



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA**

MURALES EN EMERGENCIA

Construcción de memorias en la Población La Legua

Memoria para optar al título de Psicólogo

Juan Fernando Pavez Pérez

**Profesora Guía:
María José Reyes Andreani**

**La presente Tesis de Pregrado fue financiada en el marco del Proyecto Fondecyt N°
1161026 “Memorias Locales y Transmisión Intergeneracional: Estudio de Caso de un
Barrio Crítico en Santiago de Chile”
Santiago de Chile, Noviembre 2019**

Resumen

El presente trabajo da cuenta de la construcción de memorias en la población La Legua, la cual ha sido considerada por el Estado como “barrio crítico” debido a sus altos niveles de violencia que han propiciado la intervención estatal mediante dispositivos policiales como psicosociales. De este modo, se han suscitado conflictos locales como con las fuerzas policiales. Lo anterior, constituye una dificultad para estudiar la producción de memorias mediante la narración, pues no es la forma privilegiada debido a las condiciones locales y las contingencias del presente. Por lo tanto, se abordan otras materialidades, específicamente las expresiones murales que se sitúan en las calles del sector. Así, mediante un estudio de caso con una inspiración etnográfica se problematiza la configuración de las memorias en este territorio. Entre los principales resultados, se destaca cómo los murales propician la constitución de límites espaciales como temporales dentro de la población como en los lindes con el exterior, de esta manera se cuestiona la idea de una identidad única y se desdibuja la distinción entre el pasado con el presente mediante una lógica de continuidad. Finalmente, cobra protagonismo la participación de las organizaciones de la población como “emprendedores de memorias”, la cual se ve plasmada en los murales que disputan el espacio y se interpelan respecto a los diversos marcos interpretativos de los hechos pasados como presentes.

Palabras Claves: *Construcción de Memorias, Barrio Crítico, Materialidad, Murales.*

A esta hora
Justamente a esta hora
En que necesitas despertar
Alejando de tu vida la mentira
Quisiera sacarte a caminar
En un largo tour
Por Pudahuel y La Bandera
Por Pudahuel y por La Legua
Y verías la vida tal como es
En un largo tour. Sol y Lluvia

Pero el Zanjón, más que ser un mito de la sociología poblacional, fue un callejón aledaño al fatídico canal que lleva el mismo nombre. Una ribera de ciénaga donde a fines de los años cuarenta se fueron instalando unas tablas, unas fonolas, unos cartones, y de un día para otro las viviendas estaban listas. Como por arte de magia aparecía un ranchal en cualquier parte, como si fueran hongos que por milagro brotan después de la lluvia, florecían entre las basuras las precarias casuchas que recibieron el nombre de callampas por la instantánea forma de tomarse un sitio clandestino en el opaco lodazal de la patria.

Pedro Lemebel. Zanjón de La Aguada.

Nos regalamos este espacio para contar y contar-nos, para desatar la palabra y sostenerla más allá de la intimidad de nuestros pasos, porque entendemos que ahí, en el ejercicio, en el riesgo de construir una voz abierta, un decir en lo público, habita el sentido. Un decir común que no se convierta en un único decir, para compartir el transcurso cotidiano de nuestra población. Desde la geografía popular que le da vida, levantamos esta Cimarra, para escapar de la solidez y la certeza, del miedo y del silenciamiento, buscando las grietas, las Fisuras que nos permitan la construcción de un nosotros. Vecinos, pobladores, dueñas de casa, choros, trabajadores, traficantes, organizaciones sociales, colectivos autónomos, giles, ferianos, amigos, este boletín no es solo un intento por resistir tanta intervención, sino también un gesto de afectos hacia nuestra población, hacia La Legua, porque somos hijos de sus formas y lenguajes.

Centro de Interpretación FiSura. Cuaderno de Bitácora "La Cimarra" N° 0.

Agradecimientos

A mi mamá, por ser un pilar fundamental para mí y acompañarme en los momentos alegres y tristes de la vida. Gracias por tanta entrega y amor, perdón por tan poco. A mi papá por estar presente y colaborarme siempre en todos los aspectos.

A mi abuelita, quien sin terminar la educación básica es una de las personas más sabias que he conocido y quien me ha enseñado más que cualquier libro o teoría. Me enseñaste a ser independiente, valiente, que nunca se deben olvidar los orígenes. Tu vida ha sido una inspiración para mí y para este texto, llegaste muy joven a Santiago con una hija a cuestas y sin un peso, pero guerreaste en mil batallas para conseguir una vivienda digna y para mejorar tus condiciones laborales y las de tus compañerxs. Estuviste en contra de la dictadura, pero tu nombre nunca estará en ninguna placa. Eres una luchadora humilde y comprometida, que no busca reconocimiento sino que todxs vivamos más dignamente. Gracias por tu porfía.

A mis hermanos y sobrinos, quienes siempre están en mi corazón y me apoyan dentro de sus posibilidades. Pese a que tengamos desacuerdos en variados temas, siempre han estado para mí como yo espero estarlo para Uds.

A todas las lindas personas que conocí en este largo recorrido llamado Universidad, por sus risas, compañía y escucha. A Guillermo, Bárbara y Valentina quienes transformaron los momentos tristes en amistad y resistencia. A Maca y Feña, por su cariño, acompañamiento y preocupación sobre todo durante la realización de esta Tesis.

A todos lxs amigxs de la vida y del colegio; Castillo, Delgado, Gaby, Isi, Max, Stephy. Con quienes crecí y me formé en mis etapas iniciales. Quienes hemos luchado incansablemente en un terreno hostil para no quedarnos pateando piedras, aunque nuestras trayectorias hayan estado llenas de baches y dificultades.

A Manu y Carla, por la lectura crítica, correcciones y comentarios hacia este trabajo, porque sin Uds. no sentiría la seguridad que ahora tengo en este escrito. Les agradezco enormemente el tiempo y dedicación desinteresada.

A todos aquellxs docentes de la carrera; Svenska, Roberto, Pablo, Lelya que me impulsaron a seguir en los momentos de dificultad y que me enseñaron que la psicología no sólo implica la intervención para normalizar sino que debe ser una ciencia social crítica, situada, anti-capitalista y anti-patriarcal.

A María José, mi profe, de quien he aprendido el oficio de investigar, la entrega y dedicación por el trabajo. Gracias por las reuniones, los comentarios y las infinitas lecturas, por la comprensión y el cariño puesto en su trabajo. Por permitirme ser parte de este proyecto e intentar nuevas formas de trabajo, de modo situado, colaborativo y horizontal con una Organización Social.

A los y las compañeros/as del Equipo de Investigación; Angélica, Manu, Pancho, Juanes, César y Felipe. Por su compromiso y entrega al trabajo desarrollado. Por las reuniones, conversaciones y discusiones que fueron enriqueciendo el Proyecto. Así como por permitirme ser parte de dicho espacio y situarme como un igual.

A los y las compañeros/as de FiSura, por su cuidado, su lucha permanente y la resistencia en un territorio intervenido y asolado por la violencia del Estado y sus instituciones. Por permitirme realizar esta investigación y enseñarme a trabajar de modo comunitario.

Por último, a todas y todos quienes luchan actualmente por dignidad y para acabar con la desigualdad histórica sobre la cual se ha desarrollado este país. Gracias por abrirnos los ojos, que las fuerzas de seguridad buscan cerrar mediante la represión, el abuso y los disparos. Esta tesis intenta recoger y dar cuenta de tantas y tantos que han luchado por cambios, dando su vida por ello.

Índice

Resumen.....	1
Índice	5
1. Introducción	6
2. Pregunta de Investigación	11
3. Objetivos:	11
3.1. <i>Objetivo General</i>	11
3.2. <i>Objetivos Específicos:</i>	11
4. Marco Teórico	12
4.1. <i>Construcción Social de la Memoria</i>	12
4.2. <i>Lugares de Memoria</i>	13
4.3. <i>Murales en Poblaciones</i>	16
4.4. <i>El Caso de Estudio</i>	19
5. Marco Metodológico	22
5.1. <i>Enfoque</i>	22
5.2. <i>Escenarios de observación</i>	23
5.3. <i>Técnica producción de datos</i>	24
5.4. <i>Análisis</i>	25
6. Resultados.....	28
6.1. <i>Análisis Extensivo</i>	28
6.1.1. <i>Violencia del Pasado/Dictadura Cívico-Militar</i>	28
6.1.2. <i>Violencia del presente</i>	31
6.1.3. <i>Vida comunitaria y Organizaciones Sociales</i>	34
6.2. <i>Análisis Intensivo 5 Murales de Legua Nueva</i>	37
6.2.1. <i>Mural 1 “La Difuminación de los Detenidos Desaparecidos de La Legua”</i>	39
6.2.2. <i>Mural 2 “A los Héroes y Mártires del pueblo: ¡¡Verdad y Justicia!!</i>	44
6.2.3. <i>Mural 3 ¡Legua Emergencia Presente!</i>	48
6.2.4. <i>Mural 4 “Asesinados por bala militar/bala policial: muertos de ayer y de hoy”</i>	52
6.2.5. <i>Mural 5 “Mujer pobladora Detenida Desaparecida: roles no tradicionales de género”</i>	55
7. Conclusiones.....	60
Referencias.....	66

1. Introducción

Este estudio se sitúa en la población La Legua ubicada en la comuna de San Joaquín, en el peri-centro de la Ciudad de Santiago. Mi recorrido por las calles de este territorio comienza en Marzo de 2018 a la luz de mi práctica profesional como Psicólogo Social en el marco de un grupo de investigación donde se entrecruzan saberes académicos como cotidianos, debido al desarrollo de un trabajo articulado entre Académica/os de diversas Universidades con el Centro de Interpretación FiSura, quienes constituyen una organización social de la población. De este modo, comenzó un camino plagado de aprendizajes y desafíos bajo el alero de la Investigación titulada “Memorias Locales y Transmisión Intergeneracional: Estudio de Caso de un Barrio Crítico en Santiago de Chile” la cual trabaja en el territorio desde el año 2016.

En base a los hallazgos generados en dicha investigación, así como gracias a las discusiones teórico-metodológicas del Equipo, hacer hablar a los murales devino en una necesidad para comprender las formas de construcción de memorias. Por lo tanto, el trabajo al interior de este Grupo me permitió llevar a cabo este estudio e ir insertándome en el territorio con un enfoque etnográfico que permitió generar en principio un catastro de las expresiones murales en el territorio y luego un trabajo de observación en estos lugares de forma particular e intensiva. A modo de enfatizar y visibilizar el trabajo colectivo que significó esta investigación, los siguientes párrafos han sido redactados en plural, tanto en femenino como en masculino.

En primera instancia y gracias a la recopilación teórica del Equipo, se comenzó problematizando el principal foco que los trabajos relativos a la construcción de memorias en el Cono Sur han elaborado. De este modo, pese a que múltiples trabajos han estudiado localizaciones geográficas específicas, han desatendido el carácter local de la memoria pues se han centrado en construir un relato en claves nacionales y desde las instituciones del Estado. Por lo tanto, adquiere relevancia enfocarnos en los marcos interpretativos locales, ya que estos dan sentido a los acontecimientos que se recuerdan, olvidan o silencian (Del Pino & Jelin, 2003).

En la misma línea, en la literatura se generan discordancias entre las narrativas locales y los sentidos que desde el centro se les han dado a los hechos ocurridos en espacios locales. Lo anterior permite analizar la dinámica de relación entre el nivel local y global, puesto que lo local se construye en relación con lo que está afuera y será relativo al punto de vista desde donde se analiza (Del Pino & Jelin, 2003).

De este modo, pensar en la localidad y su propia producción de memoria, permite dar cuenta de las diferencias y resistencias a las historias oficiales promovidas como políticas de memoria, así como ser una vía de expresión de las particularidades locales.

Dentro de estas especificidades de algunos territorios, cobra relevancia para el presente estudio el análisis de la violencia en la actualidad en poblaciones emblemáticas de Santiago, puesto que pocas investigaciones se han enfocado en territorios que siguen siendo afectados por la violencia en el presente. La violencia en estas poblaciones la cual se debería a la desigualdad social producida por la implementación de políticas neoliberales (Bruey, 2018), una relación conflictiva con el Estado (Larenas, Fuster & Gómez, 2018) y el aumento de la violencia asociada al tráfico de drogas (Parraguez, 2012; Ruiz, 2014). Por lo cual, los conflictos y/o violencias no solo son parte del pasado, sino que también del presente.

En base a lo anterior, Hernández (2012) señala que los procesos históricos, las nuevas coyunturas y los escenarios políticos y sociales afectan las subjetividades, así como transforman los marcos interpretativos desde los cuales se otorga sentido a las experiencias pasadas. En la misma línea, se propone que las comunidades se han definido en base a su anclaje territorial y a sus experiencias compartidas, por lo que han llegado a los momentos de violencia y represión con una historia propia de luchas y conflictos sociales locales. Así, la violencia y represión actual se inscriben en un marco cultural más amplio, donde los nuevos conflictos no son vividos como “nuevos” sino que se inscriben y cobran sentido en el marco de luchas locales más antiguas, puesto que lo local no es un lugar exento de disputas ni diferencias, por lo que es importante investigar lo que unifica y diferencia a una comunidad, así como las formas de articulación que se generan. (Del Pino, 2003).

Nuestro caso de estudio corresponde a la población La Legua, la que se considera como un territorio “emblemático” de nuestro país, debido a sus orígenes vinculados al trabajo de las y los pobladores/as para su emplazamiento (Brito y Ganter, 2014), así como por las acciones de resistencia durante el golpe militar y la posterior dictadura cívico-militar (Garcés y Leiva, 2005). No obstante, para el Estado ha devenido en un “barrio crítico” debido a su alto nivel de violencia y conflictividad social (Manzano, 2009), por lo que ha sido foco de la intervención del Estado mediante diversos dispositivos desde el año 2001 (FiSura, 2014; INDH, 2015).

Dicha intervención del Estado sumada a los conflictos de bandas rivales de la población ha provocado que la violencia se haya constituido en una forma cotidiana de habitar el lugar, por lo que analizar las pugnas actuales cobra relevancia para comprender esta población en particular, así como sus memorias del pasado.

Además, estas características del territorio, en particular aquellas que le han dado el carácter de “emblemático” han provocado que sea foco de diversas investigaciones y trabajos vinculados a las memorias de la población (Garcés y Leiva, 2005; Álvarez, 2014a; Álvarez, 2014b; Aguilera, 2019 entre otros). No obstante, dichos estudios han trabajado a partir de los relatos orales relativos al pasado fundacional del territorio, las acciones de resistencia durante la dictadura cívico-militar y/o los conflictos del presente emanados del proceso de intervención, sin detenerse en otras formas de construcción de memorias.

Lo anterior, coincide con lo planteado por varios/as autores/as en el campo de los estudios de la memoria, quienes señalan las memorias se elaborarían por medio del lenguaje a través de narraciones, las cuales establecen una secuencia desde acontecimientos heterogéneos y distintos generando continuidad y sentido al accionar de la comunidad (Ricoeur, 2000). De esta manera, la memoria requiere del lenguaje para materializarse y asumir un carácter social (Hernández, 2012). En el mismo sentido, Ibáñez (1994) plantea que la memoria como toda práctica social, se relaciona íntimamente con el lenguaje, ya que no hay recuerdo sin palabras ni palabras sin recuerdo. Así, mediante el lenguaje significamos nuestras experiencias, pues cuando hablamos de ellas es cuando las producimos, por ende la forma superior del recuerdo sería la narración (Piper, 2002).

Desde los estudios de la memoria, los trabajos en poblaciones se han enmarcado en la construcción de la historia local y el reconocimiento de los testimonios como herramientas de valorización del pasado y como modo de acceder a los pasados del territorio (Garcés y Leiva, 2005).

Sin embargo, Jelin (2002) señala que no se debe caer en una perspectiva que centre su atención exclusivamente sobre el discurso, la narración y el poder de las palabras, puesto que uno de los impactos de acontecimientos traumáticos es la dificultad o incapacidad de ser hablados o contados. Por ello, al situar a la memoria como una construcción social se debe poner atención a los procesos por los que ésta se configura y no exclusivamente en la narración.

Asimismo, existen otras superficies de inscripción para la memoria que, sin oponerse a la escritura, funcionan en conexión o desconexión con ella, como por ejemplo el espacio urbano (Lefebvre 1974/2013, Trufó & Sanjurjo, 2010).

De esta manera, se torna relevante la relación entre memoria y espacio (Halbwachs, 1925/2004; Raposo, 2013, entre otros) ya que no hay memoria colectiva que no se desarrolle dentro de un marco espacial, donde éste gracias a su permanencia propicia la recuperación

del pasado, pues todo grupo o práctica social se relaciona con el lugar donde se despliegan los acontecimientos históricos (Halbwachs, 1925/2004). En nuestro caso, se analiza la relación entre la memoria colectiva y el espacio mediante los procesos de construcción de memorias relativos a marcas materiales y simbólicas del territorio, pues éstas permiten el estudio de lugares y prácticas que actúan como “vehículos de memoria” los que ensamblan lo tangible y lo simbólico, ya que en estos lugares y prácticas la memoria trabaja en y desde el presente (Reyes, Cruz & Aguirre, 2016).

Asumiendo el lugar fundamental del espacio en la construcción de la memoria y en línea con las discusiones del grupo de investigación donde se ha problematizado la primacía de la oralidad, este estudio se centra en una forma de hacer memoria que no prioriza la narración del pasado, sino que se expresa en el hacer cotidiano de las/os vecinas/os ante la dificultad que representa el tiempo de pausa reflexiva o en otras palabras, ante la imposibilidad de darse tiempo para recordar y dar lugar a la rememoración de tiempos pasados mediante el relato (Reyes, Cruz, Jeanneret, Castillo, Badilla, Jeanneret & Pavez, 2019). Por lo tanto, se busca abordar las memorias del territorio en base a otras materialidades inscritas en el territorio.

Dichas marcas territoriales son, por su propia naturaleza, locales y localizadas ya que están en un espacio delimitado y específico, sin embargo, sus sentidos son de distinta escala y alcance (Jelin & Langland, 2003). Así, los emprendimientos para inscribir el recuerdo a escala local tienen un papel fundamental para configurar la memoria en el paisaje cotidiano de los/as pobladores/as y evitar su confinamiento a sitios y ocasiones acotados. (Schindel, 2009).

No obstante, la acción de fijar el recuerdo mediante inscripciones supone un afán definitivo que entra en conflicto con una historia que continúa estando viva y no puede aún “sellarse”. De modo que para evitar que los sitios conmemorativos devengan en depósitos de la memoria, es preciso prestar atención a la dimensión cotidiana (Schindel, 2009). De esta forma, se busca inscribir marcas en espacios cotidianos de la ciudad, las cuales modifican el espacio urbano en conexión con ciertos acontecimientos (Trufó & Sansurjo, 2010).

