Análisis de las Temáticas de los Murales	62
<b>4.3. Valoración de los murales</b>	<b>67</b>
<b>4.4. Análisis FODA</b>	<b>70</b>
<b>Capítulo 5: Reflexiones finales y Limitaciones de la investigación</b>	<b>74</b>
5.1. Discusión bibliográfica	74
5.2. Conclusiones	77
<b>Capítulo 6: Bibliografía</b>	<b>80</b>
<b>Capítulo 7: Anexos</b>	<b>85</b>
<b>Índice de tablas</b>	
<b>Tabla 1: Cuadro Metodológico</b>	<b>28</b>
<b>Tabla 2: Actores entrevistados.</b>	<b>29</b>
<b>Tabla 3 Análisis de datos derivadas de las entrevistas semiestructuradas</b>	<b>31</b>
<b>Tabla 4: Categorías de murales</b>	<b>32</b>
<b>Tabla 5: Valorización asignada por variable</b>	<b>34</b>
<b>Tabla 6: valoraciones murales:</b>	<b>35</b>
<b>Tabla 7: Criterios análisis FODA</b>	<b>35</b>
<b>Tabla 8: Matriz FODA</b>	<b>36</b>
<b>Tabla 9: Lista Murales.</b>	<b>47</b>
<b>Tabla 10: Porcentaje valoración características de los murales</b>	<b>68</b>
<b>Tabla 11: Fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas de los murales</b>	<b>72</b>
<b>Tabla 12: Matriz FODA</b>	<b>72</b>

## Índice de Gráficos

<b>Gráfico 1: Murales Sin Información</b>	54
<b>Gráfico 2: Visibilidad Murales</b>	56
<b>Gráfico 3: Estado de los Murales</b>	60
<b>Gráfico 4: Temáticas murales</b>	63
<b>Gráfico 5: Valoración de los murales</b>	68

## Índice de Imágenes

<b>Imagen 1: Mural Brigada Ramona Parra GAM</b>	19
<b>Imagen 2: Mural BRP en Local PC, La Serena</b>	20
<b>Imagen 3: Block de departamentos de Av. Departamental antes y después de los murales</b>	39
<b>Imagen 4: Mural sin nombre n°1</b>	51
<b>Imagen 5: Mural sin nombre N°2</b>	51
<b>Imagen 6: Mural sin nombre N°3</b>	52
<b>Imagen 7: Mural “Horse”</b>	55
<b>Imagen 8: “Mural “Yo no soy Individuo”</b>	55
<b>Imagen 9: Mural “Añumka” Tapado por Árbol</b>	57
<b>Imagen 10: Mural “Seres en Línea” Tapado por Arboles</b>	58
<b>Imagen 11: Mural “Hermanos”</b>	61
<b>Imagen 12: Mural “Camino hacia la Iluminación”</b>	61
<b>Imagen 13: Mural Biofilia humanoide</b>	64
<b>Imagen 14: Mural “Sin Fronteras”</b>	64
<b>Imagen 15: Mural “Nuestra Feria”</b>	65
<b>Imagen 16: Mural “Los Prisioneros”</b>	66

## Índice Cartografías

<b>Cartografía 1: Población San Miguel</b>	11
<b>Cartografía 2: Murales Población San Miguel</b>	49
<b>Cartografía 3: Año de Elaboración</b>	50
<b>Cartografía 4: Murales Sin Identificación</b>	53
<b>Cartografía 5: Visibilidad de los Murales</b>	58
<b>Cartografía 6: Estado de Conservación de los murales</b>	62
<b>Cartografía 7: Temáticas de los Murales</b>	67
<b>Cartografía 8: valoración de los murales en la población San Miguel</b>	69

## Capítulo 1: Presentación

### 1.1. Introducción

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

Esta memoria busca analizar el efecto de los murales en la construcción del imaginario geográfico en la población San Miguel, analizando los diferentes murales, los discursos que estos proponen, así como la visión de la población de un antes y un después de los murales, para entender de mejor manera las consecuencias del muralismo en la comuna de San Miguel.

### 1.2. Planteamiento de Problema

Los espacios urbanos se van configurando a través de las diferentes actividades que los habitantes realizan dentro de ellas, con ello, los lugares van adquiriendo ciertas “cualidades” que lo hacen reconocibles tanto para las personas que viven dicho lugar como las ajenas a él, las cuales a través de las características que logran reconocer en esos espacios, creando así un imaginario en torno a ese espacio. Según Le Goff (1995) el imaginario:

*“...engloba toda traducción mental de una realidad exterior percibida. El imaginario hace parte del campo de la representación. Pero ocupa la parte de la traducción no reproductora, no simplemente transpuesta en imagen del espíritu, sino creativa, poética en el sentido etimológico del término.”* (Le Goff, citado por Hiernaux, 2002).

En este sentido, como parte de un espacio vivido, los imaginarios permiten conectar el espacio en donde se encuentran diferentes realidades que el mural busca mostrar por medio de una pintura que está expuesta en la vía pública.

El muralismo, más allá de la creación de una imagen en un muro, es una experiencia que implica un trabajo colectivo, en el que él o los artistas plasman dentro de un muro la

identidad de dicho barrio. Según Duarte, Vera y Martínez (2017), la temática que se refleja -en los murales- se basa en la idiosincrasia de cada lugar, sea folclórica, religiosa, mítica, legendaria, social-histórica y naturalista. Tomando en cuenta aquello, el muralismo posibilita hacer un rescate de las tradiciones de los lugares y sus experiencias vividas, resumida en una obra que plasma esas características. Además, la creación de los murales tiene un impacto dentro de los barrios, lo que se ve reflejado en los nuevos imaginarios que se crean en torno a ellos. Según Lindón (2007):

*“La construcción social de los distintos lugares que integran la ciudad, es un proceso constante de manufacturación del espacio que realizan las personas en interacción unas con otras, orientando sus prácticas espaciales a través de una trama de sentido que denominamos imaginarios urbanos.”*

La construcción social de los imaginarios de los territorios está férreamente adosada a lo visual y al espacio vivido de las personas que experimenta los lugares. Es por ello que, al ser representaciones visuales adheridas a la arquitectura del barrio, permiten crear un imaginario entorno a ese barrio en específico.

El muralismo dentro de la construcción de los imaginarios geográficos da un sentido de pertenencia a los lugares, al territorio, y a un espacio geográfico, por parte de diferentes actores sociales que se vinculan a ellos. Análogamente, los murales son capaces de reconfigurar un imaginario geográfico y social de los espacios en que se insertan, dándole una revaloración urbana, cambiando la “percepción” que se tiene de un lugar y su respectiva comunidad, que ha sido estigmatizado social, economía y cultural, por otras comunidades.

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

Un caso emblemático dentro del muralismo chileno es el Museo a Cielo Abierto de San Miguel. Este enclave de las artes fue un proyecto que partió el año 2009, el cual consistió en dotar de murales, las caras de los blocks de departamentos de la vereda norte de Avenida Departamental, entre las calles Gauss por Oriente y la Autopista Central. El principal propósito de la creación de este museo fue darles una renovación a los edificios deteriorados mediante el desarrollo de murales, buscando también cambiar este imaginario de que la población era de un sector obrero de clase social baja. Hoy en día, es un punto de encuentro de diferentes cultores del arte callejero, los cuales, a través de una previa

validación por parte de la población, quienes llevan sus ideas a cabo, plasmando en ella las vivencias e historia de la población San Miguel.

Así fue su transformación de ser una población obrera, a un espacio cultural y artístico de consideración dentro de la Región Metropolitana, en donde las personas y la comunidad pueden apreciar los distintos murales que existen en él.

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

A partir del contexto del desarrollo de los murales, surge la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es el impacto de los murales en el imaginario geográfico de los habitantes de la población San Miguel? Por lo que es interesante considerar ¿Cuál es la historia de la población y de su imaginario geográfico luego de la creación de murales?

### **1.3. Área de Estudio: Población San Miguel**

La población San Miguel se encuentra en la comuna de San Miguel, Región Metropolitana. Está compuesta de 38 manzanas, con edificios de hormigón armado de 4 pisos y casas de dos pisos. Los límites de este sector habitacional son Av. Departamental por el Sur, Panamericana Sur por el Oeste, calle Carlos Edward y Pje. O por el norte y Calle Gauss por el Este (Cartografía nº1). A partir del Censo 2017 en esta población residen en total 3714 personas, 1744 hombre y 1970 mujeres.

La comuna de San Miguel al igual que las otras comunas que se encuentran en el Gran Santiago, está emplazado en una zona con clima mediterráneo, concentrando las precipitaciones en los meses de invierno junto con una estación muy seca, en los meses de verano, producto de un dominio anticiclónico ininterrumpido. El área de estudio se encuentra rodeada por un “biombo climático” provocado por la existencia de tres relieves montañosos, uno de ellos es la Cordillera de la Costa la cual impide que exista una influencia marítima sobre las temperaturas. Cuyo indicador más notable es la media anual de 14°C que alcanza, con una media invernal de 9°C y una media en verano de 22,7°C. Las comunas que se encuentran más cercanas a la Cordillera de los Andes presentan valores inferiores más extremos, llegando a temperaturas inferiores a 0°C, con periodos de lluvia más extensos. En el caso de la comuna de San Miguel, esta se encuentra en el valle central, alejada de la zona precordillerana.

En la cuenca de Santiago, por el oriente se encuentra rodeada por la Cordillera de los Andes, al poniente por la Cordillera de la Costa y hacia el norte se presenta el cordón del Chacabuco (las estribaciones de las serranías transversales), que dificultan la circulación de aire, lo cual

provoca que, en épocas de estabilidad ambiental, esta se concentre en la cuenca, aumentando la acumulación de contaminantes atmosféricos.

### **Breve historia de la Población San Miguel**

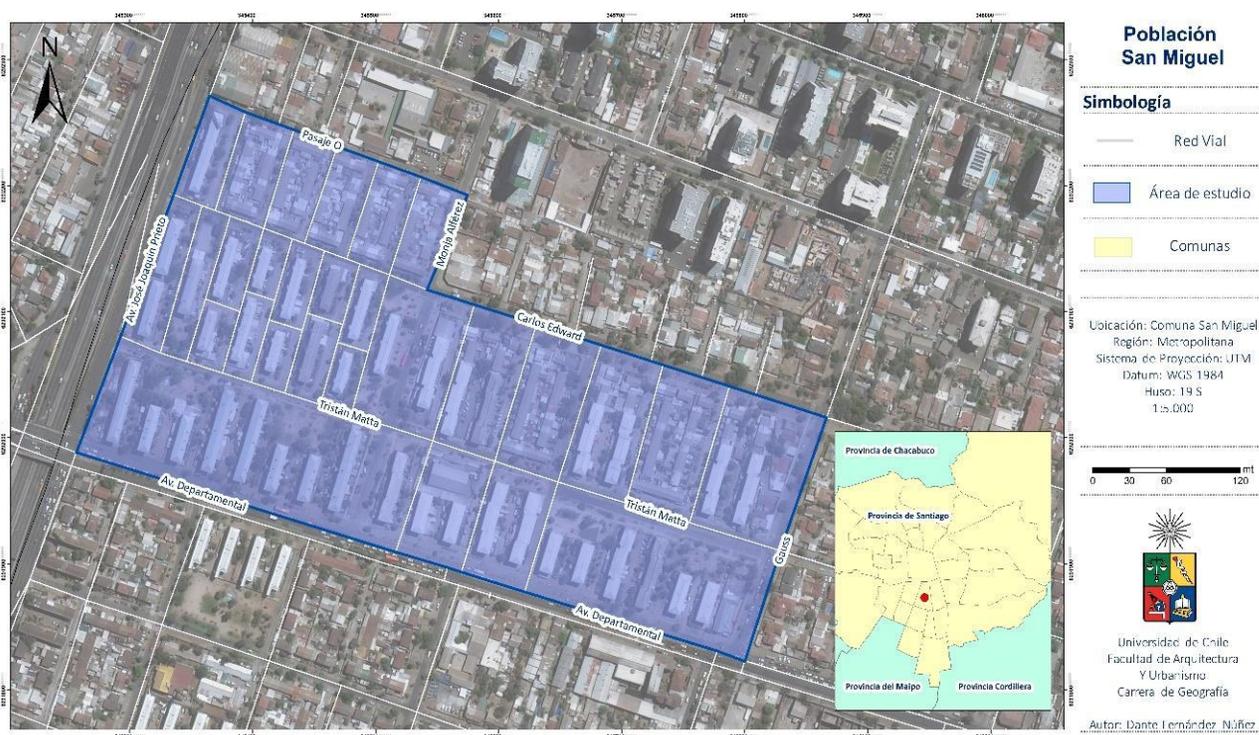
El origen de la población se remonta a la década de los sesenta, cuando las familias de los obreros de MADECO y MADENSA, empresas manufactureras del cobre, comenzaron a habitar en ella, esto dentro del marco de Servicio de Seguro Social de aquella época.

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

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

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

## Cartografía 1: Población San Miguel



Fuente: Elaboración Propia, 2021.

### 1.4. Objetivos

#### 1.4.1. Objetivo general

- Analizar el efecto que han tenido los murales dentro de los procesos de construcción del imaginario social de la población San Miguel.

#### 1.4.2. Objetivos específicos

- Describir la historia de la población San Miguel y la construcción de su imaginario geográfico tanto antes como después de los murales.
- Identificar los factores históricos, sociales, culturales y económicos que generan el desarrollo de los murales de la Población San Miguel.
- Elaborar un catastro a partir de las características vernáculas de los murales existentes en el área de estudio.

## **1.5. Pregunta de Investigación**

Desde el comienzo del desarrollo de los murales en la población San Miguel, esta se ha ido transformando, pasando de ser visto como una población obrera, a un espacio cultural y artístico dentro de la Región Metropolitana, en donde las personas y la comunidad puede apreciar los distintos murales que existen en el museo a cielo abierto de San Miguel. Al respecto, es interesante entender cómo es que la comunidad vive los murales, como ha sido el efecto de los murales en la población desde que se instauraron, sus ventajas y desventajas. A partir del contexto del desarrollo de los murales, surgen las siguientes preguntas: ¿Cuáles fueron los inicios de la población y su desarrollo en el tiempo? ¿Cuáles fueron los factores que condicionaron el desarrollo de los murales en la población? ¿Cuáles son las características de los murales y cómo estas se relacionan con la población?

## **Capítulo 2: Marco Teórico**

### **2.1. Aspectos Conceptuales**

En este apartado se darán a conocer y definirán los conceptos que son acordes a la investigación. Estos conceptos permiten comprender de mejor manera los fenómenos que se están estudiando.

#### **2.1.1. Lugar como concepto**

La construcción de los lugares es consecuencia de una serie de subjetividades que se dan dentro de la vida cotidiana. Desde la geografía, Zúñiga (2016) plantea que la vida cotidiana no solo tiene una dimensión espacial –el lugar-, sino que es inseparable de ella la relación que los sujetos establecen con ese lugar en particular, es la experiencia espacial del individuo la que nos permiten darle un significado, una imagen espacial de un lugar, una característica para diferenciar a un lugar de otro dentro de la misma ciudad. Martínez (2014) argumenta que dichas connotaciones significativas y simbólicas son las que le atribuyen al espacio un valor social e individual de pertenencia e identidad con el entorno que son el fundamento de un sentido de lugar.

Para entender de mejor manera lo anterior, es necesario saber que significa “lugar”, para muchos podría significar un espacio en específico, un punto geográfico dentro del mapa, pero el “Lugar” como concepto nace a partir de la identidad personal del individuo y como se construye en relación con su entorno físico, al igual que su identidad social en relación con su pertenencia a otras categorías sociales... (Barroeta *et al.* 2015).

Por lo tanto, se puede entender que un “lugar” es una reproducción del propio ser, cuyas características se aglutinan dentro de un espacio en específico, al cual le van dando características que distinguen un lugar de otros. Características que dictan el sentido de pertenencia. La dimensión personal refiere al apego que hay hacia un lugar tanto a nivel individual como grupal. En el nivel individual, la experiencia y la memoria personal son los

dos factores que más incidencia tienen en la construcción del significado espacial. En el nivel grupal, el apego está compuesto por los significados simbólicos de un lugar que son compartidos con otros (Low, 1992. Citado por Barroeta *et al.* 2015).

En consecuencia, el lugar al ser un espacio construido a partir del individuo, las creaciones que van realizando en dicho lugar le van dando significado y un simbolismo que los va a caracterizar. Son estos símbolos o imágenes las que nos permiten diferenciar un lugar de otro.

Es a partir de ello que la geografía, como disciplina que ayuda a la comprensión de la relación entre el espacio y las personas, aporta al entendimiento de los fenómenos urbanos. Ya que el espacio está condicionado a las subjetividades individuales y colectivas de las personas, las cuales son reproducidas en los diferentes lugares. A partir de Soja (2010) el entendimiento del

Respecto a este tipo de apego que habla Low (1992), el cual permite identificar, contextualizar los fenómenos dentro de los lugares, en otras palabras, *espacializar* las múltiples subjetividades que se dan en la ciudad. Ante esto, se puede decir que un mismo lugar puede ser muy diferente para dos personas, dado que la construcción de dicho lugar corresponde a la experiencia de cada uno. Al respecto Zúñiga (2016) expresa que [...] *“los lugares –un orden cotidiano compartido por diversas subjetividades- nunca son significados, reconocidos y narrados de la misma manera; es por esto por lo que, los lugares nunca son iguales los unos con los otros.”*

El desarrollo de las comunidades en cada sector habitacional permite darles a estos un valor subjetivo, tal valoración estará relacionada con las experiencias de esa comunidad, con su cosmovisión, sus relaciones sociales, culturales y económicas, es así como se van desarrollando los territorios. Según Covarrubias y Guadalupe (2019), *“Los cuerpos con sus lugares constituyen en conjunto un territorio. El lugar del territorio es el formado por el conjunto de lugares de los cuerpos que se encuentran en él”*. Lo anterior se refiere a cómo está constituido el territorio, en como los sujetos viven y experimentan los lugares, los cuales en conjunto van formando sus propios territorios, haciéndolos diferentes unos de otros.

También es importante no solo tener en cuenta como los sujetos inciden en el territorio, sino que hay que hacer énfasis en como el lugar (lo espacial) configura o determina lo social en diferentes dimensiones, tanto en la inmediatez de las relaciones interpersonales, hasta las relaciones de clases y estratificación social. (Soja, 2010) según el autor, la espacialidad aparece como un producto social complejo, creado colectivamente configurado y socializado.

### **2.1.2. Imagen como expresión humana**

Las imágenes son parte del día a día, son lo que vemos a diario mientras vivimos, se construyen a partir de la experiencia, es decir, de la vivencia humana en el espacio. Es así como el humano ha podido comprender su entorno, dándole a esas imágenes significado y contexto. Desde antes de la escritura, el ser humano ha usado las imágenes para poder representar sentimientos, ideas, momentos. En el paleolítico, los humanos pintaban su vida cotidiana usando de lienzo las superficies rocosas de las cuevas que habitaban. Estas fueron las pinturas rupestres, las cuales contenían imágenes de caza, animales o plantas. *“Hacer imagen es esencialmente, signar espacios (...) la pintura, la fotografía y el dibujo son formas en que textualizamos el mundo, recursos a través de los cuales la experiencia mundo se hace experiencia-signo.”* (Lizarazo, 2004. Citado por Zúñiga, 2016).

Las imágenes son objeto de ciertas interrogantes: la de su origen, y, por consiguiente, de su contenido de verdad; y la de su destino: los usos a los cuales sirven y los efectos que ellas inducen (Rancieré, 2000). El autor indica que a las imágenes se le pueden hacer dos lecturas, la primera en relación con la génesis, buscando entender lo que el autor quiere expresar. La segunda está relacionada en el fin de la obra, cuál es su propósito y sus efectos.

En función de lo anterior, existen diferentes formas de expresión artística en la ciudad, pero todos contienen la misma esencia e intencionalidad desde que se hicieron las primeras pinturas en el Paleolítico; que es la de dejar una marca personal, una interpretación subjetiva de una realidad que el sujeto experimenta, plasmando su sensibilidad a una imagen creada desde su experiencia. Son estas sensibilidades las cuales dan características propias a los diferentes espacios.

Desde esta perspectiva, la imagen corresponde a una de las cadenas de lo que Rancieré (2000) llamó “Reparto de lo Sensible”. Definido como [...] *“un sistema de evidencias sensibles, que al mismo tiempo hace la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas.”* Para este autor, las imágenes se conciben como producto de la subjetividad y de la sensibilidad, crean patrones identificables dentro de los lugares, que permiten darle cierta exclusividad dentro del espacio, que los hacen reconocibles para las personas, tanto ajenas como cercanas a los lugares.

### **2.1.3. Paisaje Cultural**

En simples palabras, el paisaje se puede entender como la forma en que el territorio se presenta ante las personas, es decir, es lo que podemos percibir visualmente de él, pero esto no tiene que ver con la dimensión material de los territorios, sino más bien con la apropiación estética que se hace de estos. Entendiendo que “El paisaje no es el sustrato material de la apropiación estética de un territorio, sino el fenómeno constituido por la relación estética subjetiva que el sujeto establece con el sustrato material del territorio

como unidad y no la figura de pensamiento o el sustrato material por separado.” (Covarrubias y Guadalupe, 2019).

Por lo tanto, se comprende que el paisaje puede ser visto y entendido de diferentes maneras, ya que este varía en función del observador y del lugar de observación, definiéndose a partir de las representaciones que comparte con los miembros de la cultura o comunidad a la que pertenece (Álvarez, 2011).

Los paisajes son identitarios, es decir, tienen la huella de los sujetos que viven o han vivido en ese espacio, y este también deja su marca en el sujeto, ya que estos, al asumir su territorio pasan a incorporarlos dentro de su imaginario. Esto provoca que el sujeto defienda y cuide el paisaje creado a partir de las cotidianidades que se dan en él.

Esta producción del espacio en cierto sentido ejerce un control sobre este paisaje, dado que según Nogué (2007):

*“Al crear y recrear los paisajes a través de signos con mensajes ideológicos se forman imágenes y patrones de significados que permiten ejercer el control sobre el comportamiento, dado que las personas asumen estos paisajes ‘manufacturados’ de manera natural y lógica, pasando a incorporarlos a su imaginario y a consumirlos, defenderlos y legitimarlos”* (Nogué 2007. Citado por Covarrubias y Cruz, 2019).

El territorio es identitario, independientemente de que el sujeto que lo habita construya o no una figura paisajística de este. Es identitario porque la vida cotidiana la desarrolla el sujeto en un territorio dejando su huella en él. Pero no solo existe la marca del sujeto en el territorio, sino también la marca que deja este en el sujeto. El territorio habitado incide en el desarrollo de determinadas sensibilidades, en la construcción de proyectos existenciales, en la conservación de nostalgias y añoranzas.

#### **2.1.4. Imaginarios Geográficos**

Dentro de la geografía, el estudio de los imaginarios geográficos se enfoca en relacionar lo cultural con lo espacial y entender cómo funcionan las representaciones espaciales. En otras palabras, entender cómo afecta la representación de los espacios a través de la imaginación del sujeto, como le agrega valores subjetivos a los diferentes espacios que habita. Desde esta perspectiva se concibe la construcción de las representaciones como parte de un proceso cognitivo de carácter racional que implica la elaboración de imágenes mentales. Estas imágenes otorgan significación a los lugares en el marco de una red de lugares (Bailly, 1985. Citado por Zusman, 2012).

La incorporación de la imaginación al estudio geográfico permite de cierta forma, comprender como el espacio es percibido, por lo tanto, el imaginario geográfico se asocia a la comprensión del vínculo con acontecimientos y lugares próximos, en apreciar el uso creativo de los espacios y las formas espaciales creadas por otros (Harvey, 1985).

A partir de lo anterior, podemos entender que los espacios poseen contextos que lo hacen reconocible, pero estos contextos son construcciones que el sujeto experimenta dentro del espacio. Es esto lo que Harvey (1985), conceptualiza como Imaginación Geográfica, la cual permite al individuo comprender el papel que tienen los espacios y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que ve a su alrededor y darse cuenta de la medida en que las transacciones entre individuos y organizaciones son afectadas en el espacio que los separa.

Entonces, el espacio y los lugares se construyen a través de la interacción de la experiencia, los acontecimientos que los sujetos viven y sienten dentro de los lugares. En este sentido, Zusman (2013) le da un gran protagonismo a lo que son los artistas plásticos, dado que estos poseen una gran habilidad para trabajar con la imaginación geográfica. Esta habilidad no se asocia solo al desarrollo de la experiencia estética, sino que también a la mayor exploración de relaciones espaciales desde el arte.

### **2.1.5. Arte Callejero**

El arte callejero se podría definir como todas aquellas expresiones que se dan en los muros de la ciudad, que van desde “Tags”<sup>1</sup> hasta murales que cubren toda la fachada de un edificio. Pero más allá, de esa definición, el arte callejero es una manera de hacer visible las diferentes individualidades que existen en la ciudad, con el propósito de mostrarlo ante los habitantes de ella. Es hacer uso de un espacio público, incorporando expresiones personales, cambiando la cara visible de la ciudad que son los muros.

Según Herrera y Olaya (2011) *“Escribir es salirse de la individualidad para ir hacia los otros, afectarlos en sus rutinas diarias, en sus cotidianidades y en sus modos de ser y estar en el mundo. Escribir es pensar, pensarse, traer a la memoria la propia experiencia vivida y colocarla frente a los otros. Es un acto en el cual se integra la singularidad en la pluralidad, y se dejan entrever las apuestas políticas y existenciales”*. Esto puede ser llevado al ámbito del arte en general, no tan solo al ámbito de la escritura, dado que las dos provienen de la subjetividad de los sujetos. Ahora, al ser este una expresión de un individuo, la imagen sólo será entendida desde la visión de su creador, dado que las interpretaciones visuales responden a subjetividades del espectador.

Para entender cómo se da este arte hay que reconocer que su principal forma de reproducción es el espacio público, el cual, a través de la apropiación de él, es decir al dotársele de una obra, pasa a posicionar dentro de la ciudad a su autor. En este sentido, se puede entender que el arte callejero forma también parte de la evolución de la ciudad, es decir, parte del proceso de construcción y reproducción social de la urbe, haciendo uso de

---

<sup>1</sup> Nota del autor: Tags: Serie de firmas hechas por los graffiteros los cuales pugnan por la reafirmación de los sujetos y los territorios. Herrera, M. Olaya, V. 2011. Ciudades Tatuadas: Arte Callejero, Política y Memorias Visuales. Nómadas (Col) Universidad Central. Colombia. P. 100 - 103

su derecho a la ciudad. Según Herrera y Olaya (2011), *“las estéticas producidas por estos sujetos ponen en cuestión la manera en que ha sido comprendida la ciudad, sus formas, sus recorridos, su instalación, su arquitectura, pues sus lenguajes hablan de la posibilidad que tienen los sujetos de moldear, transformar y aparecer en la ciudad, ejerciendo su derecho a ésta”*.

Dentro del arte callejero podemos encontrar una serie de diferentes tipos de artes, las cuales tienen diferentes técnicas, estilos y nacieron en diferentes contextos históricos. Pero en esta investigación solo se abordarán el Muralismo, haciendo una diferencia con lo que son los graffitis.

### **2.1.6. Graffiti y territorio**

Este estilo artístico tiene sus primeras manifestaciones según Herrera y Olaya (2011), en las urbes de Nueva York y Filadelfia durante la década de los sesenta y setenta. Este tipo de expresión callejera era realizada principalmente por jóvenes afroamericanos y latinos, quienes usaban el graffiti como una manera de visibilización social dentro del espacio público. Este tipo de expresión artística se realiza generalmente sin permiso.

Para Araiza, Martínez y Lugo (2008) *“Lo esencial en el graffiti es su carácter marginal. Se trata de una escritura que viola los límites geográficos que por tradición le son asignados: en lugar de aparecer en una libreta, figura en un pupitre; en vez de presentarse sobre el pizarrón, lo hace sobre un muro. El mensaje plasmado, en cuando es reconocible, desafía en numerosas ocasiones las normas de etiqueta, mostrando insultos, obscenidades y palabras soeces. Y es también marginal porque, además de implicar muchas veces una deformación caligráfica, escapa a las normas ortográficas y de redacción. Por lo tanto, el graffiti no es más que el otro de la escritura institucionalmente aceptada; es esa escritura bastarda que se opone a toda norma social”*

Lo anteriormente planteado nos habla de la informalidad del graffiti, como forma de arte rupturista, que rompe con los cánones establecidos tanto en el lenguaje como en su forma. Mirándolo desde este punto de vista, estas expresiones artísticas representan una firma estética, en el que cada uno muestra de cierta forma, su personalidad, que es una marca personal dentro de la ciudad, tal como lo planteaba Herrera y Olaya (2011).

