

## USOS COMUNITARIOS Y ALTERNATIVOS DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS

### AGRADECIMIENTOS

### PRESENTACIÓN

Levanto esta reflexión en torno a dos preguntas, que no son nuevas, pero si importantes: ¿Qué es?, ¿qué son?...los espacios públicos / ¿Cuándo podemos afirmar que estamos frente a una iniciativa comunitaria? Una respuesta actualizada a estas interrogantes podría ayudarnos a repensar el quehacer, a resituar el sentido de nuestras acciones de gestión cultural.

Abordemos el tema en cuatro pasos: uno, acerca del espacio público y su uso por parte de las intervenciones artísticas; dos, condiciones del entorno en el que se desenvuelven estas actividades; tres, ¿qué hace comunitaria a una determinada intervención artística del espacio público? Finalmente, algunas conclusiones para pensar la construcción de estos espacios desde la praxis.

El propósito que nos anima es compartir con ustedes una reflexión crítica acerca del uso de los espacios públicos por parte de *grupos de iniciativa* (G.I.) de carácter artístico o comunicacional. Es una invitación a “detenerse” a pensar los alcances y significados de dichas intervenciones, en especial aquellas que tienen pretensiones sociocomunitarias.

Hablo desde la sistematización de experiencias y la investigación social, acumuladas a nivel personal a lo largo del tiempo en materia de comunicaciones y de gestión cultural, en Chile. Hoy hago parte de un colectivo de investigación de la gestión cultural y ocupamos nuestro tiempo en estudiar y acompañar la realización de “museos a cielo abierto” que están proliferando en el país<sup>1</sup>. También dedico tiempo a incentivar las comunicaciones propias de los sectores sociales emergentes a nivel local y temático, en especial, las radios comunitarias.

#### 1. ACERCA DEL ESPACIO PÚBLICO COMO LUGAR FÍSICO

Mayoritariamente se trata de espacios físicos (territorios, lugares):

- a) de carácter *privado y acceso público* (la cerca o muralla de una vivienda o sitio),
- b) de carácter *público y acceso público* (un puente, una plaza, el muro de contención vecinal en un cerro),

---

<sup>1</sup> Ver blog de *La Antesala*: <https://museosacieloabiertoalantesala.wordpress.com/>

- c) y de lugares *privados abiertos a la interacción pública* (la sala de atención de público de un consultorio, la multicancha, el gimnasio comunal, los patios de la escuela, la casa de la cultura distrital, etc.).

Solo se excluyen de la gestión pública los espacios de *uso privado o íntimo* (el interior de un sitio u hogar, el box de atención médica del consultorio, las oficinas destinadas a los funcionarios, las aulas del colegio).

Lo señalado imprime ciertas restricciones al uso “público” de los espacios reseñados por parte de los G.I. Obliga, en la mayoría de los casos, a hacer ciertas negociaciones u obtener permisos o autorizaciones antes de ocuparlos.

Hay quienes optan simplemente por apropiarse de los mismos. Y aún más, hay quienes optan por transgredirlos, motivados en una suerte de derecho adquirido para hacerlo (es el caso de los adolescentes, pero también de quienes lo sienten así por motivos ideológicos, éticos, de rebeldía ante las desigualdades, la discriminación y la opresión). Lo cierto es que si el espacio público “es de todos”, lo que cabe es aceptar la presencia del otro, jugárselas por la sana convivencia y no por la imposición, incluso cuando nos motiva la rebelión y el cambio social.

Una observación técnica sugerente sobre estos lugares físicos. Como nos enseñó el destacado muralista callejero Alejandro Mono González hace apenas unos meses, a los estudiantes y a mí en una charla: el espacio físico no hay que verlo solo desde la “mirada plana” (a la altura de los ojos – el largo, alto y ancho de las cosas), sino que también hay que mirar “hacia abajo”, el suelo (como lo hace, por ejemplo, el Parque por la Paz Villa Grimaldi, en Santiago, que conserva intactas las superficies del suelo del recinto de detención secreta de la dictadura, que los sobrevivientes retienen en sus recuerdos, ya que es lo único que podían ver a través de las vendas en sus ojos) y “hacia arriba” (como lo hizo el propio Mono González con artesanos volantineros en su exposición Sueños en Vuelo, en el Museo Nacional de Bellas Artes o con los brigadistas que lo acompañaron a pintar arriba del techo de una escuela en Valparaíso, mural que solo puede ser apreciado desde los cerros, que operan como miradores naturales para vecinos y turistas).