De este modo, se reivindica la materialidad y la relevancia de los objetos y lugares como soportes de los procesos de memoria, accediendo así a registros no discursivos y más amplios: haciendo que las piedras y los lugares hablen (Fuenzalida & Sierralta, 2016).

Raposo (2013) señala que las/os pobladores/as realizan marcas en el territorio de modo disruptivo a modo de protesta y denuncia, mientras que el Estado utiliza espacios

regulados y controlados para el emplazamiento de lugares de memoria. Por consiguiente, la calle adquiere protagonismo en la construcción de memorias de una población ya que allí se despliega una escenografía propia que permite hacer de este espacio un sitio de debate.

La presente investigación se centra en los murales de la población ya que constituyen marcas del territorio que se sitúan en sus calles y que son erigidas por actores sociales del sector. Dichas expresiones murales son permeadas por los conflictos del día a día que marcan la vida cotidiana de la/os pobladores/as, mostrando cierta primacía del presente por sobre el pasado, donde éste último es utilizado para sostener y resistir el presente vivido (Reyes et al., 2019).

Esta tesis da cuenta de la importancia de los murales en esta población en la construcción de memorias, tanto por su presencia en las principales calles como por su importancia en diversas actividades conmemorativas para visibilizar y denunciar las problemáticas del territorio. Por otro lado, se destaca el dinamismo de los muros del lugar, ya que los contenidos tienden a cambiar año tras año para re-inscribirse en base a las contingencias. De esta forma, la memoria se resignifica de modo dialógico con las condiciones del presente (Vázquez, 2001), emergiendo el pasado según el modo en que se representa en los murales de la población.

Focalizar nuestro estudio en los murales de la población, permite enfocarnos en la materialidad de la memoria y las prácticas cotidianas de las/os pobladores/as en torno a estos sitios de memoria, una perspectiva que podría aportar nuevas pistas analíticas acerca de la construcción de memorias en un territorio marcado por el conflicto permanente.

Este trabajo dará cuenta en primer lugar de los objetivos de la investigación para luego desarrollar el marco teórico donde se abordan los principales conceptos relacionados con la temática a trabajar, además de un apartado donde se da cuenta de la historia del territorio. Posteriormente, se expone el marco metodológico, allí se presenta el método utilizado así como los escenarios de observación, la técnica de recolección de datos y los ejes según los cuales se lleva a cabo el análisis.

En la sección 3, se presentarán los Resultados que están dividido en dos apartados. Primero un análisis extensivo de los murales catastrados en la población que se articula en torno a 3 ejes y luego un análisis intensivo de 5 expresiones murales que se desarrolla en base a 5 ejes analíticos. Finalmente, se encuentran las conclusiones que sintetizan los principales hallazgos de la investigación.

2. Pregunta de Investigación

¿Cómo se configuran las memorias a partir de los murales de una población considerada como “barrio crítico”?

3. Objetivos:

3.1. Objetivo General

Comprender la configuración de las memorias, a partir de los murales de una población considerada como “barrio crítico” por el Estado.

3.2. Objetivos Específicos:

1. Analizar la dimensión enunciativa de los murales en la población La Legua.
2. Identificar las formas en las que se distingue pasado, presente y futuro en los murales de la población.
3. Explorar cómo el territorio y sus diferencias contribuyen en la construcción de esta memoria material.
4. Identificar las condiciones de producción de las expresiones murales.

4. Marco Teórico

4.1. Construcción Social de la Memoria

Los estudios de memoria en el Cono Sur se han dedicado principalmente a trabajar en torno a los pasados dictatoriales y conflictos armados de la región desde una posición que considera a la memoria como una práctica social, en tanto ésta se sitúa como un proceso intersubjetivo, contingente y contextual (Halbwachs, 1925/2004; 1950/2004; Vázquez, 2001). Por lo tanto, cobra sentido plantear que la memoria no correspondería a un proceso acabado, sino que su interpretación permanece abierta a nuevas formulaciones de sentido según los cambios sociales del presente, así la memoria se encuentra en constante construcción (Vázquez, 2001).

De este modo, no es posible la construcción de una “memoria única”, ya que en la construcción de memorias se cruzan memorias individuales y colectivas inscritas en contextos sociales y temporales diversos, donde se pueden encontrar diversas subjetividades, contradicciones, tensiones, silencios, conflictos así como lugares de encuentro (Jelin, 2002).

Vázquez (2001) señala que la memoria deberá ser entendida como una acción realizada en el presente, mediante la cual se construyen relatos sobre el pasado, los que constituyen una trama de relaciones donde contenido y forma son indistinguibles. Por consiguiente, recordar algo involucra decir al mismo tiempo –qué y cómo se lo recuerda– delimitando así un momento específico y una trama de sentido. Sin embargo, pese a que la memoria se estructura a partir de las exigencias y necesidades del presente, se destaca que el recuerdo tiene un potencial transformador de la realidad social ya que provee de nuevas pautas para interpretar el aquí y ahora. Así, Raposo (2013) propone que la memoria resulta una herramienta efectiva para transformar mediante la representación y la significación, dada la inamovilidad del pasado.

En la misma línea, Piper, Fernández e Íñiguez (2013) consideran la memoria colectiva como una dimensión constituyente y constitutiva de la realidad social, por ende el proceso de interpretación del pasado tendría efectos en el tipo de relaciones e identidades sociales que contribuye a construir. No obstante, la memoria, en tanto interpretación del pasado, estaría normada por la posición que el sujeto ocupa en la tradición histórica y cultural, vale decir, los múltiples sentidos de la memoria no están dados por los acontecimientos que se recuerdan, sino que por la posición que el sujeto ocupa en dicha tradición. De este modo, la heterogeneidad de significados da lugar a conflictos entre diferentes grupos que defienden su propia versión de los hechos, dando lugar a una lucha de poder entre distintas memorias

por constituir la memoria hegemónica o unívoca. Así, nuevas formas de significación se ponen en marcha gracias a la participación de la memoria y sus disputas.

En base a lo anterior, Jelin (2002) comprende que la memoria puede ser entendida también como un espacio de lucha “contra el olvido”, lo cual en realidad expresa la rivalidad de distintas memorias –cada una con sus propios olvidos- se destaca que tanto el olvido como el recuerdo ocurren desde la subjetividad del presente, la cual busca en el pasado los acontecimientos a recordar y los proyecta hacia el futuro.

De esta manera, los estudios abocados a la memoria la presentan como un proceso y una práctica social, “a partir de la cual el pasado es elaborado y recreado, y en algunos casos, éste se traduce en marcas materiales y simbólicas distinguibles en el territorio” (Milos, 2000; Garcés & Leiva, 2005; Le Goff, 1991, entre otros, citados en Raposo, 2013, p. 65).

Por lo tanto, enfocarnos en la dimensión espacial cobra relevancia para el estudio del pasado, en la medida que el espacio físico está cargado de significados, resaltando así la dimensión simbólica, mediante el concepto de lugar (Raposo, 2013). En este sentido, la memoria se entiende como un recurso a través del cual se puede cargar simbólicamente el espacio, describiendo cómo actúa en términos procesuales (Raposo, 2012; 2013).

4.2. Lugares de Memoria

Como advertimos, la relación entre memoria y espacio cobra relevancia en la medida que el espacio físico se encuentra cargado de significados. Al respecto, Halbwachs (1925/2004) señala que los grandes acontecimientos que generan un cambio en el grupo también cambian la memoria colectiva de dicho grupo e implican una modificación de su entorno material. Por lo cual, propone que no hay memoria colectiva que no se desarrolle dentro de un marco espacial. Así, al fijar la atención en el espacio –gracias a su estabilidad- éste nos ofrece la ilusión de no cambiar en absoluto a lo largo del tiempo, lo cual nos permite encontrar el pasado en el presente.

En la misma línea, Raposo (2013) considera que la memoria constituye un elemento que carga simbólicamente el espacio físico, en tanto lo conecta con cierto pasado, ya sea mediante marcas o por medio de prácticas. Lo anterior tendría el efecto de materializar el discurso y reafirmar su capacidad comunicativa. Además, debido a que el espacio forma parte constitutiva de los contenidos que en dichos sitios emergen –cuando sucede un acontecimiento- o se representan –cuando se conmemora-, no puede comprenderse como neutral respecto de lo que allí se organiza y transmite.

Norá (1984) introduce el concepto de “Lugares de Memoria” el cual constituye una unidad significativa, de orden material, que la voluntad de los hombres o el paso del tiempo transforma en un elemento simbólico del patrimonio memorialista de una comunidad. Dichos “lugares de memoria” son la apropiación de lo que sabemos que ya no es nuestro. Así, la justificación al construirlos es parar el tiempo, detener el trabajo del olvido y fijar un estado de las cosas (Norá en Achugar, 2003).

Inspirados en dicho concepto, diversas investigaciones han enfocado su trabajo en torno a los lugares de memoria (Achugar, 2003; Jelin & Langland, 2003; Schindel, 2009; Piper & Hevia, 2012; Piper et al, 2013; Raposo, 2013; Reyes et al, 2016). En estos trabajos se destaca la relevancia de indagar en las prácticas que se despliegan en torno a dichos lugares y la forma en que es habitado por personas y grupos en el presente (Piper & Hevia, 2012). Puesto que los sentidos no se encuentran cristalizados en la piedra del monumento o en el texto grabado en la placa, sino que los significados e interpretaciones se les otorga la subjetividad de quienes se encuentran en y con dichos lugares (Jelin & Langland, 2003).

Luego, basada en la forma en que se habita el espacio, Raposo (2013) focaliza su estudio en la apropiación de los espacios y la diferencia entre las nociones de espacio y lugar. Para ello propone la noción de “Memoria Emplazada” según la cual el espacio forma parte constitutiva de los contenidos que allí emergen o se representan, por lo tanto el espacio debe ser entendido en términos de lugar, pues tiene contenido, se usa, se proyecta y se significa para dar cabida y expresión a los recuerdos y a las prácticas de conmemoración, de modo que las prácticas sociales se dibujan y proyectan en el marco territorial. Así, el lugar se entiende como el atributo que adquiere un sitio, a partir de la experiencia que sobre éste tienen individuos y colectividades, quienes le otorgan una connotación simbólica y lo dotan de significado.

No obstante, los lugares de memoria no solo dan cuenta de las prácticas conmemorativas de los sujetos y se configuran como tales en la medida que los individuos les otorguen sentidos, sino que estos pueden actuar como escenarios de performatividad, vale decir que por medio de acciones de memoria allí se enuncian, articulan y construyen sentidos del pasado. De esta forma, contribuyen a la construcción de memorias que coadyuvan en la conformación de los sujetos, cuyas identidades se definen en relación con la distancia, temporal y espacial, de los hechos de violencia (Piper et al., 2013).

Sin embargo, los significados, las prácticas del presente y la consecuente construcción de memorias, pueden entrar en pugna con la intencionalidad y la proyección dada a dicha inscripción por parte de las autoridades y/o actores sociales que las originaron

(Piper & Hevia, 2012) pues no hay garantía a que el sentido del lugar se mantenga inalterado en el tiempo y para diferentes actores. Siempre queda abierto, sujeto a nuevas interpretaciones y resignificaciones, a otras apropiaciones, a olvidos y silencios, a una incorporación rutinaria o incluso indiferente en el espacio cotidiano, a un futuro abierto para nuevas enunciaciones y nuevos sentidos (Jelin & Langland, 2003).

Por lo tanto, los lugares de memoria constituyen un espacio privilegiado de disputa por la construcción de memorias colectivas, de modo que la pluralidad de abordajes posibles así como de intereses y discursos que operan alrededor de la memorialización de los sitios testimoniales se pone de manifiesto allí (Schindel, 2009). Lo cual está dado por la materialización de mensajes que dan cuenta tanto de las políticas del Estado como de las iniciativas y posiciones políticas de los colectivos involucrados en su desarrollo (Piper & Hevia, 2012).

Finalmente, respecto a las diversas voces que surgen en la construcción de un determinado lugar de memoria así como en los usos y significados que los sujetos produzcan en torno a éste, Achugar (2003) considera que la noción de “lugar de memoria” de Norá (1984) debe estar acompañada por un concepto que no solo apunte al lugar del enunciado, sino que incluya la enunciación, o sea, que dé cuenta del lugar desde donde se habla.

En base a lo anterior, Schindel (2009) propone la creación de monumentos “abiertos”, vale decir que se puedan re-escribir, corregir y añadir contenidos a futuro, pues estos modos dinámicos y performativos de intervención permiten manifestar las tensiones que provocan las distintas interpretaciones del pasado en el presente. Lo anterior tiene lugar ya que las diferentes versiones de la memoria dan cuenta de las necesidades de la actualidad y de cuánto pasado está contenido aún en nuestro presente. Tufro & Sanjurjo (2010) manifiestan la necesidad de construir memorias a partir del espacio urbano, inscribiendo marcas de memoria en espacios cotidianos de la ciudad de forma autogestionada. En la misma línea, Raposo (2013) señala que mientras el Estado usa espacios regulados y controlados para el emplazamiento de sus formas conmemorativas, la sociedad civil lo hace a través de la irrupción, la protesta y la denuncia del Estado, principalmente a través de su espacio cotidiano. Para efectos de la investigación cobra protagonismo el espacio cotidiano que se genera en el territorio y las diversas prácticas que allí se suscitan.

Por lo tanto, es relevante analizar aquellas marcas del territorio que devienen lugares de memoria, en la medida que se encuentran erigidas en la calle, espacio que constituye una escenografía propia y un sitio de debate. Así, el proceso de memorialización que estas

marcas promueven tendrían como característica ser autogestionadas, incorporando aprendizajes del pasado, así como acciones respecto al presente (Raposo, 2013).

4.3. Murales en Poblaciones

Los murales consisten en pinturas, a veces de creación colectiva, desplegadas en el espacio público, de modo que en ocasiones pueden ser ejecutadas sin el permiso de los dueños de los muros (Tovar, 2015). En relación a su desarrollo histórico, el muralismo chileno data de la década de 1930, iniciándose principalmente a través de expresiones académicas o ligadas a artistas visuales, sin embargo, en los años sesenta se comenzó a desarrollar un trabajo conjunto entre artistas y brigadas muralistas que surgieron en dicha época. Su creación ofreció a los artistas chilenos la oportunidad de salir a las calles para expresar su compromiso con el Proyecto político de Salvador Allende, así como pintar en conjunto con el pueblo (Cortés, 2016).

De este modo, se estableció una fuerte relación entre arte y política, por ende, entre el artista y la sociedad, lo cual legitimó una estetización de la política y la vida cotidiana de la clase trabajadora, afirmando la identidad urbana y política de los sectores subalternos de la sociedad chilena en la década de 1970 (Rodríguez-Plaza, 2005 en Cortés, 2016). Por lo tanto, la pintura mural se transformó en una forma de expresión colectiva en la que diferentes actores sociales (pobladores/as, estudiantes, artistas) se comprometieron con la propuesta política de cambio social propuesta por la Unidad Popular (Bellange, 1995 en Cortés, 2016).

Luego, tras el advenimiento de la dictadura cívico-militar, las murallas fueron silenciadas mediante mecanismos desplegados por las autoridades dirigidas a neutralizar las expresiones de condena al régimen que adornaban las calles de las poblaciones de Santiago como borrarlos o arrojarles pintura, ya que el muralismo se encontraba íntimamente ligado al gobierno de Allende, por lo tanto, constituía un desafío directo al proceso dictatorial, motivo por el cual no podía ser permitido (Cortés, 2016).

Sin embargo, alrededor de 1983 bajo el contexto de las jornadas de protesta populares, se comenzó a rearticular la movilización social popular (Bruey, 2018) y en particular los murales cobraron protagonismo como una alternativa gráfica de hacer política (Cortés, 2016).

Así, el silencio impuesto por la dictadura cívico-militar se rompió en los murales poblacionales, por lo que cumplieron la función de ser el soporte físico de mensajes de resistencia durante la dicho periodo, como también una oportunidad para el desahogo y romper el silencio al cual los había condenado (Cortés, 2016). Se destaca que el muralismo

popular de bases actuó sobre los territorios representando más que una acción de propaganda, una reclamación territorial, por lo que pocas veces superaron su carácter local (Fuenzalida & Sierralta, 2016). De esta manera, se fue consolidando un imaginario de denuncia política y de desahogo frente a la represión que permitió constituir un medio de comunicación y una expresión de las vidas cotidianas de la/os pobladores/as (Cortés, 2016).

Los murales poblacionales emergen así como un modo de expresión privilegiado de las capas sociales más desfavorecidas (Lemoneau, 2015) donde se han plasmado las injusticias sociales (Tovar, 2015). Por lo tanto, la historia que nos relatan es la de los vencidos, de manera que surgen como una forma liberadora de la memoria en un espacio abierto de pugna y hegemonía, donde se gana espacio a la individualidad por medio de la colectividad, con una alternativa de fuertes contenidos ideológicos que apelan a la reapropiación de la memoria colectiva (Alcatruz, 2004).

Los murales se constituyen así a partir de circuitos de significaciones reivindicativas de proyectos sociales, en este sentido, son el reflejo de diversos grupos que adhieren a estos proyectos, los que a su vez, se encuentran excluidos o en los márgenes del proyecto institucional u oficial, por lo cual estas memorias funcionan al margen del poder y construyen una narrativa propia que posee sus propios medios de comunicación e instrumentos de socialización, tradiciones, prácticas, rituales, estéticas y éticas (Raposo, 2013). De modo que los murales en los barrios han sido reconocidos como un vehículo de la memoria que se opone a los mecanismos oficiales, por lo cual es un poderoso recurso simbólico para disputar la interpretación del pasado reciente (Alcatruz, 2004) y por consiguiente, contribuye a la reconstrucción de la memoria colectiva.

Por lo tanto, gracias a la importancia que poseen los murales en términos identitarios y como forma de comprensión y transmisión de los procesos de construcción de memorias en poblaciones emblemáticas de nuestra ciudad como Villa Francia, La Victoria, entre otras, se han llevado a cabo variadas investigaciones en torno a las dinámicas que se despliegan en los muros, tanto en la creación como los usos y apropiaciones que se realiza de estos lugares (Campos, 2009; Tijoux, 2009; Raposo 2012; Raposo, 2013, Cortés, 2016, Aguilera, 2019).