La principal característica del graffiti que lo hace reconocible, es la inclusión de una palabra, la cual es escrita sin ningún orden u formato establecido, es de cierta forma, la firma con la que el artista grafitero realiza sus trabajos, además, nos habla del concepto rupturista que es inherente a la condición del graffiti, es decir, rompe con los cánones impuestos por la gramática y el lenguaje establecido.

No hay que dejar de lado el aspecto social de esta forma de arte, ya que de cierta forma esta expresión artística es una acción reivindicativa de lucha social de carácter simbólico. Es una forma de ocupar un espacio, de manifestarse y de explicitar una presencia y una

existencia en la realidad concreta (Vivero, 2012). Es decir, los graffitis, como expresión artística y en el contexto en el que se dio, representa una forma de lucha social, en la que el individuo a través de su arte callejero da a conocer su firma, una forma de apropiación territorial, representando a su vez los límites territoriales a los que el artista ha llegado. Es una forma de hacerse visible dentro de la urbe que habita, tal como lo explica Vivero (2012) “[...] *la irrupción de los graffiti en el uso de este espacio tiene que ver con una forma de marcar territorio o reafirmar una presencia y un dominio de un cierto espacio territorial, y es, además, una manifestación reforzada por los cambios culturales, generados por el auge de los mass media, los medios de comunicación audiovisuales, y los cambios tecnológicos.*”

### **2.1.7. Muralismo y su impacto social en espacios públicos**

El muralismo, es una expresión artística que consiste en pintar las fachadas de los edificios de la ciudad con diferentes motivos, los cuales dependen de lo que se quiera mostrar. Correspondiendo a una actividad que se desarrolla en ciertos rincones periféricos de la ciudad, celebrando con ello la desorganización de sus utilidades. De este modo y por una misma condición, el muralismo se enfrenta y anima los recorridos verticales, horizontales o diagonales que el espacio ciudadano procura (Rodríguez-Plaza, 2001).

Al tener un carácter público, el muralismo habla de una apropiación de un muro (tal como el graffiti), es decir controlar un espacio. En este sentido, Vidal y Pol (2005) se refieren a la apropiación como la acción-transformación y la identificación simbólica. La primera tiene relación con la territorialidad y el espacio personal, en como el sujeto transforma el espacio público para hacerlo suyo, su territorio, mediante la identificación simbólica, la cual se construye a partir de procesos afectivos, cognitivos e interactivos. De esta forma, se puede entender que el muralismo, al igual que el graffiti, permiten crear un “Territorio propio” dentro de los entornos, ya que es parte de una apropiación del espacio que el sujeto hace uso.

La apropiación del espacio es un proceso constante, en el que el espacio se va transformando según los sujetos van apropiándose de él. Al respecto, Pinochet (2009) afirma que es necesario entender al muralismo “*como una práctica que forma parte de un proceso histórico en funcionamiento, en permanente construcción y regeneración; lo que implica considerar la existencia de redes de significación entre él mismo y quien dibuja y pinta el muro.*”

En Chile, el muralismo fue introducido por artistas mexicanos durante su paso por el país en los años sesenta. Estos venían de una escuela de muralismo cuyo principal propósito era servir para educar a través de los murales, dado su efecto multiplicador que alcanza al ser de carácter público (Morales, 2011). Siendo esta misma década cuando este estilo de arte comenzó a tener mayor relevancia, ya que se comenzó a utilizar como medio propagandístico durante las elecciones presidenciales de la época de la unidad popular. Pero esta tendencia se vio interrumpida durante el inicio del golpe militar de 1973, debido a la fuerte represión y censura por parte de la dictadura.

Durante los años ochenta, el muralismo resurgió en la clandestinidad, donde los grupos organizados tales como la Brigada Ramona Parra o la Brigada Elmo Catalán realizaban su trabajo bajo una consigna política, una manera de hacer frente al Régimen Militar de aquella época. Según Morales (2011) *“el surgimiento de agrupaciones muralistas como las brigadas en nuestro país fue un fenómeno original, que se desmarcó de esta última corriente artística más académica. Tuvo influencias de ella, pero desde que las brigadas muralistas surgieron a mediados de los años sesenta en Chile, fueron brindándole características distintas al tipo de muralismo conocido hasta entonces, propiciándose con ellas, en definitiva, el mural político”*.

Esta línea del muralismo, de carácter colectivo, es decir, grupos de personas (brigadas) compuesta por estudiantes, habitantes, trabajadores, fuertemente política, de tendencia izquierdista, está fuertemente influenciada por la incorporación de iconos reconocibles (Imagen 1 y la Imagen 2), imágenes y símbolos, que acompañados de las frases y consignas políticas de tal como lo especifica Rodríguez-Plaza (2001) *“Una pintura, y más que eso, una pictorialidad, elaborada por grupos políticos, que luego de las campañas presidenciales - anteriores a 1970- deciden pasar de la mera letradura a una expresión que incorpora la iconicidad como manera de acompañar el proceso político en cual se veía envuelta la sociedad chilena en esos años”*.

**Imagen 1: Mural Brigada Ramona Parra GAM**



Fuente: Centro Gabriela Mistral. 2012.

**Imagen 2: Mural BRP en Local PC, La Serena**



Fuente: Mono González. 2006.

En esta misma línea, las obras tienen una carga política asociada al espacio en donde se realiza por lo que se entiende que el muralismo paso a tener un rol propagandístico, dadas las circunstancias en que se encontraba el país, una dictadura que se le hacía frente mediante los murales, los cuales mostraban el rechazo a la política imperante en ese momento de la historia de Chile. Para Herrera y Olaya (2011) *“Las obras de arte, en términos amplios y aquellas que gozan de una potencialidad política, sobre todo en nuestros contextos, son las que permiten la comprensión de otras temporalidades, son aquellas que coadyuvan al encuentro entre el pasado, el presente y el futuro, en tanto la temporalidad, el recuerdo y su narrativización son dadores de sentido, tanto a los sujetos individuales como a los colectivos.”*

Esta politización de la imagen crea un punto dentro del mapa, el cual capta dentro del muro un momento del pasado, que permite a las personas poder conocer y entender el contexto de ese mural, asociando también al lugar al cual se encuentra. Un ejemplo de cómo el muralismo puede ser utilizado como medio de propaganda política y de resistencia, es posible verlo en la población Villa Francia, cuyos murales se hicieron bajo la consigna de resistencia y propaganda política en contra de la dictadura de Pinochet.

A partir del retorno a la democracia, el muralismo no dejó de ser una herramienta para mostrar ideas, pero sí dejó de lado la politización de esta, pasando a tener un fin reivindicativo y de exigencias sociales en contra del capitalismo, la desigualdad y la pobreza. Esto se debía según Pinochet (2009), a que el mural cambió la orgánica de su motivación, dejando de lado el partidismo político característico de los años 70 y 80, dando paso al desarrollo de un muralismo más enfocado en lo social (Pinochet, 2009).

Este segundo momento del muralismo, se manifestó a través “...de murales decorativos, intervencionistas y técnicos que respondieron a la premisa del arte por el arte, una nueva visión de lo social y una perspectiva que valora los espacios urbanos. En la práctica esto se

trajo en nuevos posicionamientos por parte del muralista, quien forma parte de una generación no militante ni partidista, que tiene nuevas inquietudes y cuestionamientos relacionados con el ámbito cultural. Esto a su vez, altera la percepción y el entendimiento de lo social.” (Pinochet, 2009).

En suma, en las ciudades existe una variedad de arte que se posiciona en las diferentes esferas de la ciudad abarcando a un tipo de arte mucho más centrado en lo expresivo o decorativo, que, en la visión partidista o militante, como lo es el arte político que se posiciona desde las poblaciones y sectores de clase baja, que impactan cotidianamente la construcción social y política de un imaginario del territorio.

## **2.2 Aspectos Teóricos**

A continuación, se presenta el marco teórico en la que se enmarca esta investigación, partiendo por la Geografía del paisaje, hasta la apropiación y reproducción de los espacios desde el muralismo.

### **2.2.1. Geografía del Paisaje**

El paisaje ha sido un concepto que se ha desarrollado a lo largo de la historia de la geografía como disciplina. Según Bachendale (2014):

*“El paisaje surge como objeto de estudio de la Geografía bajo la influencia de principios postulados por el movimiento romántico de la segunda mitad del siglo XIX y del historicismo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX basado en filosofías definidas como, idealistas, espiritualistas, vitalistas, existenciales, críticas y radicales con perspectivas opuestas al racionalismo científico positivista y rechazando así el objetivo de enunciar leyes, la búsqueda de regularidades, la pretensión de sistema, la determinación de un método.”*

La escuela alemana, fue una de las primeras en incorporar al paisaje dentro del estudio geográfico, en donde este concepto es un punto de encuentro entre la litosfera, hidrosfera, y atmósfera, tal noción se encuentra fuertemente influenciada por una mirada ecológica. En tal sentido los primeros estudios geográficos relacionados al paisaje dejaban de lado el factor humano y de cómo este influye en la construcción de los espacios y territorios. Posteriormente, va a ser la escuela francesa la que integrará el concepto humano planteando la idea de un "paisaje integrado", tales ideas fueron lideradas por Georges Bertrand, quien *“...basándose en la teoría de los sistemas, define al paisaje como una combinación dinámica de elementos diferentes desde el punto de vista físico, biológico y humano.”* (Llanes, Sin Año).

Al tomar en cuenta dentro del análisis la incidencia del comportamiento humano en la construcción de los paisajes, se comienza a concebir al paisaje como una construcción “natural”, es decir, con una mirada enfocada al ámbito físico-ecológico, por primera vez se empieza a tomar en cuenta las historias de los lugares, sus memorias y experiencias,

entendiendo el paisaje como un producto cultural (Ortega Valcárcel, 2001. Citado por Bachendale, 2014).

Dado que los paisajes son una construcción cultural producto de la interacción de los sujetos con su espacio, existen paisajes totalmente diferenciados unos de otros, dado que al tomar como enfoque de estudio lo cultural se asume que los espacios son establecidos por las relaciones complejas entre los fenómenos de la naturaleza como de la actividad de los grupos sociales (Bachendale, 2014).

Para simplificar, se pueden establecer dos tipos de paisajes:

1. Paisaje natural.
2. Paisaje transformado.

El primero tiene relación con lo que vemos en el entorno natural que nos rodea. El segundo hace referencia al paisaje transformado a partir de las diferentes interacciones que se dan en el territorio.

Los paisajes transformados tienen su concepción en la apropiación que hace el sujeto de un espacio físico-natural, lo cual va generando los vínculos con estos espacios, dándoles un carácter mucho más personal, construyendo socialmente su territorio, lo cual facilita comportamientos ecológicamente responsables y la implicación y la participación en el entorno de los sujetos que hacen uso de esos espacios.

Dentro de estos paisajes transformados podemos encontrar:

1. Paisajes urbanos.
2. Paisajes rurales.

Los paisajes urbanos son principalmente los asociados a las ciudades. En estos entramados sociales se conjugan una serie de otros tipos de paisajes dentro de los límites de las ciudades. En ellas se pueden observar diferentes expresiones dentro de un mismo espacio. En consonancia con lo anterior, Navarro (2009, citado Irving y Gutiérrez, 2011), propone que para poder entender de mejor manera el paisaje urbano, es necesario verlo desde dos perspectivas, una externa, en donde se analiza la ciudad a partir de su relación con el espacio geográfico en donde se encuentra, y una perspectiva interna, en la que se analiza a la ciudad como sistema interurbano.

Tomando en cuenta lo anterior, para analizar el impacto de los murales en los paisajes antes mencionados, es necesario verlo desde una perspectiva interna, es decir, dentro de la población San Miguel, en cómo afectó en su desarrollo, sus efectos a una escala comunal, en cómo este fenómeno posiciona un espacio dentro del entramado urbano.

La conjunción del paisaje con el muralismo está relacionada principalmente por que el

muralismo cambia los aspectos interinos de los paisajes urbanos, transformando un aspecto visual de la ciudad, pero no por eso sin significado ni contenido. El muralismo les da a los paisajes contenidos tales como: significado y memoria, lo cual permite que el paisaje urbano sea identificado y de cierta forma incorporado al imaginario territorial de los sujetos. En sí el acto de elaborar murales permite resignificar los espacios, es decir, reconfigurando el significado de los espacios a través de los mensajes y/o imágenes que recogen historias, personajes y momentos.

En este sentido, el muralismo claramente tiene un impacto sobre el paisaje urbano, dando cuenta de que este es dinámico, en constante cambio. Es por ello, que la reconfiguración del paisaje tiene una relevancia en el estudio geográfico, ya que este se encuentra fuertemente conectado con la memoria, lo cual les da a los lugares un significado para los que hacen uso de ese territorio, por lo que para la geografía este debe ser un aspecto de estudio, debido a que esto cambia la forma en que se percibe el paisaje, en otras palabras, en como las personas se apropian de él y le dan significado a su territorio.

### **2.2.2. Construcción de los imaginarios en Geografía**

El estudio de las ciudades y sus procesos urbanos han estado casi siempre dominados por perspectivas enfocadas hacia la objetivación de estos procesos, es decir, solo se ven desde un punto de vista objetivo, dejando de lado aspectos que van mucho más allá de esta última condición. En consecuencia, podemos incluir dentro de los estudios urbanos la subjetividad en los procesos, esta forma de ver los procesos entrega la posibilidad de entender desde una perspectiva mucho más “humana” a la ciudad y sus características.

Los imaginarios geográficos, surgen a partir de la constante interacción de los sujetos con el espacio en que estos viven, donde según Lindón (2007) convergen la subjetividad y la intersubjetividad con la materialidad de los lugares. Es decir, los imaginarios se establecen a partir de una relación subjetiva con los lugares, en donde esta relación se encuentra constantemente en cambio, debido a las interacciones humanas dentro de aquellos lugares. Pero estos no son fáciles de entender debido a la complejidad que supone estudiar lo subjetivo.

Para ello es necesario comprender desde un punto de vista constructivista, el cual expone como principal centro de estudio al componente no material del espacio, según Lindón (2007), entendiendo al espacio como una mezcla entre lo imaginario y lo real.

El constructivismo asociado a la geografía humana permite entender desde una perspectiva diferente el territorio y la espacialidad. Postulando que la realidad es una construcción creada a partir de quien observa, es decir, toma en consideración la perspectiva de quien está observando y la forma en que este relata esa realidad, tal percepción estará condicionada por las experiencias del relator y su manera de ver la “realidad”. Lo que equivale a decir que: los estudios de los procesos urbanos claramente estarán asociados a las vivencias de cada sujeto, por lo que no existe una “realidad” absoluta, sino que es una

realidad fraccionada a partir de los conocimientos, vivencias y experiencias de los diferentes sujetos. Siguiendo esta idea, según Watzlawick (1994):

*“el constructivismo es incompatible con el pensamiento tradicional. Por diferentes que sean entre si las más de las imágenes filosóficas del mundo, científicas, sociales e individuales, todas ellas tienen sin embargo algo en común: el supuesto de que no sólo existe una realidad real sino de que esa realidad se corresponde más claramente con ciertas teorías, ideologías o convicciones personales que con otras.”*

Al incorporar esta visión a la geografía, se vuelve comprensible el hecho que los procesos urbanos se relacionan principalmente en cómo los sujetos dotan a los lugares con sus experiencias y relatos desde una perspectiva individual, pero a la vez en como el lugar dota de experiencias a los sujetos que la viven. Es una relación recíproca en lo que respecta al relato de los lugares, en donde el sujeto y lugar se nutren de las experiencias que estos dos experimentan.

Hay que tener en cuenta que los lugares se construyen a partir de un relato colectivo de este, en donde las experiencias individuales se conjugan. Por lo tanto, los relatos entregan un imaginario colectivo que da cuenta de la identidad. A su vez, de forma recíproca, los relatos e imágenes se incorporan al imaginario colectivo y en la siquis de los sujetos.

### **2.2.3. Muralismo desde la apropiación y producción del territorio**

La apropiación del espacio está directamente vinculada con la relación persona-lugar. Esta apropiación es un proceso cognitivo, afectivo y de interacción. Frente a estos procesos, Vidal y Pol (2005) establecen que:

“el entorno “apropiado” deviene y desarrolla un papel fundamental en los procesos cognitivos (conocimiento, categorización, orientación, etc.), afectivos (atracción del lugar, autoestima, etc.) de identidad y relacionales (implicación y corresponsabilización). Es decir, el entorno explica dimensiones del comportamiento más allá de lo meramente funcional”.

Tomando en cuenta esto, la apropiación del espacio responde claramente a una externalización del “yo”, en como los sujetos lo perciben en el espacio y lo reproducen. Tal apropiación tiene también un componente social y político, ya que esta acción responde a la acción de tomar como propio un espacio común, esto se manifiesta en la manera de cómo se producen los espacios. Para Lefebvre (1974), la producción del espacio se debe mirar desde diferentes perspectivas, tales como: el punto de vista económico, el ocio, lo social y político. En este sentido, la apropiación y producción del espacio dependerá precisamente de la perspectiva en que el espacio quiere ser construido. Esto provoca que existan diferencias entre los espacios y territorios, lo cual produce tensiones, debido a las diferencias en como las personas quieren su espacio, en cómo estos externalizan su identidad y memoria tanto personal como colectiva en un espacio en específico.

Varios estudiosos comprenden al territorio como un espacio “apropiado” por y para sus actores. Según Ther (2012) el territorio es asimilado como un espacio biofísico saturado de afanes humanos, históricos e imaginarios, y que es asunto de utilidad política, económica y cultural. Análogamente Giménez (2005, 1996) define al territorio como un lugar sagrado, repositorio de geo símbolos, patrimonio acrecentado, símbolos holísticos urbanos, etc. El territorio sólo visible cuando es valorizado, instrumental o culturalmente, como zona de resguardo, matriz de recursos naturales y de usufruto económico, espacio geográficamente estratégico, circunscripción política-administrativa, belleza natural, memoria y símbolos. Lo cual, se complementa con Carretero Pasín (2004) que los territorios generan unos imaginarios territoriales con fuentes ideofectivas impregnados de lo subjetivo. En resumen, se admite que el territorio no es un señero cedido, sino que es levantado por el ser humano, una construcción social y cultural. El territorio se trueca así en el espacio vivido, formado por el individuo, en relación de sus necesidades o, también es la resultante de la fabricación continua de saberes.

Estas diferencias en los territorios deseados son causas de conflictos sociales. Quienes se lo apropian paisajísticamente tienden a la conservación; quienes se lo apropian de manera práctico-utilitaria quieren circulación de mercancías, empleo, generación de plusvalía, de ahí que la lucha por la conservación del patrimonio paisajístico no se reduce a su sustrato material, sino que principalmente debe ser orientada a la acción pedagógica que garantice la valoración estética del territorio (Covarrubias y Guadalupe, 2019).

El muralismo, como práctica es una externalización de un discurso complementado con un componente geográfico, es decir, dentro de un espacio construido a partir de un discurso sociocultural, el cual se relaciona directamente con la experiencia colectiva. Por lo tanto, al entender el mural como un elemento discursivo del espacio permite comprender una parte de ese espacio, dado que los discursos como lo define de Leeuwen (2008) (citado por Zúñiga, 2016), corresponden a una forma de conocimiento espacial y a su vez un mecanismo de control y de recontextualización de las prácticas socio espaciales.

A manera de resumen, el muralismo y en general el arte callejero tienen un componente rupturista dentro de la ciudad, en donde la arquitectura y urbanismo se rigen como elementos que, según Herrera y Olaya (2011), otorgan un cierto status quo dentro de la ciudad, es decir, buscan mantener un cierto orden y control sobre cómo se construye los espacios y la ciudad. El muralismo viene a ser el elemento que transgrede ese orden, dotando al espacio de un significado diferente al ya establecido.

*“El muralismo corresponde a un hecho que trabaja en ciertos rincones periféricos de la ciudad, celebrando con ello la desorganización de sus utilidades. De este modo y por una misma condición, el muralismo se enfrenta y anima los recorridos verticales, horizontales o diagonales que el espacio ciudadano procura” (Rodríguez, 2001).*

### **2.2.3. Territorio y murales en la disciplina geográfica**

La geografía como disciplina que estudia el territorio y los procesos que se producen en él, permite entender mediante una mirada más holística los procesos humanos que se dan en los espacios. Ante esto, el estudio de los murales y su incidencia en los territorios, en este caso en la población San Miguel, explica cómo se ha ido configurando la población desde su nacimiento hasta la actualidad, tomando como punto de inflexión la creación del museo a cielo abierto.

Este cambio en el espacio tiene una incidencia en cómo las personas habitan ese territorio, ya que, al estar fuertemente conectado con la interacción de las personas, incide en su cotidianidad. La interacción refiere a las personas situadas espaciotemporalmente en un contexto intersubjetivo desde el cual le dan sentido al espacio y al otro, en un proceso constante de interpretación (resignificación) y de construcción de los espacios de vida” (Lindón, 2006. Citado por Zúñiga 2016).

Las subjetividades en los espacios es lo que permite darles identidad a los territorios, provocando que se creen lazos entre las personas que lo habitan. Según Milton Santos (2000) a través del conocimiento geográfico de lo cotidiano, es cómo la geografía logra contribuir a la comprensión de la relación entre el espacio y las diversas personas. Esto desde el punto de vista que el espacio es el marco para la acción de la vida común, la cual está en constante cooperación y en constante conflicto (Zúñiga, 2016).

Bajo esta misma línea y citando a Claval dice; “en cierta manera el espacio se asemeja a un texto, puesto que está cargado de mensajes que, en ocasiones, le confieren un sentido”. (Claval, 2002, p 28).

Entrando de lleno en los aspectos más simbólicos e identitarios del territorio, Corboz (2004) asegura que el territorio es el tema de moda donde se sitúan los problemas de lo moderno. En ese sentido, Baeza (2008) asegura que la ciudad, como el territorio más importante de hoy en día, es una materialización concreta del proyecto de modernidad. Hemos asumido que el territorio es más que la ciudad, sin embargo, acertadamente Corboz establece que “la ciudad ha conquistado el territorio” (Corboz 2004, p 30) incluso haciendo desaparecer la antiquísima dicotomía campo-ciudad a través de la entrada de esta última al campo, mediada por la irrupción de lo urbano.

Giménez (1996) establece las siguientes relaciones entre cultura y territorio: En una primera dimensión el territorio constituye por sí mismo un “espacio de inscripción” de la cultura y, por lo tanto, equivale a una de sus formas de objetivación. Territorios tatuados por las huellas de la historia.

En una segunda dimensión, el territorio puede servir como marco o área de distribución de instituciones y prácticas culturales espacialmente localizadas, aunque no intrínsecamente ligadas a un determinado espacio. Pautas distintivas de comportamiento, las formas vestimentarias peculiares, las fiestas del ciclo anual, los rituales específicos que acompañan al ciclo de la vida como los que se refieren al nacimiento, al matrimonio y a la muerte, las

danzas lugareñas, las recetas de cocina locales, las formas lingüísticas o los sociolectos del lugar, etc.

En una tercera dimensión, el territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial. Estas características forman una amalgama que deviene en imaginario de refuerzo de las identidades locales

Es necesario conceptualizar a los territorios como cuerpos bio-sociales, organismos que se constituyen a partir de interrelaciones permanentes entre el sujeto, el colectivo y el espacio que ocupan, de esta forma se van entretejiendo las relaciones entre el sujeto-colectivo-espacio. La transformación, el desarrollo y la evolución orgánica de los cuerpos sociales, en este caso un barrio, se da en ese intercambio, en esa sociabilización. Mientras mayores y más variados sean los participantes en este intercambio, más complejo y rico es ese tejido.

El constante dinamismo que viven los territorios permite que estos vayan cambiando los discursos espaciales y por lo tanto el imaginario individual y colectivo de ese espacio, por lo que el estudio de los murales en la población es un estudio del territorio y su construcción social, ya que este pasa a ser una característica propia de la población, cambiando la cosmovisión y el imaginario del lugar. El mural es una herramienta de análisis espacial desde la que se pueden conocer los lugares desde los cuales hablan dichos discursos, así como también los lugares que se elaboran a partir de ellos (Zúñiga, 2016).

El muralismo tiene un efecto dentro del territorio compartido, es acercar el arte a los espacios, lo que genera una relación diferente entre el espectador y la obra. El transeúnte se convierte en público de arte, lo que permite instalar dinámicas de cuidado sobre los muros y por consiguiente en los espacios que cobijan los murales. En general, las paredes pintadas con murales de este tipo son menos rayados, menos utilizados como soporte de propaganda, entre otras prácticas que tienden a desvalorizar los espacios públicos.

En este sentido el muralismo, reactiva, revaloriza espacios que pierden significado, que se han desvalorizado a través del tiempo debido al poco cuidado que se tiene. Esto permite crear un nuevo discurso espacial dentro de las personas que viven los espacios, cambiando la perspectiva en que estos perciben su espacio, su territorio, permitiendo crear una cierta conciencia de cuidado y respeto en torno a ella.

### Capítulo 3: Planteamiento Metodológico

Cuando se habla de imaginarios, se refiere a la subjetividad, por lo que, la metodología a aplicar tiene que estar enfocada hacia la comprensión de la visión del sujeto, en como éste interpreta la realidad, la procesa y le da significado a lo que observa. Desde este punto de vista, para poder responder a los objetivos planteados es necesario un enfoque metodológico cualitativo.

La metodología se divide en tres etapas, dos de gabinete y otra de terreno. En la primera etapa, se realiza la recopilación de información bibliográfica y el diseño de los instrumentos. En una segunda etapa, la aplicación del instrumento, y, por último, en una tercera etapa, se realiza el gabinete de análisis de datos. A continuación, se presentan las etapas.

**Tabla 1: Cuadro Metodológico**

<b>Etapa</b>	<b>Obj. N°1</b>	<b>Obj. N°2</b>	<b>Obj. N°3</b>
<b>Gabinete</b>	- Revisión fuentes bibliográficas. - Creación Entrevista Semi-Estructurada.	- Fuentes bibliográficas. - Creación Entrevista Semi-Estructurada.	- Creación Ficha técnica. - Diseño Instrumento valoración. - Entrevistas Semi-Estructurada.
<b>Terreno</b>	- Aplicación Entrevistas.	- Aplicación Entrevistas.	- Aplicación Ficha técnica e Instrumento Valorización.
<b>Gabinete</b>	- Análisis de datos y Entrevistas. - Línea de tiempo.	- Análisis de datos y Entrevistas.	- Creación del índice Valorización. - Cartografías temáticas - FODA.

Fuente: Elaboración Propia, 2021.

#### 3.1. Primera etapa de gabinete

##### 3.1.1. Objetivo n°1: Diseño de entrevistas y selección de actores claves

Para comprender cómo se fue desarrollando el barrio en torno a los murales, es necesario considerar la historia del lugar para así entender los factores que incidieron en el desarrollo del proyecto de museo Cielo Abierto.

Para eso se realizó una revisión bibliográfica de diferentes fuentes de información. Estas fuentes de información están relacionadas con memorias, libros oficiales, diarios y noticias. Estas diferentes fuentes de información permiten dar una visión más completa de la historia.

La información aportada por la bibliografía fue complementada con entrevistas a actores claves. Para esto, se diseñó en esta etapa, una entrevista como instrumento de

levantamiento de información, para entender cómo se fue desarrollando la población.

En esa entrevista, se busca analizar el relato de los actores de la tabla n°2 como se fue configurando el proyecto de crear los murales desde diferentes perspectivas, cuáles fueron sus inquietudes y hacer una comparación entre un antes y un después de los murales. Los actores entrevistados se ven en el siguiente cuadro.

**Tabla 2: Actores entrevistados.**

<b>Nombre</b>	<b>Entidad</b>	<b>Cargo</b>
Guillermo Gallardo	Centro cultural La Minga	Participante del Comité de Vivienda y centro cultural La Minga
Roberto Hernández	Centro cultural Mixart	Presidente y encargado murales
Fernando Rodríguez	Población San Miguel	Habitante
Oriana Jiménez	Población San Miguel	Habitante y gestora cultural
Sebastián Arenas (Sebateas)	Externo	Artista y Muralista

Fuente: Elaboración propia, 2021.

