



**Facultad de Humanidades**  
Instituto de Sociología  
Carrera de Sociología

## **Graffiti-mural en Valparaíso.**

**Imaginarios urbanos en tensión; disputas y negociaciones  
en relación a la intervención gráfica y configuración social  
del espacio urbano.**

**Memoria de Grado para optar al Grado de Licenciada en Sociología y Título  
Profesional de Socióloga.**

**Marcela Catalina Valdovinos Suazo**

**Profesora Guía:  
Flavia Pierina Ferretti**

**Valparaíso, 2016**

## AGRADECIMIENTOS

*A mi madre, por su amor y apoyo incondicional.*

*A mi familia, a mi compañero Mauricio, amigas y amigos que tuvieron la paciencia de escucharme, discutir, dar opiniones y acompañarme afectuosamente en todo este proceso.*

*A la profesora Pierina Ferretti por su gran compromiso, tiempo y trabajo dedicado.*

*Al profesor Juan Bta. Peiró del Depto. de Pintura de la Universitat Politècnica de València, por su generosidad al recibirme, dedicarme tiempo y entregar consejos y críticas que profundizaron mi perspectiva.*

*A Carlos Vergara por sus sugerencias teóricas que sin duda fueron de gran aporte en el desarrollo de esta investigación.*

*A cada una de las personas entrevistadas por su disposición, tiempo y colaboración.*

*Y finalmente, a cada una de las personas que de alguna u otra forma brindaron apoyo en el desarrollo de este proceso.*

Índice de contenido

INTRODUCCIÓN ..... 4

CÁPITULO 1: FORMULACIÓN DEL PROBLEMA ..... 6

1.2 OBJETIVOS .....15

1.3 RELEVANCIA DEL ESTUDIO.....16

CÁPITULO 2: MARCO TEÓRICO .....17

2.1 El estudio del graffiti-mural en las ciencias sociales. ....17

2.2 Los Imaginarios Urbanos en tensión .....20

2.2.1 Imaginarios Sociales. El punto de partida. ....20

2.2.2 Imaginarios Urbanos: subjetividad y configuración social de la ciudad. ....23

2.2.3 Imaginario patrimonialista: ¿desde quién?, ¿para qué? .....29

2.3 Renta de monopolio, capital simbólico y marcas de distinción en las ciudades. Una propuesta desde David Harvey. ....33

2.4 La teoría de los campos de Pierre Bourdieu. ....36

2.4.1 El concepto campo. ....36

2.4.2 Principios de jerarquización, posicionamientos y disposiciones dentro de un campo. ....37

2.4.3 Capital cultural .....39

2.4.4 Trayectoria social .....42

2.5 Hegemonía, contrahegemonía y emergencia en la esfera de la cultura. Una mirada a partir de Raymond Williams .....44

2.5.1 El concepto de cultura en Williams .....44

2.5.2 El concepto de hegemonía cultural en Williams .....45

CÁPITULO 3: METODOLOGÍA.....51

3.1 Tipo de Estudio.....51

3.2 Tipo de Diseño .....51

3.3 Universo y muestra. ....52

3.4 Técnicas de producción de datos. ....55

3.5 Técnica de análisis de datos. ....55

3.6 Calidad del diseño. ....56

3.7 Condiciones éticas.....56

3.8 Plan de Trabajo .....57

CÁPITULO 4: ANÁLISIS DE DATOS. ....58

4.1 Los imaginarios urbanos de la Municipalidad de Valparaíso y su relación con la valoración, integración o rechazo de la práctica del graffiti-mural en la ciudad. ....58

4.2 Los Imaginarios urbanos de Valparaíso de graffiti-muralistas y relación con la práctica del graffiti-mural en la ciudad. ....73

4.2.1 Caracterización de los/as entrevistados/as .....73

4.2.2 Imaginarios urbanos de graffiti-muralistas.....77

4.3 Disputas entre graffiti-muralistas y Municipalidad de Valparaíso. ....89

|                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.4 Negociaciones entre graffiti-muralistas y Municipalidad de Valparaíso. ....                                        | 104 |
| 4.5 Tensiones entre graffiti-muralistas en relación a su posicionamiento hacia la<br>Municipalidad de Valparaíso. .... | 112 |
| CONCLUSIONES. ....                                                                                                     | 119 |
| Imaginario urbano en relación a la práctica del graffiti-mural en Valparaíso .....                                     | 120 |
| Disputas, tensiones y negociaciones. ....                                                                              | 125 |
| Reflexiones finales .....                                                                                              | 127 |
| Bibliografía .....                                                                                                     | 131 |
| ANEXOS. ....                                                                                                           | 137 |

## ÍNDICE DE TABLAS

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1: Entrevistas según criterios muestrales. .... | 53 |
| Tabla 2: Entrevistas según tipo de graffiti. ....     | 53 |
| Tabla 3: Documentos seleccionados .....               | 54 |
| Tabla 4 Entrevistas según criterios muestrales. ....  | 74 |

## ÍNDICE DE IMÁGENES

|                                                                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Imagen 1 Mural de Os Gemeos, Brasil. ....                                                                                                                                               | 9   |
| Imagen 2. Tags (izq.) y Bombas/Flop (der.) en Valparaíso. ....                                                                                                                          | 11  |
| Imagen 3. Camión recolector de basura intervenido. ....                                                                                                                                 | 12  |
| Imagen 4. Cortinas de locales comerciales intervenidas. Mural por encargo (izq), tags y<br>bombas sin permiso previo (der.) Plan de Valparaíso. ....                                    | 66  |
| Imagen 5. tags y otras intervenciones (personajes). Calle Huito. ....                                                                                                                   | 72  |
| Imagen 6 Graffitis tachados como falta de respeto y conflicto. (Abajo) "Toy" es una forma de<br>decir novato o falta de talento. Barrio Puerto/ Almirante Montt. ....                   | 76  |
| Imagen 7. Mural de JAZ (Argentina) realizado durante el evento "Polanco Graffestival". Cerro<br>Polanco, Valparaíso. ....                                                               | 80  |
| Imagen 8. Graffitis en lugares de difícil acceso. Subida Ecuador (Izq.), Vista desde Bellavista<br>(der.) ....                                                                          | 82  |
| Imagen 9 Graffiti en sitio abandonado. Barrio Puerto. ....                                                                                                                              | 86  |
| Imagen 10 Pequeño mural en sitio abandonado. Barrio Puerto. ....                                                                                                                        | 87  |
| Imagen 11. Inmobiliario del centro de la ciudad intervenido con tags y bombas. ....                                                                                                     | 94  |
| Imagen 12. Mural. Barrio Puerto. ....                                                                                                                                                   | 99  |
| Imagen 13. Fragmento intervención realizada por Un Kolor Distinto en Banco de Chile, en el<br>marco del proyecto municipal Galería de Arte Patrimonial "Pasar de la Raya al Arte". .... | 102 |
| Imagen 14. Intervención realizada por Un Kolor Distinto, en Liceo Matilde Grandau, en el<br>marco del proyecto municipal. ....                                                          | 104 |
| Imagen 15 Mural del artista Inti Castro (vista desde Paseo Atkinson). ....                                                                                                              | 107 |
| Imagen 16 Convergencia de intervenciones en un mismo espacio. Subida Ecuador. ....                                                                                                      | 119 |
| Imagen 17 Graffiti-mural realizado entre distintas crews, Barrio Puerto. ....                                                                                                           | 123 |
| Imagen 18 Mural en Barrio Puerto. ....                                                                                                                                                  | 125 |

## INTRODUCCIÓN

El Graffiti-mural como conjunto de intervenciones gráficas, se ha hecho presente y se ha masificado progresivamente en las ciudades alrededor del mundo desde sus inicios entre la década de los sesenta y setenta. Se manifiestan como expresiones gráficas que, en general, suponen un cuestionamiento y reflexión en torno al uso y apropiación del espacio urbano y a su configuración tanto a nivel material como simbólico.

En la actualidad, el fenómeno del graffiti-mural ha sido estudiado desde las ciencias sociales en cuanto a su relación con aspectos de manifestación y participación política; desde perspectivas semiológicas que sitúan al graffiti-mural como una forma de comunicación en el espacio urbano; la configuración en relación al barrio y la ciudad en términos estéticos e identitarios. Asimismo existen líneas enfocadas al graffiti-mural como parte de una cultura juvenil. A nivel de propuestas teóricas sustantivas en torno al tema, si bien en los últimos años (2011-actualidad) el estudio de este fenómeno -según nuestras indagaciones- ha aumentado, el panorama respecto al estado de la investigación sobre la temática en nuestro país presenta ciertos vacíos debido a su poca indagación.

En relación a lo anterior, nuestra investigación tiene como propósito el analizar el graffiti-mural desde la perspectiva teórica de los imaginarios urbanos vinculada a las relaciones de disputa, tensión y consenso que se dan en torno a la intervención gráfica del espacio urbano, entre la institucionalidad municipal representante del campo de poder y graffiti-muralistas que realizan la actividad en la ciudad de Valparaíso.

De este modo, en el Capítulo 1 se expone el problema y los antecedentes de la investigación, así como los objetivos y relevancias del estudio.

En el Capítulo 2, se exponen las distintas perspectivas y problemáticas estudiadas desde las ciencias sociales en relación al graffiti-mural y manifestaciones asociadas, como también se desarrolla la perspectiva teórica y conceptos que guían la presente investigación.

En el Capítulo 3, se describen las estrategias metodológicas utilizadas para la producción y análisis de los datos.

En el Capítulo 4, se desarrolla el análisis de los hallazgos del trabajo de campo. Finalmente en las conclusiones se exponen las reflexiones finales en torno a los resultados del análisis y propuestas en torno al problema de investigación.

## CÁPITULO 1: FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

En el contexto contemporáneo las ciudades son intervenidas gráficamente de diversas formas, ya sea por propósitos publicitarios y de propaganda política, o por otro tipo de mensajes, configurándose, de manera material como inmaterial, el espacio urbano. En relación a las manifestaciones mediante escritos y/o dibujos, éstas progresivamente se han elaborado de manera más compleja al surgir otro tipo de intervenciones gráficas urbanas como el Graffiti-mural<sup>1</sup>, práctica en las que nos enfocaremos en la presente investigación.

Si bien a los escritos en las murallas también se les denomina graffiti (o pintadas) es entre finales de los años sesenta y principios de los setenta del siglo XX que comienza a tener una nueva significación tras los comienzos de su práctica en Filadelfia (Powers, 1999). Aunque por otra parte se designa como inicio del graffiti cuando este pasa a ser un medio de expresión gráfico de jóvenes populares (autodenominados *writers* o escritores en español) provenientes de los suburbios de Nueva York (Cooper & Chalfant 1999), quienes lo utilizaban como una forma de marcar su presencia en una ciudad que progresivamente los marginaba (López, 1998). Al mismo tiempo, de los mismos suburbios es que nace una nueva contracultura: el Hip-Hop; de la cual este tipo de graffiti se convierte en una práctica característica de este movimiento, configurando su propia estética (Lewisohn, 2009)<sup>2</sup>. En efecto, se populariza el *tag* (firma del autor), pieza fundamental de este tipo de intervención gráfica, la cual se basa la competencia: quien posea mayor notoriedad

---

<sup>1</sup> Hemos decidido usar el término Graffiti-mural como una conjunción de la práctica del graffiti de firma o letras proveniente de Estados Unidos y su mixtura con el mural como intervención en el espacio urbano en Latinoamérica y en específico la realidad del desarrollo de esta práctica en nuestro país. Esto, comprendiendo la existencia de otros términos como *Street Art* y/o *Posgraffiti*.

<sup>2</sup> Sin embargo, el graffiti no se limita a ser expresión de este tipo de cultura urbana, es decir, quienes practican el graffiti no necesariamente son parte de la comunidad hip-hop. Por ejemplo, en el contexto holandés, inglés y español también fue una manifestación representativa del movimiento punk, o incluso de jóvenes que no se adscribían a ninguna contra-cultura. (Gálvez & Figueroa, 2014)

en la ciudad, gana. Así como también quien realice piezas de graffiti de mayor técnica será respetado.<sup>3</sup> (Montoya, 2002)

Dado sus orígenes, el graffiti es una forma de expresión que desde sus inicios causó rechazo en gran parte de la población y autoridades gubernamentales, siendo reprimida reiteradamente, pues representaba desorden y daba indicios de que cierto sector de la sociedad estaba fuera de control (Lewisohn, 2009). De este modo, comienzan las disputas respecto al uso del espacio urbano, con una institucionalidad reticente al fenómeno y que clasifica estas prácticas como actos delictuales. Por otra parte, a pesar de los grandes intentos de hacer desaparecer esta forma de expresión, el graffiti comenzó a difundirse en el mundo, entrando en diversas áreas como las de negocios de entretenimiento, películas, diseño, publicidad y música (Lewisohn, 2009). En consecuencia, tras aproximadamente una década, este tipo de graffiti obtuvo tal popularidad que comenzó a replicarse en Europa y América Latina; aun así, en estas zonas, tras la imitación se generaron estilos propios de los cuales por un lado destaca la escena de Inglaterra y Francia que llegaron a influenciar el resto de Europa (Berti, 2009) y en el caso específico de Sudamérica, Brasil<sup>4</sup> y su propia interpretación y mixtura con las pintadas de protesta social (Lewisohn, 2009), convirtiéndose el graffiti en un fenómeno de escala global.<sup>5</sup> Esto significa una mayor aceptación y por tanto la posibilidad de negociar con la institucionalidad, en tanto la práctica es realizada legalmente y sea considerada como un aporte cultural.

“Con la evolución estética y artística del graffiti el imaginario negativo se ha cambiado parcialmente; no obstante, las normas anti-graffiti, es decir, la normatividad que rige el espacio público, siguen colocando en tela de juicio la legitimidad del mismo” (Uribe, 2011, pág. 3)

---

<sup>3</sup> El graffiti es realizado tanto de forma individual como colectiva. A los grupos que realizan graffiti bajo un mismo nombre se les suele denominar *crews*.

<sup>4</sup> En la ciudad de Sao Paulo, desde los años 80's durante la dictadura militar, se creó un estilo propio de tipografía-graffiti callejero denominado *pixação* (Márquez, 2014), empleado mayoritariamente por jóvenes provenientes de la periferia de la ciudad, en gran parte del espacio urbano. (Caldeira, 2010)

<sup>5</sup> En América Latina el graffiti en un principio se trataba más bien de mensajes en las murallas de las ciudades con – en la mayoría de casos- un contenido político. En el caso específico de Chile, esto tuvo su auge con la campaña presidencial del ex presidente Salvador Allende en 1963. (Clearly, 1988)

En el caso específico de nuestro país, en la década de los 80's por medio de una fuerte influencia cultural proveniente de Estados Unidos, es que el graffiti llega junto al movimiento Hip-hop a través de películas como "Breaking" y "Beat Street", aunque su práctica en aquella época no fue masiva (Yutronic & Pino, 2005)<sup>6</sup>. Este tipo de cultura se introdujo en un principio con el *breakdance*, forma de baile que practicaban jóvenes de los sectores periféricos de Santiago (Tijoux, Facuse & Urrutia, 2012) como también con la llegada de jóvenes hijos/as de exiliados/as políticos/as, que conocían esta práctica por su estadía en el extranjero (Gray, 2008).

Con el paso de los años, no solo quienes practicaban el graffiti se fueron perfeccionando técnicamente y ganando legitimidad, a su vez también comenzó a generarse una mixtura entre distintas expresiones visuales plasmadas en la ciudad, teniendo contacto con otras técnicas propias de las artes visuales. De esta manera, aparece el término Street-art<sup>7</sup> para englobar todo tipo de intervenciones gráficas que utilicen como plataforma a la ciudad a través de diversas técnicas tales como el graffiti, estencil, afiche y mural. Este término y sus prácticas asociadas fueron ampliamente difundidas durante los años 80 y 90 del siglo XX, obteniendo legitimidad en la institucionalidad del arte a pesar de posicionarse como una crítica a esta y sus espacios establecidos, como también un cuestionamiento respecto a sus espectadores y una forma de reapropiación de la ciudad (De la Concha, 2012).

---

<sup>6</sup> Un aspecto a destacar es el contexto de dictadura en Chile en aquellos años, lo cual tiene directa relación con la inserción de la cultura estadounidense y neoliberal en nuestro país. Por otra parte, según Yutronic y Pino (2005), la práctica del graffiti en las calles era casi inexistente, en comparación a la fuerte actividad de las brigadas y los murales políticos propios de la problemática social y política que se estaba viviendo.

<sup>7</sup> Es importante aclarar que el Street art tal como lo conocemos en la actualidad debe mucho al graffiti proveniente de la cultura hip-hop. Se podría decir entonces desde lo planteado por Lewisohn, que de lo que sucede al graffiti convencional del hip-hop, se le llama arte callejero. El graffiti engloba todo lo descrito anteriormente, pero ya que este fenómeno es sumamente libre y heterogéneo, no se pueden entablar categorías puristas. Entre el arte callejero y el graffiti hay una interrelación y mezcla, que hace que sus límites a ratos sean claros y en otros momentos, sumamente difusos. (Lewisohn, 2009). Aun así se intenta hacer una distinción entre ambos "géneros" al menos a nivel histórico. De todas maneras, el Street art no utiliza el *tag* ni la escritura propia del graffiti sino símbolos visuales, es "más abierto" en tanto busca tener interacción con los diversos transeúntes de la ciudad a diferencia del graffiti que se caracteriza por tener un código cerrado que sólo quienes lo practican lo entienden y que en general, nada tiene que ver con lo catalogado formalmente como arte; pero aun así, la relación es tan estrecha que perfectamente un artista callejero puede realizar graffiti también y viceversa. (Ibíd., 2009)

**Imagen 1 Mural de Os Gemeos, Brasil.**



**Fuente:** <http://payload.cargocollective.com>

No obstante, tal como señalamos anteriormente hemos optado por hablar de Graffiti-mural pues consideramos que se condice con el desarrollo de la práctica del graffiti en nuestro país, la cual paulatinamente pasó de ser solo la firma de su autor a una mixtura con el mural, generando gradientes entre ambos tipos de expresión en su práctica.

De acuerdo a lo anterior, es que el graffiti-mural como parte de las intervenciones gráficas que existen en la ciudad, puede entenderse como una práctica que expresa ciertas formas de comprender, usar y configurar la ciudad. Estas formas de comprender mediante ciertas tramas de sentidos, es lo que algunos estudiosos entienden como imaginarios urbanos (Lindón, 2006), los cuales orientan las prácticas e interacciones, incidiendo en el proceso de construcción social del espacio urbano, en este caso desde las intervenciones gráficas que se realizan en este. Justamente este punto es el que nos interesa indagar en la presente investigación: la relación

entre los imaginarios urbanos de quienes practican el graffiti-mural como intervenciones gráficas del espacio urbano con las disputas y negociaciones que emergen a raíz de ello, entre los agentes que llevan a cabo estas prácticas y la institucionalidad, específicamente en la ciudad de Valparaíso.

### **Graffiti-mural en la ciudad de Valparaíso**

Un antecedente relevante para nuestro problema de investigación es que uno de los primeros lugares donde comenzó a gestarse el graffiti-mural en Chile, fue la ciudad de Valparaíso. En julio de 1963 se pintó el primer mural de propaganda política enmarcado en la campaña presidencial de Salvador Allende, hecho que se convertiría en un fenómeno político y cultural que captó la atención a nivel mundial (Cleary, 1988). Este hito marca el inicio de lo que más tarde fueron las brigadas muralistas tales como la Brigada Ramona Parra perteneciente a las Juventudes Comunistas y la Brigada Elmo Catalán de las Juventudes Socialistas, las que utilizaron el muralismo como un medio de campaña política en el espacio urbano; y que en el segundo periodo de su ejecución (en la década de los 80's) añadieron técnicas propias del graffiti (Castillo, 2006)

En el caso específico del graffiti proveniente de Estados Unidos, si bien no existen antecedentes precisos respecto a los primeras apariciones de este fenómeno en la ciudad de Valparaíso, sí se puede señalar que en Chile, este tipo de intervención gráfica en el espacio urbano luego de su recepción en la década de los ochenta, se masificó progresivamente durante la siguiente década, época en la que el uso de las latas de pintura en spray fue más accesible que años anteriores, facilitando la práctica del graffiti en muros, microbuses, trenes y metro (Yutronic & Pino, 2005).

Imagen 2. Tags (izq.) y Bombas/Flop (der.) en Valparaíso.



Fuente: elaboración propia

En el año 2003, el área histórica de Valparaíso fue catalogada como Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) dicha nominación según lo planteado por Sánchez, Bosque & Jiménez (2009), ha impactado considerablemente en la ciudad tanto en cómo los ciudadanos perciben Valparaíso como también respecto a las dimensiones políticas, económicas, culturales, educacionales y turísticas. De esta manera, podemos identificar un tipo de imaginario urbano dominante, centrado en la conservación patrimonial (Hiernaux, 2006)<sup>8</sup> que marcará las pautas de lo que está permitido y es legítimo en relación a la construcción social del espacio urbano tanto a nivel material como inmaterial, en el marco de una ciudad que se proyecta en relación al desarrollo de lo cultural, patrimonial y turístico. Por lo tanto, parte de la práctica del graffiti-mural entra en tensión con este modelo cuando se trata de manifestaciones hechas desde la espontaneidad e ilegalidad, pues en algunos casos vulneran la integridad del patrimonio arquitectónico. Pero por otro lado, esta actividad es parte de la actividad cultural de la ciudad y constituye otro de sus atractivos turísticos, como puede apreciarse en la existencia de tours especializados en graffiti-mural.

Actualmente Valparaíso, cuenta con una gran cantidad de graffitis, murales y expresiones visuales de todo tipo de contenido plasmados en la ciudad. En ese

---

<sup>8</sup> Esto comprendiendo que no existe solo un imaginario dominante sobre la ciudad de Valparaíso, lo cual se desarrolló posteriormente en relación al primer objetivo de la investigación.

sentido, el graffiti-mural se ha convertido en un problema social en tanto entra en tensión respecto a la estética y uso del espacio, pues se han desarrollado una serie de planes de carácter público y privado destinados a eliminar la práctica del graffiti-mural en los espacios urbanos, así como también de valorización de la actividad.

Un ejemplo en relación a lo anterior, es que en marzo del 2012, se inició una campaña de “limpieza” realizada por una alianza entre la intendencia de la V región, la Municipalidad de Valparaíso, el Ministerio Público, Carabineros de Chile y el instituto profesional DUOC, la cual consistió en borrar los graffitis de Valparaíso, considerada una de las ciudades más rayadas del país (Plataforma Urbana, 2012). Esta medida fue aplicada en el centro de la ciudad, comprendido entre las plazas Sotomayor y Aníbal Pinto, y las calles Errázuriz y Esmeralda. Además en el mismo mes, se publicó el Decreto Municipal n°966 con la finalidad de castigar a quienes rayaran o dañaran inmuebles públicos, el cual consiste en permitir que el Juzgado de Garantía requiera a la Municipalidad en la labor de coordinación y fiscalización de la ejecución de trabajos comunitarios, en el marco de suspensiones condicionales de procedimiento o acuerdos reparatorios a los imputados (El Martutino, 2012).

En contraste, en el año 2014, el Alcalde Jorge Castro anunció la propuesta de crear un museo del graffiti (El Martutino, 2014). En este contexto aparecen dos iniciativas municipales interesantes durante ese período. Una de ellas fue el seminario “Graffiti y Muralismo como expresión artística-cultural en la urbe de Valparaíso” desarrollado en noviembre (Municipalidad de Valparaíso, 2014), así como también en diciembre comenzó el proyecto “Pasar de la raya al arte”, el cual tuvo como objetivo el eliminar los rayados primordialmente de las cortinas de los locales comerciales ubicados en el plan de la ciudad, esto por medio de la promoción de la práctica, para formar la “Galería Patrimonial de Arte Graffiti-Mural” (Medina & Antonucci, 2014). Además, el fenómeno ha adquirido tal visibilidad que incluso forma parte de los atractivos turísticos que la ciudad ofrece a sus visitantes. Por ejemplo, en la actualidad existen tours enfocados específicamente en el graffiti-mural presente en Valparaíso (Paula Pérez, 2013). En esta línea, durante el año 2015 la Municipalidad de Valparaíso, específicamente desde su Dirección de Turismo, realizó capacitaciones gratuitas de

guía turística para los habitantes de la ciudad, focalizadas en 5 recorridos, de los cuales uno se titula “Ruta Street-art. Murales y graffitis de Valparaíso” (Dirección de Turismo, 2015), actividad que se proyecta en su continuación por todo el año 2016. (ibíd., 2016). Otro ejemplo en esa dirección, es que la Municipalidad de Valparaíso financió una flota de 11 camiones recolectores de basura que fueron intervenidos por los muralistas Sammy Espinoza y Cynthia Aguilera de “Un kolor distinto” (Rivas, 2014). En este contexto, el graffiti-mural, desde la misma Municipalidad ha sido caracterizado como un elemento identificador de la ciudad de Valparaíso. A su vez, se han realizado algunas iniciativas desde este sector junto al empresarial/privado como el festival “Valparaíso VTR SPRAY” (Flores, 2012).

**Imagen 3. Camión recolector de basura intervenido.**



**Fuente: Elaboración propia.**

Considerando los antecedentes expuestos, estas intervenciones gráficas pueden comprenderse como espacios de conflicto, en tanto desde distintas posiciones, los principales agentes implicados (graffiti-muralistas, institucionalidad gubernamental y sector empresarial/comercial) en la temática, definen lo que es válido o no en el espacio urbano, según sus propios intereses, cuestionándose los límites de la legalidad/ilegalidad, como también lo que se entiende por cultura, arte y patrimonio; sobre todo cuando este último implica medidas de resguardo y conservación que muchas veces son “amenazadas” por este tipo de manifestaciones. En definitiva, aparece como problemática la ciudad y los conflictos en relación a la construcción social de los espacios urbanos (Lindón, 2007) y los diversos imaginarios urbanos que entran en tensión y desarrollan pugnas cuando las prácticas asociadas -en este caso

de intervenciones gráficas como el graffiti-mural- quizá no son congruentes con los imaginarios urbanos dominantes o hegemónicos, o son integradas a los proyectos de ciudad que son definidos desde la institucionalidad pero bajo sus parámetros; lo cual nos lleva a preguntarnos ¿en qué medida y circunstancias el graffiti-mural es aceptable y a su vez, es integrado al modelo de ciudad e imaginarios dominantes?

Por otra parte se dan ciertas transacciones desde los mismos graffiti-muralistas con la institucionalidad gubernamental y las empresas privadas puesto que se les ofrecen oportunidades laborales y de difusión de su práctica, como es el caso de las instancias anteriormente nombradas, originando contradicciones y tensiones dentro del mismo campo (Bourdieu, 2002) del graffiti-mural, entendido como un espacio social en la que se presentan distintos posicionamientos, trayectorias y capital cultural en disputa. (Ibíd., 2002). Se comprende a su vez, que dichos conflictos tienen relación tanto a su condición como prácticas relativamente emergentes en relación a una hegemonía cultural (Williams, 2000), es decir, un sistema procesual de significados y valores sociales dominantes; como también, según lo que está delimitado por los mismos agentes como prácticas legítimas y su relación con el campo de poder (Bourdieu, 2002) representado en este caso por la Municipalidad de Valparaíso, el Estado y el mercado.

En relación a lo expuesto anteriormente, la presente investigación tiene como propósito analizar el modo en que distintos imaginarios urbanos se relacionan con las disputas y negociaciones que se han generado entre los distintos agentes que intervienen en el espacio social conformado en torno al graffiti-mural en Valparaíso, es decir graffiti-muralistas y la Municipalidad, en la actualidad.

En relación a lo expuesto, se desprende la siguiente pregunta de investigación:

¿Qué relación existe entre los distintos imaginarios urbanos sobre Valparaíso de los agentes que intervienen en el campo del graffiti-mural (graffiti-muralistas y Municipalidad de Valparaíso) y las disputas y negociaciones entre éstos, respecto a la intervención gráfica en la ciudad de Valparaíso?