Se destaca la relación entre los murales con el acontecimiento que rememoran, ya que los murales no son separables del acontecimiento que celebran o promueven, por lo cual la inscripción de los murales puede ser vista como un proceso de reiteración donde se buscaría re-producir un acontecimiento fundador, de modo que siempre será una representación de aquello pasado (Tijoux, 2009). En la misma línea, Raposo (2013) considera

que en el caso de murales que rememoran acontecimientos de la población “no se trata, sin embargo, de conmemorar para recordarlo, sino para reiterarlo” (p.73). Puesto que no es la repetición la que dota al lugar de un significado, sino la presencia permanente de sus protagonistas y sus convicciones en las reivindicaciones políticas del presente.

Así, debido a la capacidad que poseen para reiterar acontecimientos al interior de las poblaciones, las expresiones murales son una forma de emplazar el pasado donde se puede observar lo que ocurre con la memoria colectiva de un territorio mediante la observación de las borraduras, descuidos y olvidos que dan cuenta de lo transcurrido en la experiencia de la memoria en el tiempo (Raposo, 2012). Asimismo, los cambios en los muros evidencian la fragilidad de este soporte de memoria, no solo debido a la pintura, sino también porque los usos pueden modificarse, habilitándose para otras necesidades de los habitantes. De este modo, la permanencia y el olvido se ven afectados por el material en que se inscribe la memoria, así como la permanencia o no de marcos interpretativos (Raposo, 2013).

Sin embargo, se propone que el muralismo es efímero y a la vez permanente, pues constantemente se está reconstruyendo y reinterpretando en las paredes del barrio y su permanencia está dada por la constante reinscripción del presente (Traba, 2005 en Cortés, 2016) la cual agrega una nueva capa de sentido a un lugar que ya está cargado de memorias (Jelin & Langland, 2003). Luego, tanto la permanencia como la transitoriedad pueden dar eficacia al muralismo como ejercicio de memoria (Cortés, 2016).

En contraposición, Alcatruz (2004) señala que el muralismo poblacional chileno al estar dirigido al transeúnte, siendo su principal y único espacio la calle, posee un carácter transitorio que busca propiciar la interacción entre el mural y el espectador, por ello, los cambios que acontecen en lo inscrito son una reacción al momento social y político, de forma que son reemplazados en base a las necesidades del presente. En síntesis, hoy se pinta, mañana se destruye.

Así, la condena a una cierta transitoriedad, donde desaparecen para dar paso a otras inscripciones en el mismo espacio material, les otorga un carácter único (Benjamin, 2003 en Cortés, 2016) puesto que pasan a ser una fuente de inmortalidad de un suceso transitorio, pero dicha inmortalidad se encuentra en el espacio de la memoria y no en el físico, donde existe un continuo hacer y desaparecer de los murales (Alcatruz, 2004).

De esta manera, los murales en tanto lugares de memoria ofrecen una disposición al diálogo y a la reconstrucción permanente, por lo que presentan una capacidad de retroalimentación con los espectadores y el entorno que los circunscribe (Alcatruz, 2011).

En la misma línea, Tijoux (2009) considera los murales como espacios dinámicos y que se relacionan con el territorio, las personas que lo habitan y quienes lo transitan. A partir de lo anterior, propone la idea de re-inscripción del contenido de los murales, donde resulta primordial la participación colectiva de los actores de la población en relación a la construcción de memoria.

Así, los murales dan cuenta de los vínculos entre los individuos/grupos y los modos de relación de estos con la memoria, pues intervienen tanto el espacio como el modo de significarlos que tienen sus habitantes. Por lo cual los murales territorializan un significado, contribuyendo así a expresar la identidad de quienes habitan la población (Campos, 2009) inscribiendo así una historia de lucha y resistencia. De este modo, las diferencias y disputas en torno a los contenidos y proyecciones de la memoria cobran sentido como disputas territoriales (Raposo, 2013).

De esta manera, el muralismo ha logrado generar un repertorio de acción de los sectores populares que se ha constituido en uno de los principales componentes de la construcción de la memoria subalterna (Cortés, 2016). Dichas acciones no solo se evidencian en un hacer constante, sino que dan cuenta de un espacio de detención y reflexión que permite dar cuenta de otros problemas y otros puntos de vista distintos a los hegemónicos (Tijoux, 2009).

No obstante, el modo en que se configuran los murales en una población que vive en conflicto permanente y que se encuentra intervenida por el Estado –como nuestro caso de estudio- abre nuevas interrogantes y cuestionamientos que no han sido abordados en las investigaciones anteriores, puesto que la detención no constituye una práctica común en una vida cotidiana en emergencia, donde la intervención del Estado ha permeado incluso los muros del territorio. Así cabe preguntarse ¿cómo se configuran las memorias en los murales de un barrio crítico?

4.4. El Caso de Estudio

El caso de estudio corresponde a la población La Legua, la cual se desarrolló a partir de tres momentos históricos que coinciden con tres sectores del territorio (ECO, 2012; Lin, 2016). Legua Vieja surge en la década de los 20 debido a la crisis habitacional urbana provocada por la migración hacia la ciudad de los trabajadores de la industria salitrera. Legua Nueva se constituyó en 1947 cuando un grupo de pobladores/as decidieron tomar ilegalmente sitios en el lugar; a diferencia del otro sector fundado con anterioridad, estos pobladores/as se caracterizan por su alto nivel de organización social y política vinculado al origen de este

sector (Garcés y Leiva, 2005; Álvarez, 2014a). Luego, a principios de los 50, se funda Legua Emergencia cuyo nombre se debe a la instalación de viviendas provisorias que terminaron siendo permanentes (Lin, 2016), allí arribaron las familias más pobres de la ciudad, cuya actividad económica se basaba en estrategias ilícitas o que se mueven al borde de la legalidad (Álvarez, 2014b).

De este modo, cada sector de la población se diferencia del otro tanto debido a su fundación como a la caracterización de sus habitantes. No obstante, se asemejan en los altos niveles de pobreza material y marginación social, la falta de equipamiento urbano y de servicios públicos como la presencia de un gran número de organizaciones sociales, políticas y religiosas (Álvarez, 2014a).

En relación al pasado de la población, el Golpe Militar y la posterior dictadura cívico-militar representan un hito de la violencia en el territorio, ya que fue uno de los lugares más reprimidos de la ciudad debido a su fuerte organización social vinculada a partidos de izquierda y a la resistencia ejercida por sus pobladores/as ante las fuerzas armadas (Garcés y Leiva, 2005). Por ello, y considerando además sus orígenes vinculados al trabajo de los/as pobladores/as para su emplazamiento, se le considera como una población “emblemática” (Brito y Ganter, 2014).

Tras el retorno a la Democracia, la vida en la población se encuentra marcada por la Intervención del Territorio a manos del Estado, debido a su caracterización como “Barrio Crítico” (INDH, 2015). Dicha denominación radica en la violencia emanada de los conflictos ligados al narcotráfico y al uso de armas (Unidad de Planes Integrales, 2017). La intervención consiste en un dispositivo de control policial permanente en el barrio, al cual se suma el despliegue de programas de intervención psicosocial desde 2006 (INDH, 2015). Finalmente, durante el 2010 se lleva a cabo el Plan Iniciativa Legua que se destaca por una gran inversión estatal que combina la operación de las policías como la prevención social e intervención urbanística (Unidad de Planes Integrales, 2017).

De esta manera, la población se ha constituido en el foco de la intervención estatal cuyo eje principal es la seguridad y las labores de las fuerzas policiales en la población (Larenas, Fuster y Gómez, 2018). Lo anterior ha devenido en una violencia constante marcada por controles policiales abusivos, allanamientos a viviendas, presencia permanente de carabineros, así como cambios urbanísticos desarrollados por el gobierno central sin mayor participación de las/os pobladores/as como obras de pavimentación, luminarias y derrumbe de muros.

Todo este contexto de intervención sumado a los conflictos locales entre vecinas/os y disputas entre bandas rivales por el control del narcotráfico han propiciado un presente cargado de violencia, generando fuertes divisiones entre las organizaciones del territorio. Se destaca que dichas problemáticas no han sido abordadas mayormente por las investigaciones de memorias de la población, salvo por estudios recientes (Arensburg, Olivari, Reyes, Jeanneret & Castillo, 2015; Aguilera, 2019) los cuales han puesto énfasis en cómo la intervención del territorio ha generado conflictos en los habitantes y ha propiciado su estigmatización, pero no se han abocado a analizar otras materialidades o “formas” de la memoria más allá de lo narrativo.

5. Marco Metodológico

5.1. Enfoque

El estudio se inscribe en la investigación social cualitativa, orientada a comprender y reconstruir los significados que los actores dan a sus acciones, vidas, experiencias y a los sucesos y situaciones en los que participan. Esta orientación busca también comprender el contexto particular en el que los participantes actúan y la influencia que dicho contexto ejerce sobre sus acciones (Vasilachis de Gialdino, 2009). En cuanto a su nivel de alcance, el estudio es exploratorio y comprensivo. Exploratorio, debido a que pretende producir datos sistemáticos sobre un ámbito escasamente investigado en nuestro país, como es la construcción de memorias en un “barrio crítico”, y comprensivo, ya que busca conocer dicha construcción de memorias a partir de los murales de la población.

La estrategia que se utiliza para el diseño de esta investigación es el estudio de caso, pues pretende un examen completo de una faceta o los acontecimientos que tienen lugar en un marco geográfico a lo largo del tiempo, de modo que implica un proceso de indagación que se caracteriza por el examen detallado, comprehensivo, sistemático y en profundidad del caso a estudiar (Rodríguez, Gil y García, 1999), en particular, de los procesos de construcción de memorias de un lugar específico.

La selección del caso -La Legua- se sostiene, en primera instancia por tratarse de una población “emblemática” a nivel nacional tanto por su origen vinculado al trabajo y la autogestión de los/as pobladores/as (Brito y Ganter, 2014), como por las acciones de resistencia suscitadas durante el Golpe Militar y la Dictadura cívico-militar (Garcés y Leiva, 2005). Asimismo, se constituye como un territorio marginado, excluido y marcado por la violencia y el conflicto constante, lo cual ha provocado que sea foco de diversas intervenciones del Estado (Jeanneret, 2014; FiSura, 2014; Arensburg et al, 2015). De este modo ha devenido para el Estado en un “barrio crítico”, por lo que constituye un territorio considerado como una población emblemática y barrio crítico al mismo tiempo.

Nuestra perspectiva de aproximación hacia el objeto de estudio está inspirada por el enfoque etnográfico (Hammersley & Atkinson, 2007; Guash, 2002), según el cual, abordamos el estudio de caso desde la dialogía entre los murales y un registro discursivo. Por dialogía entendemos la interacción que se suscita entre las inscripciones pictóricas de la población, ya sea mediante disputas o acuerdos que se manifiestan al analizar lo enunciado en dichas inscripciones, sus respectivos emplazamientos y los usos que tienen lugar en los murales. Para efectos de generar un registro de dichas variables se optó por utilizar la observación participante, enfocándonos en los discursos presentes en las expresiones murales del

territorio que permiten dar luces sobre la construcción de memorias en un contexto de conflicto permanente.

De esta manera, el diseño metodológico se estructuró en tres etapas; 1- una revisión in situ de los murales de la población a nivel extensivo que permitió la producción de un catastro general desde el cual se seleccionaron 5 murales. 2- visitas a las 5 expresiones murales escogidas por parte de los/as investigadores/as desarrollando observaciones participantes que permitieron la producción de notas de campo. A partir de estas notas se pudo elaborar un registro detallado del emplazamiento, los actores involucrados en su construcción, la materialidad, el discurso enunciado y los usos que las/os pobladores/as realizan de estos espacios. 3- se procedió a analizar el material producido de forma extensiva como intensiva.

5.2. Escenarios de observación

Los escenarios de observación donde se realizaron las observaciones participantes (Guash, 2002) están conformados por los murales emplazados en la población. Se destaca que debido a los continuos cambios que ocurren en los muros como los blanqueamientos y re-inscripciones periódicas, se trabajó con las inscripciones actuales- 2018 y 2019 -pero también se accedió a registros anteriores de dichas inscripciones para analizar su dinamismo, el cual se observa en las borraduras y lo cambios suscitados en los muros de la población.

Mediante la observación de dichos escenarios se llevó a cabo un catastro general de todas las expresiones murales que se encuentran en el territorio, pudiendo identificar 32; 18 en Legua Nueva; 9 en Legua Emergencia y 5 en Legua Vieja. Luego, al analizar sus contenidos de modo extensivo, se constató que estos responden principalmente a 3 ejes temáticos.

En consecuencia, se escogieron 5 inscripciones del universo total de 32 murales. Estas 5 expresiones murales se encuentran erigidas en Legua Nueva y fueron seleccionadas siguiendo criterios teórico-metodológicos de la investigación como el criterio de conveniencia o accesibilidad al campo (Valles, 2002). Se destaca que en el sector elegido se concentra la mayor cantidad de murales que fue posible contabilizar en relación con los otros territorios y que dichas expresiones presentan heterogeneidad de actores, materialidades como de contenidos enunciados. De manera que dan cuenta de los tres ejes temáticos postulados a partir del catastro extensivo.

Además, Legua Nueva corresponde al sector más organizado y politizado dentro del territorio (ECO, 2012). En su centro se encuentra ubicada la plaza Salvador Allende, la cual

constituye un punto de gran afluencia de pobladores/as, sobre todo los días que se despliega la feria libre, y en su interior, se encuentra erigido el “Memorial Población La Legua” dedicado a los pobladores/as asesinados/as y desaparecidos/as durante la Dictadura Militar (Aguilera, 2019). De modo que el memorial junto a la plaza constituye un lugar primordial tanto simbólico como materialmente respecto a la memoria colectiva de la población, la conmemoración de las violaciones a los derechos humanos, así como también para desarrollar actividades que se suscitan durante el año.

En la misma línea, en los alrededores de la plaza se ubican sitios relevantes de la población como la escuela o la parroquia y sede de diversas organizaciones del territorio y/o colectivos políticos locales como el Partido Comunista, la Casa de la Cultura, FiSura, entre otros. Dichos actores han construido la mayoría de las expresiones murales del territorio.

Por lo tanto, se trabaja con un muestreo no probabilístico de tipo intencionado (Strauss & Corbin, 2002) orientado por los criterios anteriormente mencionados junto con la consideración de aspectos históricos de la población como las conversaciones con el Equipo de Investigación, entre quienes se encuentran miembros del Centro de Interpretación FiSura. Dicha organización social de la población ha colaborado con los procesos de investigación y nos permitió desarrollar el trabajo de campo de modo seguro considerando el contexto y los conflictos del lugar.

5.3. Técnica producción de datos

La producción del catastro general requirió de recorridos por la población y de fotografiar cada uno de los murales encontrados. Luego, se realizó una búsqueda en archivos historiográficos y del Centro de Interpretación FiSura como en la plataforma google maps para dar cuenta de los cambios suscitados en el tiempo en los muros de la población y poder dar cuenta de los actores implicados en su construcción. Finalmente, se discutió con el Equipo de investigación respecto al análisis de los contenidos presentes en las expresiones murales y la selección de 5 inscripciones.

En dichos lugares seleccionados decidimos realizar observaciones participantes, ya que esta técnica nos permite aproximarnos a la experiencia de los agentes sociales y a sus escenarios de interacción para dar cuenta de cómo en la vida social se entrelazan sentido y prácticas (García & Casado, 2008). De este modo, nos permitió comprender los procesos de construcción de memorias anclados a los murales de la población.

La experiencia de observación fue registrada en el cuaderno de campo, donde el registro siempre estuvo mediado por la visión y experiencia de la persona que lo realiza (García &

Casado, 2008) apoyándose en instrumentos como guiones de observación, notas de campo, fotografías, entre otros. Sumado a lo anterior, la observación participante se sustentó con la recopilación de diversas fuentes fundamentales para construir nuestro objeto de estudio, tales como registros audiovisuales, archivos electrónicos y documentos de las organizaciones de la población.

Finalmente, pese a que se decidió no trabajar con dispositivos de escucha como la entrevista semi-estructurada u otras técnicas debido al contexto de violencia permanente y la dificultad que constituye la detención y atención que requiere una conversación sobre el pasado (Reyes et al., 2019). Se analizaron los grupos de conversación que fueron realizados por el Equipo de Investigación mediante el Análisis del discurso (Íñiguez & Antaki, 1998) permitiendo dar cuenta de la relevancia de los murales como soporte de memoria y de aspectos de la población que enriquecen el material ya producido.

5.4. Análisis

El Análisis se desarrolló de manera extensiva como intensiva. En primera instancia, gracias al catastro general de todas las expresiones murales encontradas en el territorio, se logró acceder a un material que permitió dar cuenta de la distribución espacial de los murales en La Legua como de sus contenidos enunciados.

Dichos contenidos, tales como elementos escritos, slogan, firmas e inscripciones escritas fueron trabajadas mediante la aplicación del análisis del discurso (Íñiguez & Antaki, 1998). De este modo, se presenta un análisis extensivo que busca dar una mirada global del contenido de los murales y su relación en la configuración de las memorias de la población. Éste se articula en base a 3 dimensiones principales que fue posible distinguir; A) Violencia del pasado/Dictadura cívico-militar, donde se apela a dicho periodo histórico principalmente. B) Violencia del Presente, cuyas inscripciones dan cuenta del proceso de intervención y aluden a cierta continuidad con los hechos vividos en el pasado y C) Vida Comunitaria y Organizaciones sociales, los cuales presentan contenidos que visibilizan los eventos desplegados en comunidad que se suscitan en la población como al trabajo que desarrollan las organizaciones.

En cuanto al desarrollo del análisis intensivo, éste se enfoca en las observaciones participantes desarrolladas en los 5 murales seleccionados de la muestra presente en el catastro. El material producido se estructura en relación con 5 temáticas principales: emplazamiento, actores, materialidad, dimensión enunciativa y usos. El emplazamiento refiere a las coordenadas geográficas, es decir el espacio urbano en el que se sitúa el mural

y su entorno inmediato (Piper & Hevia, 2012). En la misma línea, Raposo (2013) considera que el lugar donde se encuentra emplazada una expresión forma parte constitutiva de los contenidos que allí emergen o se representan. Asimismo, Campos (2009) considera que el emplazamiento de los murales configura un espacio de influencia recíproca, donde el sentido y la fuerza de los murales dependen de su concentración y relación espacial, ya que el sentido completo no es un mural aislado sino el conjunto de ellos. Lo anterior cobra relevancia en un abordaje desde la dialogía.

En segundo lugar, se distinguen los actores que erigieron los sitios observados, los cuales pueden ser personas individuales, organizaciones sociales y/o colectivos políticos que han diseñado y construido los murales. Se propone que dichos actores sociales se constituyen como “emprendedores de memoria” debido a que promueven la marca y más tarde lo dotan de su propio sentido (Jelin, 2002). En el caso de estos 5 murales, los actores corresponden a FiSura, la Casa de la Cultura, el PC y la Comisión de DD.HH de San Joaquín.