### **3.1.2. Objetivo n°2: Identificación de datos la población**

Los lugares son construcciones históricas y sociales, donde el individuo construye su propia realidad, articulando lo estructural, lo funcional y lo simbólico (Bailly, 1989. Citado por Lindón, 2007). En función de lo anterior, se plantea la labor de identificar los factores internos de la población San Miguel que permitan comprender cómo se ha configurado este barrio, como se ha ido construyendo su imaginario geográfico. Para ello, se analizaron los siguientes factores:

- Factores históricos.
- Factores culturales.
- Factores Socioeconómicos.

Para este objetivo, es necesario saber la historia del lugar y el contexto en que se realizaron los murales en la población. De esta forma, la obtención de los datos se realizó a partir de la revisión bibliográfica ya mencionada, junto con la información derivada de las entrevistas a los actores.

### **3.1.3. Objetivo n°3: Diseño de ficha técnica**

Dado que los murales son el problema fundamental dentro de esta memoria, se hace necesario crear un catastro y un mapeo. Para ello, se realizó una ficha, en donde se agruparon los diferentes murales que se encuentran en la población a partir de sus

características vernáculas. Para ello, se toma en cuenta la fecha, el autor, el motivo del mural, sus características estéticas. Con estos datos se describen y diferencian cuales son los murales característicos de la identidad de la población, los cuales representan el contexto histórico y tienen una connotación artística, entre otras características.

En este sentido, se utilizó la cartografía para poder dimensionar la distribución de los murales en el espacio mediante el uso del software ArcGIS 10.5. El uso de este tipo de herramientas para el estudio de los murales es importante, ya que con las cartografías se puede establecer ciertas relaciones que tiene el mural con la población.

El uso de cartografías es un recurso por el cual se pueden ver las diferentes narrativas y visiones de la gente sobre un territorio, en este caso, los murales dentro de su población. Para Risler y Ares (2013) *“El mapeo es una herramienta que muestra una instantánea del momento en el cual se realizó, pero no repone de manera íntegra una realidad territorial siempre problemática y compleja.”* A partir de lo anterior, se entiende que los mapas no son territorios, no contemplan la subjetividad de estos, pero sí son una herramienta que transmiten una determinada visión o concepción de un lugar que está constantemente cambiando.

## **3.2. Etapa de Terreno y Recopilación de Datos**

### **3.2.1. Objetivo n°1 y n°2: Levantamiento de entrevistas**

En esta etapa se realizaron las entrevistas a los diferentes actores. Para ello, se contactaron a los actores y se tuvo una entrevista con ellos mediante videoconferencia de Zoom. Esto debido al contexto actual de pandemia por COVID-19.

A partir de los relatos obtenidos de las entrevistas, se realizó un análisis de discurso (AD) sobre estos relatos. Los discursos siempre tienen más significado de lo que el locutor nos entrega, no son solo las palabras que se utilizan, sino también los signos o significados que el locutor expresa a través de ellos. Según Santander (2011):

*“...el lenguaje no es transparente, los signos no son inocentes, que la connotación va con la denotación, que el lenguaje muestra, pero también distorsiona y oculta, que a veces lo expresado refleja directamente lo pensado y a veces sólo es un indicio ligero, sutil, cínico”.*

Es decir, los discursos y las palabras que las componen significan mucho más de lo que nos dicen, las palabras traen consigo signos y simbolismos de parte de quien emite el discurso.

Dicho esto, el AD se realizó a partir de temas y subtemas relacionados con la historia de la población, los factores que incidieron en la idea del museo, y su recepción por parte de la comunidad. La información obtenida se categorizó según los temas que se plantean.

A continuación, en la tabla n°3, se muestra una tabla resumen del análisis de datos

**Tabla 3 Análisis de datos derivadas de las entrevistas semiestructuradas**

<b>Temas</b>	<b>Subtemas</b>	<b>Actores Claves</b>
Antecedentes de la Población.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nacimiento, Desarrollo y Deterioro de la Población.</li> <li>- Principales factores representativos de la población antes de los murales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-</li> <li>- Habitantes de la Población.</li> </ul>
Implementación del Museo a cielo abierto.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Idea del Proyecto.</li> <li>- Acogida de los murales como elemento de renovación de la población.</li> <li>- Cuidado de los Murales</li> <li>- Murales representativos de la población.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encargados de los Murales.</li> <li>- Habitantes de la Población.</li> <li>- Muralistas.</li> </ul>
Consecuencias en la población.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identidad de la población.</li> <li>- Percepción de los Habitantes e Involucrados.</li> <li>- Cambios en la Infraestructura de la Población.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Habitantes de la Población</li> <li>- Organizaciones Sociales presentes.</li> </ul>

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

El análisis de los datos recopilados en las entrevistas se hizo a partir de los temas y subtemas planteados. En primer lugar, dimensionar la historia de la población a partir del discurso de sus habitantes, es esencial para poder complementar y entender el contexto de la población antes de la creación de los murales.

En segundo lugar, comprender de donde nació y cuáles fueron los principales factores que incidieron en la idea de un Museo a Cielo Abierto es primordial para entender la realización de este proyecto en la población y su repercusión dentro de ella.

Por último, se analizaron las consecuencias de los murales en la población a partir de los discursos, buscando discernir el cambio en la identidad de la población, cómo perciben este cambio los pobladores y actores involucrados en los murales.

Para cada actor clave se aplicó una entrevista semiestructurada diferente, y las preguntas a aplicar dependen de los temas y subtemas asignados en el esquema anterior. De esta forma se tendrá un contexto completo de la población con diversidad de puntos de vista y temas.

### 3.2.2. Objetivo n°3: Recopilación en terreno de la ficha técnica

Durante esta etapa, se aplicó la ficha a los diferentes murales que se encuentren en el área de estudio para crear un catastro de ellas a partir de sus características, complementado con la toma de fotografías. A partir de lo expuesto por Briñol *et al* (2015):

*“Analizar un documento publicitario conlleva una serie de condicionantes. El primero, lo constituye la interpretación visual, en el que influye la capacidad, cultura, personalidad, entorno, etc., del receptor, que también se personaliza en la imagen del profesional que realiza el análisis. Al analizar una imagen interviene la memoria visual, produciéndose asociaciones de significados (Briñol et ál., 2015).”*

Con relación a lo anterior, y a pesar de que está enfocado al ámbito publicitario, también es homologable a esta investigación, dado que está trata de imágenes que hacen uso del espacio público para poder transmitir un mensaje, lo cual permite que este sea visto por los habitantes y transeúntes que observan los murales.

En este sentido, para poder tener un catastro completo se aplicó a cada mural una ficha técnica (Ver Anexo n°1) en la que se colocó toda la información relativa al mural. Esta ficha tiene como objetivo resumir la información que entregan los murales para poder comprender de mejor manera la obra del autor. Para el caso, se toma en cuenta la idea principal que transmite el mural desde la perspectiva del observador. Estas se dividieron en las siguientes categorías:

**Tabla 4: Categorías de murales**

<b>Tipo</b>	<b>Descripción</b>
<b>Raíces</b>	Murales que tienen como motivo resaltar las raíces latinoamericanas y chilenas en su obra.
<b>Artístico</b>	Murales que no tienen como finalidad mostrar algún momento histórico, personaje en específico, sino más bien ser una obra personal del autor o autores.
<b>Homenaje</b>	Murales que su razón principal de ser es la de dar homenaje a una persona, personaje o pueblo.
<b>Naturaleza</b>	Murales que resaltan la importancia de la naturaleza dentro de su obra.
<b>Urbano</b>	Murales que hacen referencia a la vida urbana de la ciudad.
<b>Religioso</b>	Murales de carácter religioso, en el que muestran imágenes de santos, dioses, personajes religiosos, entre otros.

Fuente: Elaboración propia, 2021.

Además, la ficha incluye información relacionada a la visibilidad del mural, es decir, si es posible ver la obra sin ninguna interferencia o si este presenta ciertos objetos que obstruyan o dificulten su observación desde un punto de vista.

Junto con ello, también el observador puede agregar a la ficha, información relacionada con lo que representa la obra y el mensaje que este quiere dejar. Esta información fue tomada a partir desde la perspectiva del observador y de cómo este perciba la información que el mural da a los sujetos.

Para levantar la información en terreno se realizaron una serie de recorridos por la población San Miguel para poder catastrar y tener datos de los murales. El recorrido se hizo por las vías principales y secundarias de la población, para poder dar con la totalidad de los murales. Finalmente, la información recabada en la ficha y entrevistas fue tabulada en una siguiente etapa de gabinete.

### **3.3. Segunda etapa de gabinete: Análisis de la información obtenida**

En esta etapa se procesaron y analizaron los datos obtenidos tanto de la ejecución del trabajo en terreno como de las entrevistas a los actores. Con eso se obtuvo una serie de productos que en su conjunto nos permiten comprender la manera en que se configura el espacio y su imaginario en torno a los murales.

#### **3.3.1. Objetivo n°1 y Objetivo n°2: Análisis de discurso de entrevistas**

Con las transcripciones de las entrevistas a actores claves se creó un relato histórico social de la población San Miguel, y también los murales se analizaron a partir de los datos aportados por esas entrevistas. Estos relatos también son un aporte junto con la revisión bibliográfica para realizar una línea de tiempo de la población, en la que se destacan los principales hitos en relación con el desarrollo de los murales.

Para analizar el fenómeno desde un punto de vista crónico, se implementaron líneas de tiempo, porque a través de ella pueden comprenderse diferentes procesos, acontecimientos y relatos a través de su desarrollo histórico. Junto con ello, haciendo el análisis de los datos aportados tanto por la bibliografía y los relatos de las entrevistas, se determinaron los factores que incidieron en la creación y realización de este proyecto en la población.

#### **3.3.2. Objetivos N°3: Análisis espacial de la valoración de los murales y análisis FODA**

Esta etapa consiste en el análisis de la ficha técnica con la información recabada en terreno de los diferentes murales. Dicha información también se utilizó para crear una base de datos georreferenciada de los murales, la cual fue procesada mediante el software ArcGIS 10.5, a través de un shape de la ubicación de cada mural. En su tabla de atributos está la información rescatada de las fichas técnicas que se le aplicaron a los diferentes murales de la población. Estos atributos son:

- Nombre.
- Autor(es).

- Temática.
- Dirección.

Además, para poder ver espacialmente la valoración que tienen los murales, se hizo un análisis a partir de los factores que inciden en los murales, tomando en cuenta los datos otorgados por las entrevistas con los actores claves.

Para ello se toman en cuenta estas características:

1. Año.
2. Temática.
3. Visibilidad.
4. Estado.
5. Ubicación.

Para entender el peso de cada característica se toma en cuenta el relato de los actores, debido a su experiencia dentro del muralismo, tanto los que habitan con ellos como los que crean murales. Con dicho relato se dieron los porcentajes correspondientes a cada característica para poder ver cual tiene un mayor peso.

Teniendo en cuenta esto, se hizo un cálculo de la valoración a partir de las características que presenta el mural. De esta manera se hace uso de la información de los terrenos, valorizándolas a partir de la siguiente tabla:

**Tabla 5: Valorización asignada por variable**

Temática	V.	Estado	V.	Ubicación	V	Año	V	Visibilidad	V
Artístico	0,66	Óptimo	1,00	Avenida	1,00	1973 – 2013	1,00	Óptimo	1,00
Histórico	1,00	Decolorado	0,66	Calle secundaria	0,66	2014 – 2017	0,66	Media	0,66
Homenaje	1,00	Dañado	0,33	Pasaje	0,33	2018 -2019	0,33	Baja	0,33
Naturaleza	0,66	Descascarado	0,33	sin información	0,00	sin información	0,00		
Raíces	1,00	Decolorado y Descascarado	0,33						
Religioso	0,66								
Urbano	0,66								

Fuente: Elaboración Propia, 2021.

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

**Tabla 6: valoraciones murales:**

<b>Valor</b>	<b>Muy Baja</b>	<b>Baja</b>	<b>Media</b>	<b>Alta</b>	<b>Muy Alta</b>
Valoración del mural	0,5 - 0,6	0,61 – 0,7	0,71 – 0,8	0,81 – 0,9	0,91 - 1

Fuente Elaboración propia, 2021.

Por último, para finalizar, se realiza un análisis de las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (FODA) de la población y los murales. Esta herramienta metodológica permite hacer un diagnóstico preciso de la situación actual de una organización mediante el análisis de:

**Tabla 7: Criterios análisis FODA**

<b>Fortalezas</b>	Capacidades especiales que posee una organización que lo hace tener una posición privilegiada. Características Internas.
<b>Oportunidades</b>	Factores externos que pueden influir favorablemente una organización.
<b>Debilidades</b>	Factores o características desfavorables para una organización, asociado a carencias de habilidades, recursos y/o actividades.
<b>Amenazas</b>	Situaciones externas que atentan contra la organización

Fuente: Elaboración propia, 2021.

**Tabla 8: Matriz FODA**

<b>Factores Internos</b>	<b>Factores Externos</b>	<b>Oportunidades</b>	<b>Amenazas</b>
<b>Fortalezas</b>		Usar las fortalezas para tomar ventajas de las oportunidades.	Usar Fortalezas para evitar amenazas.
<b>Debilidades</b>		Superar las debilidades tomando ventajas de las oportunidades.	Minimice debilidades y evite amenazas.

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Mediante este instrumento se busca comprender las diferentes características tanto internas como externas de la población y los murales en conjunto. De esta manera se puede tener un diagnóstico completo de la población y sus murales, lo que permite idear un mecanismo para mejorar aún más el impacto del proyecto en la población.

Dicho todo lo anterior, a continuación, se muestran los resultados de la investigación.

## **Capítulo 4: Resultados**

### **4.1. Relato Socio-Histórico de la población**

A partir de las entrevistas se pudo obtener una serie de relatos con información que nos permite tener una visión mucho más contextualizada de los murales y su relación con la población San Miguel.

#### **4.1.1. Origen y desarrollo de la población antes de los murales (1960-2010)**

La población data de los años 60, se caracteriza por ser uno de los últimos “Barrios Obreros” en su tipo. Su nacimiento se enmarca en un tipo de política pública entorno a la vivienda, que se caracterizaban a partir de una segmentación económica/productiva (Larrañaga, 2010). Es decir, tipologías de viviendas que van dirigidas a familias de trabajadores de ciertas áreas productivas de la economía. En el caso de esta población y tal como se mencionó en el apartado Área de estudio, los habitantes fueron principalmente trabajadores de las empresas MADECO y MADEMSA.

En un comienzo proliferaron organizaciones impulsadas por la necesidad de convivencia y de socialización. Aquello que los vecinos llaman, “salir de las casas”, un gusto por conocerse y acercarse, construir comunidad y red de apoyo para resolver problemas inmediatos. La

necesidad de esparcimiento focalizada de diversas formas y por intereses, ya sea hacia el deporte, hacia los jóvenes, los niños o los grupos de mujeres.

Según Gallardo (2020) *“aquí la población siempre ha sido una población con mucha organización, hay hartos centros de madre, hay hartos clubes deportivos que si bien hoy en día están más en decadencia ahí están resistiendo todavía.”*

Se puede destacar que, desde sus orígenes, los habitantes siempre han tenido un vínculo fuerte entre ellos como comunidad como con su barrio.

*“...una población bien unida, de música, de muchos clubes de fútbol, así que... si te fijas por Tristán Matte hay como 5 sedes donde van los viejos a juntarse a chupar algo, a tirar la talla y eso es muy rico de la población, tiene muchos puntos de encuentro...”* (Rodríguez, 2020).

Estos fuertes lazos comunitarios nos dejan entrever como configuraba el espacio antes de los murales y de cómo eran las dinámicas socioespaciales de esta población en particular, en donde convergen una serie de organizaciones territoriales, como los centros de madres, clubes deportivos, juntas de vecinos. Esto es una clara muestra del poder organizativo que posee la población la cual, ha sido eje estructural de su desarrollo, la vida comunitaria y la organización social en los diferentes contextos históricos que les ha tocado atravesar (Quiero Mi Barrio, 2017).

La actividad deportiva fue primordial en la población especialmente a nivel organizativo. Se crearon clubes de barrios, tanto de fútbol como de básquetbol, entre los que destacan el Club Tristán Matta y el Grupo 15, el más antiguo del barrio. Estos grupos nacían principalmente dentro de los núcleos familiares que componían la población.

La idea de un par de familias motivadas por los deportes, como los Retamales y los Piña, quienes se juntaban en canchas de otros sectores a jugar en un comienzo, pero que luego se organizaron y frente a la cohesión que generaba la actividad, fundaron el club. (Quiero Mi Barrio, 2017).

La importancia de estos grupos radica en el mejoramiento del entramado social de los vecinos del barrio que mediante diferentes actividades se organizaban con el fin de ir fortaleciendo el sentido de comunidad y pertenencia hacia sus clubes y barrio. Todo esto se dio en el transcurso de los años sesenta y principios de los setenta, en donde proliferaron las organizaciones sociales y el sentido comunitario del barrio con ello.

A partir del golpe militar y la dictadura que se impuso el año 1973, las organizaciones sociales vieron como fue mermando su influencia dentro de la población. “Cuando estuvimos en dictadura uno no podía reunirse, no podía congregarse para tratar temas públicos” (Edith Hernández, 2017<sup>2</sup>). Frenando todo el proceso organizativo y social que

---

<sup>2</sup> Nota del autor: Relato extraído de Libro Quiero Mi Barrio. 2017. Villa San Miguel. Un Acercamiento a su Historia. Pág. 41.

venía desarrollando el barrio, ya que, dado el contexto de autoritarismo y persecución, muchos integrantes de las diferentes organizaciones se fueron de la población o pasaron a ser detenidos desaparecidos. *“...hay muchos vecinos que tiene familiares que son detenidos desaparecidos todavía, muchos, te pones a hablar con vecinos y cosas así y te empiezan a contar historias...”* (Rodríguez, 2020).

Durante los Ochenta, las organizaciones sociales que vieron mermado sus relaciones e influencia fueron las que estaban relacionadas con los temas estructurales de la población, mientras que las organizaciones que realizaban actividades mucho más recreativas (Centro de madres y Clubes deportivos) mantuvieron un funcionamiento normal.

Tras el retorno a la democracia, vino un recambio de habitantes, ya que muchas de las familias que antes vivían allí se fueron. Al llegar nuevas familias a la población, se reconfigura el espacio dado que esto produjo un cambio en las dinámicas sociales lo cual tuvo un impacto en la forma en que se relacionaba la población y su configuración social. (Quiero Mi Barrio, 2017). En consecuencia, se fue perdiendo el sentido de comunidad, de “salir de las casas” y crear comunidad.

#### **4.1.2. La Idea de los murales y factores del Proyecto**

Este proyecto de museo fue una iniciativa vecinal, la cual mediante fondos públicos pudieron realizar este proyecto que cambió la cara de la población. A pesar de su carácter comunitario, la idea principal surgió dentro del núcleo familiar de Roberto Hernández (2020) quién afirma que:

*“...En general mi persona, mi esposa, mis suegros, mi hermana con quienes conversamos alguna idea, decimos ya este año nos vamos a tirar con esto, vamos a seguir avanzando, esa es más o menos la estructura, pero el punto es que cuando nosotros partimos con el proyecto armamos el centro cultural el año 2009 dijimos que lo primero que íbamos a hacer, era hacer unos murales...”*.

Para ello, se creó el MIXART. Este es un centro cultural compuesto por vecinos de la villa San Miguel, del cual Roberto Hernández es el representante de la entidad: *“...yo representaba el centro cultural MIXART que somos vecinos, más que vecinos somos familia...Hoy día somos 22 personas, partimos 20 y somos 22 a la fecha después de 10 años y de los 22 hay 12 o 13 que estamos vinculados por lazos sanguíneos, somos familia realmente...”*. (Hernández, 2020).

**Imagen 3: Block de departamentos de Av. Departamental antes y después de los murales**



Fuente: Libro Oficial Museo A Cielo Abierto, 2012.

Todo el proyecto dependía de la aprobación de los habitantes, ellos querían poner murales. La premisa era la de cambiar la imagen gris, sucia, desaseada que no genera ningún interés o identificación, por una mucho más colorida, más amena con la visión y la imagen de estos. De esta manera se trataba de hacer resurgir a la población y su comunidad:

*“...entendíamos que había una amenaza muy grande en nuestra población que no era solamente en el concepto del edificio rayado sucio, las plazas, el espacio público, el ambiente de comunidad se estaba perdiendo, estaba apagado, había una fatiga generalizada, un cansancio generalizado, una desesperanza instalada, una población de 50 años sucia, gris”. (Hernández, 2020).*

El relato de los entrevistados permitió determinar una serie de factores que incidieron en la realización del proyecto.

1. Imagen desgastada.
2. Avance inmobiliario.
3. Fachadas sucias.
4. Microbasurales.

Entre estos factores se puede establecer dos principales: La imagen desgastada y el avance del mercado inmobiliario que se ha producido en la comuna.

La imagen que se tenía del barrio era de un lugar cansado, con murallas llenas de capas de publicidad, rayados y propaganda que se fueron acumulando durante 50 años de vida de la población. Estos tipos de ambientes descuidados son propicios para que se vayan creando microbasurales, deteriorando aún más la imagen del barrio.

El avance inmobiliario y su amenaza sobre la población, es un factor importante dentro del proyecto, ya que este mismo es una herramienta de que dispone la población organizada para hacer frente a este avance hacia el barrio. En este sentido, tanto Hernández y Gallardo mencionaron que mediante los murales se pudo proteger de cierta manera a la población del creciente avance del mercado inmobiliario que ha tenido San Miguel. Sobre el particular, Roberto Hernández, dice en su relato que:

*“...Lo otro era una amenaza muy real, era que el avance inmobiliario en la comuna era tan evidente, era un elefante en el comedor porque veíamos que a 15 cuadras se estaban construyendo torres y estaban comenzando a comprar terrenos y acercándose hacia el área de Departamental...”* (Hernández, 2020).

La comuna de San Miguel, en los últimos años ha tenido un desarrollo inmobiliario que lo ha ubicado dentro de las comunas que más ha crecido, en especial en lo que respecta a edificios de departamentos. La oferta de viviendas se ha concentrado en las comunas colindantes de Santiago como San Miguel, Estación Central, Quinta Normal, Independencia y Recoleta. Según un estudio de la consultora Arenas y Cayo (2018), durante los periodos 2015-2018, en la comuna bajo estudio, incremento el valor de su suelo en un 47,7%, llegando a los 15,6 UF/m<sup>2</sup>, ubicándose arriba de comunas como Ñuñoa, Quinta Normal y La Reina (La Tercera, 2018).

Según el relato de Gallardo (2020) fue la manera en que el Mixart le hace frente al avance inmobiliario mencionado:

*“...ellos también lo vieron como una forma, no sé si salvar la población, no es como decirlo, el avance inmobiliario acá en San Miguel es muy grande, es muy rápido. En 10 años nos vimos con la población encerrada, es como una pequeña trinchera de blocks muy antiguos y alrededor de eso estamos envueltos con puros edificios gigantes.”* (Gallardo, 2020).

#### **4.1.3. Recepción de la población**

Tener la aprobación de las personas que vivían en los edificios era una tarea importante, ya que sin ello el proyecto no se hubiese realizado. De un total de 82 muros o lienzos se consiguieron los permisos de 10 de estos. De esta forma se dio inicio al proyecto de murales, siendo los edificios que dan hacia Av. Departamental, los primeros en ser intervenidos, dado que es una de las arterias principales de San Miguel, por lo tanto, la más expuesta a los transeúntes.

Dentro de todos los territorios siempre existen polos opuestos que los tensionan, debido a las diferentes formas en que estos perciben su espacio. En el caso del proyecto, existió una cierta reticencia a este por una parte pequeña de la población, las cuales, dentro de su

imaginario entendían a los murales según Hernández (2020), como sinónimo de favelas, poblaciones de narcotráfico, por lo que estos trabajos plásticos vendrían a empeorar aún más la imagen de una población ya desgastada. Además, comenzaron a cuestionar la metodología de esta iniciativa, como también el origen de los fondos. Pero más allá de estos cuestionamientos, la mayoría de los habitantes apoyaban el proyecto por lo que se comenzó a realizar en Av. Departamental.

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

Desde del centro cultural “La minga”, uno de sus miembros Guillermo Gallardo (2020), miembro del Comité de Vivienda, plantea -a nombre de la primera organización citada-, que este proyecto provocó que la población comenzará a mejorar tanto en su imagen como en su estructura, ya que tal como lo preveía el MIXART, el proyecto fue el puntapié para que se postularan a otros proyectos de mejoramientos.

*“...se postularon a otros proyectos de mejoramiento, donde hicieron por ejemplo de Tristán Matta, una calle principal, un paseo con el programa de "Quiero mi barrio", entonces igual fue integral ese mejoramiento del barrio. Podríamos decir que el museo y los murales dan inicio, son como la punta pie inicial a ese mejoramiento de la vía pública aquí en la villa.”* (Gallardo, 2020).

Pero más allá del mejoramiento en la infraestructura y la imagen de la población, según Gallardo (2020) los murales tuvieron un efecto adverso en otros problemas. Ellos como comité de vivienda -al reunirse con los habitantes en una convocatoria-, pudieron identificar al hacinamiento dentro del hogar como un tema emergente en el barrio.

*“... ahí nos dimos cuenta de que hay mucha gente aquí en la población que vive de forma hacinada, viven 2 a 3 familias en un mismo departamento y eso es un problema, está claro”* (Gallardo, 2020).

Desde su perspectiva, el proyecto hubiese servido de trampolín para hacer ver estos problemas y darles una solución concreta, ya que los edificios son antiguos y presentan problemas de infraestructura, los cuales son más importantes desde una perspectiva de necesidad (Gallardo, 2020).

Junto con el hacinamiento y los temas de infraestructura, la población ya venía sufriendo un aumento del valor del suelo debido al ya mencionado avance inmobiliario. En este sentido, a partir de Gallardo (2020), se puede concluir que el precio por arrendar departamento hoy en día ha crecido en un corto periodo de tiempo, siendo los murales los que han ayudado de cierta forma a este encarecimiento, provocando que haya gente que ya no puede seguir pagando esos arriendos, y tenga que vivir con un familiar o salir del sector.

El relato que nos dan los actores habla del fenómeno de la gentrificación, el cual en términos generales se puede entender como el desplazamiento de una población debido al posicionamiento de otra de mayor estrato socioeconómico, provocando que el lugar comience a sufrir transformaciones. Existen una serie de factores que inciden en el proceso de gentrificación, deterioro de un lugar, aumento de residencias en altura, aumento del valor del suelo del lugar. Este último, provoca que el precio de las viviendas suba y junto a ello, el encarecimiento de la zona. La reestructuración espacial de un área urbana mediante la inyección de capital fijo en mercado inmobiliario y de infraestructura, orientada al reemplazo de usuarios de ingresos medio-bajos por usuarios de poder económico superior, en un contexto de mercantilización de suelo (Clark, 2005, citado por López-Morales).

Desde el punto de vista de Rodríguez (2020), los murales vinieron a mejorar la cara de la población, dándole un sentido de pertenencia a sus habitantes, los cuales se sienten orgullosos de ver cómo está su barrio con los murales, en palabras de Rodríguez (2020) “...la gente saca un poco de pecho por la pobla, cachai, es como oye el museo a cielo abierto, ah claro ahí vivo yo, obvio por supuesto, como que se sienten parte de eso.”

Un punto importante que recalca Rodríguez al momento de referirse al impacto del proyecto es que demostró que se pueden hacer cosas “bonitas” en el barrio, que la gente las defiende al ser parte del lugar que habita. No las raya, no se ponen carteles publicitarios ni de propaganda política, lo cual habla de un sentido de respeto hacia los murales que de cierta forma revitalizaron el espacio de los habitantes de la población.

#### **4.1.4. Desarrollo del Proyecto**

Para contextualizar el desarrollo, el proyecto se puede dividir en tres etapas, las cuales se diferencian a partir de la fuente de financiamiento de los murales:

- **Fondart (2010-2011).**
- **Mixart (2012-2017).**
- **Empresas Contratistas (2017-2019).**

##### **4.1.4.1. Primera Etapa: FONDART**

La primera etapa hecha con recursos del FONDART, contempló un total de 21 murales. Para llevar a cabo este proyecto se tuvo que concursar para obtener financiamiento estatal, ya

que según Hernández (2020), no se le iba a pedir plata a los vecinos de la población puesto que esto sería extraño para la gente e incluso ingenuo.