## **1.2 OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Analizar la relación entre los imaginarios urbanos sobre Valparaíso de los distintos agentes que intervienen en el campo del graffiti-mural (graffiti-muralistas y Municipalidad de Valparaíso) y las disputas y negociaciones entre éstos, respecto a la intervención gráfica urbana en la ciudad de Valparaíso.

### **Objetivos específicos.**

- 1) Identificar los imaginarios urbanos sobre Valparaíso establecidos por la Municipalidad y su relación con la valoración, integración y/o rechazo de la práctica del graffiti-mural por parte de esta institución.
- 2) Identificar los imaginarios urbanos sobre Valparaíso de graffiti-muralistas y su relación con la práctica del graffiti-mural en la ciudad.
- 3) Analizar las disputas que se han producido entre graffiti-muralistas y la Municipalidad en la ciudad de Valparaíso.
- 4) Analizar las negociaciones que se han producido entre graffiti-muralistas con la Municipalidad de Valparaíso.
- 5) Analizar las tensiones desarrolladas entre graffiti-muralistas producto de su posicionamiento y participación con la Municipalidad de Valparaíso.

### **1.3 RELEVANCIA DEL ESTUDIO**

El graffiti-mural progresivamente ha ganado un espacio en tanto se ha masificado en diversas ciudades de nuestro país y el mundo. De este modo, consideramos pertinente estudiarlo desde distintos enfoques y ámbitos en los cuales este fenómeno se hace presente y se establece como un elemento configurador del espacio social y urbano.

En una ciudad como Valparaíso donde el graffiti-mural ha jugado cierto papel de atractivo turístico y artístico-cultural, pero que se presenta constantemente como un espacio de tensiones respecto a esta temática, consideramos pertinente su estudio. Es un claro ejemplo de como un fenómeno que se visibiliza con cierto antagonismo se interrelaciona con la institucionalidad y el mercado. Y por otro lado, se visualizan ciertos conflictos en cuanto a la construcción social del espacio urbano, su uso y configuración.

Si bien en la actualidad ha sido investigado en las ciencias sociales a nivel latinoamericano, en el caso de nuestro país es un tema emergente y con poco desarrollo. De este modo, nuestra investigación pretende ser un aporte teórico a la discusión sobre el graffiti-mural, desde el enfoque de los imaginarios urbanos, como también desde la sociología del arte y la cultura. Se busca profundizar respecto a los conflictos en relación a la construcción social del espacio urbano material e inmaterial; sus formas divergentes y emergentes de entender, usar, habitar; así como también respecto a las manifestaciones de expresión creativa callejera, y la reivindicación de la apropiación de la ciudad. En ese sentido, busca ser un aporte a la comprensión y valorización de este tipo de prácticas.

Por otro lado, la presente investigación busca ser un aporte en cuanto a la teoría relacionada a la sociología del arte y la cultura<sup>9</sup>, siendo un futuro aporte y ayuda de base para quienes deseen seguir investigando en esta línea de la disciplina.

## **CÁPITULO 2: MARCO TEÓRICO**

### **2.1 El estudio del graffiti-mural en las ciencias sociales.**

Desde las ciencias sociales hay una gran variedad de estudios acerca del graffiti-mural, específicamente del tipo asociado a la cultura hip-hop como también a los otros tipos de escrituras en las paredes de la ciudad, los cuales recurrentemente en la bibliografía especializada comparten la misma denominación. A su vez, recientemente se ha añadido a estos estudios, la investigación sobre el fenómeno del mural callejero, y las expresiones agrupadas en torno al término *Street-art*.

En general, una de las líneas teóricas preponderantes en la temática es la relacionada a la semiología. De este modo, existe una amplia bibliografía de estudios tanto empíricos como teóricos, que han tenido como propósito el ahondar en los significados del graffiti-mural como formas de comunicación y lenguaje en el escenario urbano. Algunos trabajos bajo esta línea son “Kool Killer o la muerte del signo” del libro de Jean Baudrillard titulado *El Intercambio simbólico y la muerte* (Baudrillard, 1980); “El Arte de la calle” (López, 1998); “El graffiti como tatuaje urbano” (Valencia & Pérez, 2007); “Los graffitis de Montevideo. Apuntes para una antropología de las paredes” (Epstein, 2007); “Del código a la calle: “El caso” del graffiti latinoamericano” (Álvarez, 2009); “El fenómeno posgraffiti en Buenos Aires” (Gabbay, 2013). En el caso específico de nuestro país, existen estudios tales como “La calle como lienzo en disputa: espacio público y arte en Santiago” (Gray, 2008); “Desde la periferia hacia el centro: transformaciones en la apreciación del graffiti y el Street art en Chile” (Gray, 2010).

---

<sup>9</sup> Independiente del debate sobre la calificación de expresión artística de cada tipo de manifestación que cabe dentro del término “graffiti-mural”.

Otra perspectiva general importante, es el análisis que tiene como enfoque la relación del graffiti-mural con los problemas urbanos y territoriales, como por ejemplo, la segregación y desigualdad. En este tipo de estudios es relevante el rol de estas expresiones dentro del barrio, la ciudad y sus espacios en general, así como también la distribución de las piezas dentro del espacio urbano; las modificaciones que se originan tanto a nivel estético como social y cultural. A su vez, se ha investigado sobre su vínculo con la participación ciudadana y la construcción colectiva de la ciudad. Trabajos con ese tipo de enfoque son “El Graffiti Movement en Vallecas. Historia, Estética y Sociología de una subcultura urbana” (Figueroa, 1999), “Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio” (Figueroa, 2007); “Una mirada crítica y conceptual a la ciudad y el graffiti” (Vientos & Figueroa, 2010), “Espacio, segregación y arte urbano en Brasil” (Caldeira, 2010); “El Street art y la (in) cultura urbana: el ejemplo de Córdoba” (Allepuz, 2013); “Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla” (Checa Artasu, 2013); “Graffiti un problema problematizado” (Figueroa, 2013).

Por otra parte, existen enfoques que apuntan específicamente hacia lo cultural y político, con un énfasis en la formación de cultura juvenil, que se asocia a la apropiación simbólica del espacio en términos de manifestación política directa o indirecta, expresada en la práctica con un sentido político -aunque no se manifieste explícitamente- como es el caso de las investigaciones “El arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles” (Uribe, 2011); “Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México” (Gómez-Abarca, 2014); como también a la formación de identidad como se explicita en las investigaciones “Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles” (Cruz, 2008) y “Writers, Taggers, Graffers y Crews. Identidades juveniles en torno al grafiteo” (Cruz, 2010). Asimismo existen estudios bajo la línea de lo cultural pero centrados en las industrias culturales, como es “Intervenciones en espacios públicos: entre el arte y el vandalismo. Una mirada antropológica acerca de cómo procede la industria cultural sobre estas manifestaciones” (Barreira & Nevi, 2013)

Por último, existen investigaciones asociadas a enfoques en relación a la antropología del cuerpo, como es el caso del estudio “Graffiti y Street Art como prácticas corporales (o de cómo la experiencia de la ciudad pasa por el cuerpo). La Floresta y Chillogallo, Quito, Ecuador” (Zúñiga, 2014).

En el caso de nuestra investigación, hemos decidido estudiar el fenómeno del graffiti-mural en la ciudad de Valparaíso principalmente desde la propuesta teórica de los imaginarios urbanos de Alicia Lindón y Daniel Hiernaux, junto a la perspectiva crítica de David Harvey en relación a la renta de monopolio, capital simbólico y marcas de distinción. Complementariamente, utilizaremos algunos elementos teóricos de Raymond Williams y el concepto de Hegemonía cultural, como también de la Teoría de los campos de Pierre Bourdieu.

Si bien consideramos que es pertinente el ahondar en los aspectos de carácter identitario, semiótico y otras perspectivas expuestas anteriormente, también es necesario indagar en las relaciones de conflicto, apoyo y/o cooperación que se dan entre los distintos agentes. Esto, consultando directamente la perspectiva del mercado, Estado o Municipio. Asimismo la valoración y regulación de la práctica del graffiti-mural, desde esos agentes. Pues a pesar de que es mencionado en las investigaciones, no suele ser profundizado y se transforma en un carácter secundario. Ahondar en estos puntos, permitirá ampliar la reflexión y mirada respecto al fenómeno.

Por otra parte el agregar la perspectiva desde los imaginarios urbanos permitirá indagar en otras dimensiones, como por ejemplo, simbólicas, que posiblemente estén asociadas a este tipo de prácticas en el espacio urbano y su configuración social.

## 2.2 Los Imaginarios Urbanos en tensión

El graffiti-mural es un fenómeno intrínsecamente urbano, independiente de su expansión en otro tipo de espacios. De este modo, su práctica se establece como un elemento que constantemente transforma la ciudad tanto en su estética, materialidad y aspectos simbólicos. En concordancia con lo anterior, es que consideramos que el concepto de imaginario urbano, nos permitirá dar cuenta e indagar en este proceso desde la subjetividad de los/as agentes implicados/as. Para comprender su significado y utilidad, decidimos establecer como punto de partida, la discusión y planteamientos en relación a los imaginarios sociales, y luego, profundizar en la especificidad de los imaginarios urbanos.

### 2.2.1 Imaginarios Sociales. El punto de partida.

Las ciencias sociales, observaron con reticencia a la imaginación debido a la preminencia de enfoques teóricos racionalistas que la rebajaban a la condición de aspectos fantasiosos e invenciones que nada podrían aportar al estudio de lo social (Cegarra, 2012). Sin embargo, en las últimas décadas, con la presencia de un marcado giro subjetivista en las ciencias sociales, ha cobrado especial importancia (Lindón, 2007a). De esta manera, los imaginarios, como concepto cualitativo, han obtenido relevancia y han sido aspectos renovadores para los enfoques relacionados con los estudios respecto al territorio, la ciudad y en definitiva, los espacios urbanos (Lindón, 2007a). Al respecto, Alicia Lindón, señala que quizá “sería más preciso plantear que los estudios culturales (en sentido amplio), de tanto analizar lo cultural en circunstancias **localizadas** en las ciudades, se fueron encontrando con la ciudad misma como cristalización de la cultura” (Lindón, 2007a, pág. 7).

Por eso, antes de referirnos específicamente a los imaginarios urbanos, es necesario partir desde una definición general respecto a los imaginarios, en este caso entendidos como imaginarios sociales por sus características socio-colectivas.

Según la revisión elaborada por José Cegarra (2012), es importante hacer una diferenciación entre imaginación e imaginario social, pues aunque tengan una común raíz etimológica, estos conceptos no deben ser entendidos como sinónimos. De esta

manera, establece que la imaginación “es una capacidad individual, que parte de la realidad social para imitarla o re-crearla, y que remite al uso de imágenes como vehículos de su manifestación y está socialmente reconocida” (Cegarra, 2012, pág. 3). Por el contrario, el imaginario social no es únicamente un proceso cognitivo o emocional.

“El imaginario social constituye una “gramática”, un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada construido intersubjetivamente e históricamente determinado. La imaginación es representativa, el imaginario interpretativo.” (Cegarra, 2012, pág. 3)

En ese sentido el autor plantea, siguiendo lo estipulado por Gabriel Ugas (2007) que el imaginario social se diferencia principalmente de la imaginación en tanto esta se caracteriza por ser una reproducción y una recreación de la realidad mediante imágenes, mientras que el imaginario social se asume como “una matriz de significados que orienta los sentidos asignados a determinadas nociones vitales (amor, el mal, el bien) y nociones ideológicamente compartidas (la nación, lo político, el arte, etc.) por los miembros de una sociedad.” (Cegarra, 2012, pág. 3).

Por otra parte, Cornelius Castoriadis, en su obra *La institución imaginaria de la sociedad* (2007), plantea un especial énfasis en la dimensión simbólica de las instituciones sociales sin que esto signifique que se reduzcan a este plano.

“Las instituciones no se reducen a lo simbólico, pero no pueden existir más que en lo simbólico, son imposibles fuera de un simbólico de segundo grado y constituyen cada una su red simbólica. Una organización dada de la economía, un sistema de derecho, un poder instituido, una religión, existen socialmente como sistemas simbólicos sancionados. Consisten en ligar a símbolos (a significantes) unos significados (representaciones, órdenes, conminaciones o incitaciones a hacer o a no hacer, unas consecuencias –unas significaciones, en el sentido lato del término) y en hacerlos valer como tales, es decir: hacer este vínculo más o menos forzado para la sociedad o el grupo considerado.” (Castoriadis, 2007, 187)

Dentro de ese marco, lo imaginario es un componente decisivo de lo simbólico en cualquier nivel que éste se sitúe, en tanto lo imaginario necesita no sólo expresarse a través de lo simbólico, sino además tener la posibilidad de existir (Castoriadis, 2007).

En efecto, las instituciones sociales tienen como fuente el imaginario social, el cual “debe entrecruzarse con lo simbólico, de lo contrario la sociedad no hubiese podido «reunirse», y con lo económico-funcional, de lo contrario no hubiese podido sobrevivir.” (Castoriadis, 2007, pág. 2011). Un imaginario social según Castoriadis, es colectivizado e impuesto sobre otros según el contexto histórico en que se sitúa y las condiciones sociales que le sean favorables (Cegarra, 2012).

Otra perspectiva relevante acerca de los imaginarios es la desarrollada por el antropólogo Gilbert Durand. El autor en su obra *Las estructuras antropológicas del imaginario* (2004) parte por criticar la constante devaluación que el pensamiento occidental y particularmente la tradición francesa hacen a la función de la imagen desde lo ontológico y lo psicológico (Durand, 2004). En ese sentido, Durand reivindica el papel de la imagen e imaginación dentro del pensamiento humano relacionándolas estrechamente con el simbolismo. De este modo, decide en el estudio de la imaginación ubicarse “decididamente en la perspectiva simbólica para estudiar los arquetipos fundamentales de la imaginación humana” (Durand, 2004, pág. 35) El autor rechaza la postura de los estudios desde la psicología y la sociología por considerar que sus perspectivas son estrechas a nivel metafísico por pretender seguir un orden explicativo y de linealidad (Durand, 2004). En efecto, propone la investigación de lo que denomina como simbolismo imaginario desde una perspectiva antropológica.

“Para eso debemos ubicarnos deliberadamente en lo que llamaremos el *trayecto antropológico*, o sea, el *incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social.*” (Durand, 2004, pág. 41)

En resumen, desde la perspectiva de Durand el imaginario:

“no es nada más que el trayecto en el cual la representación del objeto se deja asimilar y modelar por los imperativos pulsionales del sujeto, y en el cual, recíprocamente, como lo mostró magistralmente Piaget, las representaciones subjetivas se explican “por los acomodamientos anteriores al sujeto” al medio objetivo” (Durand, 2004, pág. 44)

Desde palabras de Cegarra (2012), Durand estipula que el “imaginario funciona así como el conjunto de imágenes interrelacionadas que constituyen el pensamiento social y colectivo” (Cegarra, 2012, pág. 6).

Finalmente, Manuel Baeza, plantea que los imaginarios sociales son “múltiples y variadas construcciones mentales (ideaciones) socialmente compartidas de significancia práctica del mundo, en sentido amplio, destinadas al otorgamiento de sentido existencial” (Baeza, 2004, pág. 2). De este modo, los imaginarios no se limitan a ser una “homologación de las experiencias sociales, por el contrario, existen contradicciones u oposiciones entre la heterogénea experiencia socialmente compartida.” (Cegarra, 2012, pág. 11). Así, se establece la existencia de un conflicto, el cual se trataría de la existencia de imaginarios sociales hegemónicos que actúan sobre otros imaginarios “producto de la legitimación que éstos adquieren en el marco de su propia difusión, circulación y aceptación” (Cegarra, 2012, pág. 11). Por lo tanto, existe la presencia de “imaginarios dominantes e imaginarios dominados, lo que representa esa “lucha” constante tratando de imponerse esa “visión del mundo” para “hacerla parecer natural” (Cegarra, 2012, pág. 11). Esto quiere decir que existen imaginarios hegemónicos que se asumen en la sociedad hasta el momento en que aparezcan otros imaginarios que se quieran imponer configurándose de esta manera un conflicto (Cegarra, 2012).

### **2.2.2 Imaginarios Urbanos: subjetividad y configuración social de la ciudad.**

En relación a lo anterior, nacen dentro de lo entendido como imaginarios sociales, los imaginarios urbanos, los cuales, tal como señala su nombre, hacen referencia a los imaginarios sociales que tienen conexión específicamente con la construcción social del espacio urbano tanto a nivel material como inmaterial.

Armando Silva desde un enfoque más bien semiológico en su obra “Imaginarios Urbanos” (2006), alude al contexto actual de globalización y al desarrollo de tecnologías de comunicación tales como la telefonía móvil y el internet como factores determinantes en el cambio de perspectiva respecto a la espacialidad, el territorio y la ciudad. Así es como en la actualidad, lo referente a lo urbano y a sus espacios ya

no se limita a las fronteras geográficas y materiales, configurándose realidades donde lo simbólico resulta imperante. Ante tal panorama, es que propone el enfoque de los imaginarios urbanos, puesto que en la actualidad “el nuevo énfasis se pone en la cultura y no en la arquitectura y que pasamos de una ciudad de los edificios a un urbanismo de los ciudadanos<sup>10</sup>. Es acá donde los imaginarios urbanos expresan su potencia estética y política” (Silva, 2006, pág. 55).

Para el estudio de los imaginarios urbanos, Silva propone que:

“se deben recorrer tres instancias como objeto a revelar: imaginario como construcción o marca psíquica; imaginario en cuanto al modo que permite la expresión desde la escritura hasta toda tecnología en el avance del ser por crear modos de comunicarse e interactuar socialmente y el imaginario como construcción social de la realidad.” (Silva, 2006, pág. 100)

El estudio del imaginario como construcción o marca psíquica hace referencia al énfasis puesto en momentos donde los sentimientos son dominantes ante la razón, donde las colectividades pareciera que generan nuevas verdades sociales en relación a sentimientos de miedo, odio, afecto, etc. respecto a un lugar (Silva, 2006). El imaginario social como posibilidad dada por una tecnología o técnica para la representación colectiva apunta a entender que los imaginarios tienen un estrecho vínculo con producciones tecnológicas de las cuales pueden construirse una visión imaginaria, una representación de algo, tales como la fotografía, el cine y la escritura (Silva, 2006).

Para los propósitos de nuestra investigación, es relevante el imaginario como factor de la construcción social de la realidad, en este caso, del espacio urbano de la ciudad de Valparaíso. A este respecto, Silva establece que al diferenciar entre lo entendido como real y la realidad, la segunda se caracteriza por ser construida y de este modo, se configura dentro del lenguaje y, a su vez, de la imaginación humana. En ese sentido, entiende los imaginarios sociales y en este caso, urbanos, como

---

<sup>10</sup> Armando Silva (2006) al hablar de urbanismo de los ciudadanos se refiere al carácter simbólico y subjetivo de la construcción de la ciudad en una actualidad de comunicación global, donde las ciudades son superadas por lo territorial y la limitación geográfica.

“aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente.” (Silva, 2006, pág. 103). Aquello significa que los imaginarios son contruidos colectivamente y “pueden manifestarse en ámbitos tanto locales como globales” (Silva, 2006, pág. 103).

En relación a lo anterior, es que Alicia Lindón, desde un enfoque geográfico constructivista, propone que los imaginarios urbanos se orienten “hacia los procesos de **construcción social del espacio urbano**, lo que no debería asimilarse a la construcción material de la ciudad en el sentido de su fabricación por parte del *homo faber*, sin por ello excluir dicha materialidad y su producción” (Lindón, 2007b, pág. 32). En efecto, la ciudad es entendida como un espacio en un constante proceso de construcción donde convergen distintos tipos de interacción social y de prácticas dentro de esta, las cuales están orientadas según distintos imaginarios urbanos, entendidos como tramas de sentido (Lindón, 2007b). De este modo, la ciudad se presenta como un espacio inconcluso.

“Ese espacio urbano, con sus lugares, lleva consigo y condensa valores, normas, símbolos e imaginarios sociales. En otras palabras, todo ese mundo no material de los valores, normas, símbolos e imaginarios se objetiva en la materialidad misma de la ciudad” (Lindón, 2007b, pág. 36).

Es precisamente mediante el sentido otorgado por la interrelación de normas, valores e imaginarios que se da un proceso de cualificación del lugar. A su vez, la misma materialidad de la ciudad configura las prácticas dentro de ésta (Lindón, 2007a).

En esta perspectiva, es preciso señalar que los imaginarios sociales e imaginarios urbanos, “no se configuran fuera de los contextos y procesos históricos, sino dentro de ellos. Por eso tampoco son inmutables.” (Lindón, 2007b, pág. 37). Además, la autora precisa que al estudiar la ciudad no se debe limitar el entendimiento de los imaginarios urbanos únicamente como representaciones, pues estas no operarían:

“como un espejo o reflejo exacto del fenómeno en cuestión. Justamente, uno de los aspectos analíticamente más relevantes es que se pueden construir como la **representación** de un fenómeno, pero también como **analogías selectivas o**

**distorsionadas** de los fenómenos, o incluso se pueden construir en **ausencia** del fenómeno” (Lindón, 2007a, pág. 10)

De este modo, los imaginarios urbanos pueden tener como factor recuerdos de alguna situación que ya no es parte ni caracteriza al espacio y sin embargo perdura e influye en las prácticas sociales, así como también tal como señalaba anteriormente Armando Silva, pueden existir imaginarios provenientes de un contexto socio-territorial/local que se trasladen a otro y luego, influir en las prácticas sociales dentro del nuevo espacio que lo adquiere (Lindón, 2005).

A su vez, cabe señalar lo planteado por Mónica Lacarrieu (2007) acerca de las imágenes urbanas como representaciones mentales y globales de la ciudad:

“Las imágenes urbanas, en este sentido, son construcciones espaciales, culturales y sociales producto de campos de lucha simbólica. Son construcciones parciales, simplificadas y distorsionadas. Las imágenes no son la **realidad**, sino la representación de esa **realidad** que se constituye a partir del resumen de evaluaciones, concepciones del mundo, preferencias, homogeneizando una idea de la ciudad.” (Lacarrieu, 2007, pág. 51)

En efecto, las imágenes urbanas perduran en el tiempo estabilizándose, por medio de la integración de nuevos elementos o la eliminación de otros, incidiendo en las políticas urbanas y a su vez en los imaginarios. Esto lleva a que ciertas imágenes urbanas estén sobre otras como el resultado de disputas, respecto a su legitimidad y caracteres hegemónicos, marcando lo que es válido y permitido dentro de una ciudad y lo que no es deseable y no autorizado; siendo reproducidas por los discursos dominantes (Lacarrieu, 2007). En esta perspectiva, José Fuentes (2006) propone que:

“la creación de las imágenes se da a partir de un proceso bilateral entre observador y observado, en el que el primero se basa en la forma exterior -y no solamente en ésta- pero la manera cómo interpreta y organiza lo mirado y como orienta su atención, influye a su vez, en lo que ve o lo que quiere ver. En esta relación observador-observado los diferentes grupos sociales producen imágenes diversas y desiguales de la misma realidad” (Fuentes, 2006, pág. 56)

En efecto, las imágenes urbanas son configuradas mediante referentes culturales compartidos en relación a experiencias similares vividas por quienes habitan, usan, transitan un espacio, dando paso a la construcción de significados de un lugar (Fuentes, 2006).

De esta manera imagen e imaginario no son lo mismo, pero el imaginario se nutre de las imágenes y ambos son procesuales (Lacarrieu, 2007).

Por otra parte, los imaginarios urbanos son una forma de cualificación de los espacios, y tales cualificaciones dependen de distintos grupos sociales, por lo que este aspecto les otorga mayor complejidad (Lindón, 2007b). Es decir, no existe sólo un imaginario, sino muchos imaginarios que difieren según las características sociales, culturales y económicas de los diversos grupos que habitan el espacio. En concordancia, distintos grupos específicos pueden dar un sentido a un lugar, una cualificación particular proveniente de la experiencia social, del significado, la memoria y un sentido que agrupados conforman aquella trama de significados contruidos y reconstruidos, que serían los imaginarios urbanos (Lindón, 2007a)

“No obstante, cabe señalar que este último papel de los imaginarios urbanos en la cualificación de los lugares no solo corresponde a los imaginarios que mueven a aquellos sujetos que están construyendo materialmente un barrio o dirigiendo ese trabajo, o renovando una zona de la ciudad. También opera el mismo proceso en el caso de las acciones realizadas por los sujetos anónimos que —en otras escalas— introducen un objeto en un lugar, que podrá ser reconocido socialmente como expresión de una cierta cualidad.” (Lindón, 2007b, pág. 37)”

Lo señalado anteriormente, tiene directa relación con el tema que aborda nuestra investigación: el graffiti-mural. Pues tales marcas, en muchos casos anónimas, según la perspectiva de Lindón, “buscan producir un cierto proceso de cualificación del lugar.” (Lindón, 2007b, pág. 37). De esta manera, este tipo de expresiones pueden ser comprendidas como prácticas orientadas por determinados imaginarios que son parte de la construcción social del espacio urbano. Esto, pues este tipo de imaginario, puede componerse por diversos factores tales como: imágenes, documentos de relatos de viajes, fotografías, arte plástico, cine, entre otros; ya que

se “pueden aprehender en las palabras de los habitantes de la ciudad, pero también en otras expresiones del lenguaje social” (Lindón, 2007a, pág. 10).

En relación a lo anterior, es que también la presencia de marcas tales como algunos tipos de graffiti-mural -cuando se trata de prácticas ilegales- rompen con un orden establecido según el imaginario urbano dominante proveniente de la planificación institucional de la ciudad.

Daniel Hiernaux, que también realiza sus planteamientos desde la geografía y sigue la misma línea de Lindón, plantea que:

“Una cuestión crucial, ya añeja en los estudios urbanos, sería establecer qué grupos sociales logran imponer sus representaciones e imaginarios en el discurso de los hombres políticos y cuáles son los mecanismos para imponer estos discursos a nivel de la sociedad en general, así como el esclarecimiento sobre las formas en las que se concretan estos imaginarios en las intervenciones públicas.”

(Hiernaux, 2007, pág. 26)

Finalmente, esto está en directa relación con lo anteriormente señalado respecto a la existencia de imaginarios sociales hegemónicos, lo cual se reproduce en los imaginarios en referencia a la construcción social del espacio urbano. En esta perspectiva, es que el imaginario es una compleja construcción que se configura tanto por la experiencia misma del individuo relacionado con experiencias anteriores, como también por las imposiciones de las instituciones que rigen nuestra forma de vivir (Hiernaux, 2012).

El autor además señala que sería de especial interés investigar los imaginarios urbanos que operan en los sectores dominantes pues:

“parecería que los grupos dominantes tienen un papel decisivo en la construcción de los imaginarios urbanos actuales: por una parte, imprimen su sello sobre la producción de los medios masivos de comunicación que orientan ciertos imaginarios por el bombardeo de imágenes que ofrecen. También son estos actores quienes construyen con frecuencia una relación simbiótica con los grupos políticos en el poder (...) teniendo así un papel destacado en la producción del espacio urbano y determinando nuevas pautas de apropiación del mismo”

(Hiernaux, 2007, pág. 27)

En ese sentido, Hiernaux recalca la existencia de dos mecanismos para la constitución colectiva de los imaginarios: “por una parte, en ese ajuste provocado por las presiones institucionales; por la otra, en el ejercicio intersubjetivo que le otorga un sentido compartido a las experiencias humanas.” (Hiernaux, 2012, pág. 91)

Si bien en lo que se entiende por grupos dominantes tienen relación tanto los sectores empresariales como políticos, nuestro estudio sólo se enfocará en los imaginarios urbanos reproducidos por la Municipalidad que regula la configuración del espacio urbano, en relación a la práctica del graffiti-mural en la ciudad de Valparaíso y los imaginarios de los graffiti-muralistas.

En suma, en el presente estudio el concepto de imaginario urbano se comprenderá, como una matriz y una trama de sentidos instituida socialmente, que orienta y se expresa mediante las prácticas sociales y discursos de los sujetos dentro del espacio urbano, siendo parte de la construcción social de éste a nivel material como inmaterial, donde ambos factores inciden el uno en el otro. El imaginario urbano a su vez, se entenderá como una construcción compuesta por las imágenes, significados, experiencias y memorias ancladas a un contexto socio-histórico. Se debe comprender, por estar relacionado a la imaginación, no como una representación fidedigna de la realidad, sino también como una construcción que puede contener distorsiones. De este modo, es una trama de significados contruidos, intersubjetivos y socialmente asimilados, pero a su vez en un constante proceso de reconstrucción y que puede pertenecer a grupos sociales específicos como a niveles macro-sociales.