## 2. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR “LO PÚBLICO”?

Pero, no se trata solo de observar la morfología de estos lugares. También está en juego algo más de fondo, la concepción que tenemos de lo público.

En el mundo de hoy, crecientemente mercantilizado, o sea, donde la inmensa mayoría de los bienes y servicios están sujetos al proceso privado de compra y venta, lo público es concebido de dos maneras diferentes (Casas, 2007):

- a) como el espacio donde “se negocian intereses particulares”: un mercado de abastos, el *mall*, el concierto pagado, la sala de teatro comercial, el desarrollo local –que vela por articular actores que representan intereses diversos, en última instancia, de tipo individual-.
- b) como el lugar que se construye colectivamente, el espacio “en común”, de uso y significación colectiva: una plaza, una cancha deportiva abierta a la comunidad, un hospital público.

En el mundo capitalista actual, predomina la primera visión, la de negociación y conciliación de intereses particulares. Y son más escasos los espacios o lugares “en común”. Estos últimos requieren de mucho esfuerzo y perseverancia para ser cultivados, mantenidos, ocupados, apropiados, resignificados...

En cualquier caso, el espacio público *es una construcción*, el resultado de un compromiso y un hacer colectivo. Una plaza bella y bien equipada cuyo pasto y juegos nadie ocupa puede ser un bien urbano decorativo interesante para la renovación del aire o el deleite visual de transeúntes en autos, pero “es” un “espacio público” solo cuando seres humanos se encuentran en esta, la ocupan y desarrollan habitualmente actividades orientadas por el bienestar colectivo.

### 3. CONDICIONANTES DEL ENTORNO

Para evaluar las posibilidades de construir *espacios públicos en común*, recordemos algunos condicionantes del entorno que se han vuelto casi estructurales y casi universales en el mundo globalizado actual:

- a. Prevalencia *del individualismo*, asociado o no al consumo de bienes y servicios, y *la individuación*, o sea, el reconocimiento de la persona como alguien válido por sí mismo. Son marcas actitudinales y valóricas que predisponen nuestras vidas, nuestro ser y estar en tiempo presente.

Ya lo dijimos: estamos + acostumbrados a provocar o conciliar conflictos entre intereses privados que a consensuar y construir un interés en común. La individuación, en cambio, asegura relaciones duraderas y significados más compartidos, profundos, no instrumentales.

- b. Cultura de *lo desechable*, lo efímero. Solo los registros y el trabajo de memoria nos defienden del olvido. Pero somos nosotros mismos –no “el sistema”, que es una abstracción- quienes a menudo desechamos objetos, recuerdos, personas, porque revisten poca o nula utilidad práctica a nuestras vidas en tiempo presente. El uso del tiempo libre, cada vez más abundante, se prioriza destinarlo al individuo y la familia antes que a la comunidad (PNUD, IDH Chile, 2015 / Bauman, 2003).

Nos comportamos de una manera marcadamente utilitarista y práctica. Los sectores populares, que *se saben o se sienten* vulnerados, no miran al “progreso” futuro de la sociedad a la hora de buscar apoyos para cumplir sus sueños, estos son siempre concretos, alcanzables. El pragmatismo inunda también la participación social: aceptamos participar para resolver problemas o elegir a un representante (dirigente), pero no nos interesa dedicar tiempo a la discusión acerca de la naturaleza de esos problemas o el programa de los candidatos; eso es aburrido, no interesa. El resultado es que se refuerza “una concepción apolítica de la política” (PNUD, *Ibíd.*).

- c. Las relaciones desechables vienen acompañadas de *incertidumbre*. Vivimos en un mundo precario, incierto, donde no sabemos si podemos (o queremos) conservar nuestros empleos, nuestras parejas, los vecinos que nos rodean. Las distancias generacionales se agrandan, lo que se expresa en idiomas, prejuicios y estereotipos socioculturales acendrados desde distintos lados (Bauman, *op. cit.*).

Así se instala la desconfianza y el temor al otro, se refuerza la discriminación al distinto, al desconocido, aunque este último sea alguien cuyos ancestros hayan vivido en este lugar durante siglos con antelación a nosotros.

Son elementos inmateriales, sentimientos incluidos, que en nada colaboran a la construcción de espacios en común, más bien los obstaculizan. Estamos dispuestos a participar si y solo si obtendré algún beneficio particular (individual – familiar), difícil que lo haga en aras de un bien colectivo (PNUD, *op. cit.*).