*“era una locura nuestra y pensar en recoger dinero de los vecinos en una población vulnerable era extraño, y no solamente extraño, era ingenuo...o sea, a quién se le ocurre estar pintando murales, esos grafitis, donde no había una ambientación, no había un conocimiento... y pedirles plata” (Hernández, 2020).*

Tras quedar seleccionados, se adjudicaron una suma de 73 millones de pesos para llevar a cabo el proyecto. Con este monto se tenían que realizar los siguientes productos:

- 10 murales.
- Talleres.
- Video Documental.
- Sitio Web.
- Actividades Musicales.

Una vez obtenida la financiación se dio marcha al proyecto, en el caso de las y los artistas, estos recibirían un honorario por su obra, la cual estaba contemplada solo para 10 murales. Al ir avanzando el proyecto, muchos artistas se acercaron para ver la forma de que se les entregase un lienzo, a pesar de la imposibilidad de recibir alguna bonificación por su obra, debido a que en el documento del proyecto no se tenía contemplado más artistas.

*“...no vamos a tener más plata, no tenemos más plata, no hay como reasignar recursos del proyecto porque están acotados y se pagan para los 10 primeros murales, si ustedes quieren sumarse y hacer el mural 11, 12, 15, 20 bienvenidos, pero asuman que no hay plata. Ningún problema dijo” (Hernández, 2020).*

De esta forma se lograron hacer 11 murales más de los estipulados en el proyecto, ya que los y las diferentes artistas que quisieron participar, donaron sus obras.

La selección de los artistas que se les entrega un muro para su obra es realizada por el curador del museo, el muralista chileno Alejandro “Mono” González, quien se desempeña como Director de Arte del museo.

*“...Desde un comienzo fue nuestro director. Se comprometió a seguir con nosotros mientras estuviese viva, ad honorem, es decir, sin honorarios, para seguir siendo el director del museo e ir filtrando y el ser la salvaguarda de que muralista, grafitero o artistas callejeros califican” (Hernández, 2020).*

Para ello, los artistas se postularon a través de correos electrónicos, WhatsApp, visitas personales o llamadas telefónicas, según el presidente del MIXART. Cada artista tenía que enviar su portafolio de trabajos para ser evaluados y aprobados por el “Mono” González.

Existen casos en los que el MIXART se contactó con artistas internacionales, para que aportasen una de sus obras al museo

#### **4.1.4.2. Segunda y Tercera Etapa: MIXART y Empresas Contratistas**

La segunda etapa se refiere a los murales realizados con el financiamiento del MIXART y de las familias que la conforman. Esta etapa duro entre 3 a 4 años, donde se hacen los murales 21 al 45.

Durante el 2017, el centro cultural se queda sin recursos para poder costear los materiales y colaciones para los artistas, pero aún tenían los andamios y muros para hacer más murales. Desde este punto y en esas condiciones, se inicia la etapa 3 del museo, la cual contó con el apoyo de empresas externas al barrio. Entre los años 2017-2019 tres empresas contratistas se adjudicaron una licitación del SERVIU para mejorar los edificios. Aprovechando la oportunidad, el MIXART se acercó a las empresas para poder ver la manera de que estos apoyaran financieramente el museo del barrio. Ante la aprobación por parte de las 3 empresas se lograron hacer el resto de los murales del museo. (Hernández, 2020).

En el presente, el centro ya no tiene los recursos para costear más murales, por lo que el centro buscara nuevamente financiamiento público para realizar nuevos murales e instalar las luminarias faltantes.

*“yo ahora estoy postulando a un 6% en el gobierno regional, para lograr hacer unos 7 murales si me adjudico eso, y a la vez, instalar 20 luminarias porque de los 64 murales hay 45 aprox., que tienen luminarias.”*

#### **4.1.5. Línea de Tiempo**

La línea de tiempo n°1, nos resume brevemente la historia de la Población San Miguel, la cual desde su fundación fue creciendo en todos sus aspectos hasta el advenimiento de la dictadura militar (1973- 1990), en donde se puede reconocer un punto de inflexión en el funcionamiento de las organizaciones sociales, ya que el proceso social y comunitario se frenó debido a la persecución hacia las personas que integraban las diferentes organizaciones, en especial las referentes a temas estructurales y organizativos. Durante el período 1990- 2010, la población tiene una nueva configuración, nuevos habitantes y formas de relacionarse.

La llegada de nuevos habitantes llegó a un punto en donde el hacer comunidad, ya no tenía tanto peso como en antaño, pues se había menoscabado el entramado social, lo cual afectó en la forma en que se convivía con las personas y estos con su espacio.

La población ya tenía más de 50 años desde su creación, lo cual se reflejaba en su imagen barrial, una imagen desgastada tanto visualmente como comunitariamente, por lo que durante el 2009 se buscó recuperar el espacio a través del proyecto Museo a Cielo Abierto.

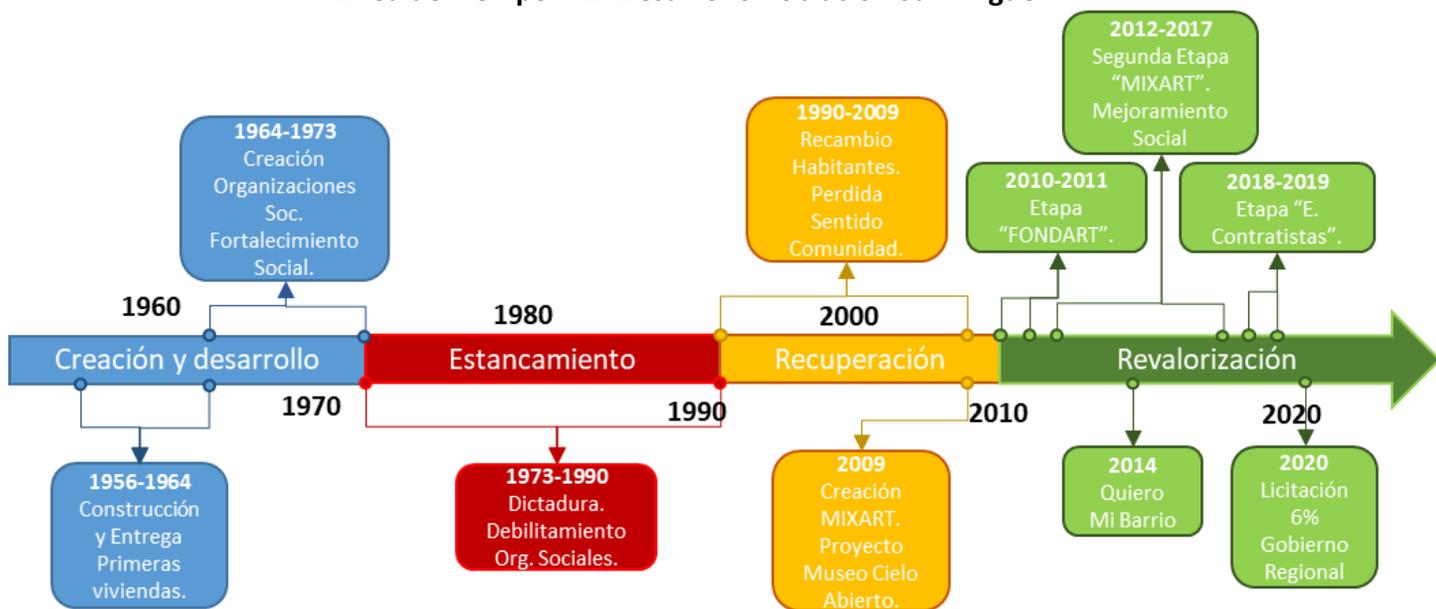
Hay que destacar que este proyecto representa un nuevo punto de inflexión dentro de la población, ya que a través de los murales se recuperó la imagen de la comunidad, y con ello, se renovó en cierto sentido el apego de las personas con su barrio y el sentido de comunidad, ya que fue un proyecto que incluyó a la comunidad dentro de las decisiones. Todo esto gatilló en que se fueran creando nuevas organizaciones sociales dentro del espacio, fortaleciendo el sentido de comunidad que se había perdido durante la década de los noventa de la centuria anterior y principios del siglo XXI.

Por otra parte, se realizó una línea de tiempo a los murales que se pudieron datar, dividiéndose en tres etapas, FONDART, MIXART y Empresas contratistas. En ella se pueden observar el número del mural y el año en que este se fue realizando durante el proyecto a Cielo Abierto. Cabe destacar que solo 5 murales no se pudieron datar. Estos fueron:

- Mural n°23: Ascendencia.
- Mural n°43: Sin Nombre n°2.
- Mural n°52: A Cielo Abierto.
- Mural n°56: Sin nombre n°3.

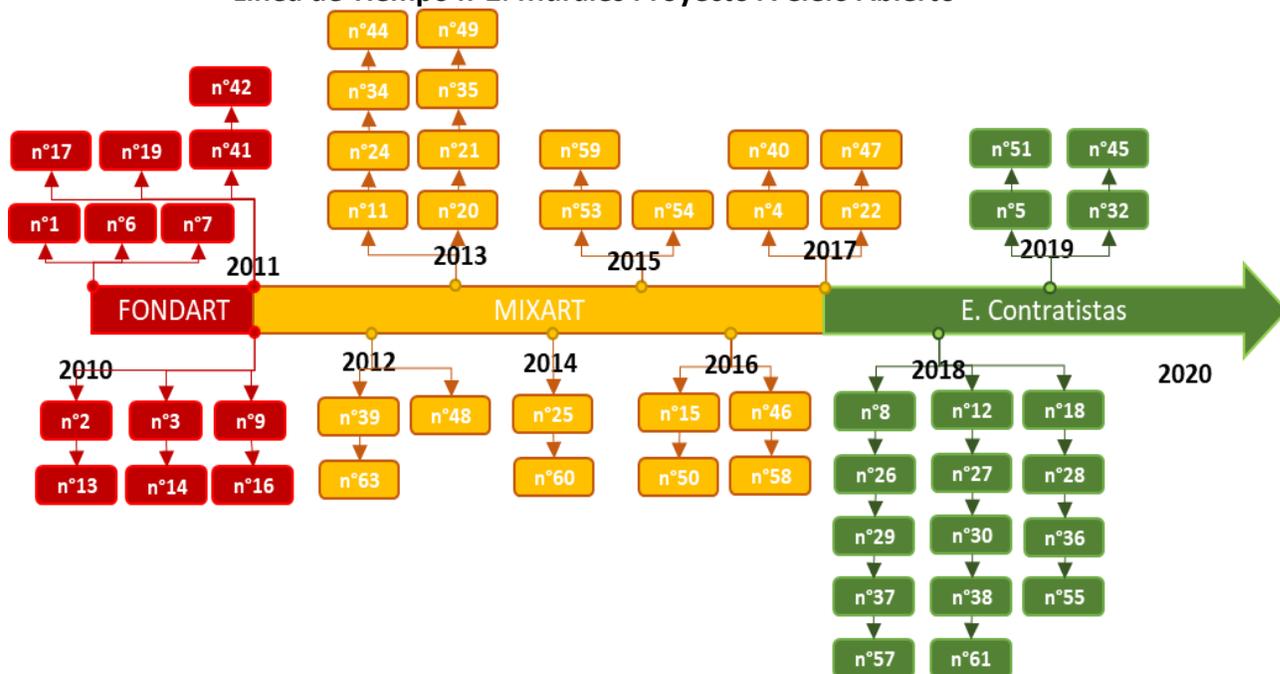
A continuación, se muestra una línea de tiempo con los principales sucesos que se recopilaron, tanto de la revisión bibliográfica como de las entrevistas realizadas a los actores claves. Además, se muestra una línea de tiempo con los murales de cada etapa del proyecto.

### Línea de Tiempo n°1: Desarrollo Población San Miguel



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

### Línea de Tiempo n°2: Murales Proyecto A Cielo Abierto



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

#### 4.2. Descubriendo el Museo a Cielo Abierto de la Población San Miguel

Como primer hito dentro de esta investigación se realizó un catastro de los murales presentes en la población San Miguel y se georreferenciaron para poder obtener la cartografía N°2. La disposición de los murales en la población se dispone de forma longitudinal en relación con las calles Departamental, Tristán Matta y Carlos Edwards. Es decir, se pueden observar mirando tanto hacia el Norte y como el Sur.

Esta disposición de los murales se debe a que los muros ciegos o costados de los edificios dan hacia las vías principales de la población, como lo son Departamental, Tristán Matta, Carlos Edwards y los pasajes interiores de la población. Esta distribución permite dar la sensación de ir recorriendo un pasillo de museo.

Al ir investigando el desarrollo de los murales en la población, se puede establecer que este no responde a un desarrollo ordenado, fue más bien un proceso mucho más aleatorio dentro de la población, ya que estas intervenciones artísticas se fueron realizando durante un periodo de 10 años aproximadamente, en la que las obras dependían de la aprobación de los habitantes.

Teniendo esa aprobación se podía llevar a cabo la obra en el edificio. Al ver los años en que se fueron realizando las obras (ver Cartografía n°3) se entiende el orden aleatorio en que se fueron realizando los murales. Este desarrollo aleatorio también responde a distintos periodos o etapas en que el proyecto se fue realizando.

**Tabla 9: Lista Murales.**

1	Meliwuara	33	Elemento Vital
2	Nuestra Feria	34	Las Flores
3	Seres de Luz	35	Hermanos
4	Mujer Fuerza Nativa	36	El Beso
5	Fuerza de Barrio	37	Telar para Violeta
6	Homenaje a los Trabajadores que luc.	38	Ofrenda
7	Los Prisioneros	39	Somos Latinos
8	La Tierra Dirá	40	De Adentro hacia Afuera
9	Los Habitantes	41	Juanito San Miguel
10	Escritores Chilenos	42	Fuerza
11	Loicas	43	Sin Nombre n°2
12	Las Casa del Árbol	44	Resignación
13	Integración	45	Sin Fronteras
14	Señales de Vida	46	China
15	Mitología y Presente de Chiloé	47	Que Vuelen todas las Alas
16	Carnaval Latinoamericano	48	La Sangre de este Suelo
17	Tribus Urbanas	49	Camino hacia la Iluminación
18	Latinoamérica	50	Anónimo

<b>19</b>	Horse	<b>51</b>	Biofilia Humanoide
<b>20</b>	Fixie	<b>52</b>	A Cielo Abierto
<b>21</b>	Sanación Equilibrio	<b>53</b>	Universos Diversos: C. en el Micro y Macro Cosmos
<b>22</b>	La Bienvenida	<b>54</b>	La Patagonia también es parte de Chile
<b>23</b>	Ascendencia	<b>55</b>	Amor, adiós. Hasta mañana, Besos.
<b>24</b>	Padre Hurtado	<b>56</b>	Sin nombre n°3
<b>25</b>	Día del Joven Combatiente	<b>57</b>	Kemet
<b>26</b>	Gorrión	<b>58</b>	Añumka
<b>27</b>	Alimento para el Alma	<b>59</b>	Yo no soy el Individuo
<b>28</b>	Seres en Línea	<b>60</b>	Yemayá Soñando con Serpientes
<b>29</b>	Bajo el Mismo Sol	<b>61</b>	Mujer, tierra, vida y conciencias
<b>30</b>	Mi Niña	<b>62</b>	Día de Paga
<b>31</b>	Plaza La Unión	<b>63</b>	Neoliberalismo por la Razón o la Fuerza
<b>32</b>	Sin Nombre n°1		

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Cabe destacar que, durante los terrenos, se pudo constatar la existencia de otros murales que, a pesar de encontrarse dentro de la población, estos no se encuentran estipulados dentro del proyecto en sí, por lo que el análisis se hará principalmente con los murales que están dentro del proyecto, específicamente, los que se encuentran en los puntos ciegos de los blocks de departamentos. De igual manera estos se mostrarán en las cartografías para tener un registro completo de los murales que se encontraron dentro del área de estudio.

## Cartografía 2: Murales Población San Miguel



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

### Cartografía 3: Año de Elaboración



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

#### 4.2.1. Recorriendo el Museo A Cielo Abierto: Catastro Murales

Un aspecto del análisis de los murales fue establecer si estos poseían algún tipo de información relativa a la obra. Esta información es importante para tener un mejor entendimiento de las obras que se encuentran en la población.

Del total de murales que se registraron en la ida a terreno por la población, solo 3 se encontraban sin una placa de identificación.

**Imagen 4: Mural sin nombre n°1**



Fuente: Elaboración propia, 2020.

El primero de los murales que se encontró sin información se encuentra en la intersección de Tristán Matta con Monja Alférez. Solo es posible apreciar el nombre de los autores o autoras y el año en que se realizó. Pero no existe ninguna placa identificatoria o nombre de la obra con cual ubicarla.

**Imagen 5: Mural sin nombre N°2**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Este mural ubicado en el eje Tristán Matta con pasaje Cuatro, no posee ningún tipo de información a su alrededor, pero debido al motivo del mural; el cual muestra una serie de ojos y uno tachado junto a una gota de sangre, representa a las víctimas de la represión policial del estallido social ocurrido a partir del 18 de octubre de 2019.

**Imagen 6: Mural sin nombre N°3**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Este mural se encuentra en uno de los costados de los blocks de departamentos del pasaje interior K, entre el pasaje J y K. Lo único que se puede identificar del mural es el nombre de la autora “Camina”, pero no se evidencia ningún tipo de fecha o nombre del mural.

De estos ejemplos que se dieron, solo dos presentan información relativa al autor(a): Sin Nombre n°1 y Sin Nombre n°3. De este solo el primero tiene al año en que se realizó la obra. El único mural del cual no se puede tener ningún tipo de información es el Sin Nombre n°2, el cual se puede datar del 2019 dado el contenido de la obra que lo posiciona dentro de ese año.

### Cartografía 4: Murales Sin Identificación



Fuente Elaboración Propia, 2020.

El resto de los murales presentan una placa identificadora con el nombre del autor (es), el título de la obra y el año, aunque cabe destacar que una buena parte de los murales no cuenta con el año que se ejecutó la obra. De todas formas, por medio de la revisión bibliográfica se pudo obtener el año en que se hicieron, pero solo 5 murales no se pudieron datar (Ascendencia, A Cielo Abierto, Mural Sin Nombre n°2, n°3 y n°4).

**Gráfico 1: Murales Sin Información**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

#### **4.2.2. Caracterización de la Composición de las obras**

Existen diferentes formas de componer un mural, es decir, diferentes formas y técnicas para llevar a cabo un mural, en este sentido, se constató en terreno este aspecto de los murales de la población.

Los murales de la población San Miguel, se mueven dentro de un gran espectro de técnicas y formas de hacer muralismo, partiendo desde obras mucho más simplistas, es decir, con una configuración sin demasiados detalles, que van desde simples dibujos hechos a partir de líneas a formas geométricas. Esto no quiere decir que estas sean de menor calidad en comparación a otras obras. Estas últimas priorizan otros aspectos más allá de la técnica utilizada, enfocándose en el mensaje y/o simbolismo de la obra.

Al hablar de la composición de los colores, se establece que, en el Museo A Cielo Abierto, la mayoría de los murales tienen una composición policromáticos, es decir, trabajan con una gran gama de colores. Existen 4 casos en donde los murales tienen una composición en blanco y negro y monocromática o, en otras palabras, están compuestos por un solo color y sus variaciones de tonos. Los murales monocromáticos son los siguientes:

- N°19: Horse.
- N°59: Yo no soy el individuo.
- N°28: Seres en línea.
- N°30: Mi Niña.
- 

Un ejemplo de este tipo de murales es el de la imagen N°5 y N°6. En el primer mural, la idea del autor fue realizar una cabeza y parte de la pata de caballo mediante el uso del negro

sobre un fondo blanco. El segundo mural mencionado es un ejemplo de una composición monocromática, en la que la obra, en este caso, un retrato de Nicanor Parra fue realizado en un fondo negro y tonos blancos con grises.

***Imagen 7: Mural "Horse"***



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

***Imagen 8: "Mural "Yo no soy Individuo"***



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

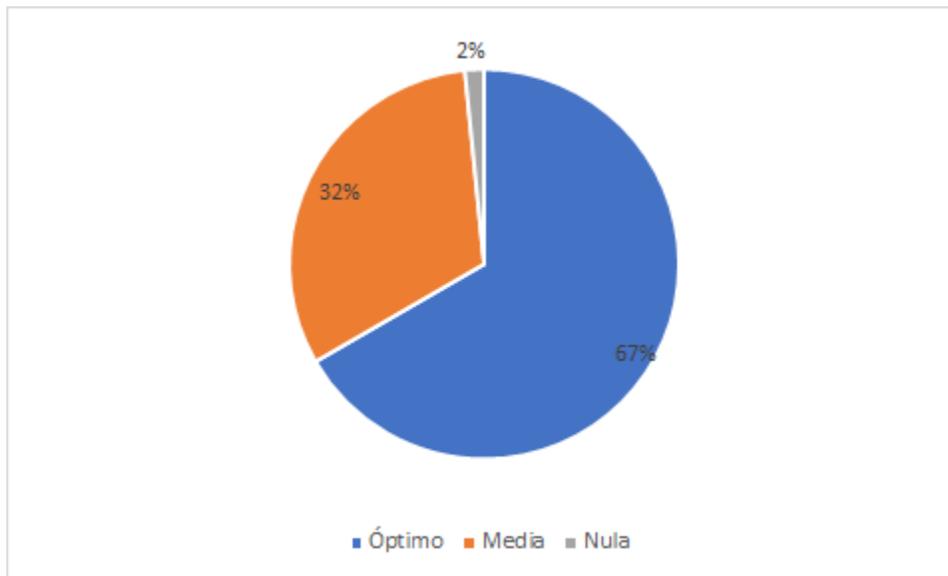
#### **4.2.3. Visibilidad y Disposición**

Uno de los principales aspectos a evaluar es cómo está dispuesto el mural, es decir, como es que la persona observa y aprecia el mural, si es que existe un espacio apropiado para ello. En primer lugar, los murales se disponen de manera que algunos miran hacia el Norte y otros hacia el sur. Según lo observado en terreno, la distancia mínima para observar el mural es de 10 metros desde la misma vereda en que esta el mural y la distancia máxima para observarlo de frente por la vereda contraria la mural es 35 metros

En este sentido la gran mayoría de los murales, al encontrarse sobre ejes de calles, son visibles desde una vereda u otra, pero existen casos en los que no hay un espacio con una distancia mínima en que el sujeto pueda mirar el mural, o existe un objeto que interrumpe la visión de ciertas partes del mural, por lo que hay que buscar otros ángulos para poder observar los murales.

Los criterios utilizados para determinar la visibilidad de las obras hicieron a partir de los elementos que obstruyen la obra, tales como cableado, arboles u objetos presentes en el paisaje del barrio que impidiera la correcta observación de las obras. Para el caso de los murales “óptimos” esto son aquellos murales que no presentaban obstáculos o a pesar de que haya objetos su interferencia en la obra es mínima. Los murales con visibilidad media fueron determinados según la dificultad de ser observados, por tener impedimentos para visualizarlo de manera correcta, pero sin cortar el relato de la obra, es decir, a pesar de que no se ve la obra completamente, esta se puede entender. Por último, los murales con una visibilidad nula fueron determinados a partir de que estos no se pueden observar completamente, a un nivel de que no se puede comprender la obra ni ver de qué trata. Dicho eso, a continuación, se muestra la visibilidad de los murales del museo a cielo abierto.

**Gráfico 2: Visibilidad Murales**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Del total de murales catastrados, un 67% presenta una visibilidad óptima, es decir se puede ver por completo la obra o las interferencias que hay en ella son muy mínimas, lo cual hace que sea comprensible la obra.

En el caso de los murales con visibilidad media, se encontraron 20 murales (32 que presentaban dificultades para poder ser observados de manera correcta, esto debido a diferentes elementos encontrados en la población, tales como:

- Árboles.
- Cableado público.
- Postes eléctricos.
- Juegos Infantiles.
- Distancia mínima.

Estos elementos presentes en el terreno provocan que las obras no se puedan apreciar de forma completa, generando “ruido” visual en la obra por lo que en ciertos casos se tiene que buscar un ángulo en donde se pueda ver, sin embargo, la proporción en que estos elementos interfieren en la obra no impide que esta sea entendida. Tal como se puede ver en el mural “Añumka” (ver imagen n°6), en esta se tuvo que buscar un ángulo en donde poder ver la obra, ya que esta tiene al frente de ella un árbol que tapa la visión.

***Imagen 9: Mural “Añumka” Tapado por Árbol***



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

En el caso del mural “Seres en Línea” (ver Imagen n°7), este no fue posible verlo completamente, ni siquiera desde otro ángulo, ya que los árboles presentes no permiten que se puede ver ni entender de buena manera. Al acercarse y pasar los árboles que se encuentran al frente de este, tampoco es posible verlo de buena manera ya que la distancia entre el muro y la persona es muy mínima por lo que el ángulo visual se pierde.

**Imagen 10: Mural “Seres en Línea” Tapado por Arboles**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Cartografía 5: Visibilidad de los Murales**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

#### 4.2.4. Estado de Conservación

Otro aspecto que se tomó en cuenta a la hora de la observación fue que el estado de conservación que presentaban los diferentes murales, es decir, cuan bien se han mantenido. El mural al estar a la intemperie está constantemente experimentando los

efectos del medio ambiente y las dinámicas que se dan, tales como la exposición al sol, humedad, contaminación producto de la movilización de transeúntes y vehículos. Todos estos efectos determinan cuánto dura una obra en el tiempo.

En una breve evaluación, casi todos los murales presentaban un muy buen estado de conservación. Podemos establecer dos tipos de daños que se pudieron observar: los producidos por efectos climáticos y los que producen un daño a la infraestructura del mural y el edificio.

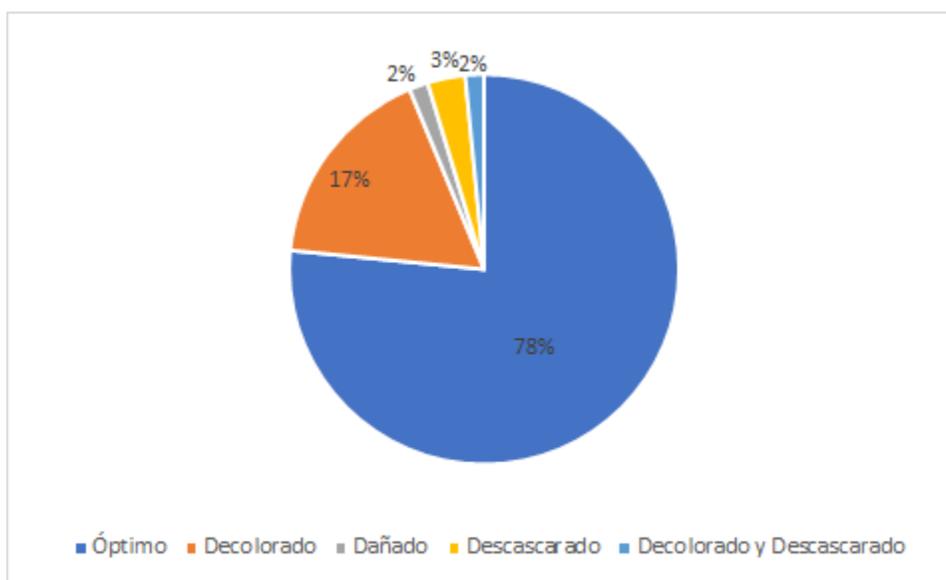
En el caso de los daños producidos por los efectos del clima, estos se pueden determinar a través de la pérdida de la calidad de sus colores, los cuales, al ser más opacos o descoloridos, evidencian una mayor exposición a los elementos tales como la luz solar, la lluvia, la contaminación por partículas en el aire.

En este sentido, se dividieron en tres categorías según lo que pudo constatar en terreno:

- Conservación óptima: murales que no presentaban decoloración o problemas de infraestructura.
- Decolorado: Murales con evidente decoloración de sus pigmentos.
- Descascarado: Murales que presentan grietas o huecos en su pintura.
- Dañado: Murales con problemas estructurales del edificio.