### **2.2.3 Imaginario patrimonialista: ¿desde quién?, ¿para qué?**

En relación a lo anteriormente expuesto, Daniel Hiernaux en el artículo “Los centros históricos: ¿espacios posmodernos? (de choques de imaginarios y otros conflictos)” (2006) propone una definición de un tipo específico de imaginario urbano: el imaginario patrimonialista. Para nuestra investigación es relevante tal definición pues a priori podríamos estipular que en la ciudad de Valparaíso uno de los imaginarios hegemónicos es el que comprende la significación de esta ciudad en relación a su patrimonio material e inmaterial gracias al reconocimiento que UNESCO le otorga en el año 2003.

De este modo, el autor plantea que:

“El imaginario patrimonialista sería entonces el conjunto de figuras/formas/imágenes a partir de las cuales la sociedad actual, o por lo menos parte de ella, concibe la presencia de elementos materiales o culturales del pasado en nuestro tiempo y nuestro espacio de hoy. También el imaginario patrimonialista es la guía de ciertos programas sobre los centros históricos en particular, pero también sobre otras manifestaciones de las espacialidades del pasado todavía presentes en la actualidad.” (Hiernaux, 2006, pág. 33)

En ese sentido, el imaginario patrimonialista es la base del intento tanto colectivo como individual de imponer al resto de los integrantes de la sociedad “la preservación de marcas físicas y de las manifestaciones culturales que estuvieron en boga en épocas anteriores” (Hiernaux, 2006, pág. 33). Por lo tanto, se entiende que parte de las manifestaciones culturales precedentes deben ser rescatadas, protegidas y además admiradas por quienes son parte de la sociedad actualmente, lo que se relaciona con una forma de mantener la historia y por tanto reafirmar el proceso de construcción identitaria y de coherencia social (Hiernaux, 2006). Este imaginario patrimonialista se convierte en una potente fuerza y perspectiva en la que confluyen tanto inmobiliarias, políticos, algunos empresarios, como también profesionales provenientes de áreas como la arqueología y la antropología, la historia, entre otros (Hiernaux, 2006).

Siguiendo esta línea, Pablo Aravena y Mario Sobarzo, autores de *Valparaíso: patrimonio, mercado y gobierno* (2009) desde la historia y la filosofía desarrollan una perspectiva crítica hacia el modelo dominante patrimonialista que en la actualidad impera en la construcción de la ciudad de Valparaíso. Aravena en su ensayo “El lugar de patrimonio: La gestión del pasado sin futuro” establece que “ser patrimonio es el destino postindustrial de Valparaíso” (Aravena, 2009, pág. 14). Esto, situado en un contexto de desarrollo capitalista postindustrial que en la necesidad de ampliar su espectro de mercancías convierte la cultura en un recurso mercantil más. De esta manera, el rescate de las zonas llamadas “históricas” desde lo patrimonial, no es más que una forma de explotar sectores de la ciudad que están actualmente obsoletos pero que han pasado a ser un producto turístico, en el marco de las

“industrias culturales”. Para Aravena estas estrategias son problemáticas en tanto revelan engañosas formas de apelar a la identidad y a la historia, en tanto designan monolíticamente ambos aspectos negando su naturaleza cambiante y privilegiando el uso de los espacios por sujetos específicos, por sobre otros (Aravena, 2009). Por lo tanto, se demuestra que este designio está estrechamente ligado al poder político, pues impera la identidad colectiva que desde lo gubernamental se construye como legítima, invisibilizando otras identidades en pos de generar un proceso de cosificación de las expresiones culturales lo cual “genera por una parte, mercancías y, por otra, acota la posibilidad de proyección histórica de la sociedad porteña” (Aravena, 2009, pág. 21). En síntesis, para el autor, el patrimonialismo como modelo de gestión mercantil de la ciudad, termina por excluir a sus propios habitantes, transformándolos en una característica más del estereotipo construido por el producto comercial turístico, restándoles identidad e historia, pues lo que se posiciona por sobre todo es la memoria del mercado, donde el rol del pasado se desdibuja como también el rol de los/as sujetos/as como los constructores de su propia historia.

“la gestión patrimonial destruye “re-construyendo”, o mejor aún, “conservando”. No hay mejor manera de destruir un edificio que conservándolo “tal cual fue”, es en este preciso instante que se lo deshistoriza, se le restan los significados que emanan de las huellas que dejaron en él las múltiples maneras de habitarlo a lo largo del tiempo, fijándole de paso un significado políticamente correcto” (Aravena, 2009, pág. 34)

En concordancia con esta perspectiva crítica, Mario Sobarzo en su ensayo “Gubernamentalidad patrimonial” sigue lo planteado por Foucault acerca de la gubernamentalidad capitalista entendida como:

“el nacimiento de mecanismos de seguridad que operan para controlar los funcionamientos de los micropoderes y permitir que el Estado asuma la posición predominante en los modos de racionalidad legitimados socialmente” (Sobarzo, 2009, pág. 38)

Determina que el concepto de “recuperación patrimonial” en el caso de la ciudad de Valparaíso, en un contexto de explosión del mercado inmobiliario, ha tenido como

resultado la desaparición de una serie de formas de vida que estaban relacionadas a sistemas urbanos que en la actualidad se encuentran en un proceso de extinción “para dar paso a nuevas articulaciones: nuevos tipos de servicios (grandes supermercados, cadenas comerciales, cines trasnacionales, infraestructura ligada a servicios turísticos, etc.)” (Sobarzo, 2009, pág. 44). Estos cambios estarían ligados a la gubernamentalidad capitalista donde lo que se impone es el capital financiero lo que provoca cambios en las formas de vidas, preponderando la desvinculación comunitaria, la desconfianza a la alteridad social, la pérdida de identidad individual y colectiva, la privatización de las funciones policiales entre otros aspectos lo cual está directamente ligado a los fundamentos en los que, en la actualidad, la institucionalidad política está inmersa: “sobrevaloración del derecho a la propiedad, exclusión política de lo popular, mecanismos de participación y funcionamiento legal con un fundamento autoritario” (Sobarzo, 2009, pág. 45). En este marco, para el autor, el patrimonialismo y el desarrollo de este discurso como forma imperante de gestión de la ciudad es problemático pues bajo el alero de un supuesto beneficio en pos del desarrollo de esta y sus habitantes, está sustentado bajo una lógica turística que supone en resumidas cuentas la exclusión de habitantes (a la periferia) y de prácticas sociales mediante la higienización de la ciudad y sus accesos, el miedo y desprecio a formas de vida salvajes y “caóticas”, encarecimiento de la vida en los sectores denominados como patrimoniales, conversión de zonas como centro de servicios turísticos, precarización del trabajo turístico, entre otros problemas (Sobarzo, 2009). De este modo, se impone el punto de vista empresarial-mercantil o más bien dicho neoliberal, por sobre los intereses y necesidades de los habitantes de la ciudad.

Ambas perspectivas nos sirven como argumentos críticos respecto a la imposición de ciertos imaginarios urbanos por sobre otros en la construcción material e inmaterial de la ciudad de Valparaíso, y las problemáticas asociadas a éstos, como también una guía argumental para comprender las lógicas tras la valoración de la actividad del graffiti-mural por parte de la Municipalidad de Valparaíso.

### **2.3 Renta de monopolio, capital simbólico y marcas de distinción en las ciudades. Una propuesta desde David Harvey.**

Siguiendo la línea anterior, otra perspectiva que consideramos de utilidad para nuestro problema de investigación es la mirada del geógrafo inglés David Harvey, en su libro *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana* (2013), donde plantea que en un contexto de capitalismo global, la cultura siendo un bien común, se ha vuelto una especie de mercancía más (Harvey, 2013). De este modo, no sorprende que en la actualidad, se explote un mercado en relación a lo “cultural” dentro de una ciudad, pero de todos modos, bajo la mirada de que la producción cultural, sus artefactos y acontecimientos devienen algo “especial”, quizá por estar relacionados a la creatividad y sensibilidad humana, diferenciándose de las otras mercancías, aunque termine por tratársele como éstas (ropa, zapatos, otros). El autor plantea la siguiente pregunta: “¿Cómo se puede reconciliar entonces el estatus mercantil de tantos de esos fenómenos con su carácter especial?” (Harvey, 2013, p. 138). Para su análisis utiliza el concepto de renta de monopolio, pues considera que en un adecuado uso, puede generar interesantes interpretaciones respecto a temas prácticos y personales “que brotan del nexo entre la globalización capitalista, los desarrollos político económicos locales y la evolución de los significados culturales y los valores estéticos” (Harvey, 2013, p. 139). Así, en relación a este término, el autor establece que:

“Toda renta se basa en el monopolio de algún bien por determinados propietarios privados. La renta de monopolio surge porque ciertos agentes sociales pueden obtener una mayor corriente de ingresos durante un tiempo dilatado en virtud de su control exclusivo sobre algún artículo directa o indirectamente comercializable que es en ciertos aspectos cruciales único e irreproducible.” (Harvey, 2013, p. 139)

Según esto, la categoría cobra relevancia cuando determinados agentes sociales, tienen en su control alguna mercancía, recurso o lugar que tiene cualidades especiales, lo que en relación a otras actividades, les permite extraer rentas de monopolio de quienes desean usarlo (Harvey, 2013). En ese sentido, es importante la unicidad del recurso, actividad o lugar, como pasa por ejemplo, con una obra de

arte. Aun así, se presentan ciertas contradicciones, como por ejemplo que ningún recurso sea demasiado único como para terminar siendo invaluable y marginarse del flujo de mercancías, pero si es demasiado fácil su comercialización pierde también sus cualidades especiales. A su vez, la contradicción entre competencia y monopolio, donde lo que preocupa es que se mantengan lo suficientemente competitivas las relaciones económicas, pero al mismo tiempo que se mantengan “los privilegios de monopolio individuales y de clase de la propiedad privada que constituyen el fundamento del capitalismo como sistema político económico” (Harvey, 2013, p. 144). En relación a esto, es que Harvey relaciona aquel proceso, con las problemáticas referentes al desarrollo local y actividades culturales.

“Pretendo mostrar, en primer lugar, que se mantienen las luchas sobre la definición de los poderes de monopolio que podrían corresponder a determinados parajes y localidades, y que la idea de «cultura» está cada vez más vinculada con los intentos de reafirmar tales poderes de monopolio, precisamente porque las pretensiones de unicidad y autenticidad se pueden articular mejor como alegaciones referidas a bienes culturales distintivos y no reproducibles.” (Harvey, 2013, p. 147)

De este modo, afirma que la actividad empresarial urbana ha cobrado relevancia a nivel internacional, en relación a la gobernanza del territorio, en la que se combinan tanto los poderes públicos, con organizaciones de la sociedad civil y los intereses privados, para promover o gestionar un tipo u otro de desarrollo urbano a nivel regional, de ciudad u otro (Harvey, 2013). Esto provoca que se den pautas de inversiones locales en todo ámbito en relación a un espacio urbano, teniendo como objetivo generar “suficiente sinergia en el proceso de urbanización para que se creen rentas de monopolio y para que estas sean aprovechadas por los intereses privados y los poderes estatales” (Harvey, 2013, p. 155). En ese sentido, un aspecto crucial para desarrollar las características de especificidad, autenticidad y unicidad de un lugar, son justamente las prácticas culturales históricamente constituidas así como también las características socio ambientales y el entorno construido social y culturalmente (Harvey, 2013). Un claro ejemplo para el autor es desarrollo del turismo en las ciudades y siguiendo los términos de Bourdieu, el poder de atracción del capital simbólico y de marcas especiales de distinción (aunque Harvey lo

desarrolla en términos colectivos y no individuales); provocando que se generen grandes esfuerzos para elevar el coeficiente de capital simbólico y marcas de distinción para así mantener y aumentar sus pretensiones de singularidad y generar rentas de monopolio; así, las ciudades desarrollan “marcas” (en términos comerciales y publicitarios) que aseguran la autenticidad y unicidad de la experiencia, convirtiéndose en un gran negocio (Harvey, 2013), pero al mismo tiempo se tensionan asuntos tales como el empoderamiento local, cuando aparecen modelos que vienen a vulnerar aspectos tales como la memoria y estética de un lugar.

“los sectores del conocimiento y el patrimonio histórico, la vitalidad y fermento de la producción cultural, la arquitectura de firma y el cultivo de juicios estéticos peculiares se han convertido en poderosos elementos constitutivos del empresarialismo urbano en muchos lugares (en particular en Europa). Se trata de acumular marcas de distinción y capital simbólico colectivo en un mundo altamente competitivo. Pero esto trae como consecuencia todo tipo de cuestiones locales sobre cuales son la memoria colectiva, la estética y los beneficios a priorizar.”

(Harvey, 2013, p. 159)

Una de las grandes contradicciones en esta línea, es que el capital global en su necesidad de aumentar la renta de monopolio, llega incluso a valorar iniciativas locales peculiares que podrían ser incompatibles con tal modelo. Pero, mientras más particular y transgresor, más atractivo es para el mercado. De este modo, el capital necesita encontrar modos que permitan “integrar, subsumir, mercantilizar y monetizar tales diferencias y bienes culturales comunes lo bastante como para extraer de ellos rentas de monopolio” (Harvey, 2013, p.164). Independiente de esto, el autor recalca el potencial de lucha que existe al generar una acción frente a la constante apropiación de los bienes comunes por parte del sector inmobiliario, turístico y otros, aunque resulta especialmente dificultoso para movimientos de oposición lidiar con la masiva apropiación y aprovechar aquello específico y autentico para así generar nuevas alternativas y posibilidades dentro de un lugar. Aun así, Harvey, plantea el problema de revindicar valores “puros” de identidad que podría derivar en perspectivas de tipo neofascistas, por eso plantea que para los movimientos de oposición debe ser importante analizar esto, pues aunque no solo la lucha se limita a este punto, en ella radica un gran potencial de autonomía.

Tal como la perspectiva de lo hegemónico cultural, lo planteado por Harvey nos entrega una base teórica para el análisis de aquello que en el caso específico de Valparaíso puede influir o no, en la integración de ciertos aspectos de la práctica del graffiti-mural en el modelo de ciudad e imaginarios urbanos que se plantean desde la institucionalidad municipal, como también lo que se rechaza y se deja de lado; es decir la tensión con otros imaginarios urbanos provenientes de quienes practican el graffiti-mural.

## **2.4 La teoría de los campos de Pierre Bourdieu.**

Al interior del espacio del graffiti-mural se pueden apreciar claras tensiones entre los diversos agentes implicados, como, por ejemplo, entre los/as graffiti-muralistas reconocidos/as y aceptados/as por la institucionalidad municipal y los/as que operan desde la emergencia y muchas veces la clandestinidad.

Por otra parte la Municipalidad, tiene un rol importante como un aparato de sanción que delimita lo que está permitido y lo que no a la hora de intervenir la ciudad y sus espacios, pero al mismo tiempo y en cierto grado, de promoción de la actividad. A su vez, no deja de tener relevancia la labor de ciertas empresas que han gestionado y apoyado eventos en pos de promover una parte de lo que cabe dentro del graffiti-mural.

De esta manera, es posible ver que este espacio es heterogéneo y que conviven en él una serie de conflictos pero también convergencias, donde existen poderes y posiciones diferenciados. En relación a lo anterior, el concepto de campo de Pierre Bourdieu, sirve como base teórico-conceptual y metodológica a la hora de analizar sociológicamente las problemáticas asociadas al fenómeno anteriormente descrito.

### **2.4.1 El concepto campo.**

Pierre Bourdieu define el concepto de campo como:

“espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinados por ellas).” (Bourdieu, 1990, pág.109)

Si bien, el espacio del graffiti-mural no es totalmente estructurado en el sentido de Bourdieu, pues no existe aún todo un aparato instituido formalmente ya que ciertas dimensiones responden a acciones que se desvinculan de la institucionalidad artística y todo su marco referencial, se presentan ciertas reglas y definiciones de lo que está en juego con ciertos intereses específicos que como factores inciden y son parte de la definición conceptual de campo hecha por el autor. “La estructura del campo es un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha” (Bourdieu, 1990, pág. 110). En esta lucha hay un objetivo primordial y es la obtención del capital propio del campo y su mantención/imposición. En el caso del graffiti-mural podríamos decir que el capital en parte, es el uso del espacio urbano y los códigos asociados. Así como también la definición de lo que corresponde o no al graffiti-mural, la visibilidad de las intervenciones y el reconocimiento de sus autores.

#### **2.4.2 Principios de jerarquización, posicionamientos y disposiciones dentro de un campo.**

En el espacio del graffiti es posible apreciar que existe una diferenciación de posturas por existir una heterogeneidad de actores, desde quienes operan desde la clandestinidad y reivindican aquella noción de la intervención de la ciudad y sus espacios, hasta aquellos que claramente realizan sus intervenciones con apoyo de privados y de organismos institucionales estatales y/o municipales. Esto está directamente relacionado respecto a la relación del campo en específico y su relación con el campo de poder. En este sentido, Bourdieu describe distintos principios de jerarquización que dependen de la relación de los agentes con el campo de poder

“Debido a la jerarquía que se establece en las relaciones entre las diferentes especies de capital y entre sus poseedores, los campos de producción cultural ocupan una posición dominada, temporalmente en el seno del campo de poder (...) De ello resulta que son, en cada momento, la sede de lucha entre los dos principios de jerarquización, el principio heterónimo, propicio para quienes dominan el campo económica y políticamente (por ejemplo el «arte burgués») y el principio autónomo (por ejemplo, el «arte por el arte»), que impulsa a sus defensores más radicales a convertir el fracaso temporal en un signo de elección y el éxito en un signo de compromiso con el mundo” (Bourdieu, 2002, pág. 321)

Como indica la cita, un aspecto relevante de la relación con el campo de poder, es el grado de autonomía de un campo, lo que está directamente relacionado con el principio de jerarquización preponderante en este. A mayor autonomía, existe una inclinación favorable en cuanto a fuerzas simbólicas de los agentes más independientes del campo en relación a la demanda, originándose una división mayormente explícita entre el subcampo de producción restringida y el subcampo de gran producción. De esta manera, la jerarquización externa en relación al campo de poder, supone en una posición más alta a quien tenga mayor éxito comercial. Por el contrario, la jerarquización interna,

“(…) es decir, el grado de consagración específica, favorece a los artistas (etc.) que son conocidos y reconocidos por sus pares y sólo por ellos (por lo menos en la fase inicial de su empresa y que deben, por lo menos negativamente, su prestigio al hecho de que no hacen ninguna concesión a la demanda del «gran público»”  
(Bourdieu, 2002, pág. 323)

De acuerdo a lo planteado por Bourdieu, pensamos que en esta diversa relación con el poder puede hallarse una de las razones de disputas al interior del campo, como podrían ser tensiones respecto al grado de relación con la institucionalidad municipal. Otro aspecto interesante que fue planteado por este autor en cuanto al campo de poder y su aspecto económico, en relación específica al campo literario, pero que por sus características puede aplicarse al caso del graffiti-mural, es la idea de una economía anti-«económica» o una economía al revés producto de cierta autonomía propia del campo, “basada en su lógica específica, en la naturaleza misma de los bienes simbólicos, realidades de doble faceta, mercancías y significaciones, cuyos valores propiamente simbólico y comercial permanecen relativamente independientes” (Bourdieu, 2002, pág. 213). Es decir, se toma cierta distancia de lo comercial y su demanda en cuanto a las empresas culturales.

“la economía anti-«económica» del arte puro que, basada en el reconocimiento obligado de los valores de desinterés y en el rechazo de la «economía» (de lo «comercial») y del beneficio «económico» (a corto plazo), prima la producción y sus exigencias específicas, fruto de una historia autónoma; esta producción, que no puede reconocer más demanda que la que es capaz de producir ella misma pero solo a largo plazo, está orientada hacia la acumulación de capital simbólico ,

en tanto que capital «económico» negado, reconocido, por lo tanto legítimo, autentico crédito capaz de proporcionar, en determinadas condiciones y a largo plazo, beneficios «económicos» (Bourdieu, 2002, pág. 214)

Es importante recalcar que en el caso del graffiti-mural, quizá los beneficios económicos operan de un modo mayormente desfasado puesto que si una manifestación de su tipo es realizada de manera anónima y rápida en algún lugar de una ciudad, su autor jamás recibirá beneficio alguno y por otra parte, la obra está totalmente expuesta a ser modificada o posteriormente eliminada. Pero, esto no siempre es así, puesto que también algunos/as graffiti-muralistas realizan trabajos del tipo para instituciones, empresas privadas, negocios y otros, obteniendo beneficios económicos por la labor. Lo que prima en mayor grado es el reconocimiento como beneficio simbólico al interior del campo, como también en su exterior. De este modo resulta interesante el indagar en ciertas tensiones respecto a la valorización de sus pares en relación a su éxito económico (si se da el caso) o su relación con la institucionalidad municipal; si existe admiración, si existe rechazo o simplemente indiferencia.

Aun así, es importante recalcar la noción de la autonomía relativa existente entre un campo y otro, en el que dependerá del grado de complejidad y especificad, su capacidad de independencia con otros campos que lo coaccionen. Esto tiene su funcionalidad en tanto el campo a analizar “esté dotado de una autonomía relativa, que permita la autonomización metodológica que practica el método estructural al tratar el campo intelectual como un sistema regido por sus propias leyes” (Bourdieu, 2002, pág. 10). Para los propósitos de nuestra investigación, estos aspectos son relevantes en tanto permiten comprender la relación que existe entre el propio campo del graffiti-mural con otros campos externos como lo es el campo de poder; sus posicionamientos y principios de jerarquización en función de este.

#### **2.4.3 Capital cultural**

Por otra parte, en relación a la estructura interna de los campos, en el caso del graffiti-mural, podemos indagar en lo denominado como capital cultural (Bourdieu, 2012) entendido como aquella serie de códigos y conocimientos para

percibir/decodificar en este caso, las manifestaciones que caben dentro de las clasificaciones del mismo graffiti-mural y la validación de sus autores/as. De este modo, existe una clara delimitación de los tipos de expresión y sus clasificaciones, como también sus técnicas y posiciones respecto al contenido a manifestar, independiente de que esto se caracterice por ser diverso. De este modo, se fija el «nomos» y las cuestiones asociadas a los límites dentro del mismo campo (Bourdieu, 2002), lo cual gira en torno a la definición del “verdadero” artista, escritor o en este caso graffiti-muralista, en una lucha constante respecto a los códigos que establecen la autenticidad y el derecho a ser llamados como tales.

“Así, cuando los defensores de la definición más «pura», más rigurosa y más estrecha de la pertenencia dicen de unos artistas (etc.) que no son *realmente* artistas o que no son artistas *auténticos*, les niegan la existencia *como* artistas, es decir desde el *punto de vista* de que como artistas «auténticos» pretenden imponer en el campo el punto de vista legítimo sobre el campo, la ley fundamental del campo, el principio de visión y de división (nomos) que define el campo artístico (etc.) como tal, es decir como sede del arte como arte” (Bourdieu, 2002, pág. 331)

Según esta perspectiva, es que entonces se fijan las reglas y de algún modo el derecho de entrada al campo. Sólo pueden ser parte del campo quienes estén de acuerdo con el punto de vista imperante y las propias leyes del campo fijadas con anterioridad (Bourdieu, 2002). Aun así, el autor precisa que “aunque universalmente el campo literario (etc.) sea la sede de una lucha por la definición del escritor (etc.) no hay una definición universal del escritor” (Bourdieu, 2002, pág. 332). De este modo, desde el análisis emergen las definiciones producto de un estado de lucha por la definición legítima de la actividad (Bourdieu, 2002). Por lo tanto, en función de una investigación completa, es necesario desde el punto de vista del autor, el inventariar - en la medida de lo posible- las distintas definiciones concurrentes, en nuestro caso de graffiti-mural.

En relación a los límites fijados dentro del campo, se articula, se instituye, una jerarquía ligada a la definición de las fronteras. “Definir las fronteras, defenderlas, controlar las entradas, significa defender el orden establecido del campo” (Bourdieu, 2002, pág. 334). Esta lucha por el dominio completo de la definición de la forma de producción legítima dentro de cada campo, expresa una fuerte creencia en lo que

Bourdieu denomina juego o *illusio*, entendida como “la condición del funcionamiento de un juego del que también es, por lo menos parcialmente, el producto” (Bourdieu, 2002, 337)

“Cada campo (religioso, artístico, científico, económico, etc.) a través de la forma particular de la regulación de las prácticas y de las representaciones que impone, ofrece a los agentes una forma legítima de realización de sus deseos basada en una forma particular de *illusio*” (Bourdieu, 2002, pág. 338)

En relación a esta *illusio*, es que la producción de un agente dentro del campo, tiene valor. De un modo más claro, no es quien produce el que le otorga el valor a su obra, sino el campo de producción en el que está inserto y el que según sus códigos establece el valor de dicha obra como “fetiche al producir la creencia en el poder creador” (Bourdieu, 2002, pág. 339) de quien realiza la obra. De esta manera, la creencia colectiva que se establece dentro del campo, sobre este juego fijado (*illusio*) y aquel

“valor sagrado de sus envites es a la vez condición y el producto del funcionamiento del mismo juego; está en el origen del poder de consagración que permite a los artistas consagrados constituir determinados productos, mediante el milagro de la firma (o del sello), en objetos *sagrados*.” (Bourdieu, 2002, pág. 340)

En concordancia con lo anterior, en el caso del graffiti-mural podremos comprender qué es lo que guía el juicio y la valoración tanto de las intervenciones gráficas como sus autores dentro del campo; es decir qué características y prácticas son relevantes y claves en la consagración.

Por otra parte, como se afirmó anteriormente, dentro del campo existen diferentes disposiciones y tomas de posiciones por parte de los agentes que lo componen. Tales disposiciones y posiciones conforman una especie de red en la cual existe dominación, antagonismo, subordinación o complementariedad. “Cada posición está objetivamente definida por su relación objetiva con las demás posiciones” (Bourdieu, 2002, pág. 342). A su vez todas las posiciones dependen de la situación actual y futura o potencial que tengan los agentes dentro de la misma estructura del campo, ya sea por ejemplo, una posición de poder la cual controle beneficios tales como el prestigio que se tenga dentro del campo. Estos posicionamientos están relacionados

también a las tomas de posición a través de las producciones/obras y los actos en función de lo político, polémicas, etc. Lo cual puede relacionarse con una explicación mediante una lectura interna en relación a las condiciones sociales de producción o consumo (Bourdieu, 2002).

“En fase de equilibrio, el *espacio de las posiciones* tiende a controlar el *espacio de las tomas de posición*.” (Bourdieu, 2002, pág. 343). En relación a esto es que las influencias que puedan ejercer las determinaciones externas (por ejemplo, el ámbito de lo político) “dependen de la mediación de las fuerzas y formas específicas del campo.” (Bourdieu, 2002, pág. 343). Todo el entramado de tomas de posición y los conflictos asociados que suceden por tanto, dentro del campo en función de lo externo, deben ser entendidas como un sistema de oposiciones, lo cual es una lucha constante entre los distintos agentes del campo. En el caso del graffiti-mural en la ciudad de Valparaíso, esto puede expresarse en función de su relación y posicionamiento hacia la institucionalidad gubernamental y municipal, la disposición a participar en proyectos realizados en su marco, la realización de actividades laborales pagadas relacionadas con el graffiti-mural y por otra parte también, la iniciativa de plasmar contenidos en relación al contexto o coyuntura política, social y cultural que se está viviendo en el país o en lo local de la ciudad.<sup>11</sup>

#### **2.4.4 Trayectoria social**

Finalmente, otro concepto que nos ayudará en el estudio es el de trayectoria social. Este concepto es definido por el autor como “la *serie de las posiciones* sucesivamente ocupadas por un mismo agente o un mismo grupo de agentes en espacios sucesivos” (Bourdieu, 2002, pág. 384). Al mismo tiempo, las trayectorias sociales deben ser entendidas como un modo particular de transitar por el espacio social “donde se expresan las disposiciones del habitus” (Bourdieu, 2002, pág. 384). En relación a lo anterior, el habitus -concepto primordial dentro del estudio de los campos y de la teoría elaborada por Pierre Bourdieu en general- es definido por el autor,

---

<sup>11</sup> En el caso del contenido, esto es más claro en el caso de la realización de murales, puesto que el graffiti asociado a las letras, es más hermético, pues generalmente sólo alude a la firma, nombre de su autor.