Con respecto a la materialidad, ésta alude a los materiales con los cuales se construye el mural, tales como la pintura, los colores de ésta, el diseño e incluso el muro donde se emplaza la marca territorial, ya que estos elementos poseen cierto significado e incluso se podrían relacionar con el mensaje inscrito en la muralla. Por ejemplo, la perdurabilidad del mural se corresponde con los materiales con los que se montó la estructura o los retoques que se le hacen a estos. Mientras que su fugacidad puede dar cuenta de la naturaleza efímera del mural como sostén de memoria o de las disputas locales que incluyen la borradura o reinscripción de los muros. No obstante, tanto la transitoriedad como la permanencia son estrategias que dan eficacia a la expresión mural como una forma de ejercicio de la memoria (Cortés, 2016).

Luego, en relación a la dimensión enunciativa, los autores señalan que la enunciación y la interpretación serían parte de una misma dimensión, de modo que el lugar enuncia uno o más mensajes, configurando el pasado a través de sus marcas, inscripciones y estéticas que otorgan claves de comprensión a quienes se enfrentan con él. Así, el análisis de la dimensión enunciativa/interpretativa permitiría conocer las versiones del pasado que el lugar contribuye a construir (Piper, Reyes & Fernández, 2011). Además, lo enunciado siempre queda abierto a nuevas interpretaciones y resignificaciones, por ende a un futuro abierto a nuevas enunciaciones y nuevos sentidos (Jelin & Langland, 2002). De este modo, analizar lo enunciado requiere de fijarse minuciosamente en los detalles, las inscripciones, mensajes, colores y dibujos que se encuentran pintados con el fin de comprender su significado y alusiones al pasado/presente y/o futuro.

Finalmente, respecto a los usos que tienen lugar en torno a los murales, se destaca que en la relación de los individuos con el espacio, éste adquiere valor y significaciones en un devenir urbano, donde los sitios tienen una realidad permanente en el espacio aun cuando son transformados continuamente. Por lo tanto, el acento debe estar enfocado en la espacialización de la memoria, y no solo en el mensaje que un objeto porta (Aguilera, 2016). De este modo, se requiere analizar los usos que se suscitan en torno a los lugares de memoria, para esto se debe entender al lugar en términos de performatividad, ya que éste se instituye gracias a la construcción del elemento simbólico, pero se configuran en la medida que son utilizados para recordar. Por ello, se debe poner énfasis en los usos que mediante acciones de memoria, enuncian, articulan y construyen sentidos del pasado. Así, el abordaje performativo incorpora la dimensión de los usos del lugar, así como las incidencias que estos tienen en los significados en torno al lugar de memoria (Piper et al, 2013).

6. Resultados

6.1. Análisis Extensivo

6.1.1. Violencia del Pasado/Dictadura Cívico-Militar

En relación a los murales que poseen un discurso relativo a la violencia del pasado, específicamente de aquella suscitada durante la dictadura cívico-militar, estos se ubican mayoritariamente en Legua Nueva. Específicamente en Avenida Las Industrias y en los alrededores de la Plaza Salvador Allende. No obstante, se destaca que en una esquina de Avenida Alcalde Alarcón como de la calle Álvarez de Toledo se encuentran panfletos pegados en los muros que posee el siguiente mensaje “dónde están” junto a fotos de DD.DD, por lo que esta forma de recordar se suma a los murales que se analizarán a continuación.

En el caso de Avenida Las Industrias, los murales emplazados fueron construidos por la Brigada Cultural Víctor Jara, la cual corresponde a una organización social de la población. Es destacable que pese a que se han pintado nuevos murales con el correr de los años, el contenido de estos sigue apelando a la violencia de la dictadura y presentan bastantes similitudes entre sí, tanto en su diseño, colores y mensaje.

Estos murales aluden a los DD.DD mediante el uso de la frase “dónde están”; “verdad y justicia”; “basta de impunidad” junto con elementos relativos a la tortura y represión durante la dictadura como una persona representada con los ojos vendados (Figura 1), la figura de



Figura 1.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

Víctor Jara (popular músico chileno detenido, torturado y asesinado durante la dictadura cívico-militar) y la presencia de policías/militares armados con ametralladoras amenazando a personas de rodillas que estarían siendo reprimidas (Figura 2).

Así, los murales ubicados en Avenida Las Industrias visibilizan y denuncian los hechos de violencia acaecidos durante la dictadura cívico-militar, pero a diferencia de otros murales de la población, en estos no prima una lógica local sino que primordialmente pueden ser leídos en una clave nacional, ya que su contenido apela a la vivencia de la dictadura que tuvo lugar en muchas poblaciones y lugares del país, como por ejemplo el caso de las detenciones y torturas en el Estadio Nacional o cuando se apela a la imagen de Víctor Jara, quien



representa a un personaje emblemático a nivel país de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura cívico-militar y que no mantuvo mayores nexos con esta población en específico, salvo que la organización que pintó dichos murales lleva su nombre.

Figura 2.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

Sin embargo, en el caso del mural donde se encuentra escrita la siguiente frase: “dónde están nuestrxs vecinxs” nos da luces del carácter local del mural, además que éste se encuentra yuxtapuesto a los otros murales, en su conjunto podría entenderse que en realidad se está apelando a la realidad de la/os vecina/os de la población que fueron torturados y asesinados durante la dictadura militar, considerando que La Legua es una de las poblaciones que posee mayor cantidad de personas asesinadas durante la dictadura (Garcés & Leiva, 2005).

Finalmente, en relación a los murales de Avenida Las Industrias se debe destacar que su ubicación en una arteria muy transitada y que representa el límite de la población, les dispone de una gran cantidad de espectadores en comparación con otros murales del territorio, de forma que la inscripción más nacional con etiquetas de lo local, da cuenta de una diferencia en la escritura de los murales que se ubican en el exterior de la población respecto a aquellos que están en las calles interiores, donde estos últimos presentan un contenido más local e íntimo (Raposo, 2013). Así, utilizar los muros que limitan la población permite dar cuenta de la historia de la Legua- específicamente la relativa al periodo dictatorial- a espectadores que no habitan el territorio, de forma que representa una estrategia de denuncia de los crímenes cometidos en el pasado y la necesidad de justicia.

Luego, en relación con los murales que se encuentran en los alrededores de la Plaza Salvador Allende y que aluden a la represión en dictadura, es posible vislumbrar tres tipos distintos, los que se diferencian en base a sus autores, su estética y el uso que se les otorga en la conmemoración del Golpe de Estado.



Figura 3.

Fuente: Centro de Interpretación FiSura
Mayo, 2016

En primer lugar, se encuentra la inscripción del PC (Figura 3), que nos muestra a cinco hombres DD.DD plasmados en un muro que se ubica frente al memorial de los DD.DD, emplazado en la plaza Salvador Allende y que fue ejecutado e instalado por miembros del Partido Comunista en la población.

Además, nos encontramos con un diseño que se asemeja al panfleto político (Figura 4) ya que sólo posee letras pintadas de rojo y azul, el cual tiene escrito “A los héroes y Mártires del Pueblo. Verdad y Justicia”. Este mensaje es el mismo que se encuentra inscrito en el memorial de la población. Respecto a este mural, se destaca su permanencia ya que se mantiene la inscripción original, que es retocada por el comité de DD.HH de San Joaquín. De este modo, la permanencia constituye una forma de re-inscribir la noción de justicia ante las personas desaparecidas en Dictadura, lo cual pese al paso del tiempo y al desgaste de la pintura se debe retocar a modo que no se olvide este mensaje que diversas posiciones políticas consideran debe dejarse atrás.



Figura 4.

Fuente: producción propia. Mayo, 2018

Por último, se encuentran 2 murales construidos por FiSura que se asocian a la violencia del pasado. Para efectos del análisis se expondrá uno, ya que el otro se desarrolla en otro eje. Este mural (Figura 5) alude a la DD.DD Eugenia Martínez y presenta la particularidad de ser el único que muestra a una mujer asesinada en dictadura y de hecho es uno de los pocos murales donde las mujeres cobran protagonismo fuera de los roles tradicionales asociados al género femenino. Además, tras la figura de Eugenia se encuentran los colores de la bandera correspondiente a su afiliación política (MIR), de esta manera el

mural estaría dando cuenta de los ideales políticos que en base al contexto de la dictadura la llevaron a ser perseguida y asesinada. Lo anterior, se distancia de las formas de memorializar más clásicas donde las personas se suelen representar en calidad de víctimas y no se dan claves acerca de su lucha política y afiliaciones partidistas. En la misma línea, presentar su



Figura 5.

Fuente: producción propia. Marzo, 2018

retrato y que su cara aparezca sonriente y rodeada de colores, a diferencia de otros murales donde los tonos suelen ser más grisáceos y las caras apesadumbradas, se distancia de la idea de sujeto víctima/victimización que las políticas de memoria impulsaron, por lo que se vuelve al sujeto y se coloniza el territorio (Raposo, 2013) mediante su figura activa de lucha política.

De este modo, además de las diferencias en su diseño, estos tres murales nos dan luces sobre las diversas formas conmemorativas de la población a nivel local, ya que en el caso del PC y el comité de DD.HH de San Joaquín, nos encontramos con un modo ritual de conmemoración que cada 11 de Septiembre se reúne en torno al memorial que está frente a estos murales, los cuales cíclicamente se re-pintan manteniendo las inscripciones originales, de modo que en conjunto denuncian los hechos que acaecieron en la población, instando a los/as pobladores/as a no olvidar y recuperar la historia y memoria de la población mediante una rememoración similar cada año.

En cambio, el mural de Fisura (Figura 5) simboliza una forma de conmemorar desde un matiz más resistente, pues resaltan los ideales políticos de la DD.DD y los relacionan con la situación actual del territorio, lo que será expuesto en la siguiente dimensión.

6.1.2. Violencia del presente

Con respecto a los murales cuyo contenido hace alusión a la violencia del presente, estos pueden ser encontrados en las tres Leguas, lo cual se puede deber a los conflictos permanentes que asolan el territorio. Sin embargo, la violencia se expresa de modos distintos en los muros según el territorio en el que se encuentran emplazados. Así, mientras en los murales de Legua Vieja apelan a la violencia provocada por la delincuencia y el narcotráfico de un modo moralizante, los murales de Legua Nueva expresan los conflictos suscitados por la intervención estatal y en el caso de Legua Emergencia se materializa la violencia perpetrada por carabineros mediante el abuso policial y las balaceras que han acabado con la vida de varios/as pobladores/as.

En relación con Legua Nueva, las distintas organizaciones sociales presentan distintas formas de simbolizar la violencia del presente. En el caso de FiSura, podemos encontrar una noción de continuidad de las violencias entre la represión de la dictadura con la violencia actual producto de la intervención policial, por ejemplo, uno de los murales (Figura 6) nos muestra a un poblador trabajador de la feria que fue asesinado durante la dictadura por una bala militar, donde su estética se asemeja a los carteles de DD.DD, el carácter de poblador del protagonista y su fecha de nacimiento/deceso. Sumado a esto, vemos la imagen de un joven asesinado el 2011 por fuerzas policiales, donde se muestra al joven vestido con



Figura 6.

Fuente: producción propia. Diciembre, 2018

su ropa cotidiana representando parte de su identidad, la cual se asemeja a otros jóvenes de la población. Luego, bajo dicho mural aparece inscrito “En memoria a nuestros muertos de ayer y de hoy”, dicha inscripción y su ubicación (de forma continua) representan la continuidad de la violencia en la población entre las violencias del pasado, especialmente de la dictadura cívico-militar y las violencias del presente encarnadas en el proceso de intervención.

Por otra parte, encontramos una gran cantidad de murales que visibilizan la violencia que ha significado el proceso de intervención en la población, tanto en Legua Nueva como Legua Emergencia, esto se ve expresado en la figura de carabineros quienes suelen ser retratados en una gran cantidad de murales portando armas y reprimiendo a la población.



Figura 7.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

Además, en los murales de FiSura, la figura de los carabineros aparece unida al “brazo” del Estado (Figura 7), desde donde ha surgido el proceso de intervención. Estos murales presentan una idea de continuidad, donde los protagonistas son las fuerzas policiales que han reprimido duramente a la Legua tanto en la época dictatorial como en el presente.

El “brazo” podría representar al mercado inmobiliario, ya que el valor del suelo de la población ha crecido exponencialmente debido a su privilegiada ubicación cercana al centro

de la ciudad, ante lo cual ha aumentado el interés por comprar terrenos de La Legua de forma especulativa para construir edificios de gran escala (Arensburg et al., 2015).

Por otro lado, pudimos catastrar un muro donde aparecía escrito “No boten los muros” (Fig. 8), esta inscripción posee gran importancia debido a su ubicación, ya que estaba emplazado en calle Mataveri donde en diciembre del año 2018 varios muros fueron demolidos por el gobierno con el fin de abrir los pasajes de Legua Emergencia, por lo que este escrito representa una petición hacia el Estado para no llevar a cabo la demolición.



Figura 8.

Fuente: producción propia. Noviembre, 2018

Lo anterior da cuenta del proceso de intervención en la población, gracias a la cual se ha procedido a eliminar muros, construir nuevas viviendas y generar nuevos espacios públicos sin tener en consideración de mayor manera la opinión de los/as pobladores/as en su consecución.

Finalmente, es relevante analizar los murales donde se ilustra la imagen de jóvenes muertos en la población, en ellos no existe una alusión a ninguna afiliación política ni tampoco



Figura 9.

Fuente: Centro de Interpretación FiSura. Septiembre, 2018.

se nos dice que fueron asesinados por una bala policial, sino que son murales pintados o encargados a muralistas por los mismos familiares y amigos de estos jóvenes, de esta manera se puede interpretar que su muerte se debe a la violencia propia de los conflictos locales, donde tienen lugar rencillas entre bandas rivales que no pocas veces terminan en balaceras

Estos murales se encuentran en Legua Nueva y Legua Emergencia, especialmente en pasajes (Fig. 9), lo cual podría estar dado por la pertenencia territorial y la residencia de los jóvenes en cuestión. Sumado a lo anterior, la mayoría presenta un diseño similar donde aparece pintado el cielo de fondo y los jóvenes aparecen representados con sus vestimentas cotidianas. Así, el fondo celeste y su configuración semejante a los altares religiosos apelan

a que estos jóvenes se encontrarían en el cielo tras sus tempranas muertes, por lo que el cuerpo y el espíritu cobran relevancia, al aparecer materializados en la cara y ropas del protagonista junto al fondo celeste con nubes y la iluminación del mural, lo que simboliza una forma vinculada a lo religioso.

Sumado a esto, es posible encontrar en algunos de estos murales, ofrendas, flores, velas y techos que les otorgan la cualidad de “altares” similares a aquellos del cristianismo que se erigen a los santos o parecidos a las animitas que se construyen en el lugar donde fallece de manera trágica una persona. Sin embargo, estos altares son mucho más amplios que una animita y permiten una mayor visibilidad, sobre todo de las caras de sus protagonistas. De este modo, se da cuenta de la violencia local arraigada en la población, la cual provoca el deceso prematuro de sus jóvenes.



Figura 10.

Fuente: producción propia. Noviembre, 2018.

6.1.3. Vida comunitaria y Organizaciones Sociales

Este tipo de murales se despliegan en todos los sectores de la población, pero dan a conocer relatos distintos sobre la noción de comunidad y el trabajo de las organizaciones sociales. Por un lado, encontramos los murales de la casa de la cultura, los cuales se encuentran emplazados junto a los murales de FiSura. En ellos es posible ver cómo se apela a la vida comunitaria que solía darse en la población mediante la imagen de las ollas comunes, la semana legüina y chocolatadas que nos dan luces de prácticas de auto-organización entre la/os vecina/os, apelando al pasado de la población.



Figura 11.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

Pese a que estos murales están emplazados en Legua Nueva (Fig, 11), apelan sustancialmente a la vida comunitaria de Legua Emergencia, ya que se encuentran inscritas las frases “Calle Colchero Presente”; “Calle Santa Catalina Presente”. Dichos lugares corresponden a pasajes emblemáticos de Legua Emergencia, de forma que nos dan luces

sobre la importancia que tienen las cuadras de residencia en la identidad de los pobladores/as. Lo anterior es posible pesquisarlo en los relatos sobre la semana legüina, donde se realizaban competencias entre las/os vecinas/os de cada cuadra o en la celebración de las navidades donde cada pasaje organizaba una cena en la calle en compañía de sus vecinas/os.

De esta manera, un gran número de los murales que apelan a la vida comunitaria en la población nos muestran la gran cantidad de actividades tanto políticas como recreacionales que tenían lugar; se destaca que la mayoría de éstas se organizaban de manera autoconvocada entre vecina/os. Luego, al comparar esta situación con la actualidad, es posible notar los cambios que se han suscitado, donde las actividades comunitarias han ido disminuyendo e incluso desapareciendo, para emerger solo en casos de emergencia como los incendios o la enfermedad de algún vecino.

Por otro lado, algunos murales relativos a organizaciones sociales nos dan cuenta del trabajo, las prácticas y la articulación presente entre algunas de las organizaciones del territorio. Por ejemplo, el mural que está diseñado en las afueras del Cesfam (Fig. 12), da cuenta del tejido social de la población y posee los nombres de las diversas organizaciones que forman parte de la red de organizaciones de la población. Se destaca que dentro de estos nombres no aparecen organizaciones como FiSura o la Casa de la Cultura, quienes públicamente se han situado de forma crítica respecto a la intervención estatal.



Figura 12.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

Finalmente, un gran número de inscripciones suelen apelar a los niños o la niñez como receptores del trabajo de las organizaciones “Para los niños trabajamos (...) porque los niños son la esperanza del mundo” (Fig. 13); “Los niños de Legua Nueva necesitan que se abran



Figura 13.

Fuente: producción propia. Mayo, 2018

Sin embargo, se presentan diferencias en lo enunciado respecto a la niñez, donde las juntas de vecino/as tanto de Legua Nueva, Legua Vieja como Legua Emergencia aluden a los niños como los actores del cambio social, pero se diferencia la forma en que se alude a dicho cambio. Mientras algunas organizaciones apelan a la noción de “buen vivir”, la cual se relaciona con el esfuerzo y la dignificación del trabajo en contraposición con la delincuencia y otras formas ilícitas de desempeñarse. De modo que constituye un discurso fuertemente



Figura 14.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

espacios de participación y que incorpore nuestras ideas para un buen vivir en la población” (Fig. 14); “Ningún niño y niña es ilegal” (Fig. 15). Así, los/as niños/as aparecen como un actor central a quién se le dirige el trabajo comunitario y el contenido de ciertos murales que pueden ser vistos en los tres territorios.

moralizante donde ciertas formas de vida serían más aceptadas o incluso “las correctas” para generar cambios en la población. Por lo que, además estos murales presentan una temporalidad de futuro anclada al mensaje que entregan, un futuro marcado por el cambio, donde los niños son los actores centrales en tanto “la esperanza del mundo” (Fig. 13).