Al observar la cartografía N°5, se puede apreciar que la gran mayoría (76,6%) de los murales presentan una condición óptima en su estado. Otros murales presentan un grado de degradación, principalmente los que tienen una constante exposición al sol, siendo los murales que se encuentran en la vereda sur los que van perdiendo la claridad de sus colores. Los que presentan una decoloración, pero se encuentran dirigidos hacia el norte se puede explicar por la cantidad de años que estos tienen en la población, por lo que han tenido un mayor tiempo de exposición a la intemperie.

**Gráfico 3: Estado de los Murales**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

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

- Los Prisioneros (2010).
- Integración (2011).
- Carnaval latinoamericano (2011).
- Juanito San Miguel (2011).
- Fuerza (2011).
- La Sangre de este suelo (2012).
- Camino hacia la iluminación (2012).
- Padre Hurtado (2013).
- La Bienvenida (2017).
- El Beso (2018).

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

Solo se registró un 3% de murales que se encuentran con algún tipo de daño en su pintura. Dentro de los dañados podemos encontrar un mural descascarado, uno dañado (Ver Imagen N°9) y el mural “Camino hacia la Iluminación” que se encontraba tanto descascarado como descolorido.

***Imagen 11: Mural “Hermanos”***



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Este mural es el que presenta los mayores daños de infraestructura ya que como se aprecia que la parte inferior de la fachada está dañada, en donde se pueden ver propaganda política del año 2012, ensuciando la obra de los académicos de la Universidad de la Plata (Argentina), lo cual no permite distinguir la idea completa que la obra pretender expresar. A pesar de ello, la gran mayoría de la obra se encuentra en buen estado.

***Imagen 12: Mural “Camino hacia la Iluminación”***



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

En este mural se aprecia que la pintura comenzó a ceder y a resquebrajarse, esto se puede deber a la humedad y a la constante exposición hacia el sol, lo cual sino se hace algún tipo de restauración seguirá degradándose poco a poco. Junto con ello, es posible ver que el mural igualmente se encuentra intervenido por las antenas de las compañías de tv digital.

### Cartografía 6: Estado de Conservación de los murales



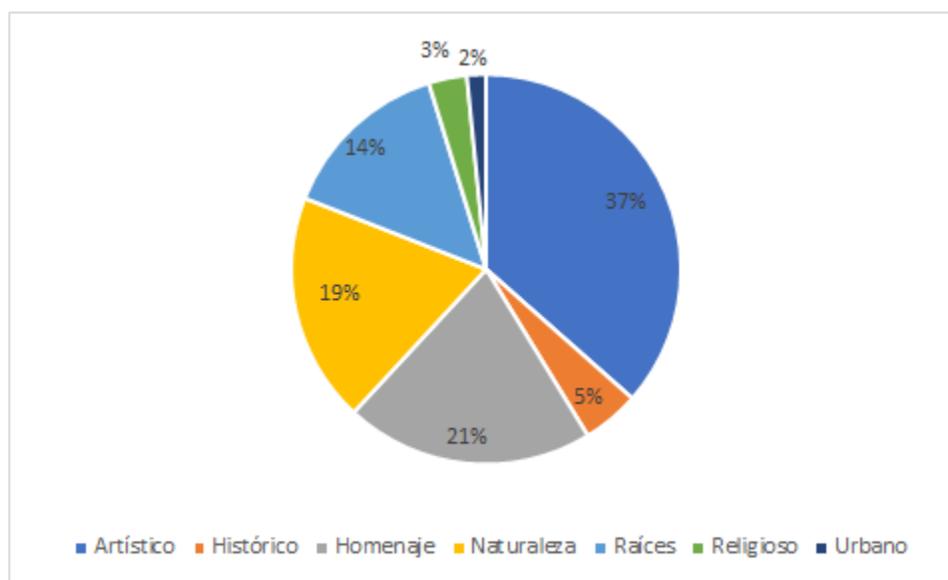
Fuente: Elaboración Propia, 2020.

#### 4.2.5. Análisis de las Temáticas de los Murales

Ahora, al hablar de la temática de cada mural, se vio en terreno que existe una extensa variedad de temas que tratan los murales. Esto nos habla un poco de la complejidad de temas que cada artista quiere dar a conocer o tratar en su obra.

Viendo la cartografía n°6, es posible ver que las temáticas de los murales no responden a ninguna distribución, es decir, los temas de los murales se dan en un orden aleatorio. Durante el terreno fue posible ver obras que mostraban un poco la vida cotidiana de la población y de integrantes insignes de la comunidad, como lo son el mural “Nuestra Feria” y “Los Prisioneros”. Por otro lado, están los murales de corte religioso como el dedicado “Padre Hurtado”. Pero al ir recorriendo y observando los murales, una gran parte de ellos tienen una motivación de homenaje, es decir, a algún personaje notable, pueblo originario y/o personas.

**Gráfico 4: Temáticas murales**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Del total de murales catastrados (24), el 37% de ellos corresponden a una temática artística, es decir, murales que no tienen un mensaje literal en su obra, sino que el sentido y mensaje dependerá del observador y el efecto que cause a este.

El segundo tema que más se repite en el museo son los homenajes (22%). Estos murales son representaciones de personalidades populares conocidas tanto por los habitantes de la población como externos a ella. En el museo podemos ver personas en concreto como Los Prisioneros (ver imagen N°11), Nicanor Parra (ver imagen N°6) y hasta homenajes que no se hacen a una personalidad destacada en particular, sino que, a un grupo específico de la sociedad como los trabajadores, escritores.

Una temática que se vio durante la visita fue la naturaleza como concepto y como esta interactúa en una relación recíproca con el ser humano. En este sentido, podemos ver en murales como Biofilia Humanoide (Ver Ficha N°10), que expresa la conexión humano-medio ambiente la cual está constantemente en desarrollo e interacción. También se puede ver en murales como La Tierra Dirá, Flores, entre otros.

**Imagen 13: Mural Biofilia humanoide**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Una importante cantidad de murales (9) tienen una fuerte influencia Latinoamérica (13%), es decir, muestran imágenes referentes a nuestras raíces e identidad Latinoamericana. Este tipo de muralismo responde al rescate de nuestras tradiciones, raíces e identidad que nos caracteriza como latinoamericanos, tales como mostrar pueblos aborígenes, retratar el continente americano. Este simbolismo latinoamericano, se hace mucho más fuerte en el muralismo dado que hoy en día nos encontramos en un mundo hiperconectado, en el que las diferentes culturas se entrelazan y mezclan entre sí, siendo el muralismo una forma de reivindicar nuestra cultura como latinoamericanos.

**Imagen 14: Mural "Sin Fronteras"**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Al hacer este análisis, se puede apreciar que cada autor, busca plasmar una idea, un mensaje dentro del museo a cielo abierto, pero esto no quiere decir que estas obras tengan alguna relación con el espacio en donde se producen. En tal sentido, los murales tales como

“Nuestra Feria”, “Los Prisioneros” y “Juanito San Miguel” son los únicos que a simple vista tienen una referencia directa con la población. En comparación al total de los murales existentes en la población, es evidente que pocas son las obras que representan a la población o su vida cotidiana, visibles a simple vista.

**Imagen 15: Mural “Nuestra Feria”**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

Este mural titulado como el “Pajarito”, homenaje ofrendado a una persona muy conocida dentro de la feria, por lo que, en cierto modo, este personaje junto a la feria de Tristán Matta pasa a ser un símbolo de la población, una imagen cuyo significado pasa a estar enraizado dentro del imaginario colectivo de la población, por lo tanto, su imaginario geográfico.

Este mural tiene una relevancia importante dentro de la población junto con el mural “Los Prisioneros”, ya que estos muestran rasgos característicos de la población como lo son la feria (elemento observable en las dos obras) y los personajes propios de la población. Esta característica de la obra le da un peso mayor a la hora de determinar cuáles son los murales más representativos.

**Imagen 16: Mural “Los Prisioneros”**



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

En este caso, el mural ubicado en Av. Departamental con Pasaje Dos, es un homenaje al grupo chileno “Los Prisioneros”. Banda considerada como una de las más importantes dentro de la música nacional. En este caso, el motivo de la elección de estos artistas para ser representados se debe a que Jorge González y Miguel Tapia eran vecinos de San Miguel. Junto con ello, el mural muestra en el fondo uno de los blocks característicos de la población, dándole una ubicación a la obra, creando un punto de referencia geográfica tanto para la banda como para la población.

## Cartografía 7: Temáticas de los Murales



Fuente: Elaboración Propia, 2020.

### 4.3. Valoración de los murales

La valoración que se le otorga a los murales dependerá de sus características, su ubicación, el mensaje que ofrece y la disposición de esta. Tomando en cuenta esto, a través del relato de los actores se pudo determinar cuáles son las características que más peso tienen a la hora de valorar un mural.

A partir de las entrevistas se determinó que la temática, la ubicación y la visibilidad son las características más influyentes a la hora de valorar una obra. En el caso de la temática, según la gestora cultural de la Minga Oriana Jiménez (2021) este es un aspecto primario en la creación del mural. La que debe ser representativa del territorio en donde se hace y que tenga una buena ubicación y visibilidad. Es decir, que el mensaje del mural sea visible.

En esta misma línea, Arenas (2021), artista y muralista, estipula que la temática tiene un mayor peso debido a que al momento de hacer una obra se define un mensaje que se quiere dar a la gente, con lo cual va de la mano con elegir una buena ubicación, para que el mensaje llegue a la mayor cantidad de gente.

Con esto se da a entender que la valoración del mural es mejor al tener una temática representativa del territorio en que se hace, con una buena ubicación y visibilidad, permitiendo que el mensaje de la obra expuesta sea 100% aprovechado. A continuación, se muestra una tabla con los valores:

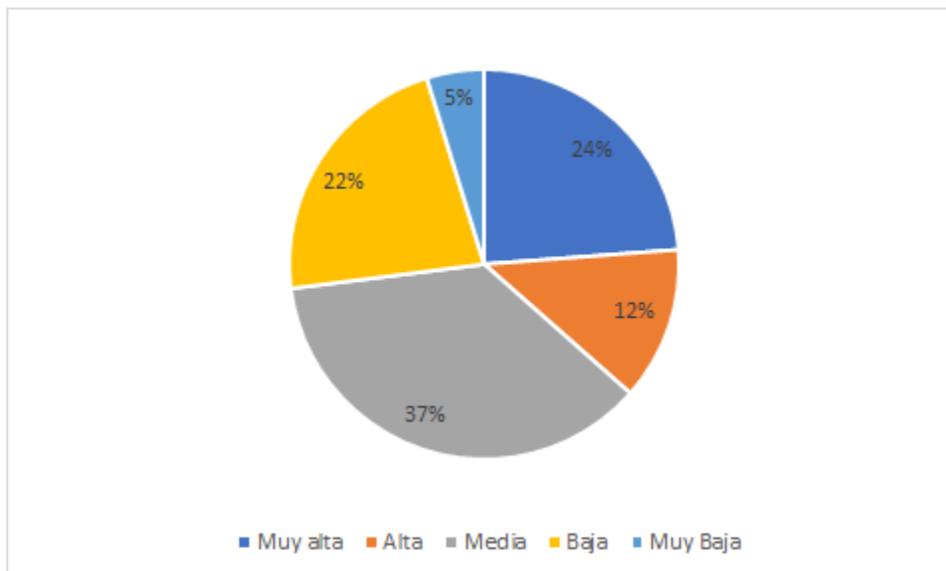
**Tabla 10: Porcentaje valoración características de los murales**

Características	Porcentaje
Temática	29,8%
Ubicación	22,8%
Visibilidad	19,6%
Estado	16,6%
Año	11,2%
Total	100%

Fuente: Elaboración propia en base a entrevistas a actores sociales claves. 2021.

Teniendo en cuenta esto, junto con la información derivada de las fichas técnicas se pudo determinar cuán valorados están los murales y su distribución dentro del barrio.

**Gráfico 5: Valoración de los murales**



Fuente: Elaboración propia. 2021

A partir del gráfico n°5, se determina que el 73% (46) de los murales se encuentran dentro del rango Muy alta a Media valoración dentro del barrio, mientras que un 27% de los murales se encuentra con una baja y muy baja valoración.

En este sentido, al ver la cartografía N°8 se puede observar que los murales con mayor valoración se encuentran en las vías principales, Av. Departamental y Tristán Matta. Estos son:

- Meliwuayra
- Nuestra Feria.
- Mujer Fuerza Nativa.
- Homenaje a los Trabajadores que Luchan.
- Los Prisioneros.

- Escritores Chilenos
- Mitología y presente de Chiloé.
- Fuerza.
- Plaza la Unión.

**Cartografía 8: valoración de los murales en la población San Miguel**



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Tal como muestra la figura, en el caso de Av. Departamental, esta concentra la mayor cantidad de murales mejor valorados. Esto se entiende tanto por las temáticas tratadas, como por su ubicación (principalmente), dado que la Avenida Departamental representa una arteria importante dentro del entramado comunal y metropolitano.

Dentro de estos murales, existe una fuerte relación de ellos con el relato de los entrevistados, ya que estos murales son los primeros que se les viene a la mente a la hora de preguntar. En este sentido, al ver cuál de todos esos tiene una mayor “peso” dentro del imaginario es “Nuestra Feria”, ya que fue la más nombrada por los actores. De esta forma se entiende su fuerte relación con la feria de la población, puesto que la feria representa un punto neurálgico de la población y sus iconos como el “Pajarito”, en el que se enfoca la obra, vendedor conocido por todos y todas las personas que asistían a la feria de Tristán Matta.

La importancia de este mural radica en que la feria además de ser un importante punto para abastecerse de alimentos también lo es como foco de creación y fortalecimiento del tejido

social de la población. Por esto, el mural toma una mayor importancia dentro de la población, representa directamente un espacio importante para sus habitantes.

En el caso de “Los Prisioneros”, este tiene una relación importante con la población, ya que parte de los integrantes de la banda vivieron en el barrio y comuna. Este sentido geográfico de la banda la posiciona como parte de la identidad de la población y la comuna, junto con incorporarlo dentro de la historia y el imaginario colectivo de la población.

En el caso del mural “Plaza la Unión”, este es uno de los más antiguos que se encuentran en la población, creado en 1971 y restaurado el 2018. La importancia de este mural radica en que esta obra fue hecha por la Brigada Ramona Parra durante la época de la Unidad Popular, siendo un vivo relato del muralismo de aquella época y un memorial de la historia de la población.

En el caso de las calles Tristán Matta y Carlos Edwards, en la primera, a pesar de existir murales con alta valoración, la gran mayoría de murales son de media, baja y muy baja valoración. Pero es la calle Carlos Edwards la cual se ve una concentración de los murales con baja valoración. Esta diferencia entre estas calles, se debe a que Tristán Matta es una arteria especial, ya que es en ella donde se realiza la feria libre de la población, lo cual le da un plus mayor en comparación con la calle Carlos Edwards, el que además de contar con los murales más decolorados del sector, es una vía con un reducido tránsito de peatones, haciendo que tenga una menor valoración.

Teniendo en cuenta lo anterior, los murales menos valorados son:

- Camino hacia la iluminación.
- La Sangre de Nuestro Suelo.
- Hermanos.
- Seres en línea.

En resumen, la valoración de los murales permite establecer a través de una metodología cuantitativa una valoración subjetiva de los murales, tomando en cuenta las características vernáculas de las obras y de cómo los actores receptionan estas características. De esta forma, se pueden canalizar los esfuerzos en mejorar las falencias que presentan las zonas como Carlos Edwards o potenciar aún más las zonas con una alta valoración.

#### **4.4. Análisis FODA**

A la hora de evaluar las fortalezas que se pueden identificar de los murales como proyecto, es posible establecer como fortaleza el vínculo que crean los habitantes con los murales, es decir con su espacio, con su hábitat. Este sentido de pertenencia que se crea permite darle otro aire, una renovación tanto en la imagen como en la forma que se interactúa con el espacio.

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

Ahora, al hablar de las debilidades de la población para llevar cabo el proyecto, se pudo constatar que la principal debilidad es la falta de financiación. El proyecto a Cielo Abierto se costó al principio con dineros públicos, por los que se tuvo que licitar fondos, pero al momento de quedar sin dinero, la organización tuvo que buscar financiamiento por otras partes, como lo fueron las empresas contratistas que estuvieron involucradas en el mejoramiento del barrio.

El encarecimiento del sector es un efecto de los murales mismo, ya que se dota a un sector de una característica que no existe en el sector, lo que provoca un aumento del valor del sector.

Otra debilidad que se identificó en los murales es su desgaste temporal, es decir el desgaste producto del tiempo. El mural al encontrarse en el espacio público está expuesto a los efectos del clima y del tiempo, sumado al hecho de que no existe un ente que los resguarde, según las características de la pintura hace que estos sean más proclives al desgaste.

En este sentido, se pudieron identificar las siguientes amenazas que son el avance inmobiliario, la contaminación producto de las partículas en suspensión debido al flujo vehicular y los efectos climáticos en los murales.

A continuación, se dará a conocer el análisis FODA a la población San Miguel con respecto al proyecto A Cielo Abierto.

**Tabla 11: Fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas de los murales**

<b>Fortalezas</b>	<b>Oportunidades</b>
Vinculo habitantes con su espacio. Mejora la imagen de la población. Carácter comunitario.	Valor patrimonial y turístico. Posicionamiento de la población. Barrera contra las inmobiliarias. Sentido de pertenencia.
<b>Debilidades</b>	<b>Amenazas</b>
Escaso financiamiento. Encarecimiento del sector. Desgaste temporal.	Avance inmobiliario. Contaminación. Efectos del Clima.

Fuente: Elaboración propia, 2020.

**Tabla 12: Matriz FODA**

<b>Factores Externos</b>	<b>Oportunidades:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Valor Patrimonial y turístico.</li> <li>2. Posicionamiento de la población.</li> <li>3. Barrera contra las inmobiliarias.</li> <li>4. Sentido de pertenencia.</li> </ol>	<b>Amenazas:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Avance inmobiliario.</li> <li>2. Contaminación.</li> <li>3. Efectos del clima.</li> </ol>
<b>Factores Internos</b>	<b>Fortalezas:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vínculos habitantes con su espacio.</li> <li>2. Cambia la imagen de la población.</li> <li>3. Carácter comunitario.</li> </ol>	Crear un referente del muralismo nacional e internacional como ejemplo de renovación urbana tanto física como socialmente, mejorando el sentido de pertenencia y como barrera de protección en contra del avance inmobiliario.
		Potenciar el sentido de pertenencia y el entramado comunitario para mantener una posición firme ante el avance inmobiliario y el cuidado de los murales para que estos se conserven de mejor manera.

<b>Debilidades:</b> 1. Escaso Financiamiento. 2. Encarecimiento del sector. 3. Desgaste temporal.	Aprovechar su valor turístico y patrimonial para buscar financiamiento estatal, mediante licitaciones o buscar patrocinio de privados. Buscar mecanismo de conservación y/o restauración.	Deterioro y desaparición de murales por falta de mantenimiento o restauración. Aumento del valor del sector tanto por el avance inmobiliario como el museo mismo.
--	--	--

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Tomando en cuenta los diferentes factores tanto internos como externos podemos generar una serie de estrategias que aumenten las fortalezas y oportunidades y disminuyan los efectos de las debilidades y amenazas.

En primer lugar, lo principal sería aprovechar el vínculo de los habitantes y su carácter comunitario, para poder con los murales establecer un referente turístico y patrimonial a nivel nacional, con ello mejorar el sentido de pertenencia de los habitantes con su espacio y de esta forma también hacer frente al avance inmobiliario. Este posicionamiento permite que la misma población sea conocida junto a sus murales, lo que crea un efecto de mayor aprecio por los murales y su cuidado tanto por los habitantes como transeúntes.

Ahora, para poder enfrentar las amenazas se hace necesario que el sentido de pertenencia sea mucho más fuerte, el cual se potencia a través de la creación de comunidad y conocimiento del cuidado de los murales. El potenciar la comunidad también permite tener una posición mucho más fuerte a la hora de hacer frente al avance inmobiliario. Pero en el caso del encarecimiento del sector, es difícil poder disminuir esta debilidad de alguna forma ya que esto responde a una dinámica de mercado de suelo, en donde al ir agregando características que le dan un nuevo aire a la población provoca que este ya aumenté su valor, especialmente cuando nos encontramos en una comuna en donde ha visto un desarrollo inmobiliario importante.

En el caso de disminuir las debilidades de los murales, es necesario aprovechar el valor turístico y patrimonial para generar formas de financiamiento del museo tanto de manera estatal mediante la licitación de recursos para el mejoramiento y cuidado de los murales. Tomando en cuenta las debilidades y amenazas, los principales riesgos a los que se exponen los murales son al deterioro y/o desaparición de ciertos murales.

Los principales riesgos que se pudieron evaluar al momento de ver las debilidades y amenazas son el deterioro y/o desaparición de los murales, ya que al no contar con medidas de mantenimiento y conservación los murales no podrán perdurar en el tiempo.

Ahora otro aspecto importante que se identificó es el aumento del valor del sector. Como ya se dijo, el avance inmobiliario en San Miguel ya se ha ido potenciando durante estos años. Al transformar un espacio residencial en un museo, claramente se le está dotando al

sector de un equipamiento cultural, el cual le da un valor agregado al sector, más si este mismo (los murales) fue el puntapié para el mejoramiento del sector.

## **Capítulo 5: Reflexiones finales y Limitaciones de la investigación**

### **5.1. Discusión bibliográfica**

Los murales de la población San Miguel representan simultáneamente un lugar concreto de variopintas geografías y una confluencia de afectos, hechos, intereses y principalmente, imaginarios que le otorgan su actual representación. Entendiendo a los imaginarios como los procedimientos subjetivos y de producción simbólica, unidos al aprendizaje material y cultural de la territorialidad, mantenidos en figuras, ideas y formas de representación que fusionan información, ideologías, experiencias y aspiraciones, con intenciones y resultados acerca de la realidad, en relación con que ayudan ingeniosa y convincentemente a desarrollar o definir lo existente (Lindón *et al.* 2006).

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

Hasta hoy, este estudio se puede enmarcar en diversas investigaciones geográficas (Harvey 2007; Lindón 2010; Nogué 2009; Soja 1996; Tuan 2007; Zusman et al 2011) han registrado a otros aspectos, donde la movilidad y transformación del imaginario geográfico destacan por su relevancia. De este modo, lo que sería considerada como una fugaz verdad, de pasadizo, en movimiento, indefinida, o sea, limitada, como lo han expresado en el patrimonio cotidiano que poseen los murales sanmiguelinos.

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

En este razonamiento, el lugar estudiado y su influjo artístico-territorial, se encauza en una “materia” o “cosmovisión” (Tuan 2007). En este sentido, Dardel (2013) explica:

*“Cuando queremos reducir la geografía a un puro conocimiento objetivo, el elemento propiamente terrestre de la Tierra desaparece. Las nociones y las leyes que podemos extraer*

*no conservan su valor más que si las arrancamos en un combate a algo que continúa escondiéndose, a una existencia animal. Es esta lucha incesante de la luz y de la oscuridad, del Hombre y de la Tierra, la que confiere a cualquier construcción humana lo que tiene de concreto y de real y, de alguna manera, cualquier descubrimiento, cualquier "geografía", a la vez que es concesión a la Tierra, abandono a la fuente que nos hace ser, manifiesta nuestra historicidad fundamental" (2013: 102).*

Además, por aquel vínculo existencial con el territorio entre los habitantes, la arquitectura y los murales artísticos sanmiguelinos, este no solo puede ser considerado únicamente tangible sino es esencialmente temporal e histórico. Esta mirada modifica la tradicional visión de las investigaciones geográficas basadas en el contexto de las ciencias empírico-analíticas para llevarlos al de los paradigmas explicativos. (Aliste et al.2015; Núñez 2013).

De tal manera, el enfoque geográfico dentro del ámbito artístico que posee el arte callejero y popular como es la construcción de un mural, grafiti o mosaico, es un enfoque hacia el sujeto y la subjetividad dentro del territorio, puesto que el arte callejero es una expresión más del ser humano, cuyo lienzo es el territorio mismo que habita. Es la ruptura en el espacio-tiempo de los territorios, ya que produce una resignificación, una renovación, marcando un nuevo hito dentro del vínculo sujeto-espacio. Es por eso por lo que el estudio de las emocionalidades, los símbolos, las imágenes y la percepción del arte callejero y cotidiano en el espacio agarra tanta relevancia para el estudio geográfico, la comprensión de ellos permite entender de mejor manera el funcionamiento, la cultura y cosmovisión de los territorios.

Por último, Molina (2011) en su investigación acerca de locuciones simbólicas y territoriales, expone que las comunidades locales se proyectan figurativamente en su territorio de morada, esto es, territorializan cierto espacio geográfico; otorgándole razones y contenidos que al final aportan de manera relevante a la figura de la identidad local, como ocurre en la relación entre los diversos actores locales con los murales sanmiguelinos en cuestión. Análogamente, se concluye que para los residentes el hecho de poseer esta concentración de murales les da cierta particularidad, que les entrega clara conciencia de pertenecer a un grupo social diferenciado en el contexto de la ciudad de Santiago. Sus habitantes se reconocen en sus murales con una sucesión de caracteres personales, como: valerosos, tolerantes, históricos, íntegros, fraternos y dadivosos, lo que es sensiblero, simbólico y empirista, como son los murales destinados a personajes propios o reconocidos popularmente, por ejemplo, "Los prisioneros", "Nuestra feria", "Nicanor Parra" y otros.

Este particular caso de estudio, ha permitido entender que la acción de residir un territorio y ciudad, no solo puede ser entendida como una práctica personificada desde un emplazamiento territorial en un escenario espacio-temporal. Se debe concebir como el territorio como situación obligatoria en la obtención de razones identitaria y de significados territoriales, coincidiendo de este modo con los postulados de Giménez (1996, 2005) y Antes-Cruz (2010).

En la actualidad existe un consentimiento con relación a que existe un progreso sobre el ideal que la disciplina geografía por excelencia tiene el deber absoluto de precisar y aprender el territorio (Capel 2016). Aprender de este territorio, es aprender del ser humano y sus sentires en el territorio, en su posicionamiento objetivo y subjetivo, en como territorializa sus emociones y como los espacios también dotan de emocionalidad a los que habitan y no habitan esos territorios. Lo cual queda expresado en la actividad educativa y patrimonial desarrollada por Mixart, al involucrar a los murales de la población San Miguel en un materializado proyecto de “Museo de Cielo Abierto”, como instrumento educativo *in situ*.

De acuerdo a la percepción de diversas opiniones y percepciones de los actores sociales vinculados tanto a los murales como la población San Miguel, se ha comprobado que el territorio se comprende como un espacio “apropiado” por y para sus respectivos usuarios.

Por último, al relacionar los resultados obtenidos en esta investigación con las ideas de Ingold (2015), se puede entender que la población San Miguel no es un lugar “ocupado”, sino un lugar “habitado”, y en el cual emergen representaciones heterogéneas de sus materialidades, objetualidades y expresiones sensibles o sensoriales, se entiende el territorio como un espacio-lugar “apropiado” por sus actores. Y es un paisaje, o mejor expresado, en su acepción plural, paisajes, en cuanto la valoración de sus lugares está mediada por los juicios estéticos y del gusto de sus habitantes que dibujan mentalmente unos imaginarios policromáticos, estatizados subjetivamente y como eventual condición de identidades territoriales más bien locales. En definitiva, la población San Miguel intervenida por sus respectivos imponentes murales artísticos, de acuerdo a la percepción y valores del observador, los pueden considerar como los lugares lindos, feos, representativos, los colores, son expresiones en trazos de la obra permanente de ciudadanos que, asintiéndose de esta forma, con lo planteado por García-Canclini (2007), no andan construyendo imaginarios, sino que andan haciendo su vida práctica y dándole sentido a sus acciones, trayectos, movimientos, en búsqueda incesante de ellos mismos. La población San Miguel, en vez de ser entendida como una unidad homogénea, debe asumirse desde las ópticas diferenciadas de un caleidoscopio constituido por varios espejos. Estos espejos son los diversos habitantes que significan su urbano-territorio-paisaje desde sus subjetividades irreductibles.