“como sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin.” (Bourdieu, 1990, pág. 114)

Las trayectorias sociales componen además, familias intergeneracionales dentro de las historias individuales de cada agente que compone el campo específico. Dentro del mismo campo pueden encontrarse trayectorias ascendentes: directas (agentes provenientes de clases populares o clases medias) o cruzadas (por ejemplo, agentes que pertenecían a la pequeña burguesía tras alguna ruptura crítica familiar de tipo económica); trayectorias transversales o desplazamientos nulos. De esta manera, las trayectorias fijan de alguna manera, en función del capital simbólico acumulado, “un conjunto determinado de posibles legítimos, es decir, en un campo determinado, una parte determinada de los posibles objetivamente ofrecidos en un momento determinado del tiempo” (Bourdieu, 2002, pág. 386).

En este caso, en el graffiti-mural, las trayectorias podrían ser relevantes sobre todo respecto al nivel educacional de quienes pertenecen al campo, su relación y formación artística como también el tiempo que llevan realizando la actividad, lo cual puede mostrar diferencias sustantivas respecto a las motivaciones y sentido de la práctica. Así como también, los distintos posicionamientos dentro del campo; sus inicios y evolución.

Por último, en relación a lo anterior, es que se construye una dialéctica de las posiciones y las disposiciones, donde las

“disposiciones asociadas a un origen social determinado sólo se cumplen especificándose en función por un lado, de la estructura de los posibles que se anuncian a través de las diferentes posiciones y de las tomas de posición de sus ocupantes y, por otro, de la posición ocupada en el campo, que (...) orienta la percepción y la valoración de esos posibles: así pues las mismas disposiciones pueden llevar a tomas de posición estéticas o políticas muy diferentes según el estado del campo, respecto al cual tienen que determinarse” (Bourdieu, 2002, pág. 393)

En suma, los campos como estructuras, son espacios de disputas y tensiones donde sus cambios e instituciones, dependen en cierta medida de factores externos pero a

su vez están dotados de cierta autonomía. Mediante el entrelazamiento de factores externos e internos se desarrolla su constante configuración y a su vez los cambios en el posicionamiento y toma de posición de los mismos agentes no sólo al nivel interior como por ejemplo respecto a estilos y estéticas, sino también en función del acontecer social en el que el mismo campo está inserto. De esta manera el graffiti-mural tiene códigos y reglas que son creadas, mantenidas y/o transformadas por los agentes que pertenecen a este espacio, según sus posicionamientos y disposiciones, trayectorias y relación con los otros campos externos.

## **2.5 Hegemonía, contrahegemonía y emergencia en la esfera de la cultura. Una mirada a partir de Raymond Williams**

A la hora de investigar fenómenos que tienen un sentido contra-cultural y/o emergente como lo es, desde algunos puntos de vista, el graffiti-mural (en el caso de su práctica ilegal o de ciertos mensajes insertos), se hace necesario revisar las tensiones en torno a una cultura dominante que se impone sobre otras ideas y concepciones culturales. En nuestro caso, una concepción hegemónica respecto al uso y configuración del espacio urbano. De este modo resulta útil para los propósitos de esta investigación, considerar la teoría cultural de Raymond Williams -quien retoma los planteamientos propuestos por Antonio Gramsci- en torno a la hegemonía cultural y la relación entre lo dominante, lo residual y lo emergente (Williams, 2000)

### **2.5.1 El concepto de cultura en Williams**

Antes de hablar del concepto hegemonía cultural, es necesario exponer lo que Raymond Williams entiende por cultura. El autor en su obra "*Sociología de la cultura*" (1994), define este concepto como excepcionalmente complejo pues históricamente ha tenido distintos significados. Aun así reconoce dos tipos generales de definición: una que la entiende como un «espíritu conformador» de un modo de vida global, manifestado en todas las actividades sociales, pero más aún en las que se comprenden como «específicamente culturales», tales como las formas de trabajo intelectual, los estilos artísticos y el lenguaje (Williams, 1994) y otra que ve en la cultura «un orden social global», en los estilos artísticos y las formas de trabajo

intelectual, se consideran producto directo o indirecto de un orden fundamentalmente constituido por otras actividades sociales. (Williams, 1994, pág. 12)

Según lo planteado por Williams, desde la sociología de la cultura, específicamente desde la segunda mitad del siglo XX, había investigaciones desde las dos posiciones anteriores, pero más tarde la producción intelectual comenzó a generar una evidente convergencia entre ambas posturas; en lo que se destaca la distinción entre prácticas culturales (las cuales son constitutivas) y producciones culturales. En ese sentido Williams, reconoce la existencia de una convergencia entre:

“1) los sentidos antropológicos y sociológicos de la cultura como «todo un modo de vida» diferenciado, dentro del cual, ahora, un «sistema signifiante» característico se considera no sólo como esencial sino como esencialmente implicado en *todas* las formas de actividad social y 2) el sentido más especializado, si bien más corriente, de cultura como «actividades intelectuales y artísticas» (...)” (Williams, 1994, pág. 13)

Respecto a esto último, el autor plantea que las actividades intelectuales y artísticas en la actualidad se manifiestan en un marco mucho más amplio en lo que también se incluyen la filosofía, el periodismo, la moda, la publicidad entre otros ámbitos (Williams, 1994). De este modo, Williams manifiesta que sus planteamientos respecto a la definición de cultura están en el orden de tal convergencia.

### **2.5.2 El concepto de hegemonía cultural en Williams**

En cuanto al concepto de hegemonía cultural, Williams la define como:

“todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores -fundamentales y constitutivos- que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad, un sentido de lo absoluto debido a la realidad experimentada más allá de la cual la movilización de la mayoría de los miembros de la sociedad -en la mayor parte de las áreas de sus vidas- se torna sumamente difícil.” (Williams, 2000, págs. 131-132)

De este modo, es importante identificar que la hegemonía cultural permea en todo sentido arraigado de lo que significa una práctica cultural y cómo esta se entenderá como válida. En ese sentido, lo hegemónico cultural no se limita a ser un conjunto de valores, significados y percepciones del mundo, también este conjunto media y se expresa a través de las prácticas y experiencias de los sujetos (De Giorgi, 2008).

Aun así, Williams recalca la importancia de entender lo hegemónico cultural no como una estructura estable sino como un proceso de formación que va cambiando, transformándose y adaptándose continuamente. Tal proceso está conformado por las relaciones, experiencias y actividades de los miembros de la sociedad, teniendo límites y a su vez presiones que son específicas y que cambian constantemente, lo que da paso a la contra hegemonía y/o hegemonía alternativa (Williams, 2000).

Por esta razón, toda vía alternativa y contracultural a lo hegemónico que impera tiene un papel importante en tanto carácter de futuras transformaciones.

“El principal problema teórico, con efectos inmediatos sobre los métodos de análisis, es distinguir entre las iniciativas y contribuciones alternativas y de oposición que se producen dentro de -o en contra de- una hegemonía específica (la cual les fija entonces ciertos límites o lleva a cabo con éxito la tarea de neutralizarlas, cambiarlas o incorporarlas efectivamente) y otros tipos de contribuciones e iniciativas que resultan irreductibles a los términos de la hegemonía originaria o adaptativa, y que en ese sentido son independientes.”  
(Williams, 2000, págs. 135-136)

Es decir, no todo lo alternativo y de oposición, es totalmente independiente de lo hegemónico cultural; este también produce y a la vez limita su propia contracultura (Williams, 2000); y en esto radica su capacidad de neutralización. Aun así, el autor considera un error el no analizar y restar importancia a lo que genera ciertas rupturas significativas, independiente de si está o no afectado por las presiones de lo hegemónico cultural, pues los elementos más activos pueden manifestar cierta independencia y originalidad, es así que se han presenciado desde prerevoluciones hasta actividades verdaderamente revolucionarias con mucha frecuencia (Williams, 2000).

Dentro de este marco es que se entiende que la dificultad teórica consiste en que no es sólo un grupo privilegiado el que mantiene y reproduce lo dominante, sino que lo hegemónico cultural es expresado mediante las prácticas y experiencias activas específicas de cualquiera de los sujetos y grupos de la sociedad (De Giorgi, 2008), e incluso en aquellas manifestaciones contraculturales y aparentemente independientes.

Lo anterior, nos sirve para comprender y cuestionar el fenómeno del graffiti-mural, pues si bien esta práctica generalmente ha sido interpretada como manifestación de rebeldía y de oposición a la cultura oficial, en el contexto actual, este tipo de intervenciones en el espacio urbano dista de ser una manifestación plenamente contracultural. Primero, al situarse en un contexto de capitalismo neoliberal y su respectiva cultura hegemónica, el graffiti-mural no siempre se opone a las normas y jerarquías impuestas por este sistema dominante y en algunos casos establece más bien una relación de competencia (Gray, 2011). Por ejemplo, con la masiva presencia de publicidad en las ciudades, a su vez como elemento constituyente de una identidad individual frente a la identidad que el mercado promete, pero que falla al no entregar exclusividad (Gray, 2011). En algunos casos estas intervenciones nacen de la necesidad de cuestionar tanto el uso del espacio urbano, como también lo dominante, pero en otras es más bien la necesidad de realizar publicidad de sí mismos/as.

“Los graffiteros se ven a sí mismos como parte de una sociedad enorme, anónima y dominada por los anuncios de productos y las marcas empresariales. Una de las muchas formas de reaccionar ante esta violencia visual cotidiana es convertirse en graffitero y transformar el propio ego en una marca, en un graffiti con una tipografía reconocible mediante la exposición y la repetición, es decir, buscando buenos lugares para rayar (concurridos o muy visibles) y repitiendo esta marca en distintos lugares de la ciudad, la mayor cantidad de veces posibles. El graffitero no vende un producto, pero utiliza la misma estrategia y persigue el mismo fin que las marcas comerciales: ser visible a toda costa e ingresar como imagen en el subconsciente de las personas.” (Gray, 2011, pág. 4)

Esta relación con lo dominante también puede expresarse a través del vínculo con la institucionalidad estatal y en este caso municipal, y los imaginarios urbanos hegemónicos que se construyen y reproducen. De este modo, las intervenciones de graffiti-mural en una ciudad pueden plantearse como un cuestionamiento o formas alternativas de construir la ciudad material y simbólicamente, pero que perfectamente pueden ser integradas en lo que se plantea hegemónicamente constituyendo renovaciones del modelo, pero dejando como residuo lo que resulta inaceptable para lo establecido, tales como el *tag* o el *bombing*, propio del graffiti de letra y asociado mayoritariamente a las intervenciones ilegales.<sup>12</sup>

Para comprender la propuesta de la hegemonía cultural de Williams es importante relacionarla con las tradiciones e instituciones que se dan en ésta, entendidas como las formas de carácter selectivo que tiene lo hegemónico para perdurar en el presente como también interconectarse con aquello independiente y alternativo a lo dominante (Williams, 2000). Así, lo hegemónico como proceso está en un continuo dialogo estratégico con lo variable y lo estático, presentándose como un proceso dinámico en constante relación con lo residual y lo emergente, entendiéndose el primer concepto como aquello del pasado que sigue teniendo vigencia y presencia en el proceso cultural (Williams, 2000) y el segundo como “los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente” (Williams, 2000, pág. 145).

En ese sentido, tales características del concepto hegemonía cultural nos pueden ser útiles para analizar de qué modo el graffiti-mural como práctica que en un principio fue emergente, se relaciona con la hegemonía cultural en un constante proceso de tensión.

No obstante, en este continuo diálogo entre lo hegemónico cultural y lo emergente y alternativo, es que la hegemonía cultural se expresa no como una estructura total, pues se da espacios de renovación, alternativa y cambio desde fuera de ésta (De Giorgi, 2008)

---

<sup>12</sup> El *tag* se refiere a la firma del nombre, alias o palabra, con un estilo que identifica a su autor. El *bombing* se refiere al acto de “bombardear”, es decir, intervenciones rápidas de graffiti con el propósito de aparecer masivamente por la ciudad.

Finalmente en relación a la interacción de la hegemonía cultural con los componentes anteriormente descritos, el autor hace hincapié en el entender que:

*“ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la practica humana, toda la energía humana y toda la intención humana. Esto no es simplemente una proposición negativa que nos permite explicar cuestiones significativas que tienen lugar fuera o en contra del modo dominante. Por el contrario, es un hecho en cuanto a los modos de dominación que seleccionan y consecuentemente excluyen toda la escala de la practica humana.”* (Williams, 2000, págs. 147-148)

En síntesis, la hegemonía cultural para Williams, es un proceso donde la cultura dominante es asimilada y expresada desde lo simbólico y lo material, siendo precisamente dinámica y no una estructura estática, en tanto se devela en la acción de las y los sujetos/as no sólo dominantes, sino dominados/as, entrelazándose y retroalimentándose de lo que viene a emerger fuera de ésta, incluso si se plantean como prácticas antagónicas.

En relación al tema de la investigación, es relevante tomar aspectos de esta perspectiva pues sirve como base para el análisis y comprensión de las contradicciones dentro del mismo espacio del graffiti-mural, en tanto son prácticas que tienen un origen emergente y antagónico, que en un principio, como es el caso del graffiti de letras estadounidense, estuvo vinculado a jóvenes de sectores socioeconómicos bajos provenientes de la periferia urbana, pero que por otra parte, en la actualidad, no representa la actividad de un solo grupo social y económico, sino que se diversifica; o la pintura callejera asociada al mural, que se caracterizaba por ser un medio de plasmar ideas de contenido político y de cuestionamiento del acontecer social, pero que hoy en día sus mensajes no necesariamente tienen una vinculación con ese tipo de contenido. Ambas prácticas que se plantean como orígenes de aquella mixtura que hemos decidido denominar como graffiti-mural, fueron apropiadas o expropiadas tanto por el mercado como por instituciones estatales con una visión más bien tradicional, o directamente comercial, en cuanto a

la conformación de lo cultural y lo artístico. Esta apropiación complejizó el significado de las prácticas del graffiti-mural haciendo que su sentido contra-hegemónico cultural fuera disolviéndose para volverla una práctica cuyo sentido es más heterogéneo. De este modo, se manifiestan distintas significaciones de lo que es el graffiti-mural, las que van desde una visión ligada a lo hegemónico cultural a una crítica y disputa de tal, pasando por posiciones intermedias de negociación entre un polo y otro.

Finalmente, el concepto de la hegemonía cultural nos permite comprender la forma de integración y de rechazo de ciertas prácticas, usos y configuraciones del espacio urbano en una estructura dominante, en el que ciertas prácticas como el graffiti-mural vienen a ser conflictivas y representantes de disputas respecto a lo que se debe y no debe hacer en este.

## **CÁPITULO 3: METODOLOGÍA**

### **3.1 Tipo de Estudio.**

La presente investigación es descriptiva, puesto que servirá para aproximarse al fenómeno del graffiti-mural en nuestro país y en este caso en la ciudad de Valparaíso, fenómeno que ha sido poco estudiado desde las ciencias sociales en Chile. Por otro lado, tiene características de una investigación descriptiva en tanto pretende describir y analizar los imaginarios urbanos que caracterizan la relación con la práctica del graffiti-mural desde la Municipalidad de Valparaíso, como también recolectar información a partir de los/as mismos/as agentes (graffiti-muralistas y autoridades municipales) implicados/as en este espacio.

### **3.2 Tipo de Diseño**

El tipo de diseño de esta investigación es de tipo cualitativo, en tanto pretende entender el problema a estudiar desde la perspectiva de las personas implicadas en éste y comprendiendo que quién investiga causa efectos en quienes pretende estudiar, como también está sujeto a la condicionantes y factores propios de la realidad de la cual es parte, teniendo sus propias significaciones (Rodríguez, Gil Flores, & García Jiménez, 1996). Se comprende por tanto que está orientado al caso, entendiéndose como un sistema limitado y que se hace un énfasis en lo observable y observado por sus propios informantes del campo (Rodríguez, Gil Flores, & García Jiménez, 1996)

De este modo, el diseño de esta investigación “es abierto, al recorrido incierto que hace la subjetividad cuando tiene que expresarse, y es flexible, a las modificaciones” (Serbia, 2007, pág. 129) por lo que es susceptible a los cambios que se necesiten, según vaya desarrollándose la investigación. Por lo tanto, tiene elementos del diseño emergente por sus características de flexibilidad (Valles, 2003) pero, al tener criterios teóricos en la construcción, este es más bien un diseño del tipo semi-proyectado.

Por otra parte es un tipo de investigación transversal puesto que la producción de los datos y su descripción solo se aplicarán a un momento/tiempo determinado y único. (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006)

### **3.3 Universo y muestra.**

#### **3.3.1 Universo**

El **universo** de esta investigación está constituido por todos/as los/as graffiti-muralistas que hayan intervenido en la ciudad de Valparaíso y funcionarios/as de la Municipalidad de Valparaíso que sean responsables de actividades y proyectos en torno al graffiti-mural. Además, el universo está compuesto por documentos institucionales de tipo jurídico y no jurídico de la Municipalidad de Valparaíso.

#### **3.3.2 Muestra**

El tamaño de la muestra de graffiti-muralistas fue realizado bajo parámetros de accesibilidad y heterogeneidad (Valles, 2000).

Respecto a los criterios de selección de muestra, se escogieron graffiti-muralistas de ambos sexos, sin importar su origen (región y comuna del país) que hayan intervenido en la ciudad de Valparaíso en la actualidad. Fue relevante seleccionar graffiti-muralistas que hubiesen intervenido de forma ilegal y/o legal, que realizaran distintos tipos de intervenciones dentro de lo entendido como graffiti-mural y que hayan participado o no en actividades y proyectos de la Municipalidad de Valparaíso en relación al graffiti-mural; además de seleccionar sujetos/as que tuvieran distintas trayectorias (Bourdieu, 2002) dentro del espacio social del graffiti-mural, conformadas por los años que llevan en la práctica, el nivel educacional y formación artística<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Se entiende por formación artística la asistencia a escuelas de bellas artes, talleres en relación a la práctica artística visual en general y carreras universitarias o técnicas a fin.

Tabla 1: Entrevistas según criterios muestrales.

| Entrevista | Edad | Nivel Educativo                        | Ciudad de Origen | Formación artística | Años de práctica del graffiti-mural | Años de práctica del graffiti-mural en Valparaíso | Participación con Municipalidad <sup>14</sup> |
|------------|------|----------------------------------------|------------------|---------------------|-------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 1          | 20   | Técnico incompleto                     | Viña del Mar     | No                  | 6                                   | 6                                                 | No                                            |
| 2          | 23   | Universitario Incompleto               | Valdivia         | Sí                  | 4                                   | 1                                                 | No                                            |
| 3          | 18   | Universitario cursando                 | Valparaíso       | No                  | 5                                   | 5                                                 | No                                            |
| 4          | 29   | Profesional Incompleto                 | Concepción       | Sí                  | 16                                  | 10                                                | No                                            |
| 5          | 23   | Profesional cursando                   | Viña del Mar     | No                  | 7                                   | 7                                                 | No                                            |
| 6          | 19   | Educación Media completa               | Villa Alemana    | No                  | 3                                   | 3                                                 | No                                            |
| 7          | 24   | Universitario Incompleto               | Quillota         | Sí                  | 3                                   | 3                                                 | No                                            |
| 8          | 23   | Universitario cursando                 | Santiago         | Sí                  | 10                                  | 3                                                 | No                                            |
| 9          | 27   | Educación Media Completa <sup>15</sup> | Valparaíso       | Sí                  | 10                                  | 10                                                | Sí                                            |
| 10         | 33   | Universitario Completo                 | Concepción       | Sí                  | 17                                  | 3                                                 | No                                            |
| 11         | 26   | Universitario Incompleto               | La Calera        | Sí                  | 13                                  | 3                                                 | No                                            |
| 12         | 40   | Universitario Incompleto               | Valparaíso       | No                  | 15                                  | 15                                                | No                                            |
| 13         | 25   | Universitario Incompleto               | Santiago         | Sí                  | 4                                   | 4                                                 | No                                            |

Tabla 2: Entrevistas según tipo de graffiti.

| Entrevista/Tipo de intervención | TAG | BOMBAS/FLOP | GRAFFITI-MURAL | MURAL |
|---------------------------------|-----|-------------|----------------|-------|
| 1                               | x   | X           | x              |       |
| 2                               |     |             |                | x     |
| 3                               |     |             | x              | x     |
| 4                               | x   | x           | x              |       |
| 5                               | x   | x           | x              |       |
| 6                               | x   | x           |                |       |
| 7                               | x   |             | x              | x     |
| 8                               | x   |             | x              | x     |
| 9                               |     |             | x              | x     |
| 10                              |     |             | x              | x     |
| 11                              | x   | x           | x              |       |
| 12                              |     |             | x              | x     |
| 13                              | x   |             | x              | x     |

<sup>14</sup> Si bien la participación de proyectos y actividades realizados por la Municipalidad de Valparaíso en relación al graffiti-mural era un criterio, este tiene una menor presencia dentro de la muestra en relación a la proporción, pues según información tanto de los/as graffiti-muralistas como también de las autoridades de la Municipalidad de Valparaíso el número es reducido, además de la negativa a participar del estudio.

<sup>15</sup> En este caso, el/la entrevistado/a estudió licenciatura en artes en una escuela de bellas artes, lo cual en la actualidad no está reconocido por el Estado.

El tamaño de la muestra de graffiti-muralistas se fijó según el principio de saturación de datos, es decir, la muestra se completó al momento en que la información se volvió redundante y repetitiva. Se llegó a un total de 13 entrevistados/as.

En el caso de los/as funcionarios/as de la Municipalidad de Valparaíso, el criterio de selección fue el ser responsables de proyectos y actividades en relación al graffiti-mural. En total se realizaron 4 entrevistas a funcionarios/as pertenecientes a la Dirección de Desarrollo Cultural, Dirección de Gestión Patrimonial y Dirección de Turismo. Esto, en relación a la necesidad de indagar en aspectos no profundizados en los documentos municipales analizados.

En relación a lo descrito anteriormente es que se realizaron entre ambos casos un total de 17 entrevistas.

En cuanto a la selección de documentos, se revisaron documentos oficiales de tipo jurídico y no jurídico de la Municipalidad de Valparaíso, que tuvieran pertinencia y vigencia con el tema, es decir que nos permitieran dar con la existencia y descripción de imaginarios urbanos de la ciudad de Valparaíso desde la institucionalidad municipal.

**Tabla 3: Documentos seleccionados**

| Nombre documento                                                                | Año publicación | Autor (es)                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Plan de Desarrollo Comunal (PLADECO). Diagnostico Comunal.                      | 2002            | Consultores en Gestión Pública                                                                                                         |
| Plan Estratégico de Cultura de Valparaíso                                       | 2008            | Municipalidad de Valparaíso. Departamento Desarrollo Cultural.                                                                         |
| Resumen Ejecutivo de Plan Director de Gestión Patrimonial de Valparaíso (PDGPV) | 2010            | Servicios Externos y Extensión (SEREX), Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile. |
| Plan Rumbo. Plan Estratégico para                                               | 2009            | Municipalidad de Valparaíso, Codesser,                                                                                                 |

|                                                                |       |                                                                   |
|----------------------------------------------------------------|-------|-------------------------------------------------------------------|
| el Destino Turístico (2009-2015).<br>Valparaíso. (Fase I y II) |       | DuocUC, Sernatur y Consetur Crcp.                                 |
| Plan Municipal de Cultura de<br>Valparaíso 2014-2016           | 2014. | Municipalidad de Valparaíso. Departamento<br>Desarrollo Cultural. |
| Ordenanza de Aseo y Ornato n°<br>358                           | 2003  | Municipalidad de Valparaíso.                                      |
| Decreto Municipal n° 966                                       | 2012  | Municipalidad de Valparaíso                                       |

### 3.4 Técnicas de producción de datos.

La técnica de producción de datos utilizada fue por un lado la entrevista en profundidad de tipo semi-estructurada y “estandarizada no programada” (Valles, 2003, pág. 187). Esto significa que este tipo de entrevista se caracteriza por una formulación de la estandarización del significado, según el/la entrevistado/a; ya que las preguntas no tienen una secuencia satisfactoria para todos/as los/as entrevistados/as y “es factible conseguir la equivalencia de significado para todos los entrevistados, a través del estudio de estos” (Denzin, 2003). De este modo se elaboran preguntas en forma de guía, donde el/la entrevistador/a, según el contexto, decide en qué momento y orden realizarlas (Flick, 2012).

El motivo de la elección de esta técnica es que permite obtener “una gran riqueza informativa (intensiva, de carácter holístico o contextualizada), en las palabras y enfoques de los entrevistados” (Valles, 2003, pág. 196).

### 3.5 Técnica de análisis de datos.

Para analizar los datos producidos por las entrevistas semi-estructuradas y documentos se llevó a cabo un análisis de contenido, puesto que trata a grandes rasgos de una interpretación de textos desde cualquier tipo de fuente (grabación, papel, etc.), combinando “la observación y producción de los datos, y la interpretación o, análisis de los datos” (Andreú Abela, 2002) de manera sistematizada y siguiendo los criterios de la metodología de la investigación, es decir,

su rigurosidad y validez. Esto, a través de una determinación del objeto de análisis, de las reglas de codificación, sistema de categorías y la posterior comprobación de la pertinencia del sistema de codificación-categorización para luego realizar las inferencias, lo cual permitió cumplir con los objetivos de la investigación. El proceso de codificación y creación de categorías fue de carácter mixto, es decir, se realizaron categorías y códigos según el marco teórico de la investigación (deductivos) pero también se integraron códigos emergentes (inductivos) en el proceso de análisis.

El proceso de análisis consistió en la transcripción de las 17 entrevistas, el ingreso de las transcripciones en el software Atlas.ti, la creación de categorías y códigos según los objetivos y marco teórico de la investigación y más tarde, la incorporación de códigos emergentes en el desarrollo del proceso. Finalmente, agrupación de citas e interpretación con vinculación a conceptos provenientes del marco teórico.

### **3.6 Calidad del diseño.**

La calidad del diseño de la presente investigación fue resguardada por los criterios de credibilidad, dependibilidad y transferibilidad adaptados por Valles (2003).

De esta manera el primer criterio se basó en un correcto uso y producción de los datos obtenidos por las entrevistas y documentos, lo cual fue debidamente gestionado y desarrollado por la investigadora, evitando cualquier error y/o sesgo en la producción y uso de los datos, como también asegurando un adecuado contexto de entrevistas. El segundo criterio se basó en la disponibilidad y transferencia de todo el material de la investigación dando la oportunidad de su evaluación y conocimiento. Finalmente para asegurar el criterio de transferibilidad se realizó un adecuado muestreo cualitativo.

### **3.7 Condiciones éticas.**

En primer lugar, la participación de los/las entrevistados/as fue totalmente voluntaria, explicitando que esta sería en total anonimato, siendo la información personal de

estos confidencial. Para tal resguardo, se les entregó un documento de consentimiento para ser firmado, informando mediante una descripción general el propósito de la investigación, las condiciones de la entrevista y el resguardo de la confidencialidad y anonimato del/la entrevistado/a. De esta modo, quienes fueron entrevistados/as estuvieron en pleno conocimiento acerca de la grabación de audio de las entrevistas y su posterior transcripción.

Por otro lado, se veló por la integridad física y psicológica de los participantes, mediante un ambiente ameno, seguro y de seriedad para llevar a cabo las entrevistas.