Pero son, a mi modesto observar, los jóvenes y las mujeres quienes más a menudo toman iniciativas para *desafiar* esas tendencias regresivas, e introducir una acción que nos devuelve cierta racionalidad y mirada de futuro compartido.

- d. La *glocalización*, esto es, que los problemas y realidades impuestas por la mundialización de las economías se han vuelto locales, presentes en cualquier localidad. La zapatilla, el bluyín, el *suchi*, la *pizza* y la carne mongoliana ya son parte de la cultura cotidiana de los sectores populares de cualquier localidad urbana de mi país.

En consecuencia, la antigua distinción de los estudios culturales entre “lo propio” y “lo ajeno” ha perdido sentido. Mejor preguntar acerca de si un bien o servicio es *auténtico*, acaso *nos hace sentido*, aun cuando haya nacido de una “imitación” o “copia”. Este punto de vista no elimina ni minimiza el folclore, pero sí lo circunscribe en las pretensiones de algunos cultores de erigirlo como “la” principal raíz de nuestras identidades.

- e. Prevalece una creciente *institucionalización* de la vida cotidiana y de la satisfacción de los desafíos del desarrollo. Para que “algo” tenga éxito en torno a los propósitos que se persiguen se requiere persistencia, continuidad, coherencia y flexibilidad; se requiere ganar legitimación, aceptación, que se lo quiera y eche de menos si no está. Este proceso se resuelve con profesionalismo, conocimientos, respaldos, alianzas, o sea, con institucionalización y redes. Y me refiero no solo a las instituciones públicas, también a la sociedad civil y sus organizaciones artísticas y socioculturales.

Esta última tendencia acontece sobre un debate soterrado, no reconocido públicamente, entre los *partidarios de la autogestión* y los que abogan por *desarrollar el potencial participativo* de las instituciones públicas. En lo personal, siento admiración por quienes son consecuentes con sus principios e impulsan todo tipo de agrupaciones, colectivos e iniciativas artísticas sin apoyo de institución alguna. Pero, su impacto social a menudo se limita a quienes participan de aquella experiencia, no logran irradiarlo más allá y tienen dificultades para mantenerse en el tiempo. El mundo moderno post – industrial es un mundo de redes, de colaboraciones múltiples. Y las instituciones, aunque cuesta que reaccionen y se abran, son también espacios para la democratización de la cultura y los trabajos en red.

- f. Otro rasgo conocido del entorno *es la proliferación de medios digitales y la introducción de tecnologías* en la gestión de la vida cotidiana de las personas, la configuración de la sociedad del conocimiento. Como dijo Manuel Castells (2009), las tecnologías de la información y la comunicación son un factor que genera inclusión y exclusión a la vez, acorta unas brechas a la vez que alarga otras.

No podemos permanecer pasivos ante tremenda contradicción. Podemos aprovechar las tecnologías para aumentar la productividad, para difundir de manera más amplia, rápida y oportuna, y también para interactuar con las audiencias que deseamos impactar a través de las plataformas interactivas y de tipo transaccional.

- g. En suma, en la *modernidad* actual ahora “pasa de todo”. Pensemos en las modas, las tendencias artísticas, los gustos musicales, los deportes... Como dijo hace poco un economista destacado en Chile: “Hoy, [a diferencia de antes] somos un archipiélago de tribus desconfiadas unas de otras e incapaces de dialogar” (Manuel Marfán, 2017).

Esto último explica en parte las enormes distancias que establece la ciudadanía respecto de las élites, lo que se traduce en desconfianza y falta de credibilidad (PNUD, *ibíd.*).

Un caso significativo es el de las nuevas oleadas de *inmigrantes latinoamericanos y del Caribe hacia Chile*, acrecentadas desde el 2009 en adelante. Una tesista de magister en

comunicaciones, Cynthia Osorio (2017), hizo una investigación en torno a la presencia de los inmigrantes haitianos en la población Los Nogales, en Santiago. Descubrió varias cosas, siendo la principal que las comunidades *de acogida* –nogalinos- y la *de llegada* -haitianos- “no se pescan”<sup>2</sup> mutuamente; se toleran, pero no interactúan. Para salir al paso a este fenómeno la autora propone ocupar siete espacios o instancias de marcada incidencia local como “puentes” para establecer interacciones –o sea, interculturalidad- entre ambas comunidades: la cancha de fútbol, la parroquia, los medios de comunicación local, el colegio, el consultorio de salud y la municipalidad. Analiza, por supuesto, las potencialidades y dificultades en torno a cada uno de estos.