## 5.2. Conclusiones

De acuerdo a los resultados y el análisis obtenidos en la presente investigación, se puede concluir que:

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

También, están las aptitudes reales de una comunidad local para realizar su existencia; y, por otro, asoman los símbolos de elementos externos. Asimismo, enalteciendo alguna independencia local, es decir, la historia vernácula referida en lo cotidiano, que los relatos advierten *in situ* apegos y desapegos tangibles e imaginados y que este pilar multinarrativo debe ser afrontado como un problema social, económico, político, cultural, ambiental y geográfico.

Además, la invaluable experiencia del residir en un enclave urbano-artístico como es la población San Miguel, el imaginario construido sobre la existencia y el atractivo estético, la posibilidad que tiene sus habitantes de hallarse a sí mismo y la experiencia poder aportar con sus murales a una educación popular y al alcance de todos los transitan por sus calles y pasajes.

Asimismo, al ver el contenido discursivo de los murales se puede concluir que estos responden a un discurso externo, es decir, no representan a un discurso propio de la población, sino más bien al discurso e interpretación de los diferentes artistas que crearon las diferentes obras las cuales fueron aprobadas por los habitantes. A partir de ello, el sentido de pertenencia se va dando a medida que se hacen los murales y vienen las mejoras, que va más allá del discurso o mensaje del mural, pero los más representativos son aquellos que muestran una parte de la historia de la población. Es por ello por lo que al momento de preguntar a los actores por los murales que más representatividad tienen para ellos, se repiten los murales “Nuestra Feria” y “Los Prisioneros”, ya que son reflejo de lo que es la población.

Análogamente, la diversidad de miradas en el área de estudio es sobre los imaginarios que observan su empleo, en aspectos medioambientales, ideológicos, políticos, antropológicos, artísticos sociales, históricos y comunicacionales. Por un lado, desde la mirada de transeúntes externos, puede ser considerado como un “no lugar”, siendo menguado en su carga simbólica y transformada sólo en un pasajero espacio artístico. Por otro lado, desde sus habitantes, aparece la plusvalía del empleo del espacio, el del vivir cotidiano y sus cargas

significativas, de la coexistencia con factores territoriales, el vínculo de sentido que los actores locales catalogan como valor cultural.

Por lo tanto, en relación con los murales de San Miguel, para sus observadores se puede considerar como un instante y una perspectiva de características limitadas, móviles, en movimiento, que de cuando en cuando podría desarrollar una ficción. Para Todorov (2013), la memoria es abandono y, por ello, se necesita de estructuras sociales que la especifiquen, que le otorguen cierto significado, como también una razón.

De esta forma, una nueva mirada del fenómeno territorial presumiría reflexionar sobre la experiencia o la historia local como base de la exegesis que el actor social realiza de él. Es decir, la interpelación espacial involucrará tener en deferencia tanto la mirada comprensiva del observador como, a su vez, el escenario interpretativo al que corresponde aquella perspicacia. Por lo tanto, no solo se puede hablar sobre un mural sino de murales. Es al final, un reajuste infinito de significados culturales, históricos, sociales y geográficos que desarrollan diversos relatos, exponiendo nuevas comprensiones y una renovada extensión de este enclave urbano.

En este sentido, los diferentes murales realizados en la población San Miguel, se han agregado características habituales que han desarrollado conductas asumidas por la mayoría y que fueron transferidos de forma intergeneracional y que en la actualidad se aprecian como particulares rasgos identificadores del poblador san miguelino, como la fortaleza, la esfuerzo, la austeridad, la constancia, la honestidad, en otras cualidades. Ellos han sido estos rasgos cotidianos, simbólicos, axiológicos y éticos, presentes en los murales que han destacado a esta comunidad como algo original y singular, como si no estuviese en ninguna parte del país.

Por lo tanto, se está presente ante una población que se preocupa activamente de su espacio y conforma un colectivo comprometido de personas, externalizan su imaginario dentro del espacio. De esta manera, se podría establecer que los habitantes coexisten con los murales, ya que estos pasaron a ser una característica propia del barrio, y por lo tanto una característica propia de ellos y ellas. Ante esto, tanto los y las habitantes como los transeúntes se preocupan de cuidar este espacio y respetarlo. Ahora debido a las limitaciones de la investigación producto de la pandemia, esto no se podría extrapolar a la totalidad de la población, ya que no se pudo recabar la información de otros actores para poder comprender de mejor manera su visión de la población.

Consiguientemente, el no poder llevar a cabo cartografías participativas, resulto ser una limitante a la hora de poder comprender de mejor manera una visión colectiva del barrio. El mapeo colectivo permite tener una mirada crítica de un territorio producto de los diversos saberes y experiencias de los participantes. A pesar de lo anterior, de igual forma con el relato de los actores y la revisión bibliográfica se puede establecer que los murales que más representan a la comunidad son “Nuestra Feria” y “Los Prisioneros”. Estos dos murales reúnen características propias de la comunidad y son una muestra simbólica de los que es la población San Miguel.

Mismamente, el muralismo viene ser una forma de cambiar el espacio e identidad de los paisajes geográficos a través del arte, una forma de revitalización del espacio y también una herramienta de protección ante fenómenos como el avance inmobiliario de la ciudad. Siendo este su mayor impacto dentro del territorio. De esta forma, se perpetúa dentro del imaginario la identidad de una población, la cual a través del arte le dio un nuevo aire a una población que se venía apagando. Esto permitió que esta comunidad, se posicionara dentro del entramado de la ciudad y también dentro del mundo del muralismo chileno. Este fenómeno no solo se da en esta población, sino que en el último tiempo se ha incrementado el uso de los murales como fuerza renovadora de los espacios cotidianos como en La Legua, Santiago Centro, en las estaciones de metro, etc. y también como herramientas para hacer ver realidades, ejemplos de ellos se pueden ver en la provincia de Petorca, en donde el proyecto "100 murales por el agua" da cuenta de cómo se puede usar el muralismo como medio de protesta y denuncia ante la escasez hídrica. El arte callejero nos muestra que las ciudades no son grises, cortan la monotonía arquitectónica/visual de la ciudad para poder llenar de color y experiencias a través del arte el entramado urbano.

De igual manera, la búsqueda de nuevos escenarios investigativos en las ciencias sociales como la aplicabilidad del término "imaginarios urbanos" y "Patrimonio Cotidiano", resultan ser los desafíos interesantes que debiera asumir la disciplina geográfica, sobre todo desde la visión de la Geografía Cultural, al considerar los elementos culturales del territorio como una variable básica en el elaborar estrategias para la sostenibilidad local. El estudio del paisaje urbano, su patrimonio vernáculo y las relaciones humanas, que ocurren entre ellos, han demostrado que son parte fundamental en el conocimiento de la disciplina, en particular de la revolución cultural y social que se ha dado durante los últimos años y que conlleva la generación de estrategias palpables para un ámbito sostenible que afronte las discrepancias territoriales presentes en las sociedades más acongojadas. Este tipo de estudio también tiene como fin poder contribuir a la disciplina geográfica, otorgando una visión territorial desde un prisma artístico para el entendimiento de las relaciones espaciales. De la misma forma, se busca incentivar el uso de nuevas metodologías exploratorias y formas de ver el territorio que puedan ayudar a dar una visión más holística y completa de los fenómenos y de esta forma entender sistémicamente cómo se va configurando el patrimonio cultural de los territorios y como impactan a las comunidades en su cotidiano vivir.

Finalmente, para que estos puedan perdurar en el tiempo, es necesario que el mismo entramado social y comunitario se mantenga fuerte y con ello el sentido de pertenencia hacia los murales y en sí hacia sus espacios, ya que es el principal motor para poder llevar a cabo proyectos de esta envergadura en los espacios colectivos, puesto que, sin eso, no existe una valoración por el espacio y este mismo va mostrando el decaimiento de ese vínculo.

## Capítulo 6: Bibliografía

- Aliste, A. y Núñez, A, 2015. "Las fronteras del discurso geográfico: el tiempo y el espacio en la investigación social." *Chungará*, 47, (42), 287-301.
- Álvarez, L. 2011. La Categoría de Paisaje Cultural. *Revista de Antropología Iberoamericana*. Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red Organismo Internacional.
- Araiza, E. Martínez, R. Lugo, F. La Arqueología del Presente y el Graffiti Incidental en Ciudad Universitaria. [En Línea] <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-70172008000200012](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172008000200012)> [Fecha de Consulta: 13 de Junio, 2019]
- Bachendale, C. 2014. El Estudio del Paisaje dese la Geografía. Aportes para Reflexiones Multidisciplinares en las Prácticas de Ordenamiento Territorial. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
- Baeza, M. 2008. Mundo real, mundo imaginario social. Santiago, R.I.L. Concepción, Sello Editorial Universidad de Concepción.
- Baeza, M. 2015. "Hacer mundo: significaciones imaginario- sociales para constituir sociedad", RIL editores, Santiago de Chile.
- Barroeta, H. Ramoneda, A. Rodríguez, V. Di Masso, A. Vidal, T. 2015. Apego de Lugar, Identidad de Lugar, Sentido de Comunidad y Participación Cívica en Personas desplazadas de la Ciudad de Chaitén. [En Línea] <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22442015000300005](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22442015000300005)> [Fecha de Consulta: 21 de Junio, 2019]
- Cabellos, C. Diario La Tercera, 2018. Recoleta, San Miguel y Ñuñoa Registran la Mayor Alza en Precio del Suelo en Tres Años. [En Línea] <<https://www.latercera.com/pulso/noticia/recoleta-san-miguel-nunoa-registran-la-mayor-alza-precio-del-suelo-tres-anos/280862/>> [Fecha de Consulta: 31 de Agosto, 2020]
- Capel, H. 2016. "Las ciencias sociales y el estudio del territorio". *Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona, (21), 1-38.
- Carretero Pasín, Á, 2004. La relevancia sociológica de lo imaginario en la cultura actual. *Nómadas Revista Crítica de Ciencias Sociales*. Universidad Complutense de Madrid, Nº 9 (Enero-Junio.2004). [En Línea] <http://www.ucm.es/info/nomadas/9/ecarretero.htm> [Fecha de Consulta: 15 de Junio, 2021]

- Centro Cultural MIXART. 2019. Lo Realizado. [En Línea] <<https://www.mixart.cl/web/lo-realizado>> [Fecha de Consulta: 11 de Julio, 2019]
- Centro Gabriela Mistral. 2019. Mural BRP. Mural Colectivo Brigada Ramona Parra. [En Línea] <<https://www.gam.cl/coleccion/mural-brp>> [Fecha de Consulta: 5 de Julio, 2019]
- Claval, Paul (2002), "El enfoque cultural y las concepciones geográficas del espacio". Boletín de la AGE, (34), 21-39.
- Corboz, A. 2004. "El territorio como palimpsesto", Capítulo en: Martín Ramos. Lo urbano en 20 autores contemporáneos. Ediciones UPC. 25-34.
- Covarrubias, F. Guadalupe, M. 2019. "La Apropiación paisajística del territorio: Una Disputa Epistemológica. P. 87. [En Línea] <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-554X2019000100082](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-554X2019000100082)> [Fecha de Consulta: 1 de Octubre, 2019]
- Dardel, E. 2013. Hombre y La Tierra. La Naturaleza de la realidad geográfica. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Díaz, I. 2015. Metodologías para el Análisis de la Imagen Fija en los Documentos Publicitarios: Revisión y Aplicaciones. Universidad de Granada. Biblioteca Facultad de Medicina y Ciencias de la Salud. P. 428
- Duarte, M. Vera, M. Martínez, E. 2017. Murales de Corrientes, Un Paisaje Cultural para Latinoamérica y el Mundo. Paisajes Culturales en América Latina. P. 49.
- Escalona, M. 2017. Museo a Cielo Abierto de San Miguel. La Población más Linda de Chile. Deconstrucción. Portal de Noticias. [En Línea] <<http://www.dconstruccion.cl/?p=14604>> [Fecha de Consulta: 19 de Julio, 2019].
- Fajardo, M. 2013. Cómo el Arte salvo a una Población Entera de Perderse en el Abandono. El caso del Museo a Cielo Abierto en San Miguel. [En Línea] <<https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/12/12/como-el-arte-salvo-a-una-poblacion-de-desaparecer/>> [Fecha de Consulta: 11 de Julio, 2019]
- Gadamer, H. 1999. Verdad y Método. Barcelona: Sígueme.
- Giménez, G. 1996. "Territorio y cultura"; en estudios sobre las culturas contemporáneas, México, Universidad de Colima, (4), 9-30.
- Harvey, D. 1977. Urbanismo y Desigualdad Social. P. 16.

- Harvey, D. 2007. Espacios del capital. Hacia una geografía crítica. Madrid: Akal.
- Herrera, M. Olaya, V. 2011. Ciudades Tatuadas: Arte Callejero, Política y Memorias Visuales. Nómadas (Col) Universidad Central. Colombia. P. 100 - 103
- Hiernaux, D. Cordero, A. Van Duynen, L. 2002. Imaginarios Sociales y Turismo Sostenible. Cuaderno de Ciencias Sociales 123. P. 8.
- Ingold, T. 2015. "Contra el espacio: lugar, movimiento, conocimiento". Mundos-plurales. Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública 2(2), 9-26. [En línea] <<https://doi.org/10.17141/mundosplurales.2.2015.1982>> [Fecha de Consulta: 21 de Junio, 2021].
- Irving, L. Gutiérrez, J. La ciencia del paisaje, un criterio de intervención y ordenación de las ciudades. Una propuesta de actuación sobre la vialidad solidaridad Las Torres, ciudad de Toluca, Mexico. Quivera, vol. 13, núm. 1 enero junio, 2011. Pp. 156 a 166.
- Lefebvre, H. 1974. La Producción del espacio. [En línea] <(PDF) 212317945-Henri-Lefebvre-La-produccion-del-espacio.pdf | Ángel Élel Salazar - Academia.edu> [Fecha de Consulta: 21 de Junio, 2021].
- Lindón, A. 2007. Los Imaginarios Urbanos y el Constructivismo geográfico: Los Hologramas Espaciales. P. 32-35
- López-Morales, L. 2013. Gentrificación en Chile: Aportes Conceptuales y evidencias para una discusión necesaria. [En Línea] <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-34022013000300003](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-34022013000300003)> [Fecha de Consulta: 15 de Octubre, 2020]
- Lucio, I. Gutiérrez, J. 2011. La Ciencia del Paisaje, Un Criterio de Intervención y Ordenación de las Ciudades. Una Propuesta de Actuación sobre la Vialidad Solidaridad Las Torres, Ciudad de Toluca México. P. 157
- Llanes, A. Sin Año. La Geografía del Paisaje y del Medio Ambiente: Teorías y Educación.
- Martínez, C. 2015. Más de 200 Murales se pueden Conocer en los Recorridos de Valpo Street Art. Plataforma Urbana. [En Línea] <<http://www.plataformaurbana.cl/archive/2015/04/19/mas-de-200-murales-se-pueden-conocer-en-los-recorridos-de-valpo-street-art/>> [Fecha de Consulta: 10 de Abril, 2019]

- Martínez, E. 2014. Configuración Urbana, habitar y apropiación del espacio. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica. El control del espacio y los espacios de control (pág. 21). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Molina, W. 2011. Identidad regional en Magallanes, sus expresiones simbólicas y territoriales. *Magallania*, 39(1), 59-69. [En Línea] <https://doi.org/10.4067/S0718-22442011000100003> [Fecha de Consulta: 21 de Junio, 2021].
- Mono González. 2006. Mural en Local PC La Serena con la BRP. [En Línea] <<http://monogonzalez.blogspot.com/2006/11/mural-en-local-pc-la-serena-con-la-brp.html>> [Fecha de Consulta: 5 de Julio. 2019]
- Morales, P. 2011. Todos los Colores Contra el Gris: Experiencias Muralistas Bajo la Hegemonía Militar. Espacios Ganados y en Tránsito Hacia el Nuevo Orden Democrático (1983-1992). Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Nates, B. 2011. "Soportes teóricos y etnográficos sobre conceptos de territorio", *Revista Co-herencia*, (8), 209-229
- Nogué, J., 2009. La construcción social del paisaje. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Pinochet, N. 2009. El Muralismo social y la Identidad Comunitaria: Dinámicas de Relación y Significación Cotidianas. (1990-2009). Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. P. 5-14
- Polanyi, K. 1992. La gran transformación. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quiero Mi Barrio Consultora. 2017. Villa San Miguel. Un Acercamiento a su Historia.
- Rancieré, J. 2000. El Reparto de lo Sensible. Estética y Política. Primera Edición. P. 9-20
- Rodríguez-Plaza, P. 2001. La Pintura Callejera Chile. Manufactura Estética y Territorialidad. Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile. P.172
- Santander, P. 2011. Por qué y Cómo Hacer Análisis de Discurso. *Cinta Moebio* 41: 207-224. P. 211.
- Soja, E. 1996. Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real and imagined places. Oxford: Blackwell Publishers.
- Ther, F. 2012. "Antropología del territorio". *Polis*, 11(32), 493-510. [En Línea]

<https://doi.org/10.4067/S0718-65682012000200023> [Fecha de Consulta: 21 de Junio, 2021].

- Todorov, T., 2013. Los usos de la memoria. Santiago de Chile: Signos.
- Tuan, Y., 2007. Topofilia: Un Estudio de las Percepciones, Actitudes y Valores sobre el Entorno. Madrid: Melusina
- Vidal, T. Pol, E. 2005. La Apropiación del Espacio: Una Propuesta Teórica para Comprender la Vinculación entre las Personas y los Lugares. Anuario de Psicología. Universitat de Barcelona.
- Vivero, L. 2012. Murales y Graffiti: Expresiones Simbólicas de a lucha de clases. Universidad Autónoma de Manizales. P. 77
- Watzlawick, P. 1994. La realidad Inventada. ¿Cómo Sabemos lo que Creemos Saber? Gedisa Editorial. Pág. 18
- Zúñiga, P. 2016. Discursos simbólicos-espaciales en los Murales de Villa Francia y la Población San Miguel 1980-2015. Pág. 10. Pontificia Universidad Católica de Chile. P. 10
- Zusman, P. 2012. La Geografía Histórica, La Imaginación y los Imaginarios Geográficos. Revista de Geografía Norte Grande, núm. 54. Pontificia Universidad Católica de Chile. P. 52-55
- Zusman, P. Haesbaert, H. Castro, H. y Adamo, S. (Eds.), 2011. Geografías Culturales: aproximaciones, intersecciones y desafíos. Buenos Aires: UBA.

## Capítulo 7: Anexos

### Anexo n°1: Ficha Técnica para murales

Ficha Técnica Murales

Fotografía Mural

Fecha: Fecha en que se tomaron las fotografías

Nombre:	
Autor(es):	
Año:	
Temática:	
Observaciones	
Ubicación:	
Disposición:	
Técnica Empleada:	
Visibilidad:	
Representación:	
Estado de la Obra:	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°2: Ficha Técnica n°1: Mural sin nombre N°3**

Ficha Técnica Murales



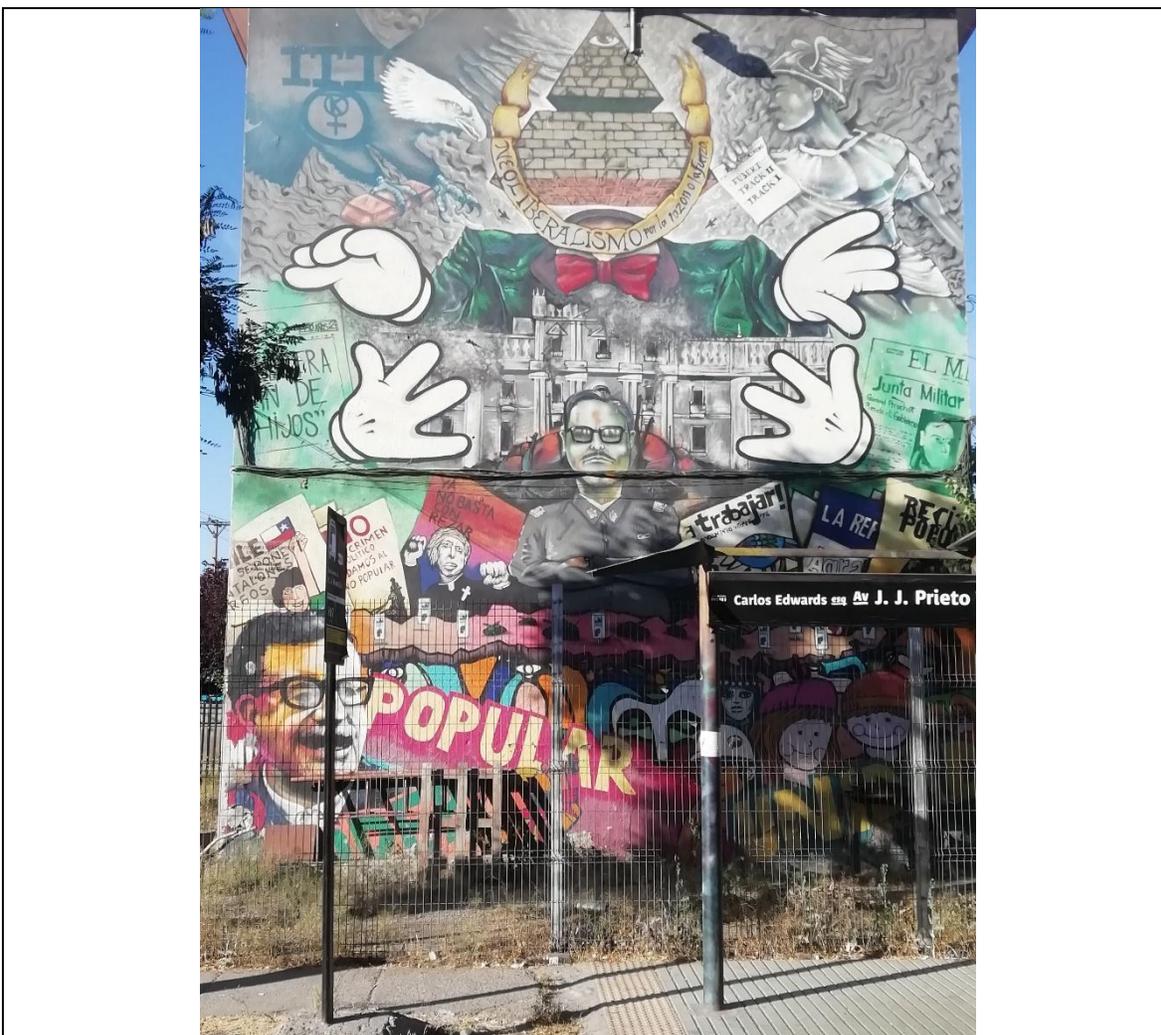
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Sin Nombre N°3</b>
Autor(es):	<b>Sin Información</b>
Año:	<b>Sin Información</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Teodoro Schmidt.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Pintura con Mosaico.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Relación entre humanos y animales.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°3: Ficha Técnica N°2: Mural “Sin nombre n°4”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Neoliberalismo por la Razón o la Fuerza</b>
Autor(es):	<b>12 Brilllos Crew</b>
Año:	<b>2012</b>
Temática:	<b>Histórico</b>
Observaciones	
<p><b>Ubicación:</b> Carlos Edwards/José Joaquín Prieto  <b>Disposición:</b> Sur  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Protesta  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°4: Ficha Técnica n°3: Mural sin nombre N°2**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Sin Nombre N°2</b>
Autor(es):	<b>Sin Información</b>
Año:	<b>Sin Información</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 3.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Artpop.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Heridos del Estallido Social.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°5: Ficha Técnica n°4: Mural “Horse”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Horse</b>
Autor(es):	<b>Roa</b>
Año:	<b>2011</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Tristán Matta/José Joaquín Prieto.

**Disposición:** Norte.

**Técnica Empleada:** Naturaleza Muerta.

**Visibilidad:** Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde ese puede apreciar, pero este se encuentra obstruido por un árbol que no permite ver la obra completamente, por lo que hay que buscar un ángulo en que se pueda apreciar.

**Representación:** Naturaleza muerta.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

Anexo n°6: Ficha Técnica n°5: “Mural “Yo no soy Individuo”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Yo no Soy el Individuo</b>
Autor(es):	<b>Colectivo B-Lee; Tono Giuliana</b>
Año:	<b>2015</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje F Interior.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada/Estilo:</b> Stencil.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable, pero una reja que se antepone y el conjunto de cables que pasa por la mitad de la obra dificultan visión.  <b>Representación:</b> Personaje Nacional.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.



**Anexo n°8: Ficha Técnica n°7: Mural “Seres en Línea” Tapado por Arboles.**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Seres en Línea</b>
Autor(es):	<b>Jacoba Niepoort (Dinamarca)</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<b>Ubicación:</b> Pasaje 5 int./Tristán Matta. <b>Disposición:</b> Norte. <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido. <b>Visibilidad:</b> Baja. El mural se encuentra en una posición desde donde no se puede apreciar de buena manera, dado que se encuentra tapado por los árboles que están emplazados en la plaza contigua. <b>Representación:</b> Conexión Humana. <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.	