### 3.8 Plan de Trabajo

|                                                                  | Marzo-Julio 2014 | Agosto-Octubre 2014 | Noviembre 2014-Marzo2015 | Abril-Mayo 2015 | Junio-Octubre 2015 | Noviembre-Diciembre 2015 |
|------------------------------------------------------------------|------------------|---------------------|--------------------------|-----------------|--------------------|--------------------------|
| Elaboración y entrega de Proyecto de investigación               | X                |                     |                          |                 |                    |                          |
| Correcciones e incorporaciones del proyecto : Marco Teórico      |                  | X                   | X                        | X               | X                  |                          |
| Correcciones e incorporaciones del proyecto : Marco Metodológico |                  | X                   |                          | X               | X                  |                          |
| Trabajo de Campo                                                 |                  |                     | X                        | X               |                    |                          |
| Análisis de Datos                                                |                  |                     |                          |                 | X                  |                          |
| Finalización de Investigación                                    |                  |                     |                          |                 |                    | X                        |

## **CÁPITULO 4: ANÁLISIS DE DATOS.**

### **4.1 Los imaginarios urbanos de la Municipalidad de Valparaíso y su relación con la valoración, integración o rechazo de la práctica del graffiti-mural en la ciudad.**

La ciudad de Valparaíso en la última década ha experimentado un fuerte impulso en materia de turismo, cultura, artes y patrimonio. Esto en relación a las problemáticas asociadas a la caída de la actividad portuaria e industrial que se ha experimentado por décadas (Espinosa, 2011) lo que ha tenido como consecuencia las históricas altas tasas de desempleo en la ciudad<sup>16</sup>. Esto dio origen al cuestionamiento de su futuro económico entre los años 90s y 2000. En este contexto, una de las acciones estratégicas para impulsar a la ciudad de Valparaíso, fue la gestión de la postulación como Patrimonio de la Humanidad. Así, en el año 2003, la ciudad recibe dos importantes denominaciones institucionales que marcarán el plan de ciudad que se quiere construir tanto a nivel material como simbólico. Una de estas es la denominación de Valparaíso como capital de la institucionalidad cultural, alojando en su territorio al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes creado en el mismo año y la otra es el nombramiento de la zona histórica como Patrimonio de la Humanidad mediante el reconocimiento de UNESCO. Desde ese momento es que desde el Estado, Gobierno Regional y Municipalidad se busca potenciar a la ciudad como un referente de actividad cultural y artística nacional, así como también por su valor histórico, esto fuertemente ligado al turismo. Según datos municipales, actualmente la ciudad presenta un crecimiento a nivel turístico que supera considerablemente las cifras a nivel nacional, “puesto que los arribos de turistas se han incrementado en un 24% en el período 2009-2010, cuando para Chile estos datos han sido tan sólo del 0,6%. “ (Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Desarrollo Cultural, 2014, pág. 7).

---

<sup>16</sup> En la actualidad la tasa de desempleo específica de la ciudad de Valparaíso, durante el trimestre agosto y octubre de 2015 fue de 6,6 %, 0,1% menos que la regional (6,7%) (INE, 2015). Pero, en relación al promedio nacional es mayor, pues la tasa de desempleo nacional en el período del trimestre móvil (agosto-octubre 2015) fue de un 6,3% (Alberto González, 2015)

Además, se ubica como un referente universitario debido a que alberga las sedes de las 4 principales universidades tradicionales de la zona, junto a institutos técnicos y profesionales, siendo la segunda ciudad a nivel nacional que concentra la matrícula universitaria (Ibíd., 2014). De este modo, han surgido una serie de iniciativas desde los distintos niveles gubernamentales para potenciar la producción económica en relación al comercio y los servicios propios de una ciudad que se ha instalado como uno de los destinos turísticos más destacados del país. En ese sentido, resulta difícil negar que exista una construcción de imaginarios urbanos en relación a lo turístico, patrimonial y cultural de la ciudad de Valparaíso, provenientes del gobierno central, regional y municipal.

En relación a lo anteriormente expuesto, en este apartado profundizaremos en aquellos imaginarios urbanos presentes en documentos de la Municipalidad de Valparaíso y entrevistas realizadas a funcionarios/as de la institución, ligados al área de turismo, cultura y patrimonio. Nuestro objetivo no se centra únicamente en la descripción de los documentos, sino en indagar en el imaginario urbano que expresan y su relación con los posicionamientos hacia la práctica del graffiti-mural. En ese sentido buscamos responder a interrogantes tales como ¿qué relación tienen algunos imaginarios urbanos con la valoración que la Municipalidad de Valparaíso tiene de la práctica del graffiti-mural en la ciudad? ¿De qué modo marcan las pautas de lo permitido, lo aceptado y/o rechazado de esta actividad dentro del espacio urbano porteño? Para poder responder estas preguntas, se hizo un análisis que complementaba tanto los hallazgos en los documentos seleccionados como las entrevistas realizadas a funcionarios/as municipales.

En el proceso de análisis, identificamos 9 imaginarios urbanos sobre la ciudad de Valparaíso; los cuales denominamos 1) Ciudad Patrimonial, 2) Ciudad Cultural y Artística, 3) Ciudad Turística, 4) Ciudad Reconocida por el Graffiti-Mural, 5) Ciudad Descuidada, 6) Ciudad Puerto 7) Ciudad Universitaria, 8) Ciudad Innovadora, 9) Ciudad Bohemia. Como se podrá comprender a medida que se desarrolla la descripción, existe una estrecha interrelación entre distintos imaginarios urbanos y las actividades que representan. Estos se superponen y conviven en lo que

constituye el plano general de la ciudad. Además, puede que algunos no tengan mayor incidencia respecto a la actividad del graffiti-mural, frente a otros que están directamente implicados. De este modo, decidimos enfocar el análisis sólo en cuatro de los nueve imaginarios identificados, pues los otros, a pesar de ser parte de una idea de la ciudad de Valparaíso, su aporte es reducido en función de la reflexión acerca del fenómeno.

- **Imaginario 1: Valparaíso, ciudad patrimonial.**

Al analizar los documentos y realizar las entrevistas a funcionarios/as municipales la idea de lo “patrimonial” emergía constantemente, por lo que no sorprende que sea una de las categorías de análisis con mayor hallazgos. Se destaca la nominación de la zona histórica como patrimonio de la humanidad por la UNESCO en 2003, la riqueza arquitectónica del siglo XIX, su geografía y aquello entendido como la “cultura de los porteños”. Ya en 2002, antes de la declaración en 2003, el PLADECO destaca lo patrimonial como un pilar fundamental en el futuro desarrollo de la ciudad, ligado a la actividad cultural y turística; siendo impulsado por proyectos de recuperación por parte de organizaciones públicas y privadas e instituciones de educación superior; se manifiesta que “Sin duda estas proyecciones son vitales para consolidar esta comuna con un valor atractivo en el contexto mundial” (Consultores en Gestión Pública, 2002,pág.100). Años después, en el Plan Director de Gestión Patrimonial de Valparaíso (PDGPV) se estipula que la nominación, a pesar de que le pertenece a una parte de la ciudad, ha afectado a su totalidad.

“En los hechos, es una de las transformaciones más interesantes de la cultura urbana reciente en Chile: que una declaratoria que se considera habitualmente como cultural, proponga a la ciudad toda un proceso de desarrollo armónico que sustenta en sus características patrimoniales tanto construidos como intangibles. “

(Servicios Externos y Extensión (SEREX), 2010, pág. 4)

Esto es sumamente interesante, pues confirma que la condición de lo patrimonial en Valparaíso es uno de los puntos centrales en la actualidad para el desarrollo de la ciudad afectando no sólo en términos urbanos materiales sino en cómo se piensa la ciudad, se le recuerda, se visibiliza, se vive. En ese sentido, lo patrimonial corresponde en gran mayoría a aquello que situó a Valparaíso como una ciudad de

importante desarrollo económico y cultural, como también de vanguardia en el siglo XIX. “Valparaíso es un testimonio excepcional de la fase temprana de globalización de avanzado en el siglo XIX, cuando se convirtió en el puerto comercial líder de las rutas navieras de la costa del Pacífico de Sudamérica” (Ibíd., 2010, pág. 4). Tal como señala Hiernaux (2006), en este tipo de imaginario lo que se busca es valorizar ciertos aspectos de la historia de una ciudad, para que sean admiradas y protegidas por la sociedad; lo patrimonial se establece como vértice para reafirmar el proceso de configuración de una identidad local y de coherencia social (ibíd., 2006). De este modo, el hito de la denominación de la Unesco en 2003, significó potenciar las dimensiones de producción cultural y turística de la ciudad. En ese sentido, vemos cómo el imaginario de ciudad patrimonial está estrechamente ligado con el que tiene relación con mirar a Valparaíso como una ciudad de desarrollo cultural y artístico y a su vez como un centro de actividad turística. Así queda manifiesto en el Plan Cultural Municipal 2014-2016 (Parte 1), donde hacen una relación con el reconocimiento patrimonial y el reposicionamiento de Valparaíso:

“como un escenario cultural relevante no solo para Chile, sino también a nivel internacional, por lo que cada año más visitantes se acercan a la ciudad -el 25% del flujo turístico nacional y el 21% de turismo extranjero- y muchos de ellos optan por estudiar en la ciudad a través de programas de intercambio o residir definitivamente” (Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Desarrollo Cultural, 2014, pág. 35)

Si nos enfocamos en la relación de lo patrimonial y la práctica del graffiti, los hallazgos apuntan a dos posiciones. Aquella que tiene relación con cierto tipo de graffiti-mural que es comprendido desde la institucionalidad municipal como un daño grave en tanto vulnera el patrimonio arquitectónico de la ciudad; y otra postura que comprende al graffiti-mural como una práctica que se manifiesta como un nuevo tipo de patrimonio.

“Mira, yo creo que nosotros no podemos rechazar nada, lo que sí nosotros no estamos a favor de cuando un inmueble que tiene un valor patrimonial importante es rayado, yo creo que lo que ha pasado por ejemplo en la Plaza Aníbal Pinto que la hemos pintado tantas veces, la calle Serrano, llegan y rayan cualquier cosa, eso no puede ser. Porque en el fondo, ahí el sustento de la obra de arte, es súper

importante. ¿Cuál es el sustento de la obra de arte de ellos? Entonces hay algunos sustentos que no requieren otra obra de arte porque en sí ya es una obra de arte. Entonces ellos no pueden graffitear por ejemplo, en el Palacio Baburizza, porque ya el Palacio Baburizza en sí es una obra de arte. Pero sí por ejemplo las cortinas, sí a lo mejor dejar, nos dijeron que dejáramos una o dos cortinas blancas para que a lo mejor, pudieran hacer sus, sus *tags*” (Entrevista funcionario/a municipal n°2)

La cita anterior demuestra aquella supremacía del inmueble patrimonial por sobre otros que conforman la arquitectura e infraestructura general de la ciudad. Es decir, el expresarse en la pared de un inmueble de tipo público o privado de forma ilegal, de por sí es un delito, pero resulta aún más grave si aquello es efectuado sobre la superficie de un inmueble que es considerado como una reliquia de la historia e identidad de la ciudad. Se visibiliza por tanto una jerarquía. Por otra parte, el graffiti-mural resulta de valor para la institucionalidad municipal, siempre y cuando este se ajuste a parámetros estéticos y de producción artística convencional. Es decir, desde algunas perspectivas el graffiti-mural podría ser una expresión u obra artística. Se ejemplifica con el caso del Palacio Baburizza como una obra de arte arquitectónica que es valorada bajo parámetros hegemónicos e instituidos los cuales deben ser aceptados sin mayor cuestionamiento para toda la población que habita y transita por la ciudad. Y cabe preguntarnos ¿a quiénes representa ese tipo de espacios? La alteridad en ese sentido, se conforma como un problema (Sobarzo, 2009). En ese sentido, el graffiti-mural sólo cobra valor cuando es considerado arte, pero si sale de los parámetros establecidos (estéticos, de contenido) que le darían dicha denominación, carece de valor y resulta un problema. Por otra parte se devela el choque entre lo estático y lo fugaz, pues la preservación de esos inmuebles no permite ningún tipo de alteración y cambio. Aquella apelación monolítica que niega la naturaleza cambiante de la historia de una ciudad, como también el uso de los espacios: quiénes, cuándo y de qué forma (Aravena, 2009).

“Bueno, yo creo que el acto vandálico está asociado en primer lugar, a que no se respete un lugar patrimonial (...) Eso es algo que molesta mucho, porque acá en Valparaíso hay pocos recursos ¿ya? Y recuperar un monumento histórico es un tema que no se logra de un día pa’ otro. Es un esfuerzo, es un trabajo sistemático, que lleva un tiempo. Entonces, lo que es atacar monumentos históricos así como

así, es un acto de vandalismo, claramente. O sea, yo creo que nosotros no tenemos multas, en Machu Pichu acuérdate del caso... (...) Ah, o sea...eh, fueron las penas del infierno las que tuvo el...el, el chico que rayó algo en Machu Pichu”  
(Entrevista funcionario/a municipal n°3)

El graffiti-mural ilegal significa pérdida de recursos desde la mirada institucional municipal. Esfuerzos perdidos en la mantención de una estética, una imagen “limpia” de la ciudad. Constantemente se devela la jerarquía entre monumentos históricos y patrimoniales por sobre otros inmuebles. Se apela a la norma de protección como una forma de solución, es decir, a categorizar el graffiti-mural como delito. En la actualidad, esta categorización ya está estipulada pero de un modo general, es decir, apunta a todo tipo de intervención gráfica sin permiso previo, por medio de la Normativa n°358 de Aseo y Ornato del año 2003 y el Decreto n° 966 del año 2012. A pesar de la existencia de estos documentos normativos, como describe la cita anterior, no existe una normativa municipal específica en relación al patrimonio. Aun así, este punto en la presente investigación se desarrolla en el apartado 4.3 sobre las disputas entre la Municipalidad y los/as graffiti-muralistas.

Tal como señalamos, no sólo se entiende el graffiti en relación al patrimonio como un acto delictual y expresión de vandalismo, para uno/a de los/as funcionarios/as municipales el graffiti en la actualidad también puede ser entendido como patrimonio.

“Mira, a ver, nosotros en realidad estamos trabajando con los graffitieros, estamos trabajando también con los muralistas porque entendemos que el graffiti es el patrimonio del S. XXI. Y por qué nosotros hablamos del patrimonio del S. XXI porque es una expresión, no cierto, no solamente del arte callejero, sino que es la expresión de, que está aconteciendo en la ciudad actual. Eh, por eso también hay una evolución. Primero, parte del graffiti es como una manera de expresarse, como una manera de a lo mejor estar en contra de unas cosas, y nosotros queremos que ese graffiti se vuelva parte del arte callejero, eh, y, y por qué nosotros hablamos de patrimonio en el fondo tiene sentido no solamente por el tema del graffiti, con el que, tiene sentido cuando, cuando significa algo, cuando tiene una representación de al respecto. Y en ese sentido entonces, eh, eh, está el significado que tiene es con lo que está pasando actualmente en la sociedad de hoy” (Entrevista funcionario/a municipal n°2)

De este modo, desde aquel imaginario urbano de ciudad patrimonial que se establece como hegemonía, el graffiti se comprende como una expresión cultural diversa pero que debe ser encaminada y ajustada a los deseos que se tiene en relación a la conformación y desarrollo de la ciudad. Se expresa cierta apertura con la práctica, pero aun así, una conducción. La idea de entenderlo como “patrimonio del siglo XXI”, en la medida que contenga un “significado”. Si reflexionamos al respecto, esto querría decir que el contenido también pasa por control. Pues claramente el realizar una intervención de este tipo en la ciudad, tiene un significado, una razón, un mensaje. El punto es si se está de acuerdo o no con lo que representa. No es la carencia de significado, sino en qué medida tanto la acción, el modo de configurar el espacio urbano y el mismo graffiti-mural representan algo sin incomodar ni cuestionar. Asimismo, se da una idea del arte solo en función de un ideal de belleza, lo agradable y políticamente correcto. Los/as graffiti-muralistas comienzan -según esta perspectiva- “criticando todo”, lo cual es negativo, pero posible de corregir si se les guía por “ese” camino artístico. Por otra parte, se demuestra una interrelación con el imaginario urbano de ciudad artística y cultural como también con el imaginario de ciudad turística.

“Esta imagen puede sintetizarse en cinco aspiraciones que configurando parte de la identidad tradicional de la ciudad, se refuerzan y revitalizan para el futuro: Valparaíso Ciudad Patrimonial- Valparaíso Ciudad Paisaje- Valparaíso Ciudad Puerto- Valparaíso Ciudad Integrada- Valparaíso Ciudad Dinámica.”(SEREX, s.f, p.4)<sup>17</sup>

#### **- Imaginario 2: Valparaíso, ciudad artística y cultural.**

Cuando nos referimos al imaginario urbano de ciudad artística y cultural, lo hacemos en relación al discurso institucional municipal respecto a Valparaíso y su denominación como capital cultural del país. Es decir, lo que se expresa en función de la actividad artística y cultural en la ciudad que se establece como un rasgo fuertemente identitario, junto a la producción de industrias creativas y consumo

---

<sup>17</sup> Propuesta de imagen objetivo planteada en el Plan Director de Gestión Patrimonial (PDGPV)

cultural. Aquella noción de Valparaíso como una especie de meca para la creación artística y expresión cultural.

“Valparaíso es una ciudad única, impredecible e inspiradora. Su loca geografía y configuración ha forjado a grandes espíritus inquietos, auténticos y creativos. La ciudad patrimonial ha sido testigo de ideas pioneras, siempre a la vanguardia en los más diversos ámbitos del quehacer humano. La cultura y el arte no quedan ajenos a esta vorágine. Artistas de las más diversas disciplinas han encontrado en Valparaíso la incubadora ideal para el crecimiento y desarrollo de su necesidad de crear, transformar, comunicar, conmover.” (Entrevista funcionario/a municipal n°4)

La geografía de Valparaíso se manifiesta como un factor influyente no sólo en la forma de vida cotidiana de sus habitantes, también ha sido interpretado como un elemento de inspiración, lo cual es bastante reiterativo cuando se describe a Valparaíso. En ese sentido, aquella imagen de los cerros y el mar, lo que conforma un “anfiteatro natural” profundiza la visión de una imagen poética de la ciudad. Así también la materialidad de la propia ciudad se vislumbra como configuradora de las prácticas de sus habitantes y transeúntes. Una geografía “loca” que potencia el desarrollo de lo impredecible, pero que es aceptable sólo hasta cierto punto. Es decir, desde la institucionalidad municipal se comprende el valor de aquella “vorágine” cultural, como un factor identitario que puede potenciar el desarrollo económico en tanto se vuelve un atractivo turístico, pero se deja de lado todo tipo de expresión desde la alteridad que sea incongruente y que obstaculice.

“La escena cultural y creativa es sin duda, un sector que genera externalidades económicas positivas, no solo para los creativos sino también para otros sectores relacionados, como el turismo, el comercio y los servicios especializados y no especializados en general. Nuestra mirada también apunta a considerar la actividad cultural y creativa como un potente motor de desarrollo local”  
(Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Desarrollo Cultural, 2014, pág.18)

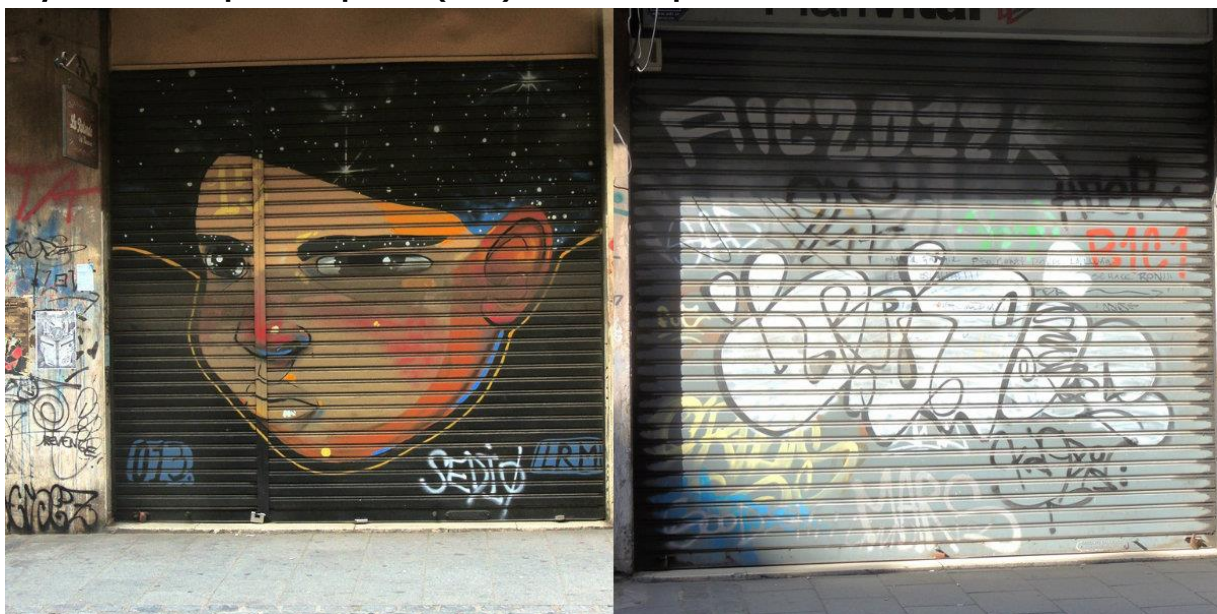
En una ciudad donde se potencia un imaginario urbano ligado a lo artístico y cultural, desde una perspectiva de desarrollo económico, el graffiti-mural entonces, se convierte en un aspecto atractivo cuando es elaborado con fines artísticos y una estética que no entra en conflicto con lo que se quiere mostrar y promover de una ciudad, pues potencia la idea de un espacio “donde convergen los creativos”, “que inspira en cada rincón” de sus cerros y plan. Alimenta la imagen poética de un

Valparaíso que se manifiesta no solo simbólicamente como la ciudad artística o cultural, sino también materialmente a través de los graffiti-murales y otras manifestaciones artísticas presentes en el espacio urbano.

“O sea, consideramos que sí, sí es una expresión artística cuando se expresan en, en, artísticamente, a través de dibujos, colores y formas, un sentimiento, una expresión. Pero no así, el, el, las rayas, o lo, o la firma, o la frase que tiene, que no tienen un sentido artístico sino puede ser una expresión cultural, pero no tiene el sentido que nosotros estamos buscando (...) Eh...del punto de vista de desde la dirección de turismo. La dirección de turismo generó una ruta, una ruta turística en torno de los graffiti. Entonces existe toda una ruta que, que recorre digamos algunos lugares donde hay este tipo de expresiones.” (Entrevista funcionario/a municipal n°1)

Se demuestra que la expresión en la ciudad es permitida en la medida que se entienda como un aporte estético. Es decir, el contenido no se cuestiona demasiado, en la medida que sea agradable para otros/as y demuestre manejo de técnicas artísticas.

**Imagen 4. Cortinas de locales comerciales intervenidas. Mural por encargo (izq.), tags y bombas sin permiso previo (der.) Plan de Valparaíso.**



**Fuente: Elaboración propia**

### - **Imaginario 3: Valparaíso, ciudad turística.**

Aquello que no se comprende, que resulta molesto en su apariencia, que tenga un fin contestatario, no tiene ningún valor, recibe la lectura del “sin sentido”, y cuando algo no tiene sentido para los/as otros/as debe ser eliminado. No obstante, desde las

distintas perspectivas manifestadas por los/as funcionarios/as municipales entrevistados/as, existe la visión que apunta a los Tags, firmas o rayas como actos de manifestación de infelicidad e inconformidad, rebeldía; en sí la expresión de disconformidad no es un problema, sino que lo es en la medida que “ensucia” la ciudad y se vuelve conflictivo no sólo para los/as habitantes sino para la imagen de ciudad que se quiere, como por ejemplo, para potenciar el imaginario urbano de ciudad turística, tal como se expresa en el Plan Rumbo (Fase I), donde se entiende que parte del graffiti-mural es un factor que dificulta y debilita el desarrollo turístico, tras la consulta a diversos turistas:

“Respecto a la contaminación visual, en Valparaíso se encuentra con una gran cantidad de grafitis que contaminan y rompen el paisaje, así como los monumentos que constatan daños y rayados. Uno de los productos afectados también por los grafitis es el Museo a Cielo Abierto que se vio altamente afectado por el completo rayado de sus murales” (Municipalidad de Valparaíso et. al, 2009a, pág. 60)

De este modo también se sitúa la idea de un imaginario urbano de Valparaíso como una “ciudad descuidada”, donde ciertas formas del graffiti-mural contribuyen en esa degradación del espacio urbano porteño, sin ser el único factor responsable claramente.

“creo que no es responsabilidad de un actor, sino de todos los actores que no han hecho un trabajo mancomunado, ah, la ciudad está muy empobrecida y se ha empobrecido porque la población emigra, la población que termina de estudiar, se titula y emigra porque aquí no hay fuentes laborales. Entonces...en este abandono de la ciudad, se raya (...)” (Entrevista funcionario/a municipal n°3)

Se manifiesta una relación de causa-efecto determinista. Si una ciudad está abandonada, será inevitablemente víctima del graffiti-mural “negativo”, del daño. Existe una doble postura: por una parte, una fuerte inclinación a eliminar lo no deseado que se expresa en aquella parte, digamos, más “rebelde” del graffiti-mural en el sentido de la apropiación del espacio urbano y una nueva cualificación realizada por ciertos grupos (Lindón, 2007), que no son comprensibles para quienes estén fuera de los códigos y prácticas de éstos, es decir, los tags, bombas y personajes realizados rápidamente.

No es sólo el uso ilegal, el quiebre con la noción de propiedad de un inmueble, sino también las dimensiones estéticas que son cuestionadas y reconfiguradas. La oposición entre lo “bello y lo feo”, lo que es agradable para unos/as y desagradable para otros/as.

“Entonces eso es lo que estamos tratando con ellos, pero hay que trabajar desde lo profundo, de que lo, qué pasa con ellos, porque en definitiva, ellos se visualizan a través de, de, esta expresión un poco anárquica, entonces cómo eso nosotros lo podemos traducir en algo positivo para la ciudad, que no sea algo negativo, que al final ¿qué es lo que les pasa? Toda la gente no quiere saber nada, y ¿ellos qué quieren? Ellos quieren visualizarse, pero visualícense bien.” (Entrevista funcionario/a municipal n°2)

En esta misma línea un/a funcionario/a municipal expresa que desde la Municipalidad se apoya “Todo lo que tenga que ver con la mezcla entre mural y/o grafiti, obras con contenido y que no sean simplemente rallas o bombas. Letras prominentes.” (Entrevista funcionario/a municipal 4). Se replica lo señalado por Figueroa-Saavedra (2013) – a pesar de que se enfoca en el caso de Madrid-, es decir, una discriminación de la cualidad de las intervenciones/mensajes en el espacio urbano y la utilidad pública o social que tenga, pues no se manifiesta la misma visión crítica respecto al exceso de anuncios publicitarios, por ejemplo.

Constantemente se niega una parte de la expresión, en algunos casos, se llega a manifestar que aquello conformado por letras, es decir, el *tag* y bombas no es graffiti, demostrando desconocimiento acerca de la historia de la práctica y sus variantes, como expresa otro/a funcionario/a municipal: “son...son letras, que van a marcar identidades de grupos, pero que no te van a decir algo estético, relacionado con una armonía mayor. O sea, no sé darte una explicación más...más artística.” (Entrevista funcionario/a municipal 3). Se busca estetizar las expresiones en la medida de lo que se entiende como una estética positiva, la pregunta es ¿quieren todos/as los graffiti-muralistas adaptarse a esa estética? ¿Tienen todos/as aspiraciones artísticas detrás de lo que realizan? Puede que algunos sí, y puede que otros no. Y en el sentido de la negativa, del querer manifestarse de cierta forma que no es aceptada, se develan los conflictos entre formas de comprender un espacio urbano, las prácticas y la cualificación de un lugar en términos de lo planteado por Lindón (2007a; 2007b).

Pero, en una ciudad donde el graffiti-mural se manifiesta de manera potente, desde la Municipalidad de Valparaíso, se ha comprendido que la solución no es ignorar, ni tampoco eliminar todo lo que es parte de esa práctica.