En cambio, los murales de La caleta emplazados en Legua Emergencia (Fig. 15), apelan principalmente a la niñez, pero con un discurso donde se enfatiza la posibilidad de “vivir sin violencia” y que ningún/a niño/a es ilegal, entrecruzando en sus murales aspectos de la niñez migrante como de la niñez indígena, por lo que se alejan de los conflictos locales para inscribir en sus muros problemáticas nacionales. No obstante, dichas dificultades repercuten en la situación de los niños de la población o incluso pueden ser leídas vinculadas al escarmiento policial y el miedo provocado por la violencia constante en los niños y niñas.

Por lo tanto, la niñez de la población se podría asemejar a la niñez mapuche que habita territorios intervenidos de forma policial en la Araucanía o a la niñez migrante que sufre la estigmatización y discriminación racial. Por lo tanto, cabe preguntarse si los niños de la población se encuentran en una posición de ilegalidad y desigualdad frente a otros niños, ya



Figura 15.

Fuente: Centro de Interpretación FiSura. Diciembre, 2016

que desde pequeños se familiarizan con la violencia, el abuso policial y la estigmatización por pertenecer a cierto territorio sumado al triste porvenir que constituyen las muertes prematuras debido a los conflictos que se suscitan en el día a día de la población.

6.2. Análisis Intensivo 5 Murales de Legua Nueva

El presente análisis da cuenta de las observaciones que se desarrollaron en torno a 5 murales que se encuentran emplazados en el subsector denominado Legua Nueva. Dichos murales están ubicados en los alrededores de la Plaza Salvador Allende y son estudiados en relación a 5 temáticas que se abordaron en el apartado metodológico: emplazamiento, actores, materialidad, dimensión enunciativa y usos.

Para efectos de comprensión del lector la Figura 16 muestra el mapa de la plaza Salvador Allende y sus alrededores, donde han sido representados con números los 5 murales que serán trabajados. Así como la Figura 17 nos presenta el mismo mapa, donde aparecen fotografías de las inscripciones colocadas en el lugar de emplazamiento de estas.

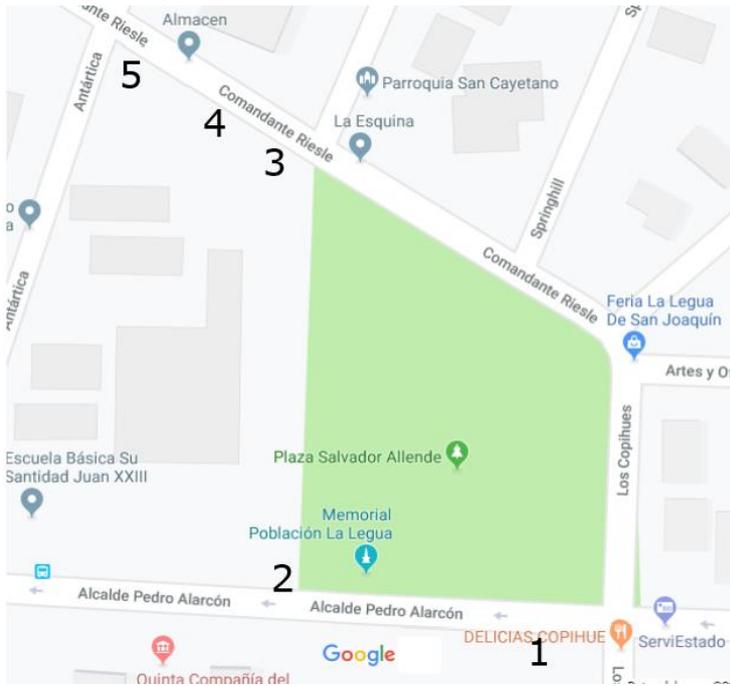


Figura 16. Mapa de la plaza Salvador Allende y emplazamiento de los murales, señalados con el número correspondiente. Fuente: Google Maps // Elaboración propia

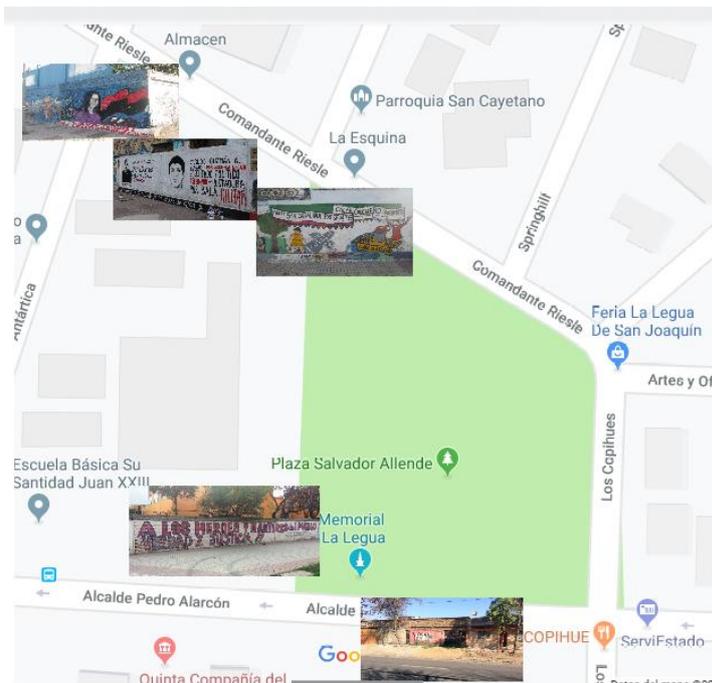


Figura 17. Mapa de la plaza Salvador Allende y emplazamiento de los murales con fotografía. Fuente: Google Maps // Elaboración propia

6.2.1. Mural 1 “La Difuminación de los Detenidos Desaparecidos de La Legua”

Emplazamiento

Se encuentra ubicado en Avenida Pedro Alarcón frente a la plaza Salvador Allende. Se debe enfatizar que está erigido frente al Memorial a los DD.DD y Ejecutados políticos de La Legua y en diagonal al mural inscrito por el comité de DDHH de San Joaquín. De esta manera, estos tres lugares de memoria apelan a la violencia acaecida durante la dictadura cívico-militar y sus respectivos emplazamientos conforman una “Triada” de conmemoración al pasado dictatorial y los muertos de la población durante aquella época a manos de las fuerzas armadas y policiales.

Junto con lo anterior, esta inscripción se encuentra erigida en una muralla privada que corresponde al frontis de una casa-esquina, donde en la actualidad se inauguró un minimarket. Así, su emplazamiento le confiere cierta importancia y visibilidad en relación con las otras marcas analizadas, puesto que está ubicado en la única avenida que atraviesa la población de oriente a poniente, por la cual circulan buses de la locomoción colectiva y un gran tránsito de personas como de vehículos, por lo tanto, presenta mayor notoriedad desde la calle, así como también desde actividades que se suscitan en la población.

Actores

El mural 1 fue montado por el Partido Comunista y colaboradores de éste en la población. Se debe destacar, que dicho partido ha sido un actor relevante al interior de La Legua, especialmente en Legua Nueva ya que su fundación estuvo dada por personas que mayoritariamente provenían de la toma Zañartu en las inmediaciones del Estadio Nacional, el cual poseía fuerte presencia del PC de base obrera, quienes crearon este sector de la población a su llegada en 1947. Entre los lugares de memoria emprendidos por este actor se puede vislumbrar este mural como también el Memorial de La Legua, cuya realización fue encargada por la familia Salamanca, militantes del partido. Dicha familia es una de las fundadoras de la población y una de las más golpeadas por la dictadura (Aguilera, 2019).

Materialidad

Con respecto a la materialidad del mural, resulta llamativo que éste se haya retocado a medida que pasan los años, manteniendo las mismas inscripciones originales que se pueden apreciar en la fotografía, donde encontramos una lista de personas asesinadas en dictadura escritas en color negro, un fondo rojo, una estrella negra y colores rojo, negro y blanco dando vida a la pintura. Lo anterior, se encuentra erigido sobre un muro de ladrillo que



Figura 18.

Fuente: Centro de Interpretación FiSura. Mayo, 2016

Sin embargo, al contrastar los registros más actuales (Fig. 19) con los años anteriores (Fig. 18), es posible pesquisar que se le quitaron contenidos al mural durante los últimos años, ya que la parte escrita que presentaba en los años 2015-2016 hacia la esquina de calle Los Copihues, donde se podía leer “La Legua recuperando historia y memoria” “Tenemos prohibido olvidar” “Desenterrando el pasado, organizando el presente” “Firmado por R” “A la memoria de los caídos ... Ejecutados en La Legua en Dictadura: Mauricio Cayún, Raúl Ahumada, Óscar Lobos, Amado Ríos, Manuel Arancibia, Carlos Bravo, Carlos Garrido, Gladys Balboa, Francisco Cattani, Armando Ponce”.

Aparece borrada en los registros fotográficos de 2018, tal como se puede apreciar en



Figura 19.

Fuente: producción propia. Agosto, 2018

pareciera tener varios años. Es llamativo que no se hayan realizado otras inscripciones sobre lo diseñado, pues el portón negro situado inmediatamente al lado posee varios tags y rayados con pintura blanca, los cuales son ilegibles.

la Figura 19. Así, solo era posible vislumbrar el contenido que se encontraba plasmado en el sector de la vivienda donde se encuentra el portón negro, ya que en el otro sector de la casa, donde se encontraban los escritos mencionados con anterioridad, se estaban realizando trabajos, de modo que se tapó con cemento parte del mural.

Finalmente, durante Mayo de 2019 cuando se retomaron las observaciones de campo en la población, fue posible percatarse que el mural fue borrado en su totalidad (Fig. 20), ya que en dicha esquina se inauguró un minimarket, por lo que se hicieron cambios estructurales a la casa que alojaba el mural, así como también, se cubrió con una capa de cemento los ladrillos donde se encontraba impresa la marca territorial.



Figura 20.

Fuente: producción propia. Mayo, 2019

Lo anterior da cuenta de los cambios que se han ido desarrollando en la población durante los últimos años tales como la llegada de una sucursal de un banco, nuevos comercios como un restaurant chino o este minimarket que difieren consistentemente con los tradicionales almacenes que aún perduran en algunas cuadras de La Legua.

Dimensión Enunciativa

Esta marca territorial da cuenta de los pobladores de La Legua asesinados durante la dictadura cívico-militar, ya que por un lado nos muestra a cinco hombres plasmados en el muro (Fig. 21), donde resulta llamativo que sus figuras aparecen representadas de forma tan nítida, especialmente sus caras y alrededor de éstas aparecen escritos sus nombres: “Alejandro Gómez, Pedro Rojas, Eduardo Ojeda, Arnaldo Camus y Luis Canales” y por otro lado, aparece inscrito “Compañeros sin foto” junto a un listado “Juan Guajardo, Carlos Donoso, Jorge Núñez, Romelio Vásquez, Gilberto Estay, Jorge Gaete, Salvador González y Carlos Guzmán”. Tras una revisión de los registros de las comisiones de verdad como de los nombres inscritos en el memorial de la población, se logra advertir que los 5 hombres



Figura 21.

Fuente: producción propia. Mayo, 2018

representados en el centro de la pintura serían pobladores de La Legua que fueron ejecutados el 21 de Diciembre de 1973, debido a las acusaciones en su contra de participar en el denominado “Plan Leopardo”. Estos 5 hombres eran miembros de la célula comunista del comité local “Galo González” de la población La Legua (CNVR, 1991).

En tanto, los nombres que aparecen en la nómina como “compañeros sin foto” corresponden a pobladores asesinados en dictadura cuyos nombres son recordados en el Memorial ubicado en frente. Por ende, la frase “sin foto” en conjunto con el diseño de los cuerpos de los 5 hombres pintados, donde las caras se presentan de forma nítida, daría cuenta de que están siendo representados de una forma similar a una “fotografía”, lo que otorga cierta familiaridad a las 5 personas plasmadas en el mural, de modo que solo con verlos sería posible re(conocerlos) por sus familiares y vecina/os. Además, da luces acerca de la importancia del rostro para conmemorar a las personas asesinadas durante la dictadura cívico-militar. Lo anterior, constituye una clara diferencia respecto del memorial situado al frente, donde solo aparecen inscritos los nombres de estos pobladores. Así, este mural sería un modo menos impersonal de conmemorar a las personas asesinadas en dictadura que complementa al contenido enunciado en el Memorial de La Legua.

Junto con lo anterior, utilizar la imagen de las personas muertas y sus cuerpos plasmados en el muro se asemeja a lo ocurrido en otros murales catastrados en la población (Figs. 9-10-22), los cuales fueron erigidos en memoria de jóvenes muertos, si bien presentan un fondo celeste similar al cielo y una lógica más bien religiosa, la inscripción de las personas muertas con sus vestimentas cotidianas, poniendo atención a los rasgos, cabello y nombres, hacen que se asemejen a este mural icónico de la Legua, que alude a su historia pasada. De este modo, esta forma de memorializar apela a la muerte y simbólicamente representa traer a los muertos a la calle, no obstante se debe poner énfasis en que no todos los muertos son recordados en las murallas de la población, sino que las personas muertas debido a la



Figura 22.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2019

represión en dictadura, la violencia policial o la violencia emanada de los conflictos locales vinculados al narcotráfico y otras problemáticas, serían muertes relevantes para el territorio y por consiguiente se visibilizan en el espacio público mediante murales alusivos a sus cuerpos, caras y nombres. De este modo, estos murales aparecen “poblados” por sus muertos y son fundamentales a la hora de recordarlos.

Por otro lado, la frase “Autorizado” es una inscripción que no fue posible encontrar en ningún otro mural de la población, esto podría ser explicado en la medida que se encuentra pintado sobre el muro de una casa particular, por lo que sería una propiedad privada cuyos

dueños deben haber sido consultados para pedir el permiso correspondiente para pintar las murallas. No obstante, durante el análisis extensivo de los tres sectores de la población si fue posible observar otros murales erigidos en lugares privados como por ejemplo muros de casas particulares, donde en ningún momento se hacía alusión al carácter autorizado. Por ende, esta palabra podría estar dando claves respecto a la propiedad que poseen ciertas murallas de la población. Raposo (2013) propone que las disputas en torno a los contenidos también cobran sentido como disputas territoriales, ya que en tanto soportes de la memoria, las murallas se sitúan y son propiedad privada de alguien. Así, si bien esta muralla forma parte de la estructura de una vivienda privada, su posición frente al memorial, el cual fue construido por el PC, le daría cierta autoridad a este partido para pintar este muro, a modo de erigir otra forma de conmemoración a las personas muertas durante la dictadura cívico-militar chilena, por ende, la noción de “autorizado” le daría el resguardo ante otros colectivos o particular que quisieran pintar sobre él otro contenido. Así, si bien este muro pertenece a una casa particular, su frontis sería propiedad del PC para plasmar su diseño o este partido estaría legitimado para inscribir una marca mural en dicha pared con el fin de conmemorar a las personas que se encuentran nombradas en el memorial.

Usos

Respecto a los usos que tienen lugar en torno a este mural, en primer lugar, podemos constatar la permanencia de su mensaje a través de los años, ya que se fue retocando en la medida que la pintura se iba gastando sin generar cambios en lo escrito o en los diseños realizados. De este modo, Aguilera (2019) considera que la permanencia de este mural, pese a estar situado en la calle donde, en principio, cualquier persona los podría borrar, da cuenta de la importancia que tienen estas memorias en el lugar. Sin embargo, durante el rastreo fotográfico se logra apreciar las borraduras que ha ido sufriendo. En primera instancia, se borró por completo una parte donde se encontraban escritos mensajes relativos a “recuperar la historia y memoria de La Legua”, debido a los trabajos en la infraestructura de la casa que lo aloja. Además, se realizaron cambios en la materialidad de la estructura ya que una ventana fue transformada en una puerta o entrada hacia el local que se inauguró durante 2019 en dicho lugar.

Finalmente, la parte del mural que continuaba presente fue borrada por completo y de forma abrupta tras la inauguración del minimarket, por lo que en la actualidad podemos ver que no quedan rastros del, hoy antiguo mural, a los ejecutados políticos. Lo anterior llama profundamente la atención, ya que siguiendo a Aguilera (2019), la permanencia del mural daba cuenta de la importancia del contenido expuesto allí y de las memorias que tienen lugar en el sector. Además, considerando el emplazamiento de esta marca territorial, casi al frente

del Memorial a los DD.DD y ejecutados políticos de La Legua, había cierto diálogo entre ambas obras, puesto que lo enunciado en el mural tenía una gran similitud con lo escrito en la placa ubicada en la plaza, pero lo complementaba mediante los rostros y cuerpos de los 5 hombres ubicados en la parte central de la pintura, lo que alude a formas distintas de memorializar. En la misma línea, el mural cobraba protagonismo con cada actividad que tiene lugar en la plaza, tales como la conmemoración del 11 de Septiembre o el día del patrimonio, ya que era posible divisarlo en toda su magnitud desde el espacio ocupado para realizar dichas actividades. Finalmente, se cuestiona la noción de “autorizado”, ya que pese a su presencia inscrita en el muro, los nuevos dueños decidieron borrar la marca territorial y así se acabó con la inscripción de forma absoluta. De este modo, se ha borrado y no se han enunciado nuevas inscripciones en dicho lugar, por lo que se podría interpretar que la desaparición de un lugar de memoria que apela a la violencia en dictadura acaecida en la población sería una forma de ir borrando el pasado.

6.2.2. Mural 2 “A los Héroeos y Mártires del pueblo: ¡¡Verdad y Justicia!!

Emplazamiento

Este mural se encuentra emplazado en los muros de la Escuela Juan XXIII, los cuales colindan con la plaza, justo frente al Memorial y cercano al Mural 1. De este modo, esta inscripción, en conjunto con el Mural 1 se relacionan con el memorial de La Legua como en una especie de “Triada” de la memoria o de la conmemoración, donde ambos murales se verían potenciados con el memorial gracias a su ubicación próxima a éste y a la enunciación de un contenido similar al que memorializa el Monumento, relativo a los Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos de la población.