De esta situación se desprende una reflexión de tipo más general: podremos consensuar en el Congreso Nacional una nueva ley de migraciones y obtener del gobierno una mejor política pública sobre el tema, con la participación activa de organizaciones de inmigrantes en su elaboración, pero el problema seguirá vigente igual, mientras no se logren activar los “puentes” socioculturales e inmateriales que nos lleven a vivir prácticas cotidianas de interculturalidad. Mientras tanto, predominan los prejuicios y estereotipos, las conductas abusivas y el miedo al extranjero de piel morena y hablar raro... estos factores culturales son más fuertes que la ley.<sup>3</sup>

#### 4. FUNCIONES DE LA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA EN ESPACIOS PÚBLICOS COMUNITARIOS

FUNCIONES:

En primer lugar está *la construcción o reforzamiento de las identidades*, sea de parte del G.I., de la comunidad destinataria o de ambos. Construir identidad es reforzar el sentido de pertenencia, el que se adquiere por simple adscripción (haber nacido en un determinado territorio o grupo

---

<sup>2</sup> Chilenismo para decir “no se toman en cuenta unos a otros”.

<sup>3</sup> Mientras escribíamos esta ponencia se consumó la trágica muerte en un hospital de Joane Florvil, una joven haitiana (27 años) que fue acusada de abandonar a su hija bebé en una dependencia municipal, la cual fue entregada en custodia al Servicio Nacional de Menores en vez de a su marido, Wilfrid Fidele solo porque este no pudo acreditar su identidad. Cuando fue detenida, Joane fue expuesta en los medios de comunicación como culpable del delito que se le imputaría. Todo mediado por la discriminación, la imposibilidad de la pareja de expresarse en español y la muy tardía intervención de un traductor que logró incorporar su abogada defensora un mes después, para que pudiera defenderse y explicar su accionar. ¿El origen del supuesto abandono? La pareja fue robada y engañada en el recinto público por un chileno; siendo alertada de aquello por un guardia de seguridad, ella dejó a su hija en manos del guardia –una figura cultural de autoridad, en Haití- y salió en persecución del delincuente. Al volver fue detenida, dando origen a un calvario de vastas proporciones. Ver: <http://www.eldesconcierto.cl/2017/10/06/el-mes-de-injusticia-que-apago-la-vida-de-la-haitiana-joane-florvil-en-chile/>  
Descargado el 06 de octubre de 2017.

humano) o por adhesión (como ocurre con la identificación que establecemos con el club de fútbol “de mis amores”). Este sentido de construcción se identidad se manifiesta de diferentes maneras:

- La autoafirmación. Rasgo típico y definitorio en manos de los grafiteros, cuando dejan su firma (*tag*) estampada en un muro, normalmente jugando visualmente con letras gráficas.<sup>4</sup>
- La diferenciación. No solo se marca una pertenencia “afirmándola”; también se lo hace marcando las distinciones de otras identidades.
- El señalamiento de una actitud, de una predisposición hacia la convivencia, hacia el ser en común y el compartir. Normalmente esta expresión adopta la forma de un llamado al público a asumirlas como propias.
- La exposición de valores. Aquellos que nos comprometen y que esperamos otros los compartan y hagan suyos también.
- Los mitos, ritos y leyendas. También hacen parte de una cultura identitaria específica, identifican a los integrantes de una determinada comunidad e invitan a estos a renovarla, incorporando a nuevas generaciones a su conocimiento, valoración y práctica. Es el trabajo en torno a “las raíces” de una determinada comunidad o conglomerado humano.



F.1 Los Mabúlls, antepasados de los árboles, según Sofrenia.



F.2 Por el derecho a pintar. Pintarte, de Chillán



F.3 Barra brava de Colo Colo marca territorio local como propio.

Una segunda funcionalidad importante es *la promoción de causas*. El compromiso que los autores de las intervenciones artísticas (G.I.) tienen con: la defensa y promoción de los derechos humanos; los pueblos originarios (cuya población, en Chile, alcanza a alrededor del 10% de la población, siendo la causa mapuche la que alcanza mayor visibilidad); también ha surgido con mucha fuerza y creatividad el compromiso con la preservación del medio ambiente, en todas su formas y variedad

<sup>4</sup> Para un grafitero, estampar su firma en un muro puede ser “una señal de orgullo”, la identificación de su presencia en un territorio, mientras que para los vecinos y transeúntes de ese mismo lugar puede ser una expresión de “suciedad”. ¿A quién interesa el mensaje – imagen?: ¿Solo al autor?, ¿solo a la comunidad receptora?, ¿o a ambos?