“no podemos hacer vista, vista gorda y hacernos como que, no existiese en cuando es un fenómeno que va en aumento, que incluso ya le está generando a la ciudad de Valparaíso un tipo de identidad porque hoy día Valparaíso es un poco, un poco la ciudad del graffiti, la capital Latinoamericana del graffiti, ¿ya? Entonces, nuestra postura es como esa” (Entrevista funcionaria/o municipal n°3)

#### **- Imaginario 4: Valparaíso, ciudad reconocida por el graffiti-mural.**

Desde la misma Municipalidad, se revela el imaginario urbano de Valparaíso y la proliferación de graffiti-murales en su espacialidad urbana, lo que denominamos como “ciudad reconocida por el graffiti-mural”. Se demuestra la idea de “fama de”, es decir, que perciben que los ojos están puestos en Valparaíso en relación a la potente manifestación gráfica que contiene y que se debe hacer algo con ello, no sólo desde el ámbito represivo. Desde otro/a funcionario/a municipal se comprende como “una manifestación artística, cultural y social que cada vez reivindica más espacios en la ciudad patrimonial.” (Entrevista funcionario/o municipal n°4). Nuevamente se manifiesta la preponderancia de comprender a Valparaíso desde el imaginario urbano de ciudad patrimonial, pero ahora en conexión con la idea de una ciudad reconocida por sus graffiti-murales.

Si nos enfocamos desde la perspectiva de la existencia de imaginarios hegemónicos, dominantes por sobre otros, los cuales entran en un constante conflicto, en la medida que los grupos de poder son los que marcan las pautas de la producción del espacio, urbano y su apropiación (Hiernaux, 2007) y además, el concepto de hegemonía cultural en Williams; esto resulta coherente pues lo hegemónico cultural al constituirse como un proceso, va adaptando a su propio modelo lo que se manifiesta como algo alternativo y emergente neutralizando lo que resulta contradictorio para sus estructuras (Williams, 2000). En este caso, este proceso se da con el graffiti-

mural, a pesar de que lo entendemos en una condición intermedia<sup>18</sup>. Es decir, desde la institucionalidad municipal, en su búsqueda por potenciar el desarrollo económico de Valparaíso y dentro de sus planificaciones como hemos señalado reiteradas ocasiones, un pilar son el patrimonio, el turismo y la actividad cultural, el graffiti-mural en su diversidad puede estar totalmente acorde con esas directrices, siempre y cuando sigan las condiciones que se les imponen, volviéndose aquel aporte que buscan que sea para la ciudad, pero no sólo en un sentido de mejorar la calidad del espacio urbano, desde una perspectiva estética y de contemplación, sino también en términos de atractivos que generen la posibilidad tanto de aumentar las visitas de turistas como también de recaudar dinero, aumentar los ingresos desde ese polo, por ejemplo, al realizar tours enfocados en el Street-art. En ese sentido, la práctica del graffiti-mural se potencia como un capital simbólico y marca de distinción de la ciudad, es decir, para potenciar una imagen que refiere a lo auténtico y único de su espacialidad urbana (Harvey, 2013).

**“El Decálogo de Valparaíso:** es el argumentario que expresa los motivos racionales y emocionales por los que un turista potencial debe decidir elegir Valparaíso frente a otras opciones de visita. Tiene una formulación textual y visual. Se ha definido el siguiente decálogo textual para Valparaíso:

Valparaíso, Patrimonio de la Humanidad.

Valparaíso, Capital Cultural de Chile.

Valparaíso, Ciudad abierta al mar.

Valparaíso, Patrimonio intangible.

Valparaíso, Identidad creativa.

Valparaíso, Ciudad para seducir.

Valparaíso, Ciudad líder, mundial y emprendedora.

Valparaíso, es mucho más. “(Municipalidad de Valparaíso et. al, 2009b, p. 28)<sup>19</sup>

A pesar de que es un polo de atractivo turístico y comercial que recientemente ha obtenido reconocimiento y se está explotando, se demuestran ciertos indicios de

---

<sup>18</sup> Eso haciendo alusión a nuestra perspectiva que establece que el graffiti-mural en relación a la hegemonía cultural no se presenta como un fenómeno totalmente alternativo, pues en la actualidad es parte del mercado, en algunos casos ha obtenido reconocimiento en la institucionalidad artística y además, es valorizada por organismos de instituciones gubernamentales. Es decir, es parte y no parte de lo que se instituye como hegemónico cultural.

<sup>19</sup> Propuesta presente en la fase II del Plan Rumbo, que demuestra esa intención de potenciar rasgos de autenticidad y unicidad de la ciudad de Valparaíso, en pos de potenciar el desarrollo turístico de la ciudad.

apropiación del capital para obtener mayores rentas de monopolio, en los términos teóricos planteados por Harvey (2013). Aun así, aquello más transgresor, no es integrado, al menos desde la mirada municipal<sup>20</sup>, pero, quizá este indirectamente atrae diversos visitantes a la ciudad, quienes en algunos casos, también quieren vivir la experiencia de “apropiarse” del espacio mediante la intervención gráfica ilegal, aunque esto sea aquella cara del turismo que no se quiere potenciar. Por otra parte, comprendemos que esta visión que rechaza estas manifestaciones no solo viene de la Municipalidad de Valparaíso, también proviene del malestar de habitantes y visitantes quienes tampoco tienen una mirada positiva al respecto, como lo planteado anteriormente desde el Plan Rumbo y lo entendido como “contaminación visual”, aunque en este punto no podemos ahondar pues no es parte de nuestros objetivos y por tanto no tenemos mayores datos, más que las apreciaciones contenidas en documentos y la de nuestros/as entrevistados/as. Por tanto, esa visión de contención también viene desde una mirada de responsabilidad como institución gubernamental que es demandada, es decir la exigencia de control, de tomar “cartas en el asunto”, por parte de algunos/as habitantes, comerciantes y empresas afectadas.

“Mira, los, los respecto a los rayados, yo creo que es un, es un, es un...una situación que afecta a esta ciudad y a otras ciudades del país, donde se entiende que los jóvenes o no tan jóvenes se manifiestan y se expresan a través del daño. Entonces lo que nosotros hemos tratado de hacer primero eh, a través de esta, estas reuniones que hemos hecho con graffiteros y la gente relacionada de, de que la gente entienda, la ciudadanía entienda de que el graffiti no es el, el culpable digamos, porque...cuando la gente asocian graffiti, o la gráfica, asocia todo. Entonces la idea primero distinguir de que esto, tiene algo, tiene características de arte, arte urbano, y lo otro es vandalismo puro. Y eso lo hemos intentado hacer en ciclos de charlas, en, en, en campañas a través de, de redes sociales, pero no hemos tenido una campaña así como abierta” (Entrevista funcionario/a municipal n°1)

---

<sup>20</sup> Aunque si miramos desde los parámetros mercantiles internacionales, el graffiti-mural ilegal cuenta con todo un flujo de mercancías globales tales como sprays, válvulas, plumones, y otros elementos que se pueden conseguir en tiendas comerciales. Aun así, en el caso de Valparaíso hay un reducido número de locales especializados (dos), sin contar a las ferreterías y grandes comerciales de construcción donde se comercializa pintura en spray para otros fines.

El/la entrevistado/a hace referencia a instancias de diálogo desarrolladas por la Municipalidad, tales como el seminario “Graffiti y Muralismo como expresión artística-cultural en la urbe de Valparaíso” realizado en noviembre de 2014, sobre lo cual nos referiremos en mayor profundidad en el apartado n° 4.5. La Municipalidad toma lo que considera positivo y aporte del graffiti-mural para la ciudad y hace una “campaña” de pseudo limpieza de imagen de la actividad y de quienes la llevan a cabo, para que los habitantes de Valparaíso también lo valoren y dejen de demonizarlo. Al referirse a que “lo otro es vandalismo puro”, emplaza a dar la imagen delictual de aquellas expresiones que se salen del marco, negando la naturaleza histórica del fenómeno en su origen, como también la posibilidad de apropiación del espacio urbano mediante formas gráficas espontáneas.

**Imagen 5. Tags y otras intervenciones (personajes). Calle Huito.**



**Fuente: Elaboración propia.**

Aunque en este caso sean en pos de revindicar la identidad de un grupo en específico o sólo de una persona, dentro de un “juego” de competencia y rivalidad, que en muchos casos no tiene una reivindicación política detrás, y que pasa a llevar a otros/as, pero que tiene en sí un potencial, el de ser capaz de estar empoderado/a y tener la iniciativa de transformar la ciudad, ocupar los espacios urbanos más allá de lo establecido. Además, en muchos casos, las intervenciones gráficas ilegales no sólo son nombres expresados en letras ilegibles para una mayoría que ignora sus códigos, sino que también son dibujos; a veces tales manifestaciones fueron

realizadas en espacios abandonados y gozan a simple vista de aquella virtud estética tan deseada, por lo que se demuestran una serie de contradicciones que sobrepasan el delito en relación al uso ilegal de un inmueble de carácter privado o público; desde una mirada normativa y homogeneizante ¿se debería reprimir sólo aquellas expresiones ilegales que no se ajustan a la estética deseada?, pues en algunos casos las manifestaciones de graffiti-mural que en la actualidad alimentan ese atractivo turístico, que son objeto de explotación comercial en tours de “Street art”, fueron realizados también sin permiso. La potencialidad del graffiti-mural como capital simbólico y marca de distinción de una ciudad (Harvey, 2013) es entonces compleja y sujeta a debate; pues desde el control se pretende quitar la espontaneidad y libertad que en muchos casos supone la expresión gráfica en el espacio urbano.

Dejando estas interrogantes, es necesario pasar a conocer la visión de quienes se manifiestan mediante el graffiti-mural en Valparaíso, para de este modo enriquecer la discusión y llegar a una visión más profunda del problema. De este modo, en el siguiente apartado, procederemos a describir y analizar los imaginarios urbanos de graffiti-muralistas acerca de Valparaíso y su relación con su práctica en esta ciudad.

## **4.2 Los Imaginarios urbanos de Valparaíso de graffiti-muralistas y relación con la práctica del graffiti-mural en la ciudad.**

### **4.2.1 Caracterización de los/as entrevistados/as**

La producción y reproducción de imaginarios urbanos se da en distintos niveles y escalas de lo social. Por esto, pueden remitirse a ciertos grupos sociales específicos. En nuestro caso, nos enfocamos por una parte, en personas que practican el graffiti-mural.

Antes de profundizar en el objetivo del análisis, consideramos relevante repasar las características sociales de las personas entrevistadas (trece en total). Primero, podemos dar cuenta de que pertenecen a un grupo etario joven, con edades entre

los 18 años y 40 años, con una media de 25,3 años<sup>21</sup>. De los/as trece entrevistados/as, once han cursado o se encuentran cursando educación superior. Por lo tanto, nos encontramos con jóvenes con preparación académica y no en una situación de “marginalidad” y exclusión social, como suele (o solía) relacionarse al mundo del graffiti-mural. Por otra parte, la mayoría manifestó tener algún tipo de formación informal o formal de tipo artística (en cuanto a técnicas, medios de expresión, lenguajes, otros). Lo que quiere decir que independiente de que se desvinculen de lo denominado formalmente como “arte”, tienen algún grado de conocimiento al respecto. Además, nos encontramos con distintas trayectorias dentro del campo (años de práctica) y en el caso específico en Valparaíso también; estas van desde los 3 a los 17 años. En relación a esto, es interesante la relación entre la ciudad de origen y el tiempo ejerciendo la práctica en Valparaíso, pues pensamos, que puede incidir en los imaginarios urbanos que se manifiesten.

Por último y de relevancia, en cuanto al posicionamiento en relación a la Municipalidad, sólo uno/a de los/as entrevistados/as dijo haber participado con la institución.

**Tabla 4 Entrevistas según criterios muestrales.**

| Entrevista | Edad | Nivel Educativo          | Ciudad de Origen | Formación artística | Años de práctica del graffiti-mural | Años de práctica del grafiti-mural en Valparaíso | Participación con Municipalidad <sup>22</sup> |
|------------|------|--------------------------|------------------|---------------------|-------------------------------------|--------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 1          | 20   | Técnico incompleto       | Viña del Mar     | No                  | 6                                   | 6                                                | No                                            |
| 2          | 23   | Universitario Incompleto | Valdivia         | Sí                  | 4                                   | 1                                                | No                                            |
| 3          | 18   | Universitario cursando   | Valparaíso       | No                  | 5                                   | 5                                                | No                                            |
| 4          | 29   | Profesional Incompleto   | Concepción       | Sí                  | 16                                  | 10                                               | No                                            |
| 5          | 23   | Profesional cursando     | Viña del Mar     | No                  | 7                                   | 7                                                | No                                            |
| 6          | 19   | Educación Media completa | Villa Alemana    | No                  | 3                                   | 3                                                | No                                            |

<sup>21</sup>Un dato particular es que de los/as trece entrevistados, sólo una es mujer. A pesar de no enfocarnos en una perspectiva de género, consideramos que reflexionar al respecto podría resultar un ejercicio interesante, pues a lo largo de la investigación nos dimos cuenta que la presencia de mujeres en el campo es notablemente menor.

<sup>22</sup> Si bien la participación de proyectos y actividades realizados por la Municipalidad de Valparaíso en relación al graffiti-mural era un criterio, este tiene una menor presencia dentro de la muestra en relación a la proporción, pues según información tanto de los/as graffiti-muralistas como también de las autoridades de la Municipalidad de Valparaíso el número es reducido, además de la negativa a participar del estudio.

|    |    |                                        |            |    |    |    |    |
|----|----|----------------------------------------|------------|----|----|----|----|
| 7  | 24 | Universitario Incompleto               | Quillota   | Sí | 3  | 3  | No |
| 8  | 23 | Universitario cursando                 | Santiago   | Sí | 10 | 3  | No |
| 9  | 27 | Educación Media Completa <sup>23</sup> | Valparaíso | Sí | 10 | 10 | Sí |
| 10 | 33 | Universitario Completo                 | Concepción | Sí | 17 | 3  | No |
| 11 | 26 | Universitario Incompleto               | La Calera  | Sí | 13 | 3  | No |
| 12 | 40 | Universitario Incompleto               | Valparaíso | No | 15 | 15 | No |
| 13 | 25 | Universitario Incompleto               | Santiago   | Sí | 4  | 4  | No |

De este modo, una pregunta interesante es en qué medida estas características influyen en el posicionamiento dentro del campo y asimismo los imaginarios urbanos producidos y reproducidos.

Por otra parte, una característica interesante en relación al campo, es la existencia de ciertas reglas o capital cultural. Los/as entrevistados/as entienden que existen códigos implícitos que pertenecen al mundo “callejero”: jerga, respeto entre pares y sus obras, objetos, lugares, aspiraciones, entre otros. Éstos códigos de las practicas callejeras son conocidos/as, comprendidos y respetados por la mayoría de interventores, incluso aquellos/as que han abandonado la práctica ilegal o se desmarcan del graffiti de firma estilo estadounidense

Uno de los códigos de mayor relevancia para los/as entrevistados/as es el respeto entre pares de la “escena”. Este consiste en que si bien al intervenir en la ciudad se entiende y acepta la condición efímera de la pieza elaborada, se espera que sea respetada y no intervenida por otros/as en un cierto plazo de tiempo, de lo contrario se dan disputas ya sea como la falta de respeto mutuo en futuras oportunidades de intervención, como también conflictos expresados en hostilidad, ya sea como indiferencia o agresiones verbales y/o físicas.

“No sé, si el hueón es mal educado por ejemplo, tu pintaste una pieza bacán y te demoraste todo un día, y de repente el hueón vino así y te pegó un tag encima, de la nada. Eso se va ganando, así como el, el odio de los locos de los que van pintando graffiti. Te vai transformando sólo. Creo que tus malas actitudes...”

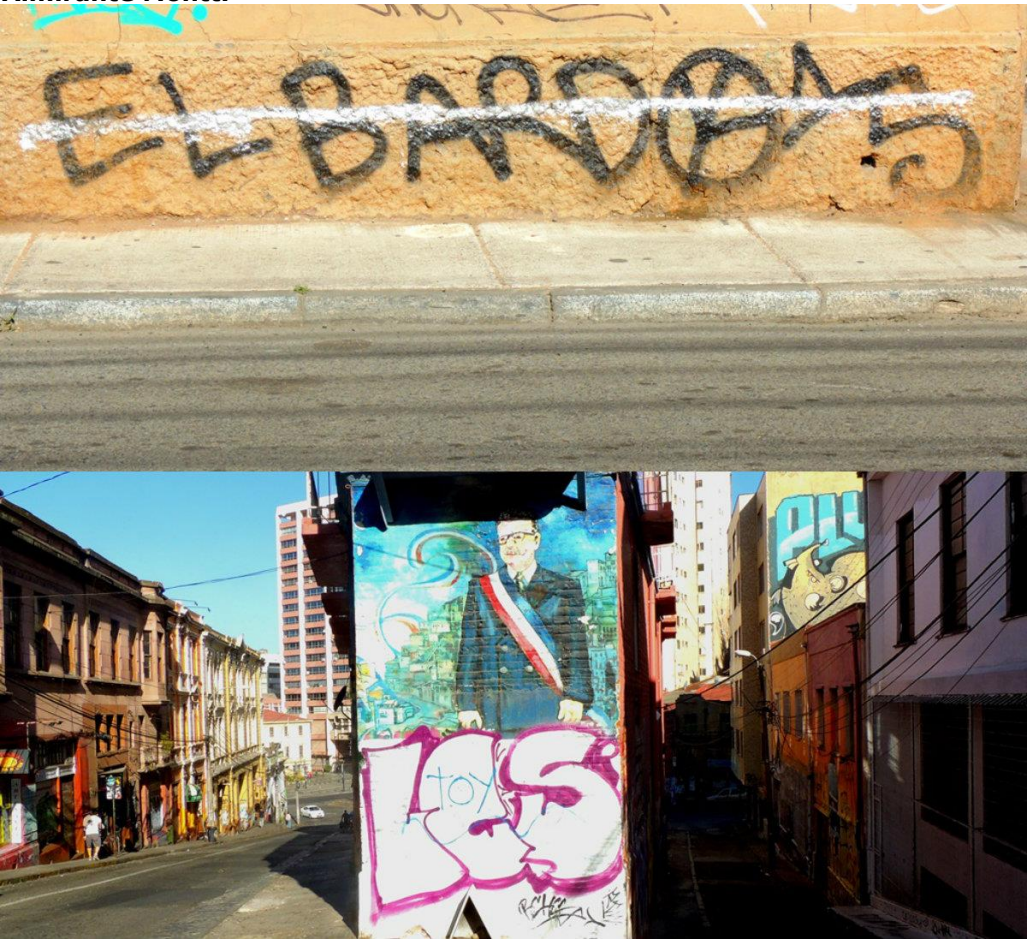
(Entrevista graffiti-muralista n°11)

---

<sup>23</sup> En este caso, el/la entrevistado/a estudió licenciatura en artes en una escuela de bellas artes, lo cual en la actualidad no está reconocido por el Estado.

En simples términos, quien opta por transgredir y pasar por encima del trabajo de los/as demás, tendrá que aceptar ser parte de un conflicto que puede extenderse por mucho tiempo, si es que no se revierte.

**Imagen 6 Graffitis tachados como falta de respeto y conflicto. (Abajo)  
"Toy" es una forma de decir novato o falta de talento. Barrio Puerto/  
Almirante Montt.**



**Fuente: Elaboración propia.**

Algo particular en algunos casos, es la forma de hablar. Si volvemos a las características sociales de los/as entrevistados/as podemos dar cuenta que la mayoría cursa estudios superiores, pero, aun así, abunda el uso de modismos, jerga

callejera y groserías. Pensamos que esto puede tener relación con cierta postura de renegar su posicionamiento social y validarse dentro de un medio a veces, hostil. Ser lo que comúnmente se denomina en nuestro país como “choro”. Es decir, alguien audaz, con la capacidad de defenderse en situaciones agresivas o incluso, amedrentar. Después de todo, en muchos casos la práctica del graffiti-mural se da en la noche, cuando la inseguridad y el peligro supuestamente aumentan.

#### **4.2.2 Imaginarios urbanos de graffiti-muralistas**

Según los datos obtenidos de las entrevistas realizadas a graffiti-muralistas, se identificaron 7 imaginarios urbanos en relación a las prácticas, recuerdos, experiencias e imágenes. Estos serían, Valparaíso como una ciudad 1) reconocida internacionalmente por la práctica del graffiti-mural y como un espacio óptimo para el desarrollo de la actividad 2) cultural y de desarrollo artístico, 3) bohemia, 4) descuidada, 5) patrimonial, 6) turística y 7) hostil.

- **Imaginario 1: Valparaíso, ciudad reconocida internacionalmente por la práctica del graffiti y como un espacio óptimo para el desarrollo de la actividad.**

Uno de los imaginarios más reiterativos fue el relacionado con el desarrollo del graffiti-mural en Valparaíso y su reconocimiento internacional.

“Acá igual es fama, porque Valparaíso vienen todos, locos de todo el mundo, a pintar ¿cachai? Y si tu soi del interior y vení a pintar pa’ acá, vai a sonar mucho más pa’ fuera, pa’l mundo que sonando sólo en el interior. Entonces por eso, por...bueno, no por fama, pero...pero por pa’, pa’ que uno, mucha más gente vea lo que estai haciendo. Porque tú querí que cada vez la gente lo vea más po’. Querís que cada vez, muchas personas lo vean. Entonces...por eso.” (Entrevista graffiti-muralista n°11)

Si bien no hay registros exactos de en qué momento las expresiones propias del graffiti-mural comenzaron a proliferar en Valparaíso, según algunos/as de los/as

entrevistados/as, esto sería a partir de fines de los años 90 y comienzos de la década del 2000 y estaría relacionado a la cantidad de espacios óptimos para su ejercicio tales como sitios eriazos y abandonados, como también la propia arquitectura de la ciudad y su geografía, lo cual a criterio de quienes intervienen propicia un rasgo identificador especial, algo que aporta a un sello distintivo a la hora de realizar intervenciones en la ciudad. En ese sentido, tal como explica Lindón (2007a) la misma materialidad de la ciudad va configurando las prácticas que se dan en ella, lo cual da paso a un proceso de retroalimentación. Aquella imagen de Valparaíso como un anfiteatro, la disposición de las construcciones, los distintos niveles de altura en los cerros y el plan, su relación con el mar. A lo anterior, se suman las visitas de graffiti-muralistas provenientes de Santiago que frecuentaban la ciudad y que se unieron a quiénes habían comenzado a pintar en Valparaíso, los cuales en la actualidad han obtenido el reconocimiento por parte de sus pares al interior del campo (Bourdieu, 2002), y que se sitúan como personajes claves en el desarrollo del graffiti-mural en nuestro país.

“El Cekis, el Vazko, el Grin, el Saile, gente que ha venido desde siempre a Valpo, a Valparaíso a pintar. Del año 2000, 2001, 2003. Ellos vinieron. Entonces los primeros muros que tu empezai a ver, ya la gente se empezó a contagiar y después el 2005, 2006, 2007, 2008, ya venía mucha más gente, y después, 2009, 2010, abrieron la tienda de graffiti...eh, N2N, en Valparaíso, y ya cuando pasa eso ya la cosa se masifica. Porque imagínate ya, yo empecé el año 2000, el año 2009, son 9 años después. 2010, son 10 años después. Eso quiere decir que cuando yo empecé a pintar, al año 2000, los niños de 5 años, que caminaban por las calles y veían mi graffiti...y les gustaba, el año 2010 ya tenían 15 y ya querían pintar ellos.”

(Entrevista graffiti-muralista n° 12)

En efecto, la construcción de un imaginario urbano de Valparaíso en relación a la práctica del graffiti-mural y el reconocimiento internacional, se vislumbra claramente como procesual y directamente relacionado al desarrollo de la actividad y el *boom* que se ha experimentado. No hay que olvidar que el imaginario urbano se constituye como una forma de cualificación del espacio (Lindón, 2007b). En ese sentido, desde el graffiti- mural y su capital cultural (Bourdieu, 2002) -al menos una parte de éste que está relacionado con el graffiti de letras- se establece una competencia donde la visibilidad obtenida, como la apropiación del espacio a nivel material y simbólico es

fuerza de reconocimiento entre pares, como también la dificultad que tenga la intervención de un espacio en específico. Aunque aquellas características se vislumbran explícitamente en quienes están mayormente influenciados por el graffiti proveniente de Estados Unidos, ésta necesidad de visibilidad se presenta explícita e implícitamente en los distintos tipos de intervenciones de graffiti-mural.

“O sea, podí’ hablar de Sao Paulo, de Buenos Aires y de Valparaíso. O sea, en un mapa, alguien que quiera ver graffiti en Sudamérica, tiene que si o si pasar por acá” (Entrevista graffiti-muralista n°4)

De este modo, Valparaíso se establece como aquella galería dónde los/as graffiti-muralistas pueden obtener reconocimiento no solo a nivel local sino también global. Este imaginario se reproduce tanto en graffiti-muralistas que han residido en la ciudad por largo tiempo como también por quienes provienen de ciudades cercanas o incluso de otras regiones del país o el mundo. Es así como algunos/as han llegado a la ciudad atraídos por aquella imagen prolífica de graffiti-mural y también por aquel escenario de amplio desarrollo cultural y artístico que tiene relación con otro de los imaginarios urbanos presentes y que se describirá posteriormente.

“Porque...o sea, en Quillota igual hay harto graffiti. De hecho hay hartos graffiteros buenos en Quillota. Pero Valpo fue el...como patio de juego. Como así, entré a la universidad, y andaba siempre re loco por ahí. Y como que ahí empecé a picar el bichito así. “Oh loco, sabi’ yo quiero hacer una hueá así” Y después ya conociendo, los materiales, ahí ya te volvi’ loco” (Entrevista graffiti-muralista n° 7)

Esta idea se repite en los/as entrevistado/as que provienen de otras ciudades del país y sobre todo, de ciudades cercanas. Es decir, a pesar de que en su ciudad existan espacios y exponentes, está la sensación de que tendrán menos atención y menos valoración que si lo hacen en Valparaíso, pues también tienen la imagen de que los/as habitantes de la ciudad son mucho más abiertos al fenómeno, a pesar de que entienden que cuando se trata de *tags* y bombas, la aversión se presenta en el grueso de la población.

**Imagen 7. Mural de JAZ (Argentina) realizado durante el evento “Polanco Graffestival”. Cerro Polanco, Valparaíso.**



**Fuente: Elaboración propia.**

En relación a lo anterior, es que la ciudad de Valparaíso se instaura como un punto de encuentro y de intercambio no sólo de graffiti-muralistas locales sino también con personas que realizan estas intervenciones y que provienen de otras partes del mundo, atraídos/as por este imaginario. Por consiguiente, el imaginario urbano de Valparaíso como aquella ciudad de los graffiti-murales, se configura tal como lo señalábamos antes, de un modo global también.

“(...) vienen de, gente de Rusia, gente de Viena, de diferentes lados del mundo a pintar acá (...)Entonces, por ejemplo pasa esa cosa de que viene gente de otros países a pintar acá y depende de lo que hagan es con quien se junten a pintar”  
(Entrevista graffiti-muralista n° 12)

Por otro lado, una experiencia sumamente interesante relacionada a la llegada a Valparaíso y su cualificación mediante la práctica del graffiti-mural, es la siguiente:

“Como que yo, no cachaba nada, ni una, nombre de calle, de hueás y como que saliendo a...a rayar así, dar vueltas, vueltas y vueltas, te vai dando, te vai armando un...te vai armando la idea de cómo es la ciudad po’. Como que...es una forma de conocer la ciudad también *po’*.” (Entrevista graffiti-muralista n°8)

El graffiti utilizado como una forma de marca para el conocimiento y reconocimiento de los espacios, el uso de la memoria y el recuerdo, la aproximación a una ciudad,

una forma de re-apropiación que no sólo está ligada a la visibilidad frente a los/as demás.