Actores

En relación a los autores de esta inscripción, ésta aparece firmada por la comisión de DDHH de San Joaquín: por la memoria histórica, quienes corresponden a una organización social de la población que “busca reafirmar el compromiso por verdad y justicia en las violaciones a los derechos humanos” (Comisión de DDHH de San Joaquín, s.f). Además, posee cercanía a integrantes que militan al interior de alguno de los partidos que reúne en el Frente Amplio como el PC.



Figura 23.

Fuente: producción propia. Agosto, 2018

Es relevante acentuar el nombre que aparece firmando el mural “Conjunto escultórico a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. 4 Sept. 1990” (Fig. 23). Dicho Conjunto es aquel que dio origen al memorial ubicado en la Plaza Salvador Allende. Por lo tanto, se interpreta que los actores vinculados con la construcción del monumento estarían relacionados o serían los mismos que llevaron a cabo este mural. En el mismo sentido, la fecha 4 de Septiembre de 1990 corresponde al momento en que se colocó un monolito en el mismo lugar donde se encuentra el Memorial, a modo de homenajear a los caídos en la población (Aguilera, 2019). Así como el 4 de Septiembre se realizaron las elecciones presidenciales de 1970, instancia en la cual asume Salvador Allende como Presidente de la República, por ende dicha fecha es parte de la memoria de la Unidad Popular.

Materialidad

Respecto a su materialidad, éste se asemeja a un panfleto político, en principio por las letras que dan vida a la inscripción sin otros diseños o pinturas y luego por los cambios que los organizadores de las conmemoraciones en el memorial han ido realizando en el mensaje que quieren entregar (Aguilera, 2019). Se destaca que dichos cambios no se realizaron sobre la muralla que dice “Conjunto Escultórico a los Detenidos Desaparecidos”, sino que en la otra parte del mural, donde actualmente aparece escrito “A los héroes y mártires del pueblo. Verdad y Justicia”, pero que tuvo bastantes cambios en lo enunciado tal como señala la autora.

De este modo, el actual mensaje se encuentra escrito con letras de color rojo y los bordes repasados con azul sobre un fondo pintado de color blanco-crema, dicho fondo está erigido sobre un muro de ladrillos que corresponde al linde de la Escuela Juan XXIII. De esta forma, pareciera ser un mural bastante sencillo en términos estéticos respecto a otros analizados, por lo que, en este caso, el protagonismo está en las letras y en el mensaje que se quiere entregar.

Considerando lo planteado por Raposo (2013), este mural podría ser interpretado como uno “informativo” en la medida que los mensajes fueron rotando e incluso en 2013 se utilizó para conmemorar los 40 años de la muerte de Pablo Neruda. No obstante, si analizamos de forma más minuciosa podemos notar que en general los mensajes manifestados en dicho muro, apelan a la necesidad de “Verdad y Justicia” ante los casos de violaciones a los DD.HH acontecidos durante la dictadura militar y la actual consigna ha permanecido expresando el mismo contenido desde 2013. Para ello ha sido necesario retocar las letras puesto que la pintura no es de gran calidad y se va deteriorando con el paso del

tiempo. Además, el fondo fue pintado de blanco en la actualidad, mientras que en 2018 presentaba una tonalidad crema.

Por último, durante Mayo de 2019 a la luz del día del patrimonio¹ fue posible observar que parte de este mural fue blanqueado/borrado, específicamente la marca donde estaba escrito “Conjunto escultórico a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos 4 Sept. 1990”. En su lugar fueron pegados carteles de color naranja confeccionados por el Centro de Interpretación FiSura (Fig. 24), cuyo mensaje apelaba a la violencia emanada del proceso de intervención en el territorio. Considerando que en dicha ocasión se realizaba el día del patrimonio 2019, ante el cual FiSura se ha caracterizado por poseer una postura crítica, se puede interpretar que esta borradura y la reinscripción de contenido mediante los carteles



Figura 24.

Fuente: producción propia. Mayo, 2019

que se pueden observar en la fotografía corresponde a una crítica hacia la intervención del Estado y al rol de organización que tienen algunas organizaciones en el día del patrimonio. De esta forma, se generó un cambio sustancial a una muralla que había permanecido con un mensaje intacto durante varios años.

Dimensión Enunciativa



Figura 25.

Fuente: producción propia. Agosto, 2018

En primera instancia, este mural posee letras pintadas de rojo y azul, cuyo mensaje dice “A los héroes y mártires del pueblo, verdad y justicia. Comisión de Derechos Humanos por la memoria Histórica San Joaquín” de esta manera, su mensaje alude

¹ Consiste en una actividad organizada por el Consejo de Monumentos Nacionales desde 1999, en dicha instancia se permite el acceso abierto a edificios y monumentos históricos a nivel nacional. En el caso de la población, el Consejo de Organizaciones Sociales de La Legua, que agrupa diversas organizaciones del territorio, organiza un recorrido por diversos lugares de la población, dicho recorrido se inicia en el Memorial a los DD.DD y Asesinados Políticos. La actividad surgió a propósito de la iniciativa de declarar la población como sitio histórico por parte del Estado, lo que aún no se ha logrado. (Aguilera, 2019).

principalmente a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos en relación con la necesidad de verdad y justicia para los “héroes y mártires del pueblo”. Se destaca que esta frase está escrita en el Memorial de La Legua y corresponde al título de éste: “Al presidente Salvador Allende (...) A los héroes y mártires del pueblo”. Por lo tanto, este mural nos da pistas sobre la importancia de plasmar en los muros los mensajes que se encuentran escritos en otras formas conmemorativas de la población, ya que aunque en el memorial se encuentra inscrito un mensaje bastante similar, los mismos actores decidieron expresar dicha inscripción en los muros adyacentes. Lo anterior nos habla acerca de la relevancia que tiene la expresión mural como forma de transmisión de memorias en esta población, además de dar luces acerca de la relevancia que poseen como un modo de “informar” o denunciar las violencias que se han suscitado en el territorio.

Este mural tendría una lógica más bien de denuncia, a diferencia del mural 1, en tanto se exige la necesidad de verdad y justicia ante los casos de violaciones a los DDHH. Desde Tijoux (2008) este mural sería un mural de resistencia, el cual es políticamente motivado y busca la reinscripción histórica como un modo de resistencia, lo cual se ejerce mediante la repetición y consecuente re-inscripción de la victoria, restándose así a la idea de la derrota. Esto se puede interpretar en la frase “héroes y mártires del pueblo”.

Finalmente, se puede interpretar un descontento o una exigencia porque se aclaren los crímenes de lesa humanidad que ocurrieron en dictadura, por lo tanto, constituye una crítica al retorno a la “democracia” y los juicios llevados a cabo contra algunos perpetradores de violaciones a los DD.HH. En razón de lo anterior Hiner (2009 en Cortés, 2016) señala que el muralismo ha sido una herramienta fundamental para sectores subalternos como los/as pobladores/as chilenos/as, victimizados por la dictadura y rechazados cuando la democracia regresó, para transmitir una memoria que rechaza cualquier versión oficial de la historia que silencia voces críticas en la transición a la democracia. Por lo cual, podría ser interpretado en términos de continuidad de la violencia ocurridas en dictadura, con la situación actual de la población.

Usos

En la misma línea que el mural 1, éste también se encuentra rodeando el Memorial, y además en torno a él se realizan conmemoraciones y actividades que utilizan el espacio público de la plaza. Por ejemplo, durante el 11 de Septiembre de 2018 se colgaron fotografías antiguas de la población, entre las cuales había personas que fueron ejecutadas, lugares históricos de La Legua o la vida cotidiana de los/as pobladores/as durante la Unidad Popular

y la posterior dictadura. Luego, el día del patrimonio 2019 también se colocaron fotografías cercanas al mural, por lo que podemos decir que sirve de “telón de fondo” de las actividades conmemorativas que son realizadas alrededor del memorial.

De este modo, su mensaje escrito relativo a la necesidad de “Verdad y Justicia” cobra mayor sentido a la luz de las actividades referentes a la memoria de la población. En este sentido, su permanencia puede ser interpretada desde la relación de este mural con el Memorial gracias a su emplazamiento. Dicho lugar cobra “vida” cada vez que se realizan festividades o actividades relativas a los Derechos humanos, la Memoria de la población y el recuerdo de los “caídos”.

6.2.3. Mural 3 ¡Legua Emergencia Presente!

Emplazamiento

El presente mural como también los siguientes (4 y 5) se encuentran emplazados en la muralla norte de la escuela Juan XXIII, la cual colinda con la calle Comandante Riesle. Con respecto a su localización, es relevante la presencia del Centro de Interpretación FiSura, Teatro Emergencia al frente, de modo que puede ser visto en su totalidad desde la terraza de dicha organización social. No obstante, estos murales no pueden ser contemplados desde la Plaza Salvador Allende ni desde la Avenida Pedro Alarcón, lo cual les confiere una menor visibilidad. Sumado a esto, los días de feria, jueves y viernes, los puestos desplegados en la calle no permiten ver los murales de forma nítida desde la acera del Teatro, lo cual nuevamente reduce la visibilidad que tienen, pero a la vez, gracias a la feria se da lugar a un gran tránsito de gente en comparación con otros días, de modo que las personas pueden apreciar los murales ubicados en esta acera entre medio de los puestos de venta.

Actores

Esta marca territorial fue diseñada y montada por la Casa de la Cultura, la cual corresponde a una organización de la población que se asienta en una casa ubicada en la calle Artes y oficios, cercano a la plaza. Dicha organización realiza talleres enfocados principalmente en los niños y jóvenes de la población. Se destaca que participa de forma conjunta con el Centro de Interpretación FiSura en actividades como el “Karnaval a mano y sin permiso” y la conmemoración del 11 de Septiembre. En dicha instancia, durante el 2018, tuvo lugar una actividad de muralismo donde se renovaron y retocaron las marcas realizadas por ambas organizaciones.

Materialidad

En relación a su montaje, se debe destacar que éste fue pintado en septiembre de 2018 durante una actividad dedicada a la conmemoración del 11 de Septiembre. Esta marca presenta pintura de variados colores y muchos dibujos que presentan diversas significaciones, no obstante, el diseño es bastante artesanal, pues las caras de los personajes del mural no dan cuenta mayormente de sus gestos, facciones u otros detalles. De este modo, a diferencia del mural 1 o el mural 4 y 5, no sería fácil reconocer a las personas que están representadas, lo anterior podría ser una medida intencional a modo de anonimizar a quienes están inmersos en el trabajo comunitario o celebraciones-como las chocolatadas o las ollas comunes-lo que podría favorecer la identificación de los/as pobladores/as con los personajes expuestos en el muro. Lo anterior, se vería reforzado por la lógica identitaria que se presenta



Figura 26.

Fuente: producción propia. Mayo, 2018

en los nombres de las calles. Pero, por otra parte, el diseño menos “profesional” con respecto a otras marcas analizadas podría deberse a que quienes lo produjeron no privilegiaron tanto el valor de lo estético, sino que primaron la idea de trabajar de forma colectiva en torno a la expresión mural, como una forma de conmemorar el 11 de Septiembre.

Dimensión Enunciativa

Este mural presenta carteles con nombres de calles, una cruz, banderines, una olla común y una olla con chocolate. Junto a inscripciones como “La legua sin pacos”; “chocolatada”; “Calle colchero presente”; “Calle santa Catalina presente”. Así, es posible vislumbrar cómo se apela principalmente al pasado, ya que se muestra la vida comunitaria que solía darse en la población mediante la imagen de las ollas comunes, las chocolatadas y celebraciones como Navidad, que se realizaban en las calles de Legua Emergencia como por ejemplo en Catalina y Colchero. Lo anterior, se ha podido catastrar en los grupos de conversación realizados a pobladores/as de La Legua:

“La vida en Legua Emergencia se hacía afuera, no se hacía adentro de la casa, se hacía afuera porque el espacio... Y lo de las navidades, recuerdo cuando chico haber pasado navidades con todos los vecinos, abriendo regalos entre todos...” (Hombre, LE, 18-27, P, GC1)².

“Lo de las ollas comunes me dejó super sorprendida, que antes cuando era más difícil cuidar a los niños (...) y que pasaban camiones y que puta tiraban a los niños y que todos los vecinos asaltaban a los camiones y las ollas comunes y que puta a todos les faltaba y no se notaba tanto, como que todos el mismo sentido, el mismo switch que... puta que si a este le faltaba podían ayudar aunque sea un poquito pa hacerle al otro” (Mujer, LN, 18-27, NP, GC2).

Además, Aguilera (2019) sostiene que en las entrevistas que realizó se puede pesquisar, entre otros relatos, los relativos a la

“organización para oponerse a la dictadura en los años ochenta (...) no sólo se organizaron para realizar protestas, sino también para hacer ollas comunes, comités de allegados, comités de cesantes (...) la parroquia local, San Cayetano, que estuvo desde los orígenes de la población dirigida por curas obreros, fue un espacio clave para albergar a estas organizaciones y darles protección frente a la dictadura” (p.451).

De este modo, este mural apela principalmente a la vida comunitaria que se desarrolló durante la dictadura, como una forma de resistencia ante la violencia y las condiciones



Figura 27.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

económicas adversas de aquella época. En esa misma línea, la presencia de la cruz y la campana estarían representado a la iglesia Católica, la cual tuvo gran relevancia en la historia de la población y posibilitó el desarrollo de la organización entre vecinas/os en sus instalaciones, cuando la vida comunitaria era fuertemente reprimida por el aparato militar, tal como se puede corroborar en los relatos mencionados.

Sumado a lo anterior, es interesante destacar que pese a estar emplazado en Legua Nueva, se apela principalmente a Legua Emergencia, lo cual se puede interpretar gracias a

² La nomenclatura utilizada en las citas de grupos de conversación corresponden a: sexo (hombre; mujer); posición generacional (18-27; 37-47; 56-66); Legua Vieja (LV), Legua Nueva (LN) o Legua Emergencia (LE); participación y no participación en organizaciones sociales (P; NP); número de grupo de conversación (GC1).

los carteles pintados donde se encuentran inscritas las frases “Calle Colchero Presente”; “Calle Santa Catalina Presente”. Dichos lugares corresponden a pasajes emblemáticos de Legua Emergencia, de modo que nos da luces sobre la importancia para la identidad de los/as pobladores/as la pertenencia a una cuadra particular.

Finalmente, se destaca una posición crítica contra el proceso de intervención en el territorio y la presencia policial por parte de los gestores de esta inscripción, lo cual se vislumbra en la frase “La Legua sin pacos” (Fig. 27).

Usos

Los usos respecto a la expresión mural son relevantes en ciertas actividades realizadas por la Casa de la Cultura. Por ejemplo, en el caso del año 2018, durante la conmemoración del 11 de Septiembre se realizaron varias actividades donde FiSura y la Casa de la Cultura participaron de manera conjunta. Así, los días anteriores al 11 se “blanquearon”



Figura 28.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

los murales ubicados frente al teatro (Fig. 28). El blanqueamiento consiste en pintar de blanco el muro de modo que no queden rastros del anterior con el fin de inscribir nuevos diseños y que los anteriores no interfieran en la nueva pintura. Se destaca que en este caso el diseño anterior fue blanqueado para posteriormente re-inscribir el mensaje actual que hemos analizado.

Por consiguiente, el muro donde se erige el Mural 3 poseía otras imágenes con anterioridad y otro discurso (Fig. 29). Además, al revisar registros de años anteriores es posible divisar que ha ido cambiando continuamente el contenido de este sector de la muralla.

Por lo que algo que lo caracteriza sería su transitoriedad con respecto al mensaje inscrito. Lo anterior se puede interpretar de dos modos, por un lado, respondería a las continuas actividades que se realizan en la población, donde el muralismo ha devenido en un ejercicio cotidiano donde las personas se reúnen y trabajan de modo colectivo como parte de una conmemoración o festividad.

Por otro lado, se podría interpretar desde el punto de vista del mensaje que se intenta visibilizar en el muro, ya que al analizar los distintos registros donde se observaron diferencias, el contenido ha cambiado en torno a problemáticas relativas a la intervención de la población, la amenaza del mercado inmobiliario ante el alza del costo de los terrenos o la vida comunitaria de Legua Emergencia y las actividades realizadas tanto en el pasado como en el presente que reúnen a la población (actual inscripción). Así, estos murales estarían atravesados por la contingencia, de forma que sus temáticas buscan reflejar las cosas que suceden en la población año tras año, por lo que la reactualización y la transitoriedad del mensaje constituyen una necesidad.



Figura 29.

Fuente: producción propia. Marzo, 2018

Por último, se destaca que este mural, pese a su ubicación, hace referencia a cuadras de Legua Emergencia. Esto podría interpretarse como una nostalgia hacia ese subsector de la población que históricamente se ha visto asolado por la violencia y el estigma incluso dentro de su misma población, por ende, estaría resignificando este lugar, visibilizando su “otra cara”, marcada por la solidaridad y el compartir entre vecinas/os.

6.2.4. Mural 4 “Asesinados por bala militar/bala policial: muertos de ayer y de hoy”

Emplazamiento

Este mural, al igual que el mural 3 se encuentra emplazado en la muralla norte de la Escuela Juan XXIII, en la calle Comandante Riesle, de este modo está ubicado frente al Centro de Interpretación FiSura que se asienta en el Teatro de Emergencia. Además, los días jueves y domingo se despliega la feria frente al mural. Lo anterior cobra relevancia en la medida que uno de los hombres representados corresponde a un “Feriano-Poblador Ejecutado político”, de modo que erigirse frente a la calle donde dos días de la semana se ubica la feria le otorga una relación especial con respecto al espacio ocupado, ya que desde la feria el mural puede ser visto con facilidad y se podría interpretar que su presencia en dicho lugar sería una especie de homenaje al protagonista de esta marca territorial.

Actores

En el caso del Centro de Interpretación FiSura, esta organización social del territorio se localiza en una antigua casa de la población en Calle Comandante Riesle que se denomina “Teatro Emergencia”. La organización ha trabajado en el territorio por varios años mediante



Figura 30.

Fuente: Centro de Interpretación FiSura. Septiembre, 2016

la realización de talleres y actividades para personas de todas las edades, confeccionando esta marca territorial en el marco de la conmemoración del 11 de Septiembre, en el año 2016 (Fig. 30). Los años siguientes, FiSura se ha encargado de repintar las letras y mantener el mural.

Materialidad

En el caso del mural 4, éste se encuentra diseñado sobre una muralla lisa de cemento que corresponde al límite de la Escuela. Los colores utilizados se entrecruzan entre el blanco, negro y algunas letras rojas. De modo que tiende a ser un mural bastante grisáceo y apagado en comparación con los murales que lo circundan. Lo anterior, podría deberse a que corresponde a una marca que recuerda a personas asesinadas por fuerzas militares/policiales por lo que tendría un carácter más sobrio en base al mensaje entregado. Además, en la parte superior del mural está erigida una estructura perteneciente al colegio, la cual está compuesta por maderas y latas. Dicha estructura está pintada con graffitis y tags que no logran ser descifrables para efectos analíticos.