–agua, aire, desechos de la extracción mineras, amenazas a especies protegidas, entre muchas otras-. Se ha pasado de la simple denuncia a la acción, desde el malestar a la prevención, y de ser preocupación de elites ilustradas a la lucha y compromiso de sectores populares y subalternos.

Otra funcionalidad es la de *reconocimiento y promoción de liderazgos*. Preservar la existencia de ciertos dirigentes en el ámbito de las artes, la política, el mundo social u otro. Y cargarlos de una determinada significación y emoción. Se los deja plasmados, en un acto de consagración de memoria a futuro, para reconocimiento y valoración por parte de las generaciones que vienen.



F.4 Causa Mapuche y ambiental en una sola imagen. Mural en Castro, Chiloé.



F.5 Salvador Allende, a través de sus emblemáticos lentes. MACA de Cerro Navia.

Cuarta funcionalidad es *hacer memoria*, o sea, rescatar aspectos olvidados o en abandono para exhibirlos en tiempo presente y con ello preservarlos y compartirlos. “Que no se olvide”, “que se conozca”... Hacer memoria es recordar en torno a los recuerdos que conservamos; es decir, es un proceso altamente selectivo y que –como toda historiografía- se hace a partir de preguntas y sentidos acuñados en el aquí y ahora. Puede venir cargado de nostalgia, rabia... o de un descontaminado deseo por conocer “que pasó”.



F.6 Chinchinero, oficio recreativo en extinción, inmortalizado en mural en cerro de Valparaíso.

Quinta funcionalidad relevante es la de *sanación*. Tratándose de grupos sociales vulnerables y/o de extracción popular, ellos han debido sufrir procesos difíciles de sobrellevar y rupturas cargadas de dolor y daño. Dramas originados por acción humana, como una dictadura política, los efectos de un ajuste económico impuesto, la súbita aparición de una crisis de valores; o por acción natural, como un terremoto, inundación, aluvión, el desborde de las aguas de un río; o por una combinación de ambos, por ejemplo, un incendio urbano - forestal. El desarrollo de las capacidades expresivas de los afectados en talleres artísticos comunitarios, les permite “sacar afuera” sus emociones, “compartir” o “encontrarse”... en suma, “volver a creer” en sí mismos, en la vida y en los demás.

Una funcionalidad universal del arte en ambientes callejeros es la de *embellecer*. “Poblar de color” espacios habitualmente grises, abandonados a su propia suerte. En el caso del primer museo a cielo abierto hecho en Chile, el de Valparaíso (1960 – 1973, etapa informal / 1991, museo propiamente tal, hasta la actualidad) los pobladores percibieron las intervenciones de los desconocidos y connotados artistas como “un regalo”. Abundan los testimonios de vecinos que se acercan a abastecer a los muralistas y grafiteros con agua y víveres, o les guardan las herramientas, es decir, que se involucran tímidamente y de manera sencilla para agradecer; lo cual sucede tras otorgar, previamente, el permiso correspondiente para pintar.

*Embellecer* es tal vez la funcionalidad más extendida y aplaudida, que ha favorecido el desarrollo del *Street art* o arte callejero en el mundo. De allí que proliferen los murales con patrocinio institucional, inmobiliarias que pintan los muros perimetrales mientras se construye una nueva edificación, locales comerciales –especialmente en barrios que buscan acentuar su carácter turístico y su

desarrollo como *espacio cultural* integral-. En estos casos, se añaden propósitos de “responsabilidad social” y/o de “publicidad” hacia un producto o servicio, el “replamamiento” de un barrio (gentrificación) o la “puesta en valor” de su patrimonio.



F. 7 Mural concebido especialmente para realzar fachada de casa en Barrio Yungay, Santiago.

Independiente de los estilos pictóricos –que pueden ir desde el hiperrealismo a la máxima abstracción-, del carácter análogo o fantasioso de las imágenes representadas, de las técnicas y formatos materiales utilizados –los primeros murales callejeros contemporáneos utilizaron pinturas al agua con tierras de colores-. Hoy la variedad de materiales y técnicas al alcance de los grafiteros, muralistas y vecinos de cualquier comunidad es enorme, facilitando, además, su combinación.



F.8 MACA en San Miguel. Fondo (edificio) – forma (figura).



F.9 Taller comunitario de mosaicos. MACA en San Miguel (enero 2017).