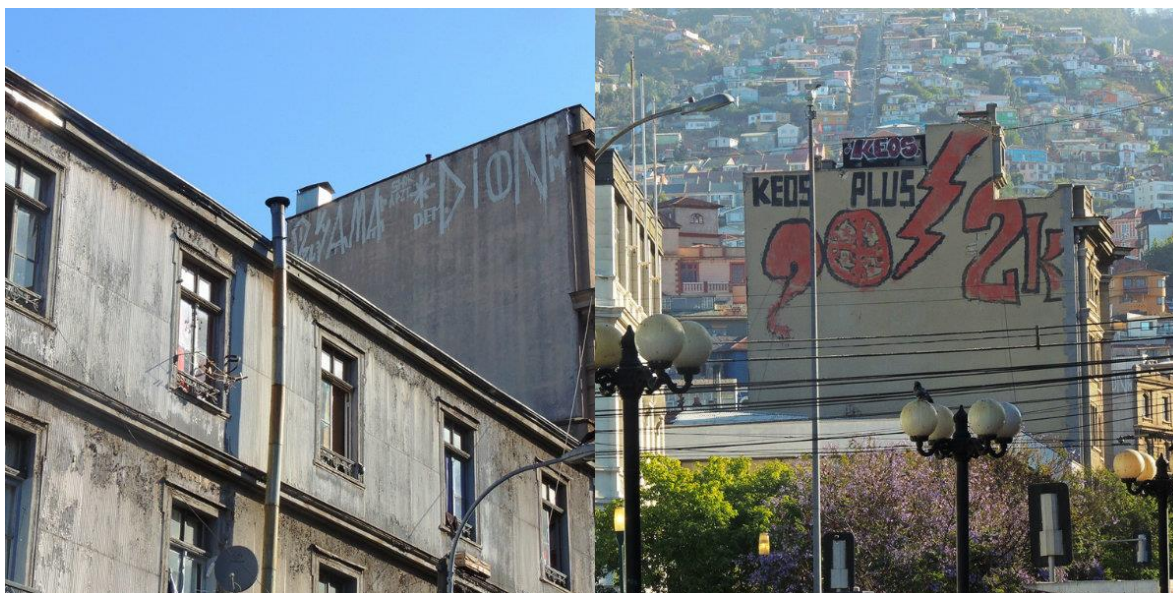
No obstante, un punto importante respecto a lo que perciben sobre Valparaíso, al centrarnos específicamente en el plan y parte del sector patrimonial de la ciudad, si bien se mantiene tal imaginario, este es ligado a una imagen de saturación de intervenciones lo que si bien no es percibido como algo negativo, da cuenta de falta de espacio en aquella zona para quienes pretenden seguir interviniendo en la ciudad.

“Porque es verdad que está bastante explotado Valparaíso, como que tu mirai por todas partes hay graffiti, graffiti, rayas, rayas, rayas, rayas... como esto (señala la mesa de la plaza en que estamos que está toda rayada con mensajes y dibujos) cachai...” (Entrevistado n° 3)

“El plan está re tapizado. Está todo pintado y vuelto a pintar. Y vuelto a pintar y vuelto a pintar. Pero pa los cerros está toda la pega por hacer. De hecho la mano está en pintar pa’ lados más piola. Y ya el plan está saturado” (Entrevista graffiti-muralista n°7)

Esto ha suscitado que se experimenten nuevas formas de intervenir para ocupar espacios dentro del mismo Plan, pero de difícil acceso y que por lo mismo no han sido intervenidos o que lo son en menor frecuencia. A su vez, demuestra la importancia que tiene para los/as graffiti-muralistas la ciudad de Valparaíso, ya que si bien es una ciudad con una masiva presencia de intervenciones, que presenta aquella “saturación”, éstos no abandonan la idea de seguir interviniéndola.

**Imagen 8. Graffitis en lugares de difícil acceso. Subida Ecuador (Izq.), Vista desde Bellavista (der.)**



**Fuente: Elaboración propia**

#### **- Imaginario 2: ciudad artística y cultural.**

Como se mencionó anteriormente otro imaginario urbano construido respecto a la ciudad de Valparaíso, es el imaginario en relación al desarrollo cultural y artístico. En ese sentido, según lo señalado en anteriores líneas, este imaginario ha tenido como efecto el posicionar a Valparaíso como una ciudad altamente atractiva para quienes desarrollan el graffiti-mural, siendo un destino deseado no sólo por el reconocimiento internacional en el campo, sino también por proyectarse como un lugar propicio para desenvolverse en el ámbito cultural y artístico. A su vez, también se percibe como una ciudad agradable para vivir, con un ambiente relajado y óptimo para la recreación sobre todo ligada a la diversión en el ámbito nocturno, aquella noción de Valparaíso como ciudad “bohemia”, lo cual puede estar relacionado al rango etario de la mayoría de los/as entrevistados.

“Aquí convergen los creativos...no sé, esa hueá me pasa con Valparaíso, siento que mucha gente que está acá, se desarrolla en lo que ama. Tanto músicos, como bailarines, payasos, pintores, están todos acá, entonces esa hueá me parece también la zorra que exista en una ciudad. Esa multiplicidad, de las multi-disciplinas” (Entrevista graffiti-muralista n° 10)

Este punto es sumamente interesante pues es posible vislumbrarse cómo el imaginario potenciado desde lo institucional estatal y también municipal de

Valparaíso como capital cultural y artística del país, logra permear en las perspectivas y se reproduce en los discursos, percepciones y prácticas de quienes intervienen la ciudad con graffiti-murales, instituyéndose de este modo como uno de los imaginarios urbanos hegemónicos como se estableció en el apartado n° 4.3. Este imaginario urbano es de suma importancia para aquellos/as graffiti-muralistas que han profundizado sus estudios académicos respecto al arte, independiente de si terminaron una carrera o no, o han profundizado sus conocimientos y técnicas en espacios informales; pues algunos/as de ellos/os se visualizan como artistas, buscando su espacio dentro de la ciudad de Valparaíso como un lugar prometedor para la actividad artística y cultural.

“encuentro que es una ciudad como de...fuera de Santiago, como la segunda ciudad más importante, en donde pasan festivales, de...danza, de teatro...entonces tiene como una actividad artística bien potente” (Entrevista graffiti-muralista n°9)

Sin embargo, a pesar de mantenerse tal imaginario urbano, se expresaron posturas bastante críticas respecto a la situación actual de la producción cultural y artística en la ciudad.

“De alguna manera, como digo que, Valparaíso se vendió de una manera hacia el público nacional como internacional y no quiere, y esa, esa venta de Valparaíso que se hizo, eh, termina siendo una mentira. Porque se vende como una ciudad cultural pero totalmente la oferta cultural es mediocre.” (Entrevistado n° 12)

En efecto, no deja de preponderar aquel imaginario de ciudad creativa y cultural, pero existe la percepción de que parte de ello, efectivamente es algo construido desde la institucionalidad sin que aquella imagen sea totalmente coherente con lo experimentado en el diario vivir de la ciudad. Se percibe un contexto de precariedad no sólo desde lo institucional estatal y municipal sino también desde la gestión de privados. Esto a su vez, está ligado a un imaginario de Valparaíso como una ciudad descuidada y con problemáticas sociales.

“Cochino, abandonado...eh, como una ciudad de, ciudad de ruinas así. Está en ruinas. Por eso hay tanto espacio pa' pintar porque está todo, está todo tirado. Está botado así.” (Entrevistado n° 8)

Una ciudad que tiene virtudes, pero también grandes defectos a nivel de gestión y de cuidado por parte de quienes la habitan y conviven en sus diversos espacios. Aquella imagen de ciudad “caótica”, que a muchos atrae pero que también repele.

- **Imaginarios 5 y 6: ciudad patrimonial y ciudad turística.**

Lo anterior también se replica en el imaginario urbano de Valparaíso como una ciudad patrimonial y también turística. Es decir, los/as graffiti-muralistas reconocen y reproducen tales imaginarios que pertenecen a una directriz institucional hegemónica, no obstante, no dejan de tener rasgos negativos y críticos.

“Es mantener la miseria tal y como existe cachai. Valparaíso es súper miserable, o sea ni siquiera es pobre cachai, es ¡miserable! O sea cuando los gringos le sacan fotos o los mismos locos de Santiago que quieren mantener el patrimonio como se mantiene, básicamente le gusta que la gente esté en casas que se están cayendo en quebradas, que no tienen pintura, que las latas se les caen, que tienen perros afuera y que tienen que colgar la ropa ahí y que básicamente está la cagada y que hay un curao afuera...eso les gusta cachai” (Entrevistado n°4)

De este modo, se presenta aquella noción de imposición de una valoración y preservación de marcas físicas y culturales propias de momentos precedentes de la ciudad (Hiernaux, 2006), pero que no logran representar a todos/as los/as que conviven en ese espacio, por ser una síntesis de la historia de prácticas que se dieron y dan, pero que apuntan principalmente a sólo algunas de esas formas de vida o sólo a algunos sectores preservados y destacados de la ciudad, en conjunto de una situación de estabilidad en cuanto a las problemáticas sociales y económicas tanto a nivel infraestructural como cultural. Ese sentimiento de lejanía hacia aquellas estructuras de la ciudad que son valorizadas y destacadas, que sienten que no les pertenecen y que no se corresponden con una realidad mayoritaria en la ciudad, es decir de la precariedad, o que reflejan un posicionamiento de poder que no comparten, en algunos casos provoca aversión, una aversión que se expresa mediante el acto de intervenirlas ilegalmente, recuperando aquellos espacios desde acciones individuales o de identidad de un grupo por medio del graffiti de letras.

“No es lo que uno quiere, o sea, Valparaíso es mucho más que eso, mucho más que eso, o sea, Valparaíso te vai a dar una vuelta a otros cerros, porque son bacanes, la vida que se puede vivir ahí...pero es como triste que finalmente todo se ha reducido a este núcleo que es la plaza Aníbal Pinto, Cumming, Cerro Alegre y que, y que lo que ocurra ahí, sea tan, como ya...a mí me echa” (Entrevistado n° 12)

Valparaíso de este modo, se presenta para algunos, como un producto turístico en el cual solo se muestran estratégicamente algunos sectores y vivencias de la ciudad, omitiendo e invisibilizando todo lo demás, lo que constituye una clara preferencia en destacar los usos de sujetos privilegiándolos por sobre otros (Aravena & Sobarzo, 2009), pero que aun así, a pesar de que existan aquellas zonas reconocidas como Patrimonio de la Humanidad, éstas no están exentas de descuido y de aquel abandono percibido, lo cual para algunos/as graffiti-muralistas se convierte en una facilidad y un motivo más para realizar sus intervenciones.

“Que demás que es patrimonio, si Valpo tiene la terrible historia, pero la hueá la tienen tirada po’. O sea un patrimonio que se está destruyendo, que no están cuidando tampoco. Y que no...no están ni ahí po’, es una ruina y cuando hay ruina, llegan los hueones...a...a ocupar esas ruinas po’... ¿cachai? Y eso ocurre un poco con el graffiti po’. Sí está la hueá tirá, llega gente como nosotros y...la ocupa po’. O la hueá que se le pare la raja. Pero, no está bien mantenida...” (Entrevistado n°8)

#### - **Imaginario 7: ciudad hostil.**

Por último, en este imaginario de Valparaíso como una ciudad descuidada, es que también aparece la hostilidad. Una ciudad que cambia su imagen apacible y carismática diurna a una algo impredecible al llegar la noche, pero que no deja de tener atractivo para muchos, después de todo quienes están más familiarizados con la práctica ilegal del graffiti-mural, relacionado al *tag* y el bombardeo, prefieren hacerlo de noche, cuando pareciera que las posibilidades de ser detenidos y/o multados disminuyen, dándose la libertad de expresarse a su modo ya sea como un descargo y hostilidad a la realidad que les parece crítica, de sus vidas personales o en búsqueda de adrenalina.

“Es que igual depende mucho de qué se hace, porque hay dos cosas: hacer tag y rayar solamente con una lata, o con un plumón (...) Y lo otro es hacer graffiti como arquitectura ¿cachai? (...) Siempre cuando es tag, es tag, como escritura o firma, es sin permiso ¿cachai? (...) Entonces eso es como en la noche y en la tarde, o en la mañana como la una, y lo otro, es con permiso o depende del lugar ¿cachai?” (Entrevista graffiti-muralista n° 13)

“a veces querís, a veces tenís rabia o tenís cualquier hueá y estai estresado y salís pa’ la calle y de repente dai con tag así todo, te descargai. Tiene que ver con eso. Tiene que ver con el juego también. Como que esto igual, es eso. Eso es el graffiti. Todos los cabros lo viven así. Por lo menos los del vandal, los que hacen vandal, todos lo viven así.” (Entrevista graffiti-muralista n°11)

**Imagen 9 Graffiti en sitio abandonado. Barrio Puerto.**



**Fuente: Elaboración propia**

Por otra parte, para algunos/as está la idea de recuperar esos espacios abandonados y transformarlos, darle un rostro más agradable para quienes transitan y habitan la ciudad, la práctica del graffiti-mural como un acción “embellecedora” de los espacios urbanos, junto a la oportunidad de ocupar esos espacios para instalar algún mensaje a los transeúntes, desde lo netamente artístico, poético a lo político.

“(...) yo siento que la calle es de todos, tanto el piso como las paredes, y tenemos la libertad de expresarnos...así que no sé po’, igual no...nunca ha sido tan malo. Mucha gente ha valorado mucho mi trabajo incluso se ha asomado con música, me han pedido que les haga murales en sus locales o sus casas, y se han generado

amistades...entonces para mí eso es lo rico de intervenir las calles, de la gente de por sí es gente cachai, es gente que transita cotidianamente por ahí y no es jefe ni obrero de nadie, es gente que va a su pega, que va a su casa cansado qué sé yo, pero es gente cachai, y tú también po (...)" (Entrevista graffiti-muralista n°2)

Tal como demuestra la cita anterior, en muchos casos existe esa necesidad de dialogar con "un/a otro/a" y de transformar el espacio urbano, darle una cara, desde su perspectiva, mucho más amena a la cotidianeidad, a la rutina, de quienes habitan, transitan, usan la ciudad.

**Imagen 10 Pequeño mural en sitio abandonado. Barrio Puerto.**



**Fuente: Elaboración propia**

En síntesis, existen diversos imaginarios urbanos de Valparaíso que se constituyen como matrices de sentido, orientando la construcción social material e inmaterial de la ciudad (Lindón, 2007) por parte de los/as graffiti-muralistas. Estos imaginarios urbanos no son autónomos, y al estar situados en un contexto específico, podemos comprender que existen interrelaciones entre sí. De este modo, aquella noción de Valparaíso como una ciudad turística, que constantemente es visitada por personas de todo el país y de todo el mundo lo cual estaría directamente ligado al reconocimiento de una serie de zonas como Patrimonio de la Humanidad, podría constituir un factor -no el único pero de gran relevancia- para la construcción del imaginario urbano de la ciudad como un espacio reconocido por sus graffiti-murales, pues con el constante ir y venir de personas, aquellas marcas que configuran el plano estético de la ciudad, comienzan a ser un atractivo más y por el constante flujo

internacional, estas marcas adoptan mayor visibilidad o la idea de que esto ocurre en la percepción de los graffiti-muralistas, pues no hay que olvidar que una característica del imaginario es que este no es una representación fidedigna de la realidad, sino también puede contener distorsiones por parte de los/as sujetos/as (Lindón, 2007a). Por otra parte, Valparaíso se ha construido como una ciudad cultural y de desarrollo artístico, lo cual es de relevancia, pues independiente de que algunos/as graffiti-muralistas expresan un rechazo a las expresiones calificadas como artísticas, otros entienden el graffiti-mural como una forma de expresarse artísticamente, independiente de que no tengan mayor contacto e interés de ser parte de la institucionalidad formal del arte; esto sumado a que 8 de 13 entrevistados, han tenido formación artística ya sea autodidacta, por asistencia a talleres, a escuelas de Bellas Artes o haber cursado estudios de Artes Visuales en alguna universidad. Indirectamente, quienes plasman sus intervenciones gráficas en la ciudad de Valparaíso, nutren tanto a nivel material como simbólico, aquel imaginario de ciudad de amplio desarrollo cultural y artístico y que se vuelve atractivo en términos turísticos.

Tal como señalamos anteriormente, vemos como se reproducen imaginarios urbanos a través de los discursos y prácticas por parte de los graffiti-muralistas, imaginarios que en algunos casos no vienen únicamente de ellos, sino que han sido contruidos desde el proyecto de ciudad que la institucionalidad municipal junto a la estatal y privados han creado e impulsado, los cuales instan al entendimiento y configuración de la ciudad y sus zonas en específico desde un determinado modo. En efecto, existen contraposiciones pero a la vez similitudes de perspectivas entre lo planteado por la institucionalidad municipal y los/as graffiti-muralistas.

### 4.3 Disputas entre graffiti-muralistas y Municipalidad de Valparaíso.

Acabamos de analizar tanto los imaginarios urbanos provenientes de la Municipalidad de Valparaíso y a su vez, los que provienen de los graffiti-muralistas que intervienen en este espacio urbano. En ese sentido hemos podido comprender que si bien se comparten y reproducen algunos imaginarios urbanos, estos manifiestan variaciones en cómo se experimentan, lo que lleva a que éstos se tensionen y se den ciertas disputas en relación a las prácticas permitidas, el uso y configuración del espacio urbano desde lo material a lo inmaterial. Así como también vemos la relación que se va produciendo entre imaginarios urbanos emergentes y dominantes, siendo integrados a éstos últimos, como es el caso de Valparaíso y su reconocimiento por el graffiti-mural. Es decir, no es una relación unilateral, desde ambos sectores se van retroalimentando y configurando. A continuación se describirán y analizarán las líneas generales de disputas entre graffiti-muralistas y Municipalidad de Valparaíso.

Una primera línea general de disputas, según lo analizado en las entrevistas y documentos, es lo que tiene que ver con la normativa referente al uso e intervención de tipo ilegal del espacio urbano, lo que tiene como consecuencia la represión mediante detenciones por parte de Carabineros, denuncias y multas. En ese sentido, lo que está en conflicto es el espacio urbano en su condición material, pero también lo simbólico cuando existen distintas perspectivas respecto a lo permitido en lo que se entiende como público y la libertad de expresión, el qué representa utilizar esos espacios.

“No sé es que para mí igual es, es expresarse, entonces pienso que...que tenga así como eh...que sea así como tan represivo cachai, en ese sentido encuentro que es penca, porque es como que callarai a alguien. La calle es de todos ¿cachai? La calle es de todos, nadie es dueño de la calle, y que te pongan una multa, o que tengai que firmar un año cachai, por rayar en la calle, es penca, encuentro” (Entrevista graffiti-muralista 6)

En esa concepción de “la calle”, es decir el espacio urbano en su condición “exterior”, algunos/as graffiti-muralistas sienten que en esa condición pública, por ser de “todos/as” están en plena libertad de expresarse del modo que mejor les parezca, ya

sea con propósitos individuales como el “descargarse”, apropiarse para visibilizar su nombre en el caso de quienes realizan graffiti de letras, o porque quieren dejar algún mensaje para las personas que habitan y transitan. La norma establecida desde la institucionalidad municipal como campo de poder (Bourdieu, 2002) es entendida como una forma de control y represión, alejándose de la visión formal de ser una medida de resguardo para un supuesto “bienestar común”. Las superficies de la ciudad son un soporte más para manifestarse.

“...considero que...todos podemos...manifestarnos de cualquier ti, de cualquier forma que lo sintamos, y en cualquier, en cualquier lugar y momento haya o no público, gente que critique tu trabajo...porque creo que es un tema... súper personal y que.... no sé po’, uno como individuo transita por espacios públicos... la calle, etc., ruinas...qué sé yo y...es un cotidiano, se forma un espacio donde uno...observa situaciones y acontecimientos diarios y también es parte de eso, entonces ...siento que es necesario manifestarlo para comunicar con las demás personas y demás...momentos por así decirlo, y...por lo menos yo partí el tema del muralismo eh (...) bueno, a raíz de la necesidad de expresarme como persona, empecé a intervenir los lienzos que eran en el fondo las murallas manchadas de las calles, como cualquier lugar.”

(Entrevista graffiti-muralista n° 2)

En el caso de quienes realizan murales callejeros, se manifiesta cierto compromiso respecto a lo social y su relación con las expresiones artísticas. Ven en ello una posibilidad de generar una alteridad simbólica en la construcción tanto desde las dimensiones materiales en el sentido de lo estético, como inmateriales respecto a los mensajes y emociones que se transmiten, configurando de este modo el espacio urbano en pos de generar beneficios desde su perspectiva, para otros/as. La libertad de intervenir un espacio tiene que ver con la posibilidad de generar mensajes a veces desde la espontaneidad. Según lo indagado, en muchos casos, el intervenir ilegalmente no es de por sí un valor, sino tener la capacidad de manifestarse cuando se desee y se necesite, prescindiendo de los límites burocráticos que significan el pedir un permiso municipal, la espera y el condicionamiento.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Es preciso aclarar a su vez, que tal como se podrá comprender en las especificaciones de los/as entrevistados en el marco metodológico (pág. 52), estos en la mayoría de los casos, realizan intervenciones ya sea en relación a la pintura mural callejera como también manifestaciones más

La visión anterior, se contrapone por tanto, con lo estipulado desde la mirada gubernamental y en este caso específica, municipal. En la actualidad existen dos documentos que presentan el marco normativo al respecto. Uno es la Ordenanza Municipal de Aseo n° 358 del año 2003 y otro, es el Decreto n°966 del año 2012.

En el caso del primer documento, se expresa lo siguiente en el Capítulo II, “Prohibiciones”, Artículo 13°:

“j) Sin perjuicio de las disposiciones especiales de la materia que contiene la Ordenanza Municipal sobre publicidad, se prohíbe la fijación, por cualquier medio, de afiches, letreros, o cualquier otro destinados a la publicidad, en muros, monumentos, postes, paredes, árboles, mobiliario urbano y en general, en cualquier espacio no destinado especialmente por el Municipio para tal efecto.

Igualmente, se prohíbe el uso de pinturas u otros elementos similares para el rayado o pintado de graffiti en los lugares señalados en el inciso anterior, sea con fines de publicidad o difusión artística sin medir las autorizaciones municipales correspondientes.

Se presumirá responsable de la infracción, a falta del autor material, y salvo prueba en contrario, al representante de la empresa, entidad, agrupación, o persona natural o jurídica anunciante.” (Municipalidad de Valparaíso, 2003, pág.4)

En relación a lo anterior, es que en el mismo documento se manifiesta que las Infracciones Graves, serán sancionadas con Multas de 4 a 5 UTM. De este modo, según el artículo 49° constituye infracciones graves: “e) La fijación de afiches o letreros o el pintado o rayado o graffiti en muros u otros espacios no destinados específicamente por el municipio.” Según lo anterior, podríamos decir que se igualan tanto las intervenciones con propósitos publicitarios, es decir de mercado, con la capacidad de expresión de las personas en la ciudad.

En el segundo caso, se trata de un decreto esta vez específico en relación a la problemática referente al graffiti y rayados en la ciudad de Valparaíso; se destaca que este decreto no sólo está enmarcado en la Ordenanza Municipal de Aseo, ni lo referente a las obligaciones de este tipo de institución gubernamental a nivel general,

---

relacionadas al graffiti de letras, combinando por tanto expresiones desde la ilegalidad como la legalidad.

sino también al artículo 20 de la ley 17.288<sup>25</sup> sobre Monumentos Nacionales, como también a los acuerdos de la Resolución del Comité del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). De este modo, comprendemos que hay directrices que no vienen desde la autonomía de la Municipalidad, al contrario, son exigencias a nivel estatal e internacional que velan por la mantención de lo estipulado como monumento nacional o monumento histórico, bienes nacionales públicos, así como también lo patrimonial. Si volvemos a lo que concierne a los imaginarios urbanos de Valparaíso, como señalamos desde un principio, estos están relacionados con una planificación estatal, regional y comunal, en la que este caso existe una supremacía respecto a lo patrimonial, turístico y cultural-artístico, entendidos como polos de desarrollo económico para la ciudad, es decir la promoción de una imagen que alimenta los imaginarios urbanos relacionados, en función de una presión institucional (Hiernaux, 2012). En efecto, según lo expresado en este decreto, al presentarse el graffiti y los “rayados” en conjunto con otras manifestaciones del tipo (consignas, propagandas y otros), como un problema masivo y notorio dentro de la ciudad, donde se pasa a llevar inmuebles de carácter público y privado, causando “un importante deterioro del patrimonio arquitectónico, cultural y turístico de la ciudad” (Municipalidad de Valparaíso, 2012, pág. 1), y por tanto situarse como un problema de interés público (ibíd., 2012) se decide hacer una modificación la cual consiste en que en la sanción se incluya, además de lo presente en la Ordenanza de Aseo n°358, trabajo comunitario bajo la responsabilidad de coordinación y fiscalización por parte del Encargado del Departamento de Aseo o su subrogante, cada vez que el Juzgado de Garantía lo exija.

“En tal sentido, corresponderá a dicho funcionario recibir a los imputados, destinarlos inmediatamente a la ejecución de los trabajos comunitarios ordenados por el tribunal o coordinar la realización de aquellos que la Municipalidad estime necesarios en cumplimiento de lo dispuesto por aquel. Estos últimos consistirán en tareas de aseo y ornato, trabajos de pintado, reposición o reparación del mobiliario

---

<sup>25</sup> Este artículo expresa: “Los Municipios serán responsables de la mantención de los Monumentos Públicos situados dentro de sus respectivas comunas. Los Intendentes y Gobernadores velarán por el buen estado de conservación de los Monumentos Públicos situados en las provincias y departamentos de su jurisdicción, y deberán dar cuenta al Consejo de Monumentos Nacionales de cualquier deterioro o alteración que se produzca en ellos.” (Consejo de Monumentos Nacionales, 2011 , págs. 17-18)

o equipamiento urbano dañado, u otros bienes que la Municipalidad precise (...)"

(Municipalidad de Valparaíso, 2012, pág. 2)

Estas modificaciones en el año 2012, han tenido como efecto en algunos/as graffiti-muralistas, la idea de que el ambiente es más represivo y peligroso que antes, pues existe mayor control respecto a la actividad y por tanto riesgo de ser detenido, multado y condenado a trabajo comunitario.

"Antes del 2012... antes era más tranquilo porque tu estabai y no pasaba nada.

Que se preocupen de no sé, buscar a los ladrones, a todos esos hueones. Como que buscan siempre a los que están tomando en la calle, a los que pintan y a los que andan robando, asaltando, cogoteando, no llegan nunca los hueones."

(Entrevista graffiti-muralista n°3)

Como se percibe en la cita anterior, para algunos/as el expresarse en los muros es un acto "natural" que no supone un delito ni mayores daños, por lo que consideran un esfuerzo innecesario de persecución y más aún, una visión errónea de criminalización, dándoles la sensación de ser perseguidos/as por quizá implicar menos esfuerzo para ser atrapados/as frente a personas que realizan otro tipo de delitos que significan como de mayor o verdadera gravedad. En esta línea, algunos/as incluso afirman que existe un equipo de seguridad específico para reprimir la actividad.

"Esa es como la comisión anti-graffiti que tienen, son unos pacos de civil que andan en una camioneta roja. Son locos así que se me cruzaron encima, a mí me pescaron me subieron a la hueá y no alcancé a decir nada así, y andaban sacándole al plumón así como evidencia po' (se ríe) Y yo casi llorando, diciéndole al loco: "loco, qué hueá hueón, soy un hueón que estaba dibujando una hueá en la calle" y no (ruidos de negativa)" (Entrevista graffiti-muralista n° 7)

De todas formas, a pesar de que algunos/as han sido detenidos/os y multados en varias ocasiones, persisten con su actividad en términos ilegales; no expresan mayor preocupación al respecto, a pesar de desaprobador la perspectiva normativa. Aceptan que es parte de la actividad, y si se quiere ser parte de ella, se debe aprender a vivir con ello y no renunciar por miedo; tener la capacidad de evitar ser "atrapado/as" por la policía. De hecho, para algunos/as, es un desafío, una forma de agregar adrenalina a sus vidas. En términos de Bourdieu (2002), vivir ese riesgo, es parte de

los códigos que conforman el capital cultural en relación al graffiti-mural. Así lo señala un/a graffitero/a al preguntarle acerca de la presencia del peligro:

“Sí po’, siempre, por eso uno pinta graffiti también. Por la adrenalina, de la hueá ¿cachai? Pero...ahí, el tema, sí, sí vo’ tuviste que pagar en un año, 20 multas, es porque tu soi malo como graffitero entonces también. Y no lo estai haciendo bien. Ah...ya ¿cachai? Ahí está el juego. Y ahí está la onda” (Entrevista graffiti-muralista n° 11)

Aun así, estos códigos están más asociados a quienes realizan el graffiti de letras, y se alejan de los murales callejeros, pero estos códigos de igual forma llegan a trascender en los distintos gradientes y mixturas que existen entre estas manifestaciones, por compartir el mismo espacio.