Por último, se destaca que esta marca territorial fue pintada en 2016 durante la conmemoración del 11 de Septiembre de dicho año. Así, han permanecido de manera intacta durante casi 3 años y de hecho la pintura fue retocada durante 2018, ya que ésta tiende a opacarse y desgastarse debido a la humedad y el paso del tiempo. Además, es relevante el diseño (Fig. 31), sobre todo el dibujo de las caras de los protagonistas, donde estos se presentan de forma nítida, existiendo cierta preocupación por los detalles como las facciones o el pelo y en el caso de Jonathan hay un cuidado especial por representar su ropa y su cadena. Pero dicho recelo en lo minucioso de los rasgos o las ropas no es tan profundo como en el caso de otros murales dedicados a la memoria de jóvenes asesinados debido a otros conflictos, como el caso del “Pelao Chico” (Fig. 22), el que se emplaza en un muro del teatro o “David” cuyo mural se encuentra ubicado en una calle de Legua Emergencia (Fig. 9). En estos casos, la representación es tan diáfana que pareciera ser una foto de la persona.

Dimensión Enunciativa

En la parte de abajo de este mural aparece escrito: “En memoria de nuestros muertos



Figura 31.

Fuente: producción propia. Marzo, 2018.

de ayer y de hoy” (Fig. 31). Luego, en la primera imagen aparece un joven poblador asesinado en la población por “bala policial en democracia” a los 22 años de edad. En tanto, en la segunda, se nos presenta al “huacho”, el cual fue un “feriano-poblador de la Legua. Ejecutado político asesinado en dictadura por bala militar” a los 23 años de edad.

De este modo, es posible vislumbrar similitudes y disonancias entre ambas formas de representar a los hombres asesinados, que en conjunto aluden a la idea de la violencia en la población encarnada en el actuar de las fuerzas militares durante la dictadura y el actuar de las policías en la actualidad.

Entre las similitudes, la noción de poblador aparece inscrita respecto a los dos hombres. Se destaca que la idea de poblador presenta un carácter político, ya que no solo significa habitar un lugar específico sino una forma particular de vivir y compartir en el espacio, mediante la acción pública. En cambio, la noción de “vecino” se aleja de dicha concepción, pues su relación radica en el compartir experiencias personales que van estrechando lazos y fortaleciendo redes de apoyo y solidaridad (Zenteno, 2016). Si consideramos que el origen de Legua Nueva se relaciona con las tomas de terreno que tuvieron lugar a mitad del siglo XX en Santiago, la noción de “poblador” alude de cierto modo a esa toma originaria de la población y su posterior defensa político-social ante quienes estaban/están en contra de la ocupación del territorio y la noción de vecino a un concepto menos político, pero enfocado en los lazos y la familiaridad que se construye con quienes viven en mí misma cuadra.

Otra semejanza se relaciona al hecho de que ambos fueron hombres jóvenes asesinados por balas que provenían de fuerzas civiles. Se destaca que en los dos casos tenían prácticamente la misma edad al ser asesinados, de forma que nos encontramos con muertes de hombres jóvenes en plena edad productiva en distintas épocas de la historia de nuestro país y diferentes contextos al interior de la población, pero las motivaciones para acabar con sus vidas fueron similares: principalmente políticas. Así, se alude a una idea de continuidad de la violencia y los asesinatos de pobladores/as a manos de fuerzas policiales

entre el periodo dictatorial y la democracia, lo cual se ve reforzado por su ubicación espacial-uno yuxtapuesto al otro.

Luego, entre las diferencias podemos observar que uno fue asesinado a manos de las fuerzas militares durante la dictadura militar, en cambio, al otro le dio muerte la policía en un periodo “democrático”, lo cual tensiona la noción de democracia en Chile, si consideramos que existen lugares como La Legua que son intervenidos policialmente, donde la violencia es una realidad cotidiana.

En último lugar, se presentan diferencias respecto a la estética con la cual fueron representadas estas dos personas, por una parte, Jonathan es retratado con un gorro, una polera y un rosario alrededor del cuello, muy común entre la sub-cultura del hip-hop, exponiendo al joven en su cotidianidad y reflejando así su estilo en términos identitarios, dicho estilo se asemeja al de otros jóvenes en la actualidad. En cambio, Carlos fue pintado dando énfasis a su cara, cuyo modo de representar se parece a los carteles de detenidos desaparecidos, los que fueron populares como un modo de protesta y del imperativo de “verdad y justicia” durante los primeros años de transición. No obstante, la presencia del escrito “feriano-poblador” nos brinda una señal identitaria respecto a Carlos.

Usos

En relación a los usos que tienen lugar en este mural, se destaca la permanencia del contenido, ya que han sido retocados y repintados con el correr del tiempo manteniendo el discurso y diseño original. Así, su perdurabilidad en el tiempo nos podría dar pistas respecto al carácter conmemorativo que poseen con respecto a las personas muertas que aparecen representadas. No obstante, se diferencian de otras formas de recuerdo a jóvenes muertos, como el mural de David o el Pelao Chico, donde la inscripción adquiere una estructura similar a un altar o animita, tanto por su configuración como por los usos que familiares y amigos hacen de estos lugares -poner flores, prender velas-.

6.2.5. Mural 5 “Mujer pobladora Detenida Desaparecida: roles no tradicionales de género”

Emplazamiento

Este mural se ubica, al igual que los dos anteriores, en la muralla norte de la escuela Juan XXIII, en la calle Comandante Riesle, pero a diferencia de los trabajados previamente, éste se encuentra justo en la intersección con calle Antártica. Se destaca que todos los muros de la Escuela poseen expresiones murales inscritas, de modo que a continuación de este

mural se encuentran varios diseños en la calle Antártica. Dichas inscripciones corresponden a diseños realizados por otras organizaciones del territorio como Legua York y Cristo Especial, los cuales aluden principalmente al trabajo realizado por estas entidades.

Luego, este mural se diferencia de los que están emplazados en calle Antártica tanto respecto a sus actores como por lo enunciado en los muros. Por otro lado, es relevante remarcar que este mural se encuentra conformado por dos estructuras elaboradas en distintas fechas, pero que debido a la relación entre sus contenidos serán analizados de forma conjunta, enfatizando en el vínculo que existe entre ambos murales.

Actores

Por un lado, el mural de Irmita fue diseñado y pintado por el Centro de Interpretación FiSura en conjunto con una brigada muralista. Con respecto a esta brigada, ésta ha elaborado otras expresiones artísticas en poblaciones emblemáticas de Santiago y fueron invitados por la organización con ocasión de la actividad muralista realizada en la conmemoración del 11 de Septiembre 2018. Por lo tanto, en conjunto se fueron diseñando y re-pintando los nuevos murales. Por otro lado, en el caso del mural de Eugenia Martínez, éste fue pintado por la “casa de la memoria” específicamente por la Brigada Laura Moya quienes en conjunto con el Centro de Interpretación FiSura dieron lugar a esta marca territorial el 26 de Agosto de 2017. Se destaca que con el correr del tiempo, el colectivo se ha preocupado del contenido de éste, retocándolo y manteniéndolo.

Materialidad

En relación a su materialidad, primeramente, éste se encuentra construido sobre la muralla de la Escuela Juan XXIII, justo en la esquina de las calles Comandante Riesle con Calle Antártica. En dicha parte del muro se encuentran alambres de púa en la parte superior, los cuales serían una medida de seguridad para evitar el ingreso de personas desde el exterior hacia el colegio. Además, existen unas planchas de un material ligero pintadas de color azul sobre el fin de la muralla, por lo que el muro pareciera ser más alto en esta parte.

Respecto a la pintura, es de bastantes colores, con una calidad regular. La cara de Eugenia, presenta sus rasgos característicos aunque en un tono blanco que no le otorga el realismo que poseen otros murales como los relativos a jóvenes muertos en la población debido a conflictos locales (David, Pelao Chico, entre otros. Fig. 9 y 22 respectivamente). Este mural fue repasado durante el 11 de Septiembre de 2018, debido a que los colores se encontraban desgastados y poco brillantes. Pese a los retoques, la inscripción mantiene el diseño original, aunque los colores pueden diferir respecto a los tonos originales. Lo anterior se puede deber a diferencias en la marca de la pintura o al efecto que provoca la pintura fresca sobre el color que perciben quienes observan el mural. En la misma línea, el mural de Irmita fue diseñado y construido durante el 11 de Septiembre de 2018 (Fig. 32), previo a esto había otras marcas realizadas por el Centro de Interpretación FiSura, las cuales se encontraban desgastadas. Ante esto, se procedió a “blanquear” la muralla, vale decir pintar de blanco con el fin de borrar el contenido anterior y poder delinear sobre lo anterior sin que perjudique al nuevo montaje. Luego, los colores de esta nueva inscripción son bastante luminosos y con pintura de mejor calidad que en otros casos. Del mismo modo, el diseño de la cara fue trazado por alguien entendido en este tipo de trabajos, de forma que con la ayuda de una fotografía procedió a proyectar sobre el muro el dibujo para luego aplicar la pintura.



Figura 32.

Fuente: producción propia. Septiembre, 2018

Por lo tanto, la cara de Irmita logra un buen diseño en contraste con otras expresiones de la población, ya que se acentúan sus gestos, su cabello grisáceo y las arrugas de su cara. De esta manera, consigue asemejarse a una fotografía de la persona, la cual puede ser reconocida por las/os vecinas/os. Pero, el fondo de este mural no consigue el mismo nivel de profesionalismo que fue puesto en el personaje inscrito, ya que parte del fondo fue pintado de color azul y gris, donde encajan algunas casas de la población coloreadas de varias tonalidades sin un cuidado por las formas o los detalles de las casas y diseños que dan forma al fondo del montaje.

Dimensión Enunciativa

Con respecto a lo enunciado en esta marca territorial, en primera instancia se nos presenta a una mujer detenida desaparecida durante la dictadura. Posee una bandera roja y negra tras la persona que resalta ante el fondo azul que presenta aves volando. Entre lo escrito allí se consigue leer “Eugenia Martínez Hernández, 25 años, detenida desaparecida 25/10/1974. Brigada Laura Moya, Casa Memoria” (Fig. 33). De esta manera, alude a una víctima del terrorismo de Estado, presentando la particularidad de ser el único mural de la población donde la protagonista es una mujer detenida desaparecida en la época dictatorial



Figura 33.

Fuente: producción propia. Diciembre, 2018

y, de hecho, uno de los pocos donde la mujer es representada en un rol distinto a los que tradicionalmente se han asociado al género femenino como las labores domésticas o relacionadas al cuidado de otros. En el caso de los murales, las mujeres suelen aparecer ligadas a las ollas comunes o alrededor de niños participando de su crianza. Sumado a lo anterior, la presencia de la bandera roja y negra daría cuenta de su afiliación política (MIR), por ende, de los ideales políticos de la víctima, los que la llevaron a ser perseguida y finalmente detenida y desaparecida. Esta forma de memorializar se distancia de otras formas más clásicas donde se realza más bien el lugar de víctima de la dictadura, no dando claves acerca de su lucha e ideales políticos o sus afiliaciones partidistas, despolitizando la memoria y al sujeto víctima. En la misma línea, presentar su retrato, donde su cara aparece sonriente y rodeada de colores contrasta con otros murales donde los tonos suelen ser más grisáceos y las caras quejumbrosas o tristes, tales como los murales relativos a la violencia de la dictadura que se encuentran en Avenida Las Industrias o incluso el cercano mural de Carlos (Parte del mural 4). Por ende, esta marca territorial se distancia de la noción de sujeto víctima más clásica que hasta hace algunos años constituía la forma hegemónica de recordar en lugares de memoria, apelando a la tristeza, la violencia, el daño o el sufrimiento de los muertos.

De este modo, la figura sonriente y rodeada de colores de Eugenia Martínez, pero no sin aludir directamente a su carácter de DD.DD y su afiliación de izquierda, sería una forma diferente de recordar que se contrapone a otras formas instauradas en murales u otros dispositivos tanto a nivel local como en clave nacional.

Por último, es importante destacar la relación entre Eugenia y la mujer mayor que se encuentra plasmada en el mural anexo, donde podemos observar una mujer mayor con canas, en cuyo fondo predominan casas de múltiples colores y tonos grisáceos. Esta mujer es la madre de Eugenia, la señora Irmita, quien falleció hace un par de años y luchó incansablemente por descubrir la verdad sobre la detención y desaparición de su hija. De esta forma, que ambos murales se encuentren juntos refuerza la relevancia de las mujeres como sujetas políticas activas en la población, puesto que las mujeres a la par de los hombres han luchado históricamente durante su vida, en primera instancia, para acceder a un hogar digno, luego contra la dictadura y, tras el retorno a la democracia, por el derecho a “verdad y justicia”.

Usos

Este mural, al igual que el anterior, se caracteriza por la persistencia de su inscripción, ya que no fue teñido de blanco durante las actividades previas a la conmemoración del 11 de Septiembre de 2018 (Fig. 34). No obstante, si fue retocado con el objetivo de que perdure en el tiempo. Por lo tanto, se puede interpretar que en este caso es importante la permanencia



de lo expuesto en el muro, probablemente como una forma de homenajear/conmemorar a esta mujer pobladora detenida y desaparecida durante la dictadura militar, quien no resulta homenajeadada en otros espacios de la población. En la misma línea, al pintar a su madre (Día del patrimonio 2018) junto al mural de Eugenia, se potencia aún más aquello que se busca enunciar en esta inscripción.

Figura 34.

Fuente: producción propia. Marzo, 2018

7. Conclusiones

Entre los principales hallazgos que se puede esbozar, en primera instancia se destaca la distinción entre Leguas que son producidas por los murales, ya que estos generan claras diferencias entre la población a partir de lo enunciado y su anclaje territorial. De este modo, los murales relativos al eje analítico *violencia del pasado* se encuentran emplazados mayoritariamente en Legua Nueva, lo cual podría estar dado por el emplazamiento del “Memorial Población La Legua” en dicho sector, como también la presencia de organizaciones sociales que se asientan en esta parte del territorio, tales como el Teatro FiSura, la Casa de la Cultura y una sede del Partido Comunista.

Dichos actores constituyen los principales emprendedores de lugares de memoria en la población, donde sus inscripciones emplazadas en Legua Nueva difieren tanto en los diseños como en el contenido inscrito. Así, se pueden encontrar enunciados relativos a la continuidad de la violencia entre presente y pasado, la vida comunitaria y organización entre vecina/os en el pasado, la violencia de las balas en la actualidad y críticas al proceso de intervención del Estado.

Luego, Legua Emergencia presenta murales que apelan principalmente a la *violencia del presente* donde ésta puede estar representada bajo una lógica de continuidad de los conflictos respecto a la Dictadura. No obstante, esto último depende de los actores que inscriban la materialidad, ya que algunos muros solo enuncian la violencia y el tiempo presente sin alusión a los pasados. Esto último es relevante debido a la dificultad de detenerse en este sector, donde las balaceras suelen acontecer de un momento a otro y las urgencias de un presente en emergencia dificultan pintar un mural, más aún evocar recuerdos pasados.

En el caso de Legua Vieja, encontramos murales relativos a las *organizaciones sociales y la vida comunitaria* entre lo/as pobladores/as, la mayoría de ellos contiene un discurso más bien moralizante o inscripciones en una lógica nacional como las problemáticas migrantes o los derechos de los niños y niñas. Sin embargo, no es posible encontrar alusiones a los conflictos del pasado o a la intervención del Estado en la Actualidad.

De esta manera, se sostienen fronteras entre los 3 sectores que conforman la población gracias a las materialidades, en nuestro caso hemos dado relevancia a los murales, por lo cual producen límites y generan distinciones en el territorio que están ligadas a las organizaciones y sus habitantes. Dichas fronteras están desplegadas inter-población, por lo que resulta incompatible hablar de una identidad legüina única. Además, se destacan los límites producidos por las inscripciones ubicadas en Avenida Las Industrias o Santa Rosa,

las cuales demarcan una frontera de la población con el exterior. Dicho hallazgo dialoga con los resultados de la investigación de Campos (2009), quien propone que la población emerge como un espacio delimitado para sus habitantes y el resto de la ciudad, donde los lindes toman la forma de materialidades inspiradas en un ideario y proyecto político articulado en oposición a las formas del orden y la dominación existentes y hegemónicas. De este modo, los murales dan cuenta de la vida cotidiana de los habitantes de la población y a través de ellos se intenta revivir, dar fuerza o recomponer el vínculo social que se ha construido a lo largo de los años y que ha sido puesto en cuestión por diversos procesos sociales como la irrupción del neoliberalismo.

Si bien, a diferencia de la población estudiada por el autor mencionado, La legua presenta heterogeneidad dentro de sí misma, con límites tanto concretos como simbólicos. La recomposición del vínculo social cobra relevancia en la medida que los murales suelen realizarse por organizaciones con un ideario político dentro de un marco de actividad con los y las vecinos/as en un contexto de permanente intervención del Estado, la cual ha tensionado las relaciones locales entre los habitantes de la población.

Por otro lado, entre los resultados obtenidos, se debe enfatizar que quienes participan en la construcción de murales son la/os pobladores/as organizados mediante partidos políticos, organizaciones sociales y/o colectivos políticos. De este modo, las organizaciones toman un papel preponderante en la construcción de memorias en la población, ya que posibilitan espacios de detención en las actividades conmemorativas que se realizan durante el año, las cuales sirven como escenario para realizar murales e interrumpir la cotidianidad, gracias a lo que se pueden generar memorias del pasado en una vida marcada por el conflicto permanente y las urgencias diarias. Por lo tanto, su enunciación está fuertemente mediada por las propuestas políticas del actor que realiza la inscripción.

En primera instancia, se pudo constatar que un gran número de murales apelan a la *vida comunitaria* en la población como a la labor de las diversas organizaciones sociales del territorio, por lo cual plasman a sus actores y el trabajo local que estos llevan a cabo, donde las inscripciones en el territorio constituyen también una forma de trabajo organizativo.

Por otro lado, en el caso del mural del PC, el del comité de DD.HH de San Joaquín y el “Memorial de la Población La Legua”, estos tres lugares de memoria ven potenciado su mensaje conmemorativo de la violencia y los asesinatos suscitados durante el Golpe de Estado y la posterior Dictadura Militar en la población, gracias a su proximidad en el espacio, por lo cual se propone que conforman una “Tríada” de la memoria. Debido a lo anterior, los 2 murales mencionados suelen ser utilizados como soporte de actividades de rememoración

que ocurren alrededor del Memorial, ya sea mediante la instalación de fotografías o como telón de fondo de dichos acontecimientos.