F.10 Museo a cielo abierto (MACA) en San Miguel. Mono González (fondo), Seth (figura). Dirigenta vecinal Edith J. Hernández junto a F.O. (enero 2016)

*Funcionalidad educativa.* Cada día abundan más las experiencias formales de aplicación del muralismo a procesos educativos, sin contar las innumerables experiencias informales de artes visuales en espacios públicos que giran en torno a propósitos “formativos”. Incluso existe un programa de muralismo de acceso a los liceos, patrocinado por el Ministerio de Educación. Además, las escuelas son generosas en proporcionar muros, espacios techados y gimnasios a la acción artística y recreativa, en una perspectiva de “escuela abierta” y cercana a la comunidad.

Sin embargo, el contacto de las escuelas no es solo con la “producción” de murales. También hay experiencias notables de visitas escolares a museos a cielo abierto con fines didácticos y de educación cívica, es decir, el despliegue de escolares en su condición de nuevas audiencias, actividad integrada a la formación escolar y el desarrollo personal de niños, niñas y adolescentes.<sup>5</sup>

EN SUMA...

Es difícil encontrar una funcionalidad generalizable a toda la variedad de enfoques, propósitos, modos de relacionarse con los habitantes y transeúntes que animan la ocupación de espacios públicos, incluso si nos remitimos solo al muralismo callejero. Tal vez esa función con pretensión de universalidad sea la de proporcionar un *estado de ánimo en común*...esperanzador, crítico, colorido, heredero de valores que se desean lleguen a ser compartidos.

---

<sup>5</sup> Ver Experiencia Liceo Manuel de Salas, curso 7 – D (2016):  
<https://museosacieloabiertoalantesala.wordpress.com/category/testimonios/> 4' (música: Gepe).

Con todo, las intervenciones artísticas más exitosas, es decir, aquellas que más impactan a la comunidad residente y transeúnte (audiencias) son aquellas que han sido concebidas y realizadas en contexto, en diálogo creativo con el entorno. También tienen especial éxito aquellas que han sido concebidas junto a los habitantes del lugar o que en su reemplazo les han ofrecido espacio para diseñar, pintar, colorear.<sup>6</sup>

## 5. ¿QUÉ ES UN MUSEO A CIELO ABIERTO?

La expresión fue acuñada por artistas visuales, seguramente en Europa primero, y en ocasiones ha sido resistida por los profesionales de los museos tradicionales, quienes lo sienten como una degradación conceptual.

Lo cierto es que los museos a cielo abierto (MACA) son una realidad contemporánea extendida y constituye un término usado por artistas visuales, grafiteros, muralistas y académicos para representar, a mi juicio, dos cosas:

### *A cielo abierto*

La parte más obvia de la expresión: un espacio abierto a todo público, gratis, visible y visitable las 24 hrs., los 365 días del año. Se diferencia del museo tradicional, entonces, identificado como un espacio cerrado, de difícil acceso (a menudo sus edificios tienen escalinatas que ahuyentan a las personas con movilidad disminuida), abierto en días y horarios determinados que no son los mejores (p. ej., permanecen cerrados los domingos y cierran a la misma hora que los trabajadores recién inician su horario liberado de compromisos laborales); en ocasiones, cobran un precio por la entrada.

### *Museo:*

Según nuestras indagaciones, sus autores lo caracterizan como un espacio de exhibición (símil con una galería de exposición de obras), caracterizado por una cierta coherencia y línea curatorial (temática, de autor, de identidad barrial, entre otras). Un elemento destacado en algunos MACA es que conciben un determinado circuito para su visualización, el cual recomiendan a los visitantes.

El MACA pionero en Chile fue el de Valparaíso. Creado informalmente en los años sesenta por un artista visual y profesor universitario, que recorrió con sus alumnos del instituto de arte los muros de Valparaíso pintando murales expresivos y decorativos hasta septiembre de 1973. Con el retorno a la democracia, el mismo profesor, junto al connotado director del Museo Nacional de Bellas Artes de la época, lo organizan formalmente, en 1991, como un circuito artístico ubicado en el cerro

---

<sup>6</sup> Ver Experiencia de videos post – incendio 2014, para la sanación de sus habitantes y del barrio en cerro de Valparaíso: <https://museosacieloabiertoalantesala.wordpress.com/2017/04/10/videos-3/#more-342>

Bellavista, de fácil acceso desde el plano de la ciudad. Durante varios años, el museo estuvo ligado a un taller formativo para alumnos de cualquier carrera de la P. Universidad Católica, cuyos integrantes realizan tareas de mantención y recuperación liderados por una profesora que oficia como curadora y con el apoyo, además, de la municipalidad de la ciudad.<sup>7</sup>