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°9: Ficha técnica N°8: Mural “Hermanos”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Hermanos</b>
Autor(es):	<b>Académicos de la Universidad de la Plata (Argentina)</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 2.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable, pero a pesar de ello el mural se encuentra incompleto debido al daño producto de la caída de una parte de la fachada del edificio.  <b>Representación:</b> Hermandad.  <b>Estado de la Obra:</b> Dañado.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°10: Ficha Técnica n°9: Mural “Camino hacia la Iluminación”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Camino hacia la Iluminación</b>
Autor(es):	<b>Seta Fuerte (Colombia)</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje H 5214.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable pero los cables del tendido eléctrico obstruyen la obra.  <b>Representación:</b> Tótem.  <b>Estado de la Obra:</b> Decolorado y Descascarado.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°11: Ficha Técnica n°10: Mural Biofilia humanoide.**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Biofilia Humanimal</b>
Autor(es):	<b>La Loica</b>
Año:	<b>2019</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Carlos Edwards/ Pasaje D.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocida.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se puede apreciar en su gran mayoría, pero existen elementos que afectan en su visualización tales como poste y cableado eléctrico.  <b>Representación:</b> Relación Humano-Medio Ambiente.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°12: Ficha Técnica n°11: Mural “Sin Fronteras”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Sin Fronteras</b>
Autor(es):	<b>Jorge Peña y Lillo Taller Jamberta</b>
Año:	<b>2019</b>
Temática:	<b>Raíces</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 4.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixta.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde puede apreciarse completamente.  <b>Representación:</b> Pueblo Latinoamericano.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°13: Ficha técnica N°12: Mural “Nuestra Feria”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Nuestra Feria</b>
Autor(es):	<b>Salazart, Dkr y Oet</b>
Año:	<b>2011</b>
Temática:	<b>Histórico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Pasaje 3.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde puede apreciarse completamente.  <b>Representación:</b> Personaje Local.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°14: Ficha Técnica N°13: Mural “Los Prisioneros”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	Los Prisioneros
Autor(es):	Peña, Jano, Basti, Gesak, Hose, Pobre, Palbo y Ecos
Año:	2010
Temática:	Homenaje
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Pasaje 2.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural, se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente. En la esquina inferior se aprecia una consigna en contra del presidente, pero esta no afecta directamente a la obra.  <b>Representación:</b> Banda Nacional.  <b>Estado de la Obra:</b> Decolorado.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°15: Ficha Técnica N°14: Mural “Meliwuara”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Meliwuayra</b>
Autor(es):	<b>Aislap, Rucio y Pablo</b>
Año:	<b>2010</b>
Temática:	<b>Raíces</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Pasaje 4.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Pueblos Originarios.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°16: Ficha Técnica N°15: Mural “Seres de Luz”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Seres de Luz</b>
Autor(es):	<b>Cruda</b>
Año:	<b>2011</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Pasaje 3.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Personajes adultos.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°17: Ficha Técnica N°16: Mural “Mujer fuerza Nativa”**

Ficha Técnica Murales



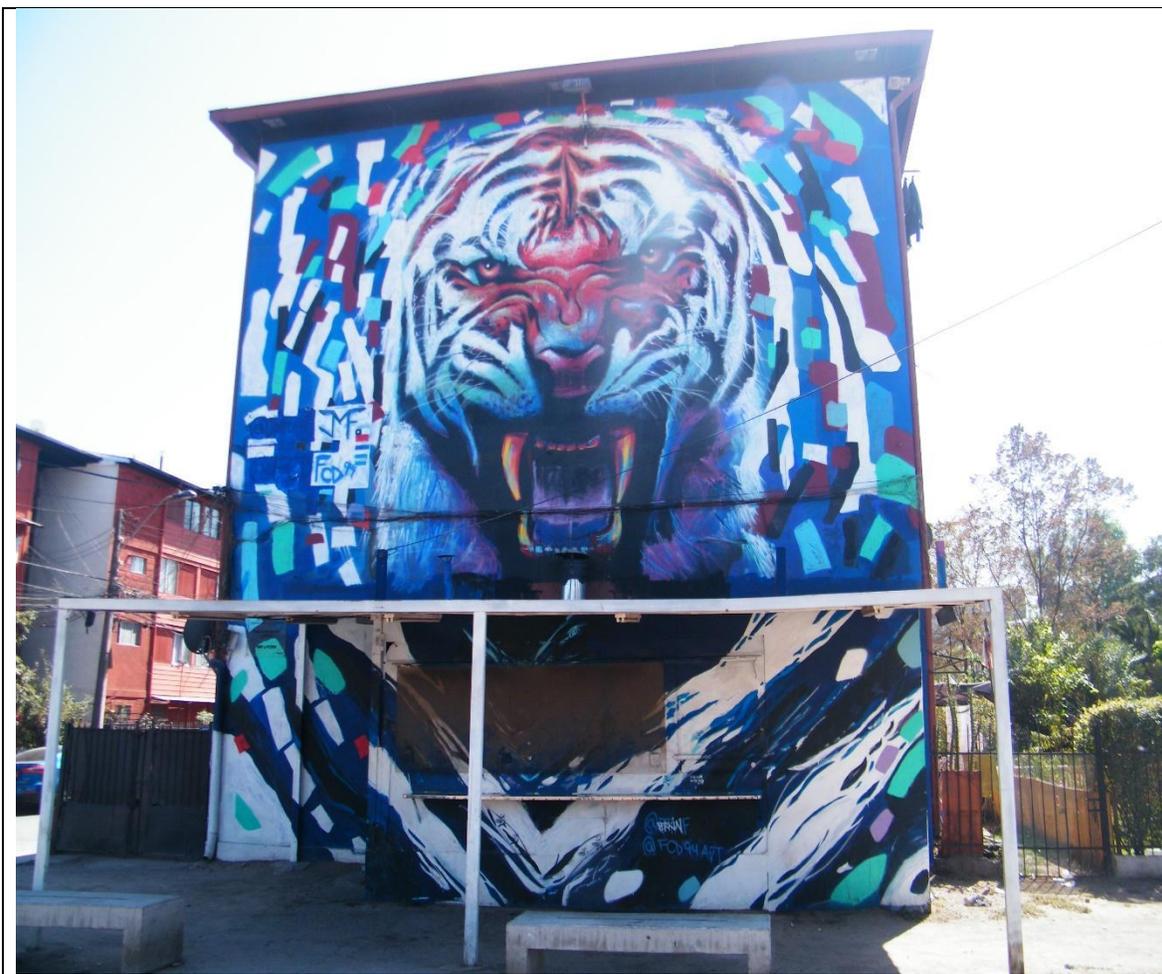
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Mujer fuerza Nativa</b>
Autor(es):	<b>Newen, Kosha, Vicho G, Pipe ARM, Melissa M y Benja KMR</b>
Año:	<b>2017</b>
Temática:	<b>Raíces</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Pasaje 3.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Pueblo Originario.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°18: Ficha Técnica N°17: Mural “Fuerza de Barrio”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Fuerza de Barrio</b>
Autor(es):	<b>JMF y FCD94</b>
Año:	<b>2019</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Departamental/Teodoro Schmidt.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Mixto.

**Visibilidad:** Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente. Hay que destacar que el mural esta hecho tanto en la fachada como en el kiosco que se encuentra colindante al block.

**Representación:** Fuerza y cohesión Barrial.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°19: Ficha Técnica N°18: Mural “Homenaje a los Trabajadores que Luchan”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Homenaje a los Trabajadores que Luchan</b>
Autor(es):	<b>12 Brillos Crew</b>
Año:	<b>2010</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Teodoro Schmidst.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Demandas Sociales.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°20: Ficha Técnica N°19: Mural “La Tierra Dirá”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>La Tierra Dirá</b>
Autor(es):	<b>Henruz</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Departamental/Pasaje 2.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Desconocido.

**Visibilidad:** Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.

**Representación:** Naturaleza.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°21: Ficha Técnica N°20: Mural “Los Habitantes”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Los Habitantes</b>
Autor(es):	<b>Mono González, Alejo y DGO Bravo</b>
Año:	<b>2011-2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental 5410.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Estilo Mono González.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Comunidad.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptima.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

## Anexo n°22: Ficha Técnica N°21: Mural “Escritores Chilenos”

### Ficha Técnica Murales



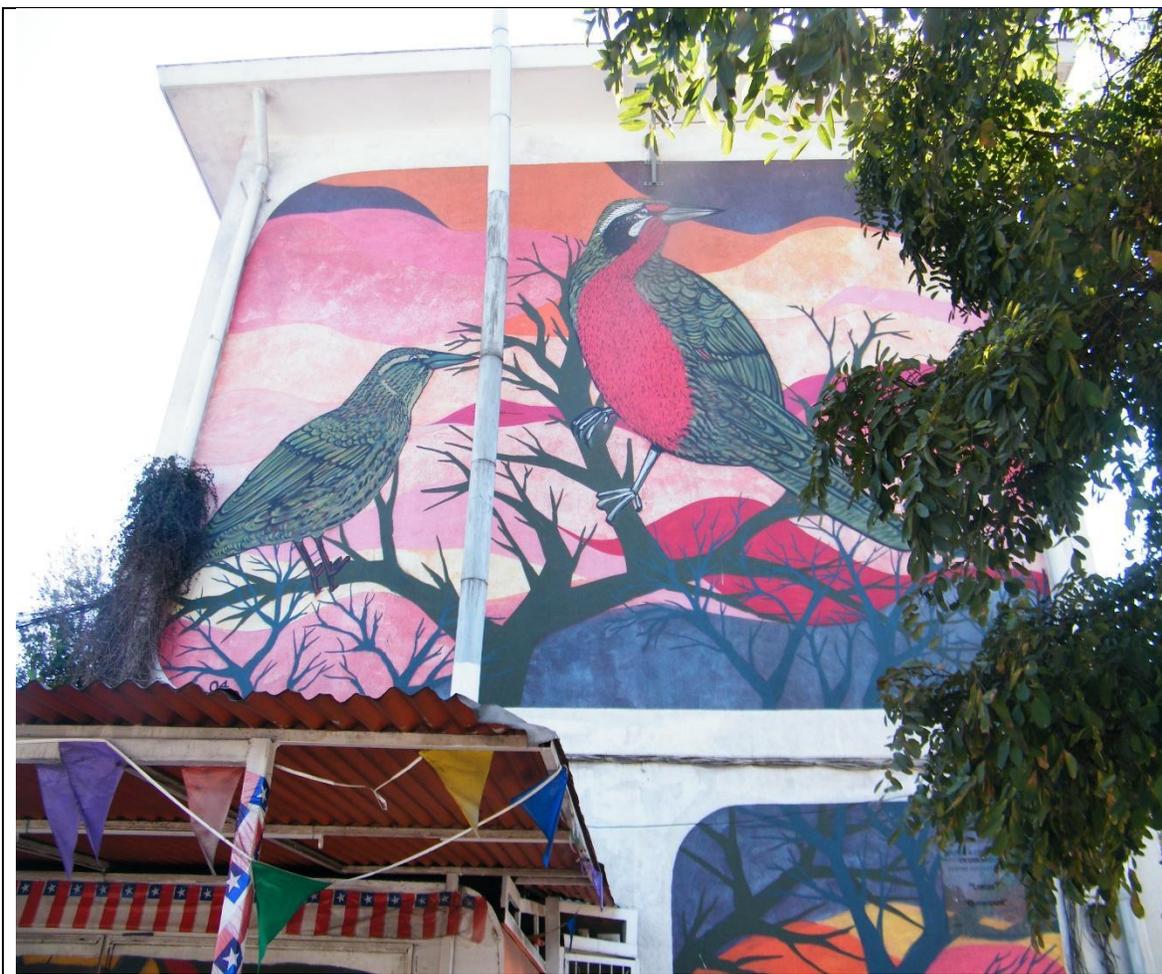
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Escritores Chilenos</b>
Autor(es):	<b>Recolectivo Ha</b>
Año:	<b>Sin Información</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental 5419.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Mural que hace honor a los diferentes escritores chilenos a través de sus libros.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°23: Ficha Técnica N°22: Mural “Loicas”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Loicas</b>
Autor(es):	<b>Charquipunk</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Monja Alférez.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición en donde no es posible apreciarlo de buena manera dado que se encuentra obstruido por un árbol y la distancia entre el edificio y la vereda no es mucho por el cual no se aprecia al cien por ciento.  <b>Representación:</b> Ave Nativa.  <b>Estado:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°24: Ficha Técnica N°23: Mural “La Casa en el Árbol”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>La Casa en el Árbol</b>
Autor(es):	<b>Koshayuyo y Causa Colectivo</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Pasaje 2.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Surrealista.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Infancia.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°25: Ficha Técnica N°24: Mural “Integración”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Integración</b>
Autor(es):	<b>Mono González y Seth</b>
Año:	<b>2011</b>
Temática:	<b>Artístico</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Departamental/Pasaje 6.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Mixta.

**Visibilidad:** Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable de buena manera, aunque sea obstruido por un árbol, este no obstruye por completo el mural.

**Representación:** Arte urbano.

**Estado de la Obra:** Decolorado.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

Anexo n°26: Ficha Técnica N°25: Mural “Señales de vidas”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	Señales de Vida
Autor(es):	Ecós
Año:	2011
Temática:	Naturaleza
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Departamental/Pasaje 6.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Diversidad.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°27: Ficha Técnica N°26: Mural “Mitología y Presente de Chiloé”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Mitología y Presente de Chiloé</b>
Autor(es):	<b>Sofrenia</b>
Año:	<b>2016</b>
Temática:	<b>Raíces</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Departamental/Pasaje 7.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Desconocido.

**Visibilidad:** Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde se puede apreciar, pero no posee una distancia entre el edificio y la vereda en que se pueda uno ubicar y ver completamente la obra.

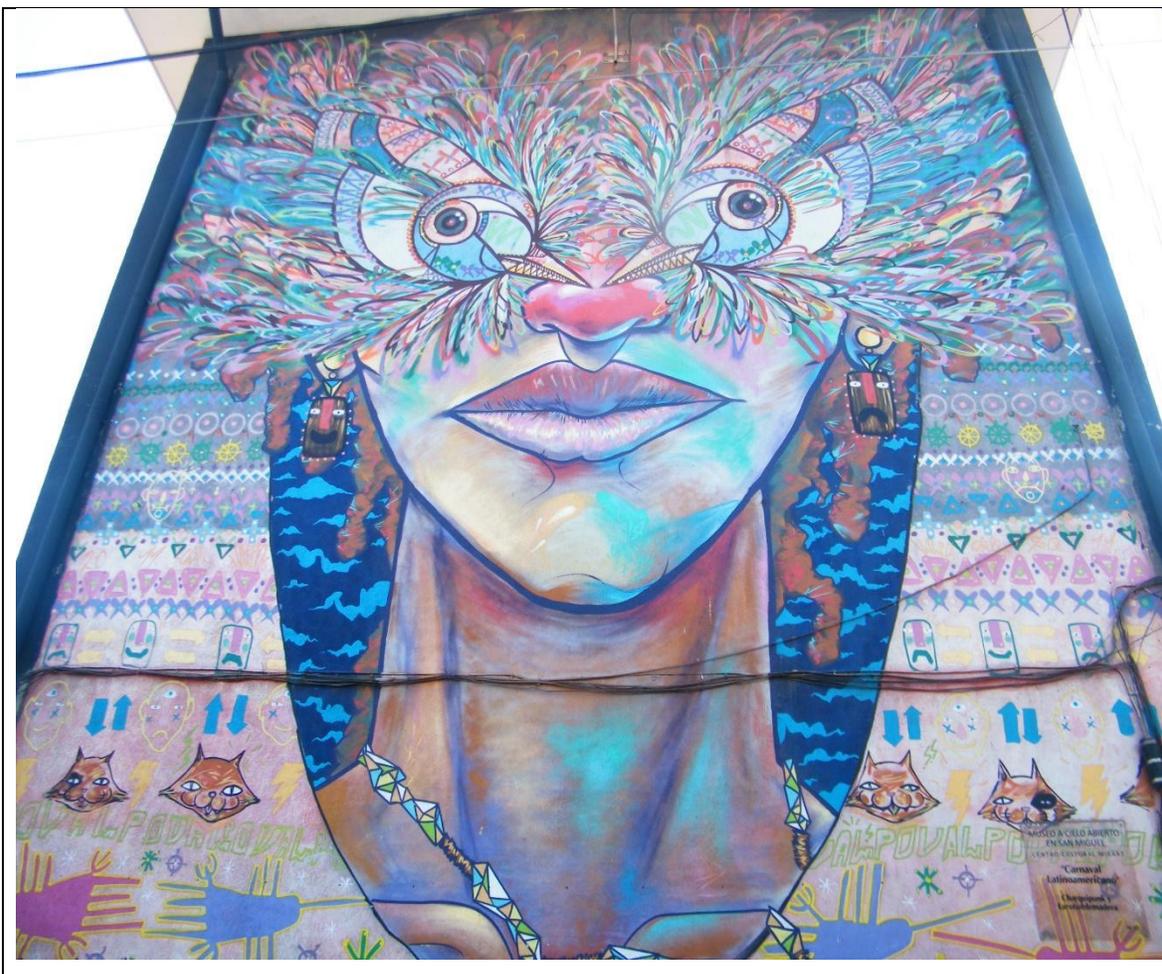
**Representación:** Mitología Chilota.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

Anexo n°28: Ficha Técnica N°27: Mural “Carnaval Latinoamericano”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Carnaval Latinoamericano</b>
Autor(es):	<b>Charquipunk y Larobotdemadera</b>
Año:	<b>2011</b>
Temática:	<b>Raíces</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Departamental/Pasaje 7.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Desconocido.

**Visibilidad:** Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde se puede apreciar, pero no posee una distancia entre el edificio y la vereda en que se pueda uno ubicar y ver completamente la obra.

**Representación:** Pueblo Latinoamericano.

**Estado de la Obra:** Decolorado.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°29: Ficha Técnica N°28: Mural “Tribus Urbanas”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Tribus Urbanas</b>
Autor(es):	<b>Saile, Inti y Hess</b>
Año:	<b>2011</b>
Temática:	<b>Artístico</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Departamental/Pasaje 8.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Mixto.

**Visibilidad:** Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde no se puede apreciar de buena forma dado que no existe un espacio adecuado entre el mural y la vereda en el que el observador se pueda ubicar y apreciar la obra completamente.

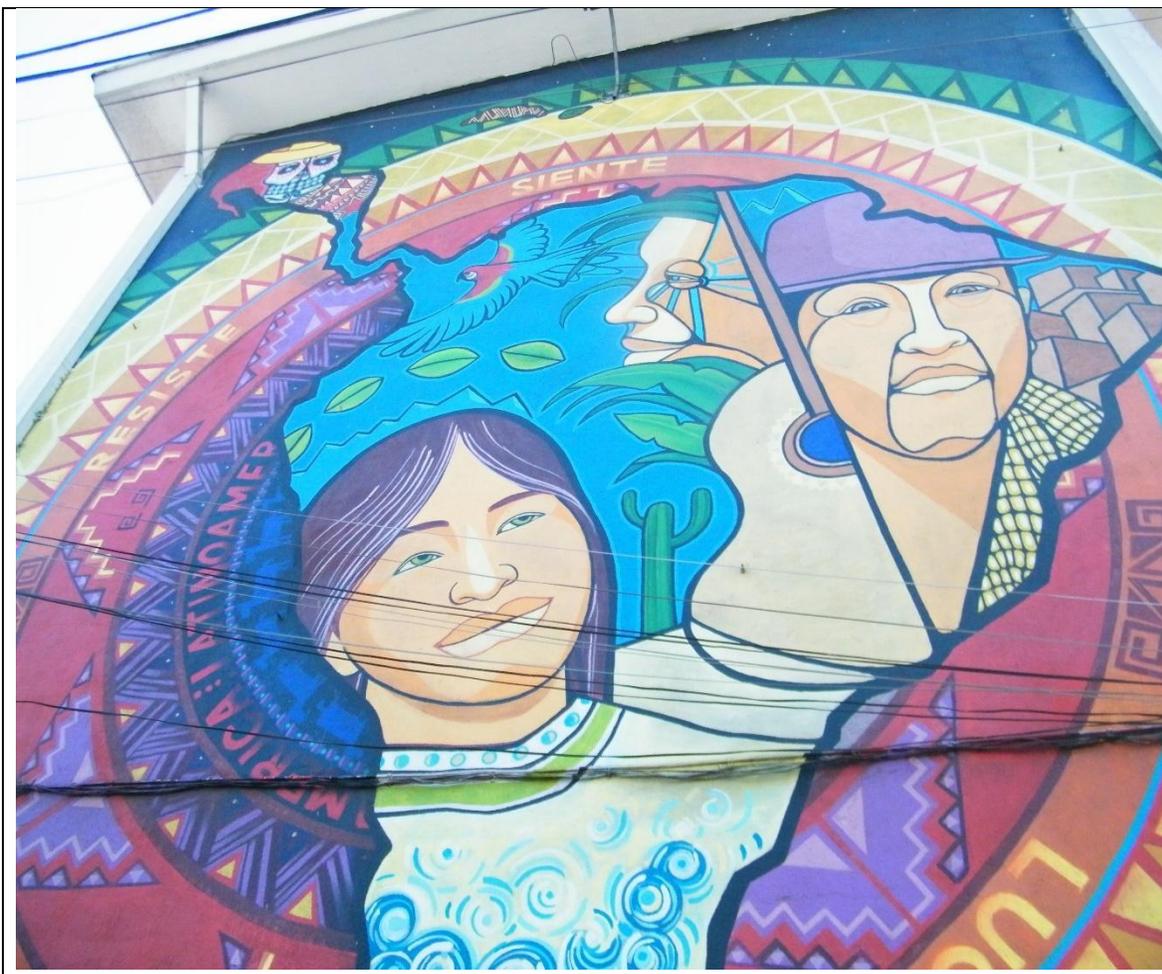
**Representación:** Personajes Urbanos.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

Anexo n°30: Ficha Técnica N°29: Mural “Latinoamérica”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Latinoamérica</b>
Autor(es):	<b>Alejo Bravo, DGO y Frank</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Raíces</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Departamental/Pasaje 8.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Latinoamericano.

**Visibilidad:** Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde no se puede apreciar de buena forma dado que no existe un espacio adecuado entre el mural y la vereda en el que el observador se pueda ubicar y apreciar la obra completamente.

**Representación:** Pueblo Latinoamericano.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°31: Ficha Técnica N°30: Mural “Fixie”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Fixie</b>
Autor(es):	<b>Saile</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Urbano</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Tristán Matta/Pasaje 8.  
**Disposición:** Sur.  
**Técnica Empleada:** Caricatura.  
**Visibilidad:** Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  
**Representación:** Modo de vida Urbano.  
**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°32: Ficha Técnica N°31: Mural “Sanación Equilibrio”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Sanación Equilibrio</b>
Autor(es):	<b>Colectivos “Las Abusas”</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje 8 5302.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Equilibrio con la naturaleza.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°33: Ficha Técnica N°32: Mural “La Bienvenida”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>La Bienvenida</b>
Autor(es):	<b>Estoy</b>
Año:	<b>2017</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 7.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable, pero se encuentra obstruido por postes de cables y árboles, lo cual impide su correcta apreciación.  <b>Representación:</b> Nacimiento.  <b>Estado de la Obra:</b> Decolorado.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°34: Ficha Técnica N°33: Mural “Ascendencia”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Ascendencia</b>
Autor(es):	<b>Jennifer Díaz “shetukiltra”</b>
Año:	<b>Sin Información</b>
Temática:	<b>Raíces</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 7.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Linaje.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°35: Ficha Técnica N°34: Mural “Padre Hurtado”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Padre Hurtado</b>
Autor(es):	<b>Taller “Tamah”</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Religioso</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Tristán Matta/Pasaje 6.

**Disposición:** Norte.

**Técnica Empleada:** Desconocido.

**Visibilidad:** Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.

**Representación:** Personaje Religioso.

**Estado de la Obra:** Decolorado.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°36: Ficha Técnica N°35: Mural “Día del Joven Combatiente”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Día del Joven Combatiente</b>
Autor(es):	<b>Dasic</b>
Año:	<b>2014</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje L.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Estilo Dasic.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Personaje social.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°37: Ficha Técnica N°36: Mural “Alimento para el Alma”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Alimento para el Alma</b>
Autor(es):	<b>Paulina Quintana</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje H.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Armonía.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°38: Ficha Técnica N°37: Mural “Gorrión”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Gorrión</b>
Autor(es):	<b>Olfer Leonardo y Bridguith</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Pasaje H 5416.

**Disposición:** Norte.

**Técnica Empleada:** Pintura y Mosaico.

**Visibilidad:** Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.

**Representación:** Interacción humano-animal.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°39: Ficha Técnica N°38: Mural “Bajo el Mismo Sol”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Bajo el mismo Sol</b>
Autor(es):	<b>Joel Osto (Venezuela)</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje G.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Comunidad.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°40: Ficha Técnica N°39: Mural “Mi Niña”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Mi Niña</b>
Autor(es):	<b>Adrián (Argentina)</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Monja Alférez.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Stencil.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente, pero es obstruido por un poste eléctrico.  <b>Representación:</b> Niñez.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°41: Ficha Técnica N°40: Mural “Plaza La Unión”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Plaza La Unión</b>
Autor(es):	<b>Brigada Ramona Parra, Brigada Chacón y Mono G.</b>
Año:	<b>1971-2017</b>
Temática:	<b>Histórico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Monja Alférez/Tristán Matta.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Estilo BRP.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición donde se puede apreciar, pero este se encuentra obstruido por un árbol que no permite ver la obra completamente, por lo que hay que buscar un ángulo en que se pueda apreciar.  <b>Representación:</b> Plaza de barrio.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°42: Ficha Técnica N°41: Mural “Elemento Vital”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Elemento Vital</b>
Autor(es):	<b>Caiozzama, Henruz, Micla y A. Cocco</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Monja Alférez.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixta.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> El Agua.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°43: Ficha Técnica N°42: Mural “Las Flores”**

Ficha Técnica Murales



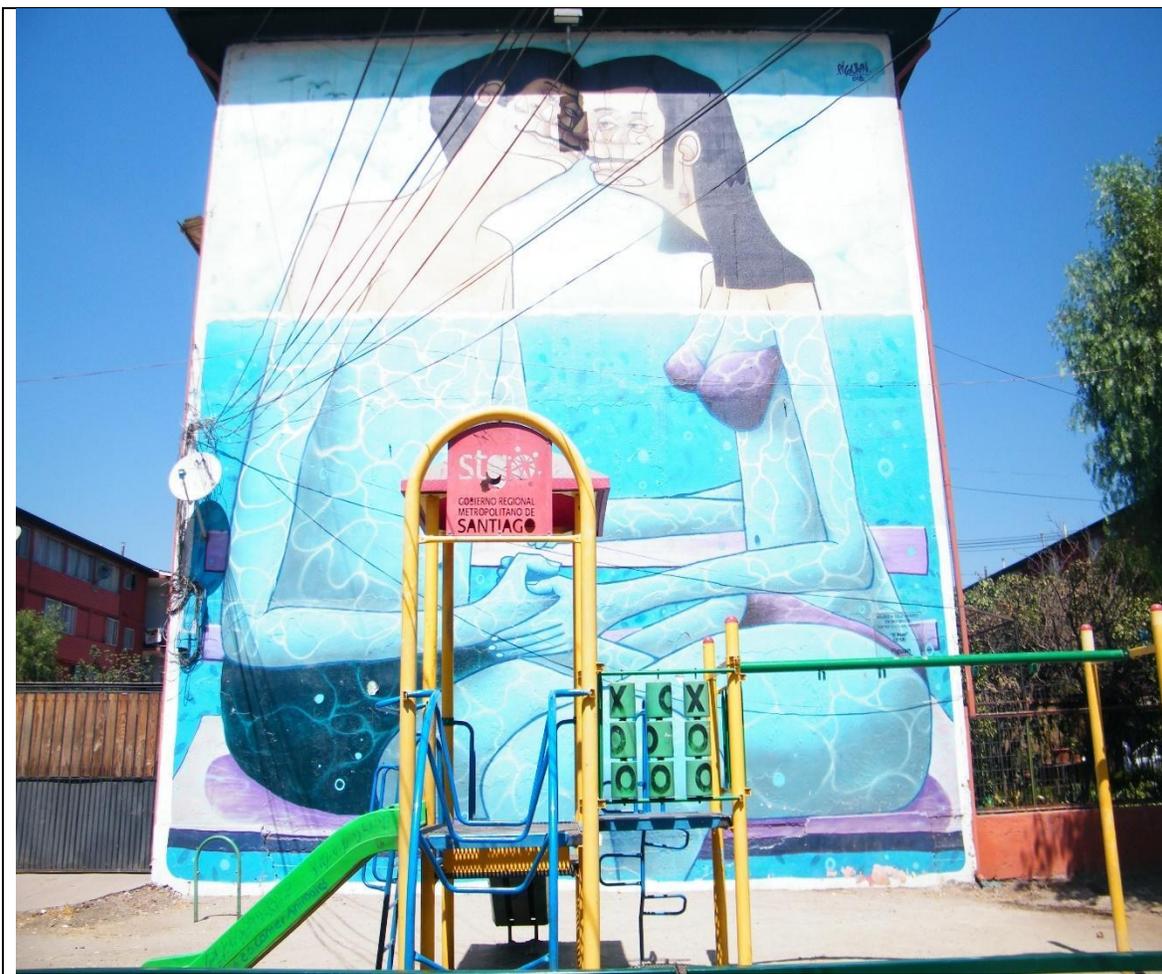
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Las Flores</b>
Autor(es):	<b>Colectivo “Están Pintando”</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 1.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Flores.  <b>Estado de la Obra:</b> Descascarado.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°44: Ficha Técnica N°43: Mural “El Beso”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>El Beso</b>
Autor(es):	<b>Piguan</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Tristán Matta/Pasaje 2.

**Disposición:** Norte.

**Técnica Empleada:** Caricatura.

**Visibilidad:** Media. El Mural se encuentra en una buena posición desde donde ser apreciado, pero para ello hay que sortear los juegos infantiles que obstruyen la visual de la obra.