En la misma línea, dichas inscripciones suelen ser retocadas durante fechas de conmemoración como el 11 de Septiembre, así lo enunciado suele permanecer intacto pese al paso del tiempo. Con respecto al discurso plasmado, nos hablan de la violencia del pasado y la vulneración a los DD.HH que acontecieron a la luz de la Dictadura cívico-militar, sin embargo mencionan escasamente conflictos del presente de la población, de modo que producen un límite temporal entre pasado y presente o una discontinuidad, donde la violencia y los asesinatos son parte de un pasado dictatorial, cuyo presente está marcado por la falta de justicia ante tales hechos.

En el caso del Centro de Interpretación FiSura en conjunto con la Casa de la Cultura, realizan una actividad conmemorativa que incluye la pintura de expresiones murales junto a otras prácticas de memoria. Respecto a sus diseños, estos vinculan los conflictos del presente con los acontecimientos del pasado, de modo que sus marcos interpretativos están marcados por la contingencia y la violencia del presente. A modo de ilustrar lo anterior, el mural realizado en 2016 y que se ha retocado manteniendo su inscripción original visibiliza a dos hombres asesinados en la población, primero un poblador ejecutado político asesinado en Dictadura por una bala militar y luego un joven asesinado por una bala policial en Democracia. Además, bajo ambos murales aparece escrito “En memoria de nuestro muerto de ayer y de hoy”. De este modo, aluden a la violencia encarnada en el actuar de las fuerzas militares en Dictadura y el actuar de las policías en la actualidad, lo cual se ve reforzado por su ubicación en el espacio- yuxtapuestos-. Por consiguiente, se vincula la violencia del pasado con los conflictos del presente mediante una noción de continuidad temporal y espacial respecto a los asesinatos a manos de fuerzas militares y civiles. Lo anterior, tensiona la noción de Democracia en nuestro país, ya que da cuenta de la existencia de lugares intervenidos policialmente en la actualidad, donde las muertes a manos de funcionarios policiales constituyen parte de la cotidianidad.

Por lo tanto, se desdibuja la distinción entre violencia del pasado y violencia del presente, ya que si bien existen murales que apelan específicamente a los hechos violentos acaecidos en Dictadura, la mayoría presenta cierto vínculo entre los hechos de violencia pasados con la situación conflictiva actual.

De esta manera, un tercer resultado que se puede pesquisar, se relaciona con las distintas versiones del pasado que se juegan en los muros, las cuales se pueden interpretar gracias a lo enunciado en las inscripciones como al analizar el uso/desuso que se hace de

éstas. Dichas versiones a veces se confrontan entre sí, sobre todo respecto al modo de enfrentar los conflictos y las violencias del presente, en particular respecto a la intervención estatal.

Debido a lo anterior, el pasado adopta diversas formas con relación a quien lo enuncia y cuál es su posicionamiento político en torno al proceso de intervención. Así, el pasado en un presente en emergencia tiene como función no olvidar la lucha, resistencia y sobrevivencia en Dictadura, la organización social de la/os pobladores/as basada en la autogestión y la violencia del Estado contra el territorio. Este último punto genera discrepancias, puesto que algunas organizaciones consideran que dicha violencia sigue presente mediante dispositivos que son parte de políticas de Estado y que se encarnan en una gran presencia policial como en cambios arquitectónicos y urbanísticos en el territorio. Mientras que otros actores no aluden a los conflictos del presente, sino que se refieren específicamente al pasado dictatorial. Sin embargo, como propusimos anteriormente hay cierta continuidad con el pasado que es ineludible, pero presenta distinciones que se van entremezclando en los discursos y las materialidades que producen los diversos actores sociales de la población. Además, los murales que apelan solo al pasado dictatorial están desapareciendo de forma silenciosa, difuminándose en el espacio. En cambio, aquellos que vinculan el pasado con el presente están tomando fuerza en el territorio.

En la misma línea, dichas diferencias respecto a lo enunciado al memorializar se pueden comprender al analizar los murales, puesto estos se encuentran permeados por las disputas entre las organizaciones locales. Así, estas distinciones se pueden vislumbrar en las actividades conmemorativas del 11 de Septiembre, las cuales se realizan de modo separado y de forma distinta, pese a que se despliegan en el espacio de la Plaza y en horarios similares. Junto con la realización de 2 carnavales en fechas distintas y los conflictos que conlleva la realización del día del patrimonio. Lo cual da cuenta de las tensiones entre las organizaciones del territorio respecto al proceso de Intervención.

Sumado a lo anterior, los muros también expresan las diferencias del territorio, ya que si bien los murales se realizan en murallas que, en principio corresponden a lugares públicos o pertenecen a los lindes de la casa de algún vecino, estos espacios “pertenecen” o “han sido ganados” por una organización específica, de forma que ellos poseen la potestad de escribir sobre ellos. Así, las murallas de la escuela frente al teatro son pintadas por el Centro de Interpretación FiSura y la Casa de la cultura, mientras que los muros situados en las cercanías del memorial presentan diseños realizados por el PC o el comité de DD.HH de San Joaquín.

Esta tensión respecto a la propiedad de los muros se ha traducido en borraduras o re-inscripciones llevadas a cabo por actores a quienes no les “pertenece” dicho espacio lo cual se denomina “muros ganados”. Por ejemplo, durante el día del patrimonio 2019, parte del mural de la Comisión de DD.HH fue repintado de blanco, borrando así su inscripción original y, en su lugar, se colocaron afiches confeccionados por Fisura, cuyo mensaje visibilizaba la violencia emanada del proceso de intervención en el territorio, lo cual puede ser leído como un cuestionamiento a la Comisión de DD.HH, ya que participan de la instancia del día del patrimonio, la cual es financiada y apoyada por instituciones del Estado que están ligadas con el proceso interventivo y cuyo recorrido comienza justo alrededor del Memorial, por lo que los carteles podían ser leídos por los “visitantes”.

En el mismo sentido, un mural de FiSura que fue realizado durante la conmemoración del 11 de Septiembre de 2018 fue pintado con pintura blanca por otra organización de la población y en su lugar se comenzó a delinear una cruz y otros contenidos que no se condicen con el anterior. Así, las borraduras y re-inscripciones de los murales dan pistas sobre las tensiones y conflictos intra-organizaciones.

Sin embargo, pese a las diferencias que se pueden leer en los murales, la mayoría de ellos dan cuenta de lo común de la población y la/os pobladores/as, por lo tanto, emerge la vida en emergencia y las consecuentes problemáticas y formas de agencia ante el conflicto permanente. De esta forma, lo enunciado apela a la Organización entre la/os pobladores/as, la Violencia y la Muerte.

En relación a lo último, uno de los hallazgos significativos de la investigación tiene relación con la muerte y con la forma en que el pasado se configura a través de sus muertos plasmados en los murales de la población. De esta manera, la muerte está presente mediante los muros que han sido dedicados a los caídos, donde estos constituyen una forma de homenaje similar a las lápidas de los cementerios, pero a diferencia de estas últimas, en los murales, los fallecidos son representados con sus cuerpos, sus caras e incluso sus ideales políticos en algunos casos.

Así, esta forma de memorializar convive con la muerte y constituye una forma simbólica de traer a los muertos de la población a la calle, no obstante, se destaca que no todos la/os pobladores/as fallecidos/as aparecen representados en murales -como en el caso de la lápida- sino que particularmente quienes fueron asesinados de forma violenta por las fuerzas armadas en dictadura, las policías en el presente o debido a las balas emanadas por los conflictos locales relacionados al narcotráfico, por lo tanto se puede interpretar que son muertes relevantes para las/os pobladores/as ya que sus imágenes son traducidas en

expresiones que se visibilizan en el espacio público. Así, estas huellas del lugar son “pobladas” por sus muertos y constituyen un espacio sagrado dedicado a recordarlos. Frente a esto, Raposo (2013) considera que la muerte sería un acontecimiento que se reitera en los murales de las poblaciones emblemáticas de la capital, pero no es la repetición lo que dota al lugar de un significado, sino que la presencia permanente de sus protagonistas y sus convicciones en las reivindicaciones políticas del presente.

Además, se vislumbran distinciones entre quienes fueron asesinados por razones “políticas” con aquellos jóvenes muertos en conflictos locales, puesto que en estos casos, las propias familias contratan a muralistas particulares para plasmar la imagen de sus seres queridos en los muros, los cuales poseen una estructura similar a un altar, ya que algunos poseen techo y velas y flores a su alrededor dispuestas como ofrendas sumado a un diseño que evoca al cielo y significados religiosos. Por lo tanto, funcionan como altares o animitas gracias a su configuración como por los usos que sus familiares y amigos hacen de estos lugares. En relación a esto, se propone que el muralismo logra ser adecuado para diferentes propósitos discursivos y sirve como un medio de comunicación para sectores que están privados de otros mecanismos expresivos (Cortés, 2016).

Por lo tanto, la muerte es parte de la cotidianidad de la población y pese a estar muertos, los/as pobladores/as siguen presentes en las calles de su territorio, desde donde dan cuenta de una historia de lucha y resistencia para las nuevas generaciones.

Referencias

- Achugar, H. (2003). El lugar de la memoria, a propósito de monumentos. En Jelin, E. & Langland, V. (Comps.), *Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales* (pp. 191-214). Madrid: Siglo XXI.
- Aguilera, C. (2016). *El retorno del monumento. Forma urbana y espacio vivido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto; el caso de Santiago de Chile*. Tesis Doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Aguilera, C. (2019). Conmemoraciones a los caídos en dictadura en lugares marginales de la ciudad. Larga duración y traslocación en el Monumento de la Población La Legua, Chile. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 13, 437-463.
- Alcatruz, P. (2004). *Aquí se pinta nuestra historia: el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador*. Santiago: Anuario de Pregrado en Historia, Universidad de Chile.
- Alcatruz, P. (2011). *Las paredes tienen historia: murales barriales contemporáneos en Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile). Acercamiento a las historias e identidad de los sujetos barriales de La Boca (1999-2010) y La Victoria (1984-2010)*. Tesis de Magíster, Universidad de Chile.
- Álvarez, P. (2014a). La legua, territorio de identidades violentadas. *Espacios*, 4(7), 39-51.
- Álvarez, P. (2014b). *Legua Emergencia: una historia de dignidad y lucha*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Arensburg, S., Olivari, A., Reyes, M.J., Jeanneret, F. & Castillo, C. (2015). *Vidas cotidianas intervenidas: subjetividades y formas de vida en la población Legua*. Núcleo Investigación/Creación Vidas cotidianas en Emergencia: Universidad de Chile.
- Brito, A. & Ganter, R. (2014). Ciudad obrera: persistencias y variaciones en las significaciones del espacio. El caso de la siderúrgica Huachipato y su influencia en el desarrollo urbano del Gran Concepción. *Revista EURE*, 40(121), 29-53.
- Bruey, A. (2018). *Bread, Justice, and Liberty: Grassroots Activism and Human Rights in Pinochet's Chile*. Madison: University of Wisconsin Press.

- Campos, L. (2009). Los murales de La Victoria: efectos de sentido y lugar. *Revista Actuel Marx/Intervenciones*, 8, 129-142.
- Comisión de DDHH San Joaquín (s.f). *Comisión de Derechos Humanos San Joaquín: Por la Memoria Histórica*. Recuperado de <https://www.facebook.com/ComisionDDHHSanJoaquin/>
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (CNVR). (1991). *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. Santiago: Gobierno de Chile.
- Cortés, A. (2016). The Murals of La Victoria. Imaginaries of Chilean Popular Resistance. *Latin American Perspectives*, 43(5), 1-16.
- Del Pino, P. & Jelin, E. (Comps.). (2003). *Luchas locales, comunidades e identidades*. Madrid: Siglo XXI.
- Del Pino, P. (2003). Uchuraccay: memoria y representación de la violencia política en Los Andes. En Del Pino, P. & Jelin, E. (Comps.), *Luchas locales, comunidades e identidades* (pp. 107-144). Madrid: Siglo XXI.
- Educación y Comunicación [ECO] (2012). *La Población La Legua. Desde la historia oral hacia la historia local*. Santiago de Chile: Ediciones LOM.
- FiSura (2014). El ejercicio de intervenir. Cuaderno de bitácora "La cimarra", N°2, Santiago de Chile.
- Fuenzalida, N. & Sierralta, S. (2016). Panfletos y Murales: La Resistencia Popular a la Dictadura Chilena (1908-1990). *Revista de Arqueología*, 29(2), 96-115.
- Garcés, M. & Leiva, S. (2005). *El golpe en La Legua: Los caminos de la historia y la memoria*. Santiago: LOM Ediciones.
- García, A. & Casado, E. (2008). La práctica de la observación participante. Sentidos situados y prácticas institucionales en el caso de la violencia de género. En Gordo, A.J. & Serrano, A. (Coord.), *Estrategias y prácticas cualitativas de investigación social* (pp. 48-73). Madrid: Pearson.
- Guash, Ó. (2002). *Cuadernos Metodológicos. Observación Participante*. Madrid: CIS

- Halbwachs, M. (1925). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona/Concepción/Caracas: Anthropos/Universidad de Concepción/Universidad Central. (2004)
- Halbwachs, M. (1950). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. (2004).
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principles in practice*. Londres: Routledge.
- Hernández, C. (2012). Memorias resignificadas: el conflicto armado en las narrativas de inmigrantes colombianos en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). *Revista Colombiana de Educación*, 1, 59-74.
- Ibáñez, T. (1994). *Psicología Social Construccionalista*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Instituto Nacional de Derechos Humanos [INDH]. (2015). *Estudio de caso: Violencias y Derechos Humanos en La Legua*. Biblioteca Digital INDH.
- Íñiguez, L. & Antaki, C. (1998). Análisis del discurso. *Psicología Social. Una visión crítica e histórica*. *Revista Anthropos*, 177, 59-66
- Jeanneret, F. (2014). La Legua y la pregunta por los límites del Estado y el territorio. *Cuaderno de bitácora "La cimarra"*, N°2, Santiago de Chile.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid-Buenos Aires: Ed. Siglo XXI.
- Jelin, E. & Langland, V. (2003). Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente. En Jelin, E., & Langland, V. (Comps.), *Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales* (pp. 1-18). Madrid: Siglo XXI.
- Larenas, J., Fuster, X. & Gómez, J. (2018). Vidas cotidianas intervenidas: cuando el Estado irrumpe en el territorio. El caso de la población La Legua, Santiago de Chile. *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. 22(584), 1-31.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros. (2013).

- Lemoneau, C. (2015). A propósito de las pinturas murales en Chile entre 1970 y 1990. Archivar, referenciar, construir. *Bifurcaciones*, 20, 1-17.
- Lin, T. (2016). *Desarmar el laberinto: Violencia, estructura física e intervención en Legua Emergencia*. Santiago: RIL Editores.
- Manzano, L. (2009). *Violencia en barrios críticos: explicaciones teóricas y estratégicas de intervención basadas en el papel de la comunidad. Estudio de caso en dos barrios de Santiago de Chile: Legua Emergencia y Yungay*. Santiago: RIL Editores.
- Norá, P. (1984). Entre memoria e historia. La problemática de los lugares. En Norá, P. (Dir.), *Les lieux de mémoire* (pp. 16-42). París: Gallimard.
- Parraguez, L. (2012). La reconstrucción de movimiento social en barrios críticos: el caso de la "coordinadora de pobladores José María Caro" de Santiago de Chile. *Revista INVI*, 27(24), 217-246.
- Piper, I. (2002). Memoria colectiva y relaciones de género: ¿Prácticas de dominación o resistencia? *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (85), 31-43.
- Piper, I., Reyes, M.J. & Fernández, R. (2011). Women and public space: A psychosocial analysis of the monument 'women in memory'. *Feminism and Psychology*, 22(2), 249-260.
- Piper, I. & Hevia, E. (2012). *Espacio y recuerdo: archipiélago de memorias en Santiago de Chile*. Santiago: Ocho libros.
- Piper, I., Fernández, R. & Íñiguez, L. (2013). Psicología Social de la Memoria: Espacios y Políticas del recuerdo. *Psyche*, 22(2), 19-31.
- Raposo, G. (2012). Territorios de la memoria: la retórica de la calle en Villa Francia. *Polis*, 11(31), 203-222.
- Raposo, G. (2013). La memoria emplazada: proceso de memorialización y lugaridad en la postdictadura. *Espacios*, 3(6), 63-97.

- Reyes, M.J., Cruz, M.A., Aguirre, F. J. (2016). Los lugares de memoria y las nuevas generaciones: Algunos efectos políticos de la transmisión de memorias del pasado reciente de Chile. *Revista Española de Ciencia Política*, 41, 93-114.
- Reyes, M.J., Cruz, M.A., Jeanneret, F., Castillo, C., Badilla, M., Jeanneret, J., & Pavez, J. (2019). La acción conjunta como transmisión de memorias en un “barrio crítico” en Santiago de Chile. *Journal of Community Psychology*. [Artículo en Revisión].
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Anàlisi:quaderns de comunicació i cultura*, 25, 189-207.
- Rodríguez, G., Gil, J. & García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Ruiz, J.C. (2014). Las violencias como exclusión. Ciudadanía y estrategias de resistencia en un barrio pericentral de Santiago de Chile. (pp. 57-83). En Di Virgilio, M., & Perelman, M. (2014). *Ciudades Latinoamericanas. Desigualdad, segregación y tolerancia*. CLACSO.
- Schindel, E. (2009). Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano. *Política y Cultura*, 31, 65-87.
- Strauss, A. & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquía.
- Tijoux, M.E (2009). La inscripción de lo cotidiano: Los Murales de la Población La Victoria. *Revista Actual Marx/Intervenciones*, 1(8), 143-153.
- Tovar, P. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística*, 80, 347-369.
- Trufó, M. & Sanjurjo, L. (2010). Descentralizar la memoria. Dos lógicas de intervención sobre el espacio urbano en la ciudad de Buenos Aires. *Universitas Humanística*, 70(70), 119-132.

Unidad de Planes Integrales (2017). *Plan Integral Legua, Un Plan Integral para una Situación Excepcional*. Santiago: Intendencia Metropolitana.

Valles, M. (2002). *Técnicas Cualitativas de Investigación Social*. Madrid: Síntesis.

Vasilachis de Gialdino, I. (2009). Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 10(2), 1-19.

Vázquez, F. (2001). *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*. Barcelona: Paidós.

Zenteno, I. (2016). Población Chacabuco, una aproximación a la dimensión simbólica del sujeto poblador. *Revista CIS*, 20,86-106.