F. 11. Mapa – autores y recorridos MACA de Valparaíso.

El museo a cielo abierto probablemente más conocido, incluso a nivel internacional, es el MACA en la Villa San Miguel, ubicado en la comuna del mismo nombre, en Santiago. Nace en 2010, por iniciativa de dos pobladores, que con el apoyo de organizaciones sociales del sector, se preguntaron cómo enfrentar el irrefrenable deterioro del barrio y la amenaza de las inmobiliarias que derriban casas y edificios para construir torres residenciales de altura. Con la colaboración de Alejandro Mono González, director artístico del museo desde entonces, presentaron un proyecto al Fondo de las Artes (Fondart) del Consejo Nacional de la Cultura (CNCA) y con el dinero estimado para financiar 10 obras, pintaron veinte. En la actualidad, los murales alcanzan 51 obras, creadas por una variedad amplia de autores que entran en contacto con los vecinos del edificio y en ocasiones consensuan con ellos las temáticas y diseños.

El MACA en San Miguel ha permitido a los vecinos acceder a múltiples proyectos de mejoramiento urbano: pintar edificios, paraderos de microbuses, kioscos y otros espacios comunitarios y privados, remodelar plazas y una calle central donde opera una feria periódica de alimentos, entre otros. El deterioro del barrio se bate en retirada mientras los vecinos recuperan la confianza en sí mismos, acrecientan su amor por el barrio y los más jóvenes se enteran de las raíces de esta población generada para alojar obreros de dos fábricas nacionales en los años sesenta.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ver blog La Antesala, testimonios. “Testimonio de Paola Pascual, diseñadora gráfica y curadora del Museo a Cielo Abierto en Valparaíso (MACAV)” (2016). <https://museoscieloabiertoantesala.wordpress.com/category/testimonios/>

<sup>8</sup> Ver blog La Antesala, recorte de prensa de El Mostrador, periódico on line. “El caso del Museo a Cielo Abierto en San Miguel: Cómo el arte salvó a una población entera de perderse en el abandono” (2013). <https://museoscieloabiertoantesala.wordpress.com/category/recortes-de-prensa/>

Otras experiencias significativas de MACA se han desarrollado en las localidades de La Pincoya, Cerro Navia, av. Santa Rosa –todas en Santiago- y *Culturalizarte* en Chillán, población Gómez Carreño de Viña del Mar (listado no exhaustivo).

Así, de las cinco funciones clásicas que caracterizan a la actividad museística<sup>9</sup> – adquirir, exhibir, conservar, investigar y difundir- los MACA potencian la segunda y la última (ponen en valor “obras” artísticas visuales en contexto, y su sola existencia actúa como medio de comunicación para transeúntes y vecinos); la tercera, de conservación, es hecha parcialmente cuando hay fondos y recursos para restaurar o renovar murales deteriorados con el tiempo; y la cuarta, de investigación es probablemente la mayormente dejada al azar, ya que la comunidad académica aún no termina de asumirlos como una actividad museística y patrimonial propiamente tal.

#### 6. ¿QUÉ HACE COMUNITARIA A UNA EXPERIENCIA ARTÍSTICA CULTURAL?

Se puede afirmar que ello sucede cuando se dan las siguientes características:

- ✓ Plena inserción del grupo de iniciativa (G.I.) en la comunidad destinataria.
- ✓ Contribuye a crear o fortalecer espacios públicos en la localidad o sector.
- ✓ Asume a la comunidad como un conglomerado diverso y heterogéneo, más allá de la propuesta identitaria que la define.
- ✓ Ofrece espacios e instancias diversas de participación, sin arrogarse la representación de una parte o del todo.
- ✓ El G.I. rinde cuentas a la comunidad de algún modo y le permite participar en la gestión, no solo en los contenidos.
- ✓ Sus acciones tienen un sello educativo, formativo. Valora los saberes y conocimientos populares, estos son siempre el punto de partida.
- ✓ Usa un lenguaje coloquial, simbólico, narrativo, humorístico... comprensible por la audiencia destinataria.
- ✓ Es una experiencia comunicativa. G.I. y comunidad construyen sentidos compartidos nuevos.

EN SUMA,

Hay que resolver de un modo creativo, persistente y planificado las tensiones que hacen a la vida comunitaria en tiempo presente. Reflexionar acaso se trabaja: Para, con o desde la comunidad, sin que haya recetas acabadas para lograrlo. Lo comunitario, en todo caso, responde a experiencias generadas con y/o desde la comunidad.