**Representación:** Relación Amorosa.

**Estado de la Obra:** Decolorado.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°45: Ficha Técnica N°44: Mural “Telar para Violeta”**

Ficha Técnica Murales



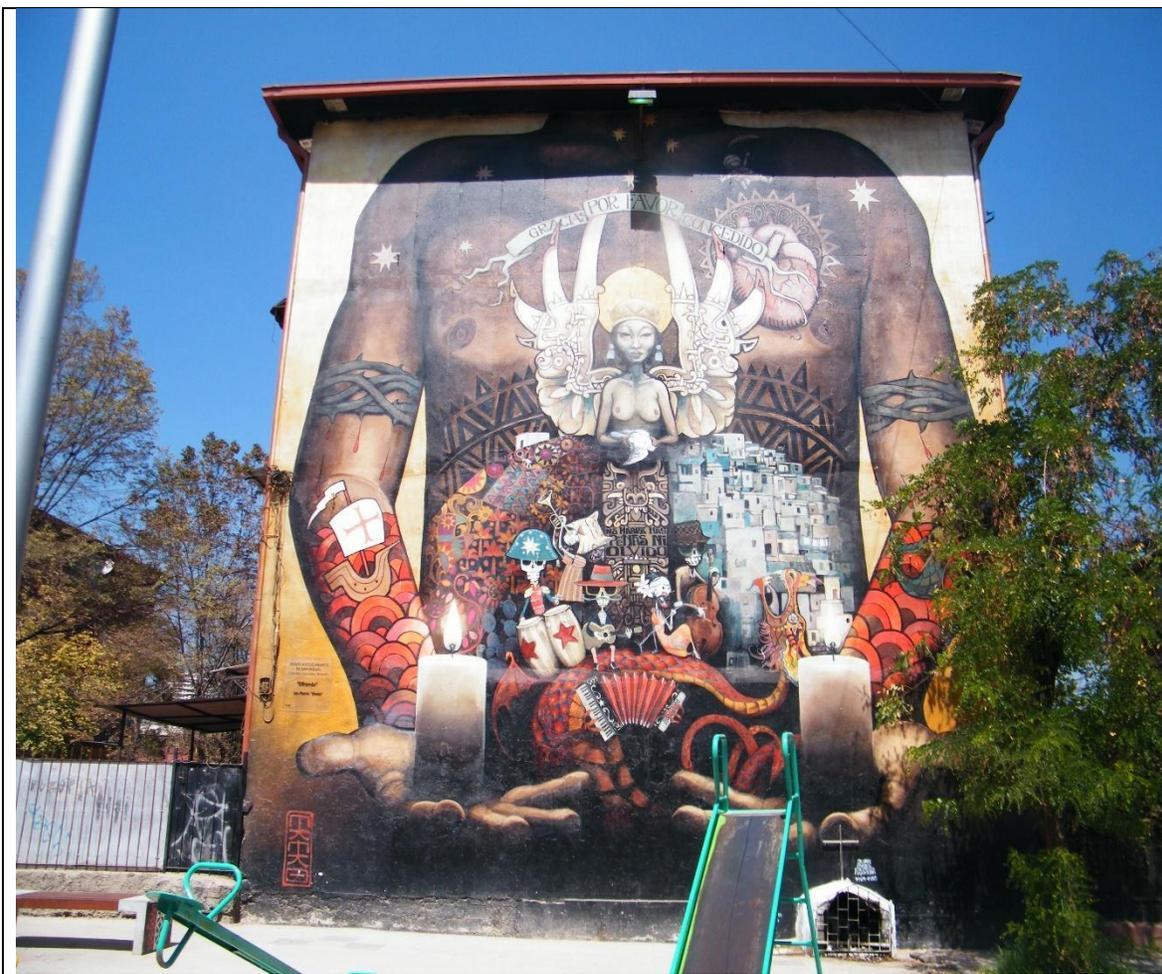
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Telar para Violeta</b>
Autor(es):	<b>Crazys Crew, Eney, Bisy Shape, Dana &amp; Naska</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Teodoro Schmidt/Tristán Matta.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Telar.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°46: Ficha Técnica N°45: Mural “Ofrenda”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Ofrenda</b>
Autor(es):	<b>Ian Pierce “Eeko”</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/José Joaquín Prieto.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Eeko.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Ceremonia o Ritual.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

## Anexo n°47: Ficha Técnica N°46: Mural “Somos Latinos”

### Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Somos Latinos</b>
Autor(es):	<b>Payo</b>
Año:	<b>2012</b>
Temática:	<b>Raíces</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Teodoro Schmidt.</p> <p><b>Disposición:</b> Sur.</p> <p><b>Técnica Empleada:</b> Caricatura.</p> <p><b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable pero no se puede ver completamente por el kiosko, el cual este pintado con la misma técnica para estar en sintonía, pero de todas maneras obstruye la obra.</p> <p><b>Representación:</b> Pueblo Latinoamericano.</p> <p><b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°48: Ficha Técnica N°47: Mural “De Adentro para Afuera”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>De Adentro para Afuera</b>
Autor(es):	<b>COF (Argentina)</b>
Año:	<b>2017</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 3.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Caricatura.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> La Imaginación.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°49: Ficha Técnica N°48: Mural “Juanito San Miguel”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Juanito San Miguel</b>
Autor(es):	<b>Kata Núñez</b>
Año:	<b>2011</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 3.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Personaje.  <b>Estado de la Obra:</b> Decolorado.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°50: Ficha Técnica N°49: Mural “Fuerza”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	Fuerza
Autor(es):	Colectivo “A la Pinta”
Año:	2011
Temática:	Homenaje
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Pasaje 3.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> La Energía que nos mueve.  <b>Estado de la Obra:</b> Decolorado.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°51: Ficha Técnica N°50: Mural “Resignación”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Resignación</b>
Autor(es):	<b>Inti</b>
Año:	<b>2013</b>
Temática:	<b>Artístico</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Tristán Matta/Pasaje 4.

**Disposición:** Norte.

**Técnica Empleada:** Inti.

**Visibilidad:** Media. El Mural se puede observar pero existe un arbusto el cual obstruye la visión hacia el mural.

**Representación:** Vida y Muerte.

**Estado de la Obra:** Descascarado.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

## Anexo n°52: Ficha Técnica N°51: Mural “China”

### Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>China</b>
Autor(es):	<b>Javier Barriga</b>
Año:	<b>2016</b>
Temática:	<b>Artístico</b>

#### Observaciones

**Ubicación:** Tristán Matta/Gauss.

**Disposición:** Sur.

**Técnica Empleada:** Realismo.

**Visibilidad:** Media. El Mural se puede apreciar no en su totalidad debido a que existe un kiosko que obstruye la visual, es por ello que es necesario buscar un ángulo adecuado para apreciar en su totalidad la obra.

**Representación:** Personaje Folclórico.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°53: Ficha Técnica N°52: Mural “Que Vuelen Todas las Alas”**

Ficha Técnica Murales



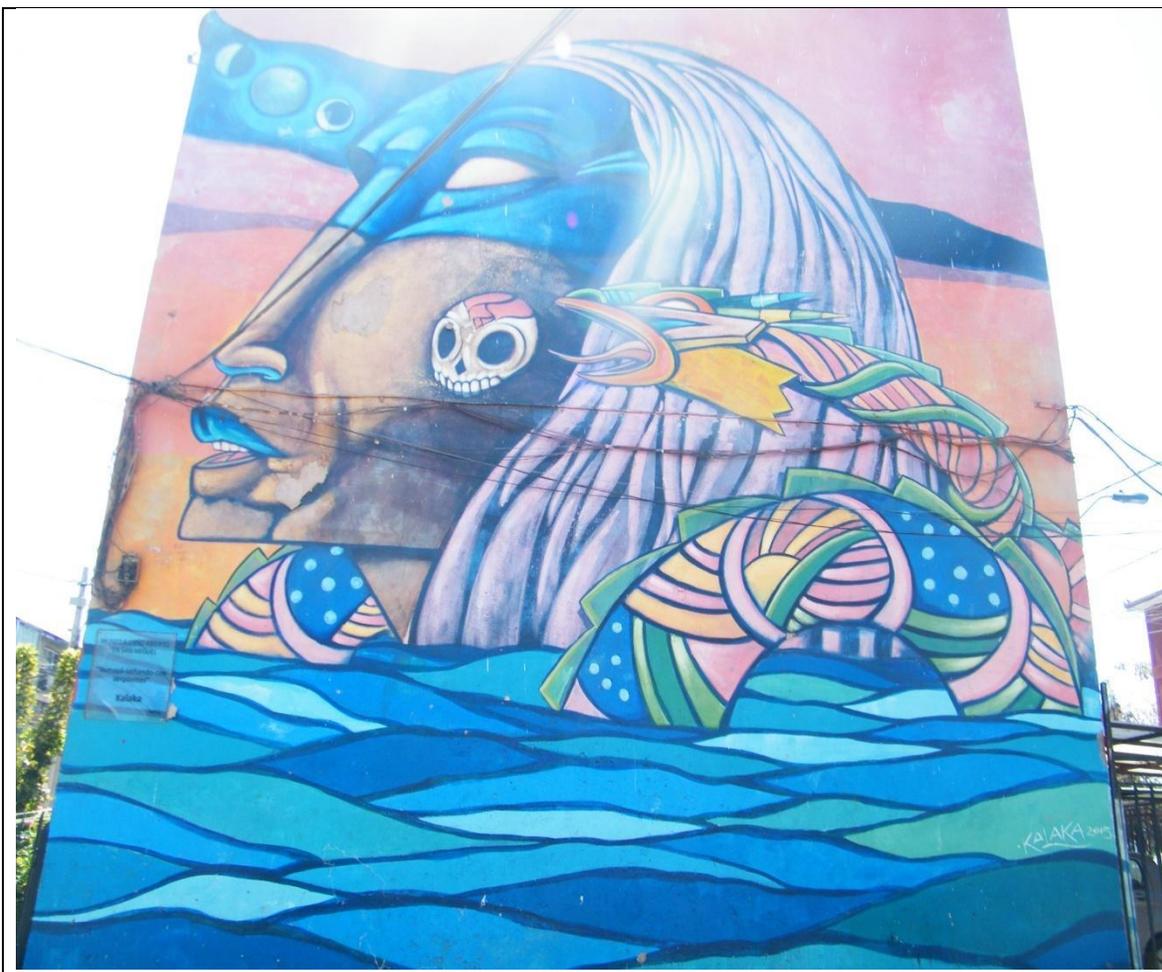
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Que Vuelen Todas las Alas</b>
Autor(es):	<b>Valeria Merino</b>
Año:	<b>2017</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Carlos Edwards/Monja Alférez.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable, pero existe un árbol que se antepone a la obra.  <b>Representación:</b> Homenaje a un escritor.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°54: Ficha Técnica N°53: Mural “Yemayá-Soñando-con-Serpientes”**

Ficha Técnica Murales



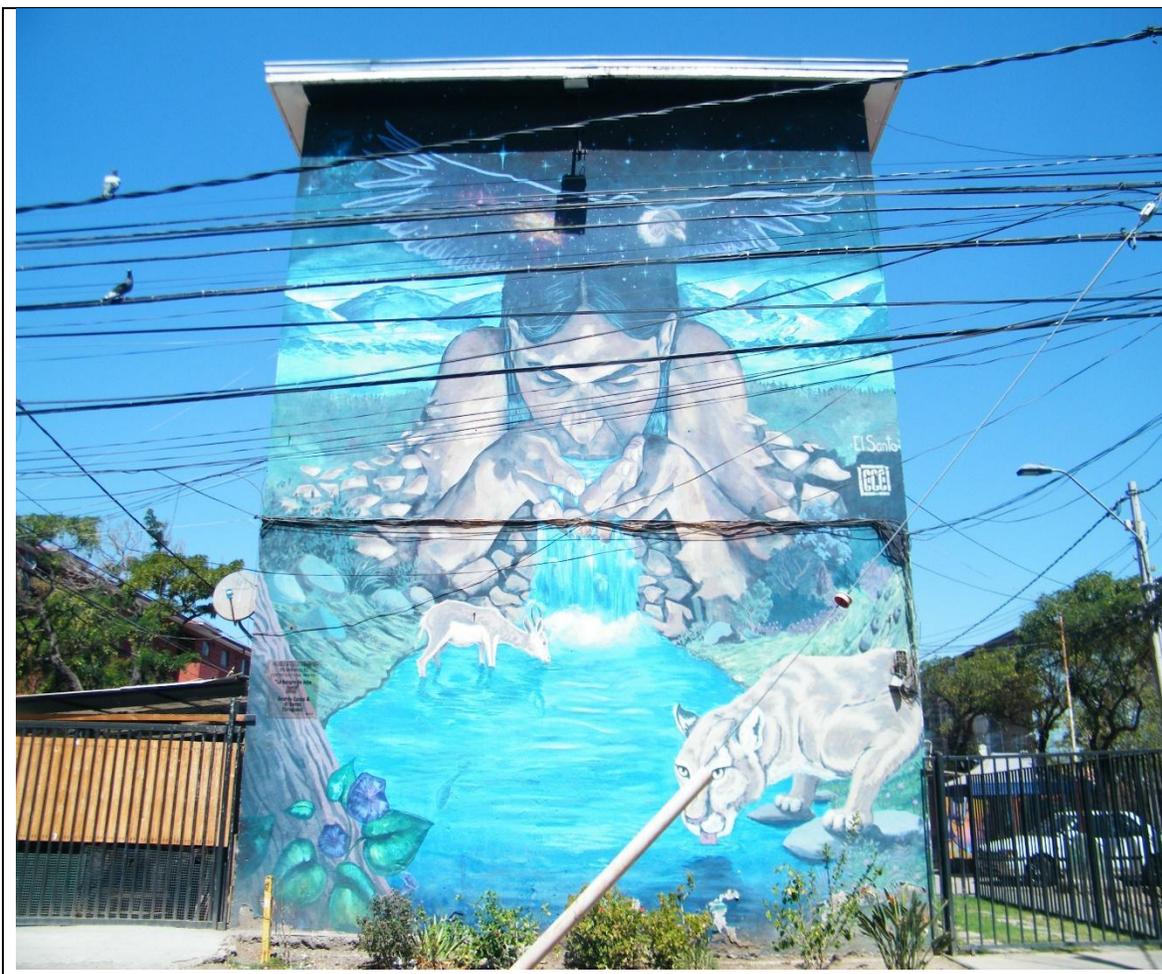
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Yemayá-Soñando-con-Serpientes</b>
Autor(es):	<b>Kalaka</b>
Año:	<b>2014</b>
Temática:	<b>Religioso</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje F Interior.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptima. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Deidad mitología yoruba.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptima.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°55: Ficha Técnica N°54: Mural “La Sangre de este Suelo”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>La Sangre de este Suelo</b>
Autor(es):	<b>Andrés Cocco &amp; El Santo (Uruguay)</b>
Año:	<b>2012</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Carlos Edwards/ Pasaje G.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Media. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> El Agua.  <b>Estado de la Obra:</b> Decolorado.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°56: Ficha Técnica N°55: Mural “Anónimo”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Anónimo</b>
Autor(es):	<b>Felipe Álvarez “Fear”</b>
Año:	<b>2016</b>
Temática:	<b>Artístico</b>

**Observaciones**

**Ubicación:** Carlos Edward/Pasaje L.

**Disposición:** Norte.

**Técnica Empleada:** Desconocido.

**Visibilidad:** Media. El Mural se puede apreciar en su gran mayoría, pero existen elementos que afectan en su visualización tales como poste y cableado eléctrico.

**Representación:** El Anonimato.

**Estado de la Obra:** Óptimo.

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°57: Ficha Técnica N°56: Mural “A Cielo Abierto”**

Ficha Técnica Murales



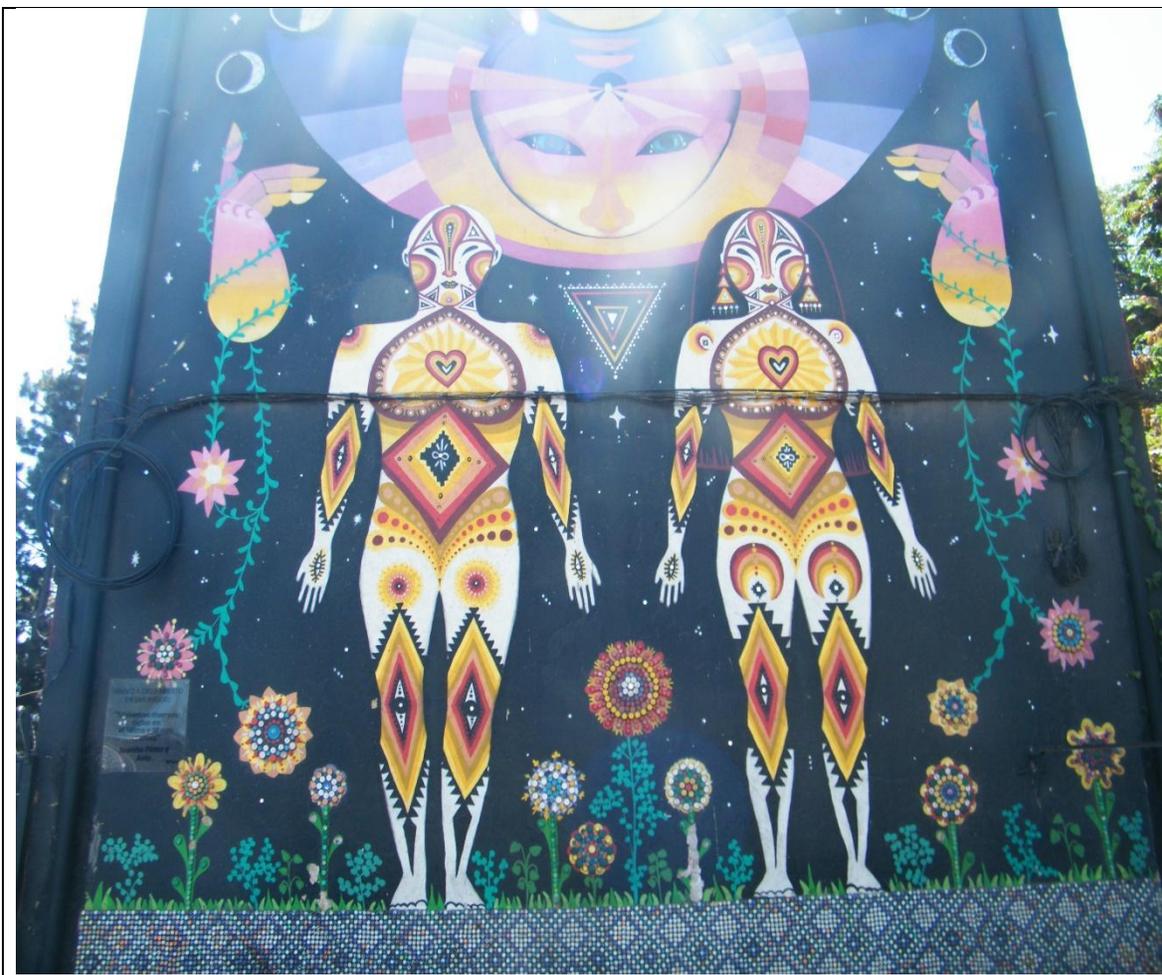
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>A Cielo Abierto</b>
Autor(es):	<b>Ecos, Dliro, KMR, +Lolo, Zakia, Marie F, Paola, Mario, Karen, Camila y Cinthia</b>
Año:	<b>Sin Información</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Carlos Edwards/Pasaje E.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> El arte del Mural.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°58: Ficha Técnica N°57: Mural “Universos Diversos: Ciclos en el Micro y Macro Cosmos**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Universos Diversos: Ciclos en el Micro y Macro Cosmos</b>
Autor(es):	<b>Juanita Pérez y Anis</b>
Año:	<b>2015</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
Observaciones	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje K Interior.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Ciclos Universales.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°59: Ficha Técnica N°58: Mural “A Cielo Abierto”

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>La Patagonia También es parte de Chile</b>
Autor(es):	<b>Gonzalo Ibarra</b>
Año:	<b>2015</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
Observaciones	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje K Interior.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Personaje y Fauna de la Patagonia.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°60: Ficha Técnica N°59: Mural “Amor, adiós. Hasta Mañana, Besos.”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Amor, adiós. Hasta Mañana, Besos.</b>
Autor(es):	<b>Álvaro “Stos”</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
Observaciones	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje I Interior.  <b>Disposición:</b> Sur.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural no se pudo observar completamente debido a que se encuentra un vehículo estacionado que obstaculiza la visión de la obra.  <b>Representación:</b> Pablo Neruda.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

**Anexo n°61: Ficha Técnica N°60: Mural “Amor, adiós. Hasta Mañana, Besos.”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Kemet</b>
Autor(es):	<b>Alpha Sy RBS Crew (Senegal)</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
Observaciones	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje H Interior.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> Integración África-Latinoamérica.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**

Anexo n°62: Ficha Técnica n°61: Mural sin nombre N°1

Ficha Técnica Murales



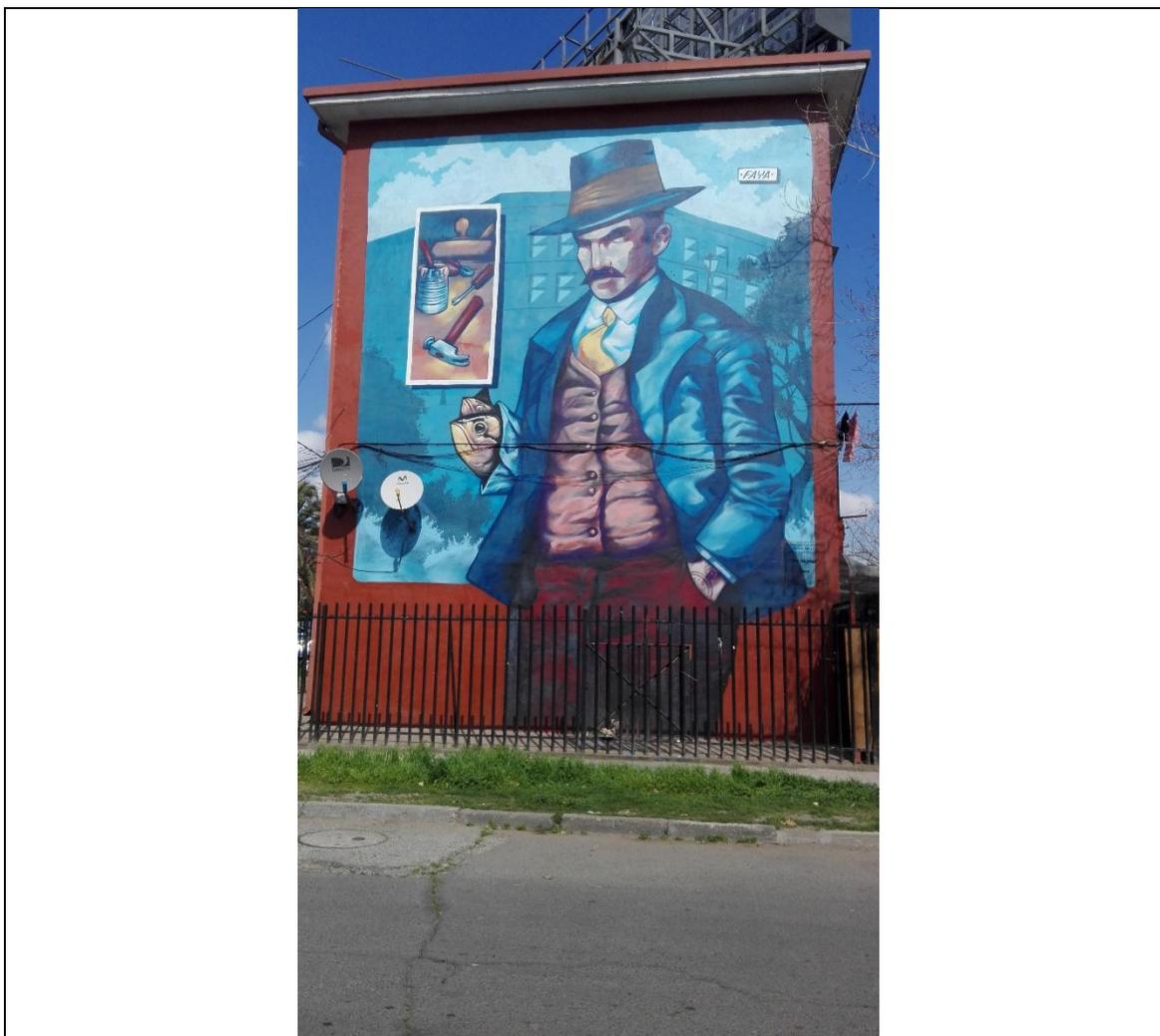
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Sin Nombre N°1</b>
Autor(es):	<b>Teo Nao y Vig</b>
Año:	<b>2019</b>
Temática:	<b>Naturaleza</b>
<b>Observaciones</b>	
<p><b>Ubicación:</b> Tristán Matta/Monja Alférez.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Mixto.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> El Mural que muestra un picaflor entre dos manos, no se logra entender la Temática.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

Fuente: Elaboración Propia, 2020.

## Anexo n°63: Ficha Técnica N°62: Mural “Día de Paga”

### Ficha Técnica Murales



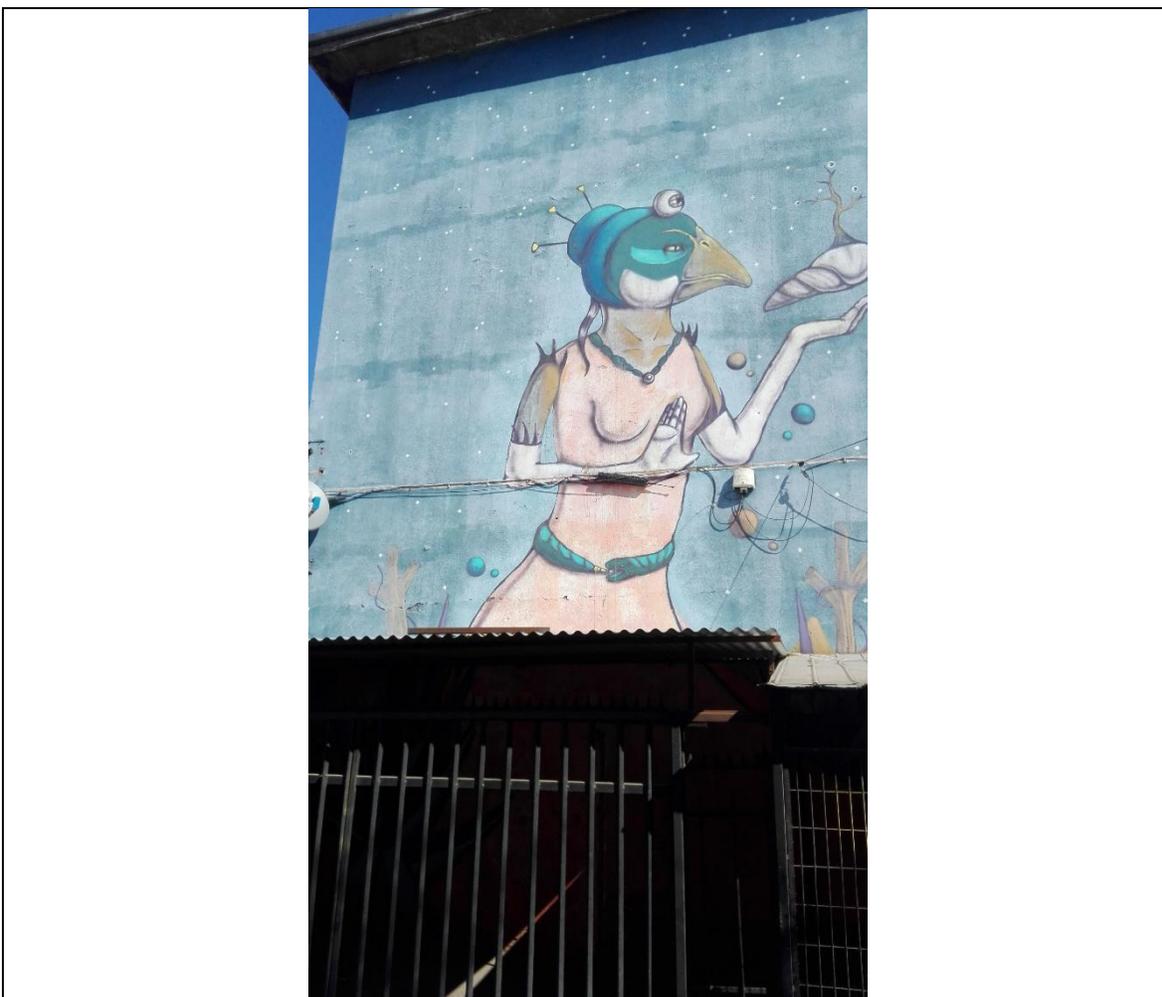
Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Día de Paga</b>
Autor(es):	<b>Faya</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Homenaje</b>
Observaciones	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje O/Pasaje E  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Desconocido.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> El esfuerzo del trabajador.  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente:** Elaboración Propia, 2020.

**Anexo n°64: Ficha Técnica N°63: Mural “Mujer, tierra, vida y conciencia”**

Ficha Técnica Murales



Fecha:09-03-2020

Nombre:	<b>Mujer, tierra, vida y conciencia</b>
Autor(es):	<b>Poskeone</b>
Año:	<b>2018</b>
Temática:	<b>Artístico</b>
Observaciones	
<p><b>Ubicación:</b> Pasaje H Interior.  <b>Disposición:</b> Norte.  <b>Técnica Empleada:</b> Surrealismo.  <b>Visibilidad:</b> Óptimo. El Mural se encuentra en una posición desde donde es apreciable completamente.  <b>Representación:</b> La importancia de la mujer  <b>Estado de la Obra:</b> Óptimo.</p>	

**Fuente: Elaboración Propia, 2020.**