---

<sup>9</sup> Ver por ejemplo: “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, Cap. II. De los Archivos, Bibliotecas y Museos Art. 59.3.- Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.” Citado por Rafael Azuar (2008: 28).

Estudiando experiencias recientes –y otras no tan recientes- de muralismo callejero, nos hemos topado con experiencias que dejan una impronta positiva en la comunidad sin ser netamente comunitarias. Brigadas o artistas visuales que ni siquiera piden permiso para pintar un mural en una muralla equis y lo hacen con escasa o nula participación de la comunidad. Se puede calificar estas acciones como hechas “para” la comunidad. Y la pregunta es: ¿tienen valor?

Bueno, la población, la villa o el recinto se ven embellecidos, muchas veces con imágenes que contribuyen a que las personas refresquen su identidad, les haga sentido, lo sientan auténtico. Y cuando esto sucede, independiente de quién o cómo lo generó, se desata un efecto dominó positivo: la gente siente que el entorno de su hogar está más bello, colorido, que atrae turistas, les mejora el ánimo... El muro pintado se transforma en un “regalo”, un aporte que –bien manejado por líderes de la comunidad y las autoridades- puede contribuir al mejoramiento efectivo de las condiciones y calidad de vida de sus habitantes. Adquieren valor las experiencias que generan lo que Manfred Max Neff (1986) denominaba “satisfactor sinérgico” y que prefiero llamar “1 + 1 = 3”: al satisfacer una necesidad determinada se satisfacen otras, normalmente, de carácter inmaterial: autoestima, resiliencia, apego, afecto, cariño, conocimientos, etc. En tales condiciones, todos o casi todos... ganan.

El desafío que queda para quienes residen en estas localidades transformar el regalo de los artistas en un “regalo a sí mismos”, es decir, desatar ese proceso sinérgico, positivo, de integrantes de una comunidad que sale de la pasividad ambiente para comprometerse con la construcción colectiva de un espacio público en común.

## 7. CONCLUSIONES

No es relevante que la intervención de un G.I. sea 100% comunitaria para que genere una influencia positiva en una comunidad determinada.

La acción sociocomunitaria y el Arte Callejero están haciendo aportes significativos a favor de la calidad de vida de los habitantes y el desarrollo del territorio:

- ✓ Desatan procesos de autoestima, sanación y fortalecimiento de las identidades del territorio.
- ✓ En la medida que las intervenciones “gustan”, la gente las cuida y usa como “suyas”.
- ✓ Generan un ciclo virtuoso de desarrollo: atraen nuevos proyectos de inversión, despiertan la confianza de las autoridades, alimentan nuevos sueños y metas a alcanzar en la comunidad.

- ✓ En algunos casos, dinamizan la agenda pública y el debate político social local.

MUCHAS GRACIAS.

#### REFERENCIAS

Azuar, Rafael (2008). Museos: del público al ciudadano. En Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.), *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis*. Universidad del País Vasco: Argitalpen, Zerbitzua Servicio Editorial.

Bauman, Zigmunt (2003). *Amor líquido, fragilidad de los vínculos humanos*. Ed. Digital: bigband 951 e Pubbase r1.1

Casas, María de la Luz (2007). Entre lo Público y lo Privado. Un espacio para la convivencia social a través de la comunicación. *Razón y Palabra*, N° 55, febrero-marzo. México. Descargado el 15 08 2014 de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n55/mcasas.html>

Castells, Manuel (2009). *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial.

Marfán, Manuel (18 08 2017), Bueno – bueno. Blog del autor en diario La Tercera (voces). <http://www.latercera.com/voces/bueno-bueno/>

Max Neef, Manfred; Elizalde, Antonio; Hopenhayn, Martín (1986), *Desarrollo a Escala Humana, una opción para el futuro*, Santiago de Chile: Ed. Cepaur – Fundación Dag Hammarskjold.

Osorio, Cynthia (2017). *Comunicación social como herramienta de interculturalidad e inclusión: conflictos de la migración emergente, el caso de la Población Los Nogales*. Tesis para la obtención del grado de Magister. Aprobada con calificación de excelencia. Escuela de Periodismo, Universidad de Santiago de Chile.

PNUD (1 abril 2015). *Informe Desarrollo Humano en Chile 2015: los tiempos de la politización*. Disponible en: [http://desarrollohumano.cl/idh/download/Informe\\_2015.pdf](http://desarrollohumano.cl/idh/download/Informe_2015.pdf)

.....