**Imagen 11. Inmobiliario del centro de la ciudad intervenido con tags y bombas.**



**Fuente: Elaboración propia**

Ahora, desde la perspectiva de funcionarios/as de la Municipalidad entrevistados/as, existe cierta complejidad con el futuro de la norma y la posible solución de aquello que perciben como un “caos visual”. Esto a raíz de conversaciones con algunos/as graffiti-muralistas en el seminario “Graffiti y Muralismo como expresión artística-cultural en la urbe de Valparaíso” realizado en noviembre de 2014 bajo la organización de la Dirección de Cultura y la colaboración de la Comisión de Cultura y Patrimonio.

“Mira, una discusión que se dio en el seminario es que, no sabemos si el camino es normar. Esa es una pregunta que hay que hacerse también. Ah...(…) O sea, claro, porque si nos dicen todos los graffiteros y que esa fue una discusión, ya...que ellos no querían institucionalizarse...(…) Ya, que a ellos les gusta hacer las cosas de espalda, que a ellos les gusta salir en la noche, que a ellos les gusta transgredir y pintar el tren, a, y saltar la reja y correr, ah, sin, sin duda, alguna manera, la norma, ellos van a hacerlo en otro lado, donde no esté normado, ah, porque tiene que ver con, con límites artificiales que se van instalando (...)(Entrevista funcionario/a municipal n°3)

Según lo anterior, desde la Municipalidad existía la propuesta de generar una especie de sindicato de graffiti-muralistas a lo que éstos no accedieron, pues es una actividad que consideran se ejercita desde la libertad en muchos casos, individual y no tiene por qué regirse bajo parámetros institucionales. Persiste esa mirada criminalizadora, “les gusta hacer las cosas de espalda”; es decir, el optar por la autonomía es algo negativo, y por otra parte, aparece aquella imagen de rebeldía sin sentido. De todas formas, tal como lo habíamos señalado anteriormente, desde algunos/as graffiti-muralistas esto es planteado desde términos similares, pues lo asocian a la constante búsqueda de adrenalina, pero también porque pertenece a la historia de esta forma de manifestación:

“la gente sale a hacer su firma recreando el ritual de aquellos primeros graffiteros que lo hicieron en los años 70's en Nueva York, en el metro. Eh, entonces como... la gente se pregunta: “¿y por qué siguen haciendo lo mismo?”, es porque es, es parte, es parte de hacer lo mismo. O sea, es, el ritual de hacer lo mismo como un ciclo repetido. La diferencia está con que cada uno junto con hacer lo mismo, le va a, aportando diferentes variantes. Esa es la gracia entrecomillas en el tema del graffiti” (Entrevista graffiti-muralista n° 12)

La idea de un ritual, una tradición, se manifiesta como una regla, algo que para algunos/as entrevistados/as es de suma importancia seguir y respetar, para otros/as algo de lo cual si bien, no se sienten parte, también respetan porque son códigos de “sobrevivencia” callejera. Independiente de que se sientan parte o no del campo, si quieren obtener respeto, deben valga la redundancia, respetar esos códigos. A su vez, se comprende como un ejercicio de aprendizaje, la idea de las murallas de la

ciudad como un croquis donde se practica la actividad; sólo puedes mejorar en el graffiti-mural en la medida que intervienes espacios en la ciudad y no en una croquera, ni siquiera en un lienzo.

Desde la Municipalidad de Valparaíso, constantemente se realizan esfuerzos para “limpiar” la imagen de la ciudad y combatir la contaminación visual, que es como significan a una parte de este tipo de manifestaciones, al respecto un graffiti-muralista opina:

“yo pienso que esa hueá es una pérdida de recursos, de plata hueón. Es nada po’ porque al final, aunque limpien, aunque pongan mil normas, aunque no...prohíban la venta de lata, se va siempre a empezar a vender, siempre se va a pintar, se va a rayar todo. Siempre va a haber, siempre va a existir la raya. O...el lado feo que le dicen la gente del graffiti porque eso es la esencia y nunca va a morir esa hueá, aunque quizá yo no pueda hacerla en un tiempo más, pero...va a salir otro cabro que lo va a hacer. Como que va por generación en generación esa hueá, entonces no...es una hueá que no se va a acabar así, porque salió en la tele una parte de planes, porque lo hicieron un par de veces que limpiaron la ciudad. Al contrario, mejor, porque una pared limpia es como una pizarra nueva (se ríe) “A ya vamos de nuevo” no sé. Pero, no creo que se acabe” (Entrevista graffiti-muralista n° 5)

La cita anterior es clara. Los deseos de manifestarse en el espacio urbano son mayores a los riesgos que suponen la normativa y las medidas represivas correspondientes. La fidelidad a eso entendido como “esencia” del graffiti persiste y se traspasa de generación en generación, el “ritual” como expresaba el graffiti-muralista n° 12, una tradición, las reglas del juego de un campo variado, que manifiesta posturas y posicionamientos algunas veces divergentes, en otras consensuadas. La “pared limpia es como una pizarra nueva”, aparece la provocación a las reglas y aquello se demuestra como un final abierto, pues como expresaba uno/a de los/as funcionarios/as municipales, no se sabe qué camino tomar. El castigo puede aumentar, pero el desafío persiste y quizá se hace aún más emocionante para algunos/as.

En relación a lo anterior, aparece un segundo tipo de disputa, que consideramos, es en relación a la definición de la actividad, es decir el capital cultural en sus

dimensiones simbólicas, sus códigos, reglas, lo que está “dentro” y lo que está “fuera”. En ese sentido está la perspectiva que plantea la institucionalidad Municipal y la que tienen en su diversidad los distintos graffiti-muralistas según el tipo de intervención que hacen.

De este modo, desde la Municipalidad se plantea como lo hemos visto anteriormente, el graffiti-mural como una expresión que sea parte de lo entendido como arte urbano, dejando de lado las manifestaciones que no se ajusten a ello, por carecer desde su perspectiva, de técnica y una estética adecuada. Esto provoca la idea desde los/as graffiti-muralistas, de una ambigüedad al respecto, una muestra de desconocimiento en relación al fenómeno por parte de la institucionalidad municipal.

“Mira yo creo es un mal uso como ambiguo que está haciendo la Municipalidad, en dar, como mostrar la cara bonita de decir como ya, eh, no sé po, por ejemplo los, los basureros. Los camiones basureros. Le pintan graffiti a los camiones basureros pero a la vez están, por detrás, eh, multando, encarcelando, así, por tiempo, a cabros que pintan la calle y que quizás tienen más talento que los mismos que pintaron los camiones, pero los criminalizan.

Y por una parte que, celebran el graffiti, porque saben que vienen a eso los turistas, los turistas vienen a Valparaíso porque es colorido, porque les gustan los cerros y los colores que tiene... y ellos, lo único que saben, la institucionalidad, es como abarcar eso y como reprimir a, pintando paredes blancas...para no sé, ni siquiera tiene un símbolo más allá de, de tener algo más limpio.” (Entrevista graffiti-muralista n°1)

Existe una sensación de manipulación, de negación de la “realidad” de la práctica, pues para ellos/as cada manifestación tiene un valor de por sí, por la capacidad de usar el espacio y tener la libertad de expresarse, más allá de cuestiones estéticas; lo contrario a la visión de la Municipalidad. Por otra parte, aparece aquella noción del graffiti-mural como un atractivo turístico y que su valoración desde la institucionalidad radica en ello, generándose lazos de desconfianza y rechazo, pues crea la sensación de que se utiliza el graffiti-mural para propósitos que están fuera de lo que los/as motivó a realizarlos, sumándose la represión de aquellos/as que se salen de la norma. Esta perspectiva no sólo viene de aquellos/as que realizan el graffiti-mural de forma ilegal, sino también de quienes ya tienen mayor trayectoria y que quizá dejaron

de intervenir de esa forma, pero comprenden desde su experiencia la complejidad, como la siguiente cita de un graffiti-muralista que ha trabajado en proyectos de la Municipalidad como también ha obtenido permisos para intervenir espacios:

“Pero también la Municipalidad tiene como un rollo que no entiende bien el graffiti y está como siempre luchando en contra, no saber cómo abarcarlo bien y hacer algo positivo. Sólo quieren como murales llenos de colores y todo, pero no entienden como el proceso que significa...de haber empezado por ejemplo a pintar en la calle, a estar llegando ya a pintar, conseguir fondos, como un trabajo más profesional.” (Entrevista graffiti-muralista n°9)

Tal como señalábamos, está la idea de la necesidad de expresarse espontáneamente en la calle no solo como una forma de libertad, sino también de práctica y perfeccionamiento, pues si bien algunos/as expresan el no estar interesados al respecto, es en relación a la comprensión y evaluación que pueda hacer el resto, pues de todas formas, existe la motivación de perfeccionarse técnicamente. Esto, porque en general, sus autores combinan la ejecución de distintas prácticas dependiendo la situación. A veces sienten la necesidad de expresarse mediante el tag, y ser parte de aquel juego de apropiación y de visibilización propia del graffiti de letras, en la que más que la estética importa cuánto espacio dentro de la ciudad tiene su marca, pero otras veces, está la inquietud de realizar obras de graffiti-mural mucho más elaboradas, las cuales necesitan mayor tiempo, dedicación, recursos, necesitando en muchos casos obtener el permiso para poder llevar a cabo su manifestación.

“Ah, porque me interesan las cosas más elaboradas no ma’. Porque me importan las, las pinturas con mayor nivel de detalles, y lo cual significa...poseer un poco más de tiempo ¿cachai? Bastante más tiempo. Entonces claro, aquí imagínate ya llevo media hora [se refiere al muro que estaba pintando antes de comenzar la entrevista] En media hora podí pitearte...veinte flops... ¿cachai?, si andai ahí graffiteando como tal po’. (...) Y claro, bacán. Bacán hacer veinte flops y la adrenalina y toda la hueá po’. Pero en mi caso, yo prefiero estar estático en un lugar puntual y hacer una obra que me signifique más tiempo y mayor calidad de detalle, y...hueás como de ese tipo. Me transformé de, de alguna forma en un esteta hueón (...)” (Entrevista graffiti-muralista n° 10)

Es así que algunos/as en el trayecto de la práctica, al pasar los años, dependiendo sus inquietudes, terminan por abandonar la práctica ilegal por ser demasiado fugaz

en su desarrollo, para pasar a realizar obras de mayor complejidad, como es el caso de algunos/as graffiti-muralistas que tienen mayor inclinación por la práctica artística de forma directa, es decir, que han estudiado en la universidad e institutos profesionales carreras afines, o han asistido a cursos o talleres en escuelas de bellas artes y otro tipo de espacios.

**Imagen 12. Mural. Barrio Puerto.**



**Fuente: Elaboración propia**

Es decir, se transa la adrenalina y el peligro, el reconocimiento por la osadía, para esta vez, ser reconocidos/as por su originalidad, capacidad de innovación y técnica, propuesta; sobrepasando los límites del campo del graffiti-mural para así tener directa o indirectamente un reconocimiento de mayor amplitud, a nivel social como también institucional artístico, independiente de si se expresa aversión o no por este sector. Al respecto, resulta interesante la diferenciación de posicionamiento de la práctica y su relación con la edad del/a entrevistado/a. En el desarrollo de la investigación pudimos constatar que el ejercicio del graffiti de tipo “vandal”, es decir, tag y bombardeo principalmente, se asocia a la juventud. Es decir, una actividad que mayoritariamente llevan a cabo los más jóvenes del campo, debido a las destrezas que se necesitan para intervenir lugares de difícil acceso y posiblemente arrancar de los carabineros o cualquier agente de seguridad/represión; además de las razones anteriormente mencionadas.

“Ah, mmm, sí es que sin permiso tiene que ver con, con la juventud que uno tiene igual. Como con las ganas de querer hacer cosas si, querer proponerte algo y lograrlo. Como por ejemplo pintar un cartel y no te pillen. Que no te pillen los pacos

ni nadie. Y con permiso es cuando, tiene que ver con el rollo personal que tengai en el día. (...) Entonces que sí, demás que me gustaría pintar una pieza bacán pero cuando esté viejo así. Ahora aprovechar la juventud, y hacerlo.” (Entrevista graffiti-muralistas n° 13)

Volviendo a las tensiones en relación a la definición del graffiti-mural, nos encontramos con lo expresado por uno/a de los/as funcionarios/as municipales entrevistados/as:

“porque ellos nos mostraron claramente cuando había una diferencia, o sea, hay un tipo de rayado que lo hacen determinados grupos, ya, que tienen un signo y que lo marcan, y que es un signo de irreverencia, de rebeldía, y que, que, entre ustedes se reconocen, claro, y hay otro que es un graffiti, ah, y que de alguna manera está representando un sentir en la ciudad. Desde una forma ¿ya? El, el, el... (...) Eso no es un graffiti (señala la imagen de unas bombas/flops) según ellos. Esto es un rayado y esta es la diferencia, ¿ya?, porque, eh, para, mira po', que tú me preguntabas, cuál es la diferencia...que esta es la calle Cumming, y esta, esto se había recién pintado y hicieron esto. Entonces ahí hay una intención clara de perjudicar una intervención urbana, porque si tú miras acá, son...son letras, que van a marcar identidades de grupos, pero que no te van a decir algo estético, relacionado con una armonía mayor. O sea, no sé darte una explicación más...más artística”. (Entrevista funcionario/a municipal n° 3)

Es decir la parcelación del fenómeno llega al punto de expresar que incluso aquellas manifestaciones tales como el tag, o bombas, no son parte del graffiti. Cuando aquello definitivamente sí lo es si se revisa la historia del fenómeno desde sus comienzos. Es decir, se visibiliza poco entendimiento al respecto, lo que alimenta el conflicto y la imposibilidad de comprensión en pos de generar espacios de consenso. Por otra parte, al afirmar que algunos/as graffiti-muralistas también señalan que esas expresiones no son parte del graffiti-mural tensionan las relaciones que existen entre pares, lo cual profundizaremos en el apartado 4.6. En ese sentido, podemos adelantarnos a expresar que existe una configuración desde los distintos posicionamientos de los agentes y la conformación del capital cultural, en estrecha relación con el campo de poder (Bourdieu, 2002).

Finalmente, se encuentra un tercer tipo de disputa, la cual hace referencia a la gestión de la Municipalidad respecto a los proyectos y eventos realizados en torno al graffiti-mural. Estas críticas vienen tanto de quienes no han participado con la

Municipalidad e incluso se niegan a hacerlo, como también de quienes lo han hecho o están dispuestos/as. Algunas de estas iniciativas son la pintura de fachadas con graffiti-murales de escuelas y liceos municipales de la ciudad de Valparaíso, como es el caso de la Escuela Matilde Grandau, la Escuela Grecia y Escuela Alemania; por otro lado está el proyecto de Galería de Arte Patrimonial “Pasar de la Raya al Arte” y la pintura de camiones de basura con graffiti-mural. La crítica principalmente apunta a la idea de que no existe una convocatoria amplia e inclusiva, es decir, sólo son algunos/as los/as que tienen la posibilidad de participar, sin que existan concursos que den la oportunidad a otros/as.

“Y la Municipalidad...se aprovecha del tema...y supuestamente se aprovecha del tema, es como “darle la oportunidad a la escena del graffiti”. Totalmente no le están dando ni una oportunidad a la escena del graffiti, porque darle oportunidades a la escena del graffiti sería: “Vamos a hacer un concurso para pintar el colegio no sé cuánto. Manden sus propuestas para ver quién lo va a pintar. Se va a elegir la mejor”. No, no hacen eso. Sino que llaman a una persona pa’ que les pinte él. Y esa persona hace lo que quiere. Y después llaman a la misma persona para pintar otro, después llaman a la misma persona para pintar otro y después llaman a la misma persona pa’ hacer otro. Ahí no están aportándole a la escena del graffiti. Ahí tienen un negocio con una persona. O sea, aportar a la escena del graffiti sería puta, abrir los espacios, pa’ decir: ¿sabis qué?, en Valparaíso tenemos 20 muralistas muy buenos... (...) Hay nivel, hay gente buena ¿cachai? Pero es gente buena que no está teniendo trabajo. O sea que no tiene trabajo porque no se le reconoce. Y porque no se le, porque la empresa privada no lo está llamando, porque los locales comerciales no invierten...y porque la misma, que la Municipalidad, eh...no hace bien la pega y la hace de manera cómoda ¿cachai? La hace de manera cómoda. Trabajan con los artistas que les hacen menos problemas ¿cachai? Y no es porque uno haga problemas porque uno va a poner exigencias ¿cachai? Uno va a poner (...) “(Entrevista graffiti-muralista n° 12)

Si bien existen algunos casos en los que el graffiti-mural se ve como una actividad netamente personal, es decir regida por aquella noción de economía anti-económica, a la que alude Bourdieu (2002), es decir, sin la disposición a ajustarse a criterios de mercado ni a las exigencias de un tercero en los marcos de un trato laboral, en otros casos, el graffiti-mural sí se entiende como un trabajo y en este sentido, como lo expresa la cita anterior, existe la percepción de una vaga valoración a la actividad

expresada en la solicitud de graffiti-muralistas a puertas cerradas, es decir, sólo se incluyen a quienes por determinadas razones llegaron a tener proximidad con la Municipalidad de Valparaíso, negando la posibilidad de darle oportunidades laborales a otros/as y por tanto aportando en cierto modo a la precarización de la actividad como también a la rivalidad entre pares.

**Imagen 13. Fragmento intervención realizada por Un Kolor Distinto en Banco de Chile, en el marco del proyecto municipal Galería de Arte Patrimonial “Pasar de la Raya al Arte”.**



**Fuente: Elaboración propia**

Aparece la idea de lo que popularmente se llama “pituto” o “amiguismo”, lo cual consiste en dar una oportunidad laboral a personas cercanas a quien toma las decisiones, sin la necesidad de abrir concursos ni convocatorias públicas. En ese sentido, algunos/as graffiti-muralistas preferirían una ampliación de la competencia, romper con cierto monopolio a base de “pitutos”, lo que demuestra aquella contradicción pues se aleja de lo que podríamos entender como una práctica contrahegemónica y aquella contraposición con la autoridad que se defiende desde algunas posturas dentro del campo.

Al respecto, uno/a de los funcionarios/as municipales da la siguiente razón:

“lo que pasa es que nosotros como Dirección de Cultura, la Escuela de Bellas Artes es parte nuestra, entonces la verdad es que no necesitamos graffiteros externos (...) Pero claro, si tenemos profesores que le pagamos 30, 300 lucas al

mes que trabajan jornada completa, si se ganan un proyecto, si le pueden pagar 300 más, o sea, que es bueno que sea pa' ellos porque... (...) No porque además tampoco tenemos tantas instancias como de poder decir, no tenemos un presupuesto. Nosotros tenemos un presupuesto de 100 millones de pesos al año. Ya...que es menos del 2% del Municipio de Valparaíso.” (Entrevista funcionario/a municipal 3)

Es decir, desde la visión de la institucionalidad municipal, no es necesario abrir convocatorias pues consideran que ya cuentan con un “banco” de artistas suficientes que cubren la necesidad de hacer graffiti-murales, independiente de si estos pertenecen o no al campo, si son validados por sus integrantes, son reconocidos, conocen los códigos, normas y valores, es decir, manejan el capital cultural o tienen una trayectoria dentro. Por otra parte, se expresa la excusa de la falta de presupuesto, lo cual en términos monetarios si bien es problemático, pues en el caso de la Dirección de Cultura, dentro de ese presupuesto deben cubrir los gastos del Teatro Municipal, Teatro Condell, Museo Lord Cochrane, Galería de Arte Valparaíso, la Escuela Municipal de Bellas Artes, Biblioteca Rotaria N° 186 de Playa Ancha y Biblioteca Francisco Ahumada de Placilla; esto no necesariamente debería ser un impedimento pues de todas formas quienes realizan graffiti-murales en el marco de las actividades municipales, reciben un pago por su actividad, por lo que se visibiliza que el problema está orientado más bien a la voluntad que se tiene al respecto y la visión de a quienes se debe beneficiar y a quienes no, en vez de tener una perspectiva amplia de inclusión de quienes realizan graffiti-mural en la ciudad y quisieran contribuir en el tema junto a la institución.

En síntesis, las disputas en relación al uso, apropiación e intervención del espacio urbano en conjunto con las que apuntan a la definición de la actividad, lo válido y no, demuestran visiones contrapuestas en relación a la libertad individual y común, además de los conflictos que apuntan a diferencias de gusto y estética. En qué medida la expresión individual o de grupos determinados sobrepasan los espacios de libertad de otros/as, cuando está presente la noción de propiedad privada pero también la propiedad pública. Además, en qué condiciones aquella perspectiva “proteccionista” del “bienestar común” en este sentido, estético de la ciudad, pasa a ser una medida represiva. Por otra parte, las disputas en relación a la gestión de

actividades apuntan a problemas de perspectiva, voluntad y diálogo, en las que finalmente, en vez de enriquecer y aportar a los consensos con graffiti-muralistas, se profundizan las disposiciones al conflicto.

#### 4.4 Negociaciones entre graffiti-muralistas y Municipalidad de Valparaíso.

**Imagen 14. Intervención realizada por Un Kolor Distinto, en Liceo Matilde Grandau, en el marco del proyecto municipal.**



**Fuente: Elaboración propia**

Si bien existen disputas como se describió en el apartado anterior, no todo se ha caracterizado por ser parte de un clima conflictivo, aunque sea lo preponderante. De este modo, también han existido consensos y ciertas negociaciones, aunque desde un reducido número de representantes del graffiti-mural y la Municipalidad de Valparaíso. Estas se caracterizan desde un plano que implica la apertura al diálogo y la disposición a participar en actividades Municipales, como una oportunidad laboral y de visibilización del graffiti-mural como una actividad “positiva” para la ciudad. En este marco, se han realizado actividades y proyecto por parte de la Municipalidad de Valparaíso, tales como el Valparaíso VTR Spray en conjunto con dicha empresa de comunicaciones, Ruta del Street-Art y las anteriormente citadas: Seminario “Graffiti y Muralismo como expresión artística-cultural en la urbe de Valparaíso”, pintado de fachadas de escuelas y liceos municipales, Galería de Arte Patrimonial “Pasar de la Raya al Arte” y pintado de camiones basureros.

“Y por otro lado, eh, teniendo una relación con los graffiteros, y, y con ellos haciendo una especie de hincapié de que eso es arte y la raya es raya, y eso hay que evitarlo. Incluso, dentro de esta oficina, de esta dirección, eh, el año pasado hicimos una, una especie de encuentro, de, de graffiteros, de, eh, relacionados con, con la parte tanto represiva, policial, etc., municipales, eh, personas vinculadas a las universidades, etc., donde se conversó el tema. Ya, había una, una...ha estado siempre, este tema ha estado atento de, del trabajo nuestro como, como dirección. Valorándolo. Eh, y no, teniendo una actitud, eh...represiva, sino, ha sido, siempre ha sido una, rescatando, rescatar el, el valor que tiene.”

(Entrevista funcionario/a municipal 1)

Los consensos y negociaciones, se han dado en la medida que algunos/as graffiti-muralistas aceptan y/o comparten la visión negativa hacia lo entendido como “rayados”, es decir, aceptan la conducción que se plantea desde la Municipalidad de Valparaíso. Existe una autopercepción de posicionamiento “abierto” al diálogo, pero que aunque niegue lo represivo, en la práctica, se manifiesta cuando constantemente se criminaliza a quienes no se ajustan a sus parámetros, como también una valoración negativa si se niegan a participar con la institución y las “reglas del juego” que ellos establecen para ser parte de ello.

“Sí, nosotros en realidad estamos trabajando con los graffiteros, y nosotros también entendemos la lógica que parten primero los chicos, rayando, no cierto, y expresando de esa manera un poco, después ya se transforman en por ejemplo un INTI, que ya está a nivel internacional, pero lo interesante es que los graffiteros en este momento, están trabajando también con los más, con, con, aquellos que están como rayando. (...)” (Entrevista funcionario/a municipal n° 2)

En ese sentido, quienes aceptan colaborar con un mayor compromiso con la Municipalidad, adoptan según lo expresado en la cita anterior, un papel del tipo “reformador” e intermediarios; donde se espera que agentes del mismo campo logren dialogar promoviendo la perspectiva municipal con aquellos/as que tienen una posición más conflictiva y practican el tipo de graffiti-mural que es considerado como más molesto para la institucionalidad. Se da un proceso de “educación” desde aquellos parámetros, pues quienes actúan como intermediarios, son el “ejemplo” de la actividad en términos artísticos, son la cara “amena” y deseable, enseñándole a

los/as otros/as que sus manifestaciones pueden seguir esa línea y de este modo, no atentar contra las normas estipuladas en relación al uso del espacio urbano, además de no atentar contra la estética de la ciudad, no aportar a ese imaginario urbano de ciudad descuidada que es vista desde la institucionalidad municipal como una pérdida de recursos, algo desfavorable para el desarrollo económico en términos turísticos. Por otra parte, está aquella aspiración de conformar más artistas para la ciudad, “después ya se transforman en por ejemplo un INTI”<sup>26</sup>; Inti Castro, graffiti-muralista porteño que en la actualidad es un referente para muchos/as (no todos/as) graffiti-muralistas como ejemplo de desarrollo artístico y técnico, de reconocimiento, un agente “consagrado” dentro del campo, tanto en términos de visibilidad y talento en la actividad, la figura de la “estrella” internacional; que proponiéndoselo o no, se transforma en ese referente que apunta a la ciudad de Valparaíso y el imaginario urbano de ciudad Artística y Cultural, como también en una celebridad del graffiti-mural que aporta al imaginario urbano en relación a Valparaíso y su popularidad por el desarrollo de la actividad en sus espacios; expresando aquella *illusio* de la que habla Bourdieu (2002), es decir, sus obras dentro del graffiti-mural son fetichizadas, son “obras sagradas”, por la consagración de su autor, lo cual traspasa al campo del graffiti-mural y se traslada a la valoración que se hace desde el campo de poder, en este caso la institucionalidad municipal pero también a nivel estatal como mercantil<sup>27</sup>, como representante deseado de Valparaíso. Se necesitan más “INTI” que ayuden a potenciar la imagen de la ciudad.

“(…) entonces ahí trabajamos, el privado, que es la persona que tiene el local y que le dice al graffitero: “mira, yo quiero”, no, no, “quiero tal dibujo”, “quiero que tú me expresas tal cosa pero que hable de mi negocio”. Por ejemplo, el Banco de Chile dijo: “Nosotros queremos que, que, nosotros estar acá en Valparaíso, que

---

<sup>26</sup> El graffiti-muralista en 2013 recibió el reconocimiento por parte del alcalde de Valparaíso Jorge Castro en conjunto con el Consejo de la Cultura. Al respecto según la información del portal de biobiochile.cl, “Jorge Castro destacó además que muchos turistas llegan a Valparaíso, precisamente para conocer el trabajo del artista, de ahí la importancia del reconocimiento” (Díaz, 2013) Es decir la importancia de la obra de Inti Castro es valorable para el municipio de la ciudad en la medida que se considera un aporte para el desarrollo económico en términos turísticos. Por tanto, se devela una preponderancia de aquellos imaginarios urbanos ligados a lo cultural y artísticos en relación al turismo.

<sup>27</sup> Es tanto el revuelo que causa la figura de Inti Castro y sus obras de graffiti-mural, que incluso la marca española de latas de pintura en spray MONTANA (MTN)-bastante popular dentro del campo del graffiti-mural- lanzó en el marco de sus Ediciones Limitadas MTN de 2015, un modelo inspirado en la obra del graffiti-muralista (Mtn-world.com, 2015)

representen Valparaíso, pero por ejemplo que no pongan mucho el color rojo, que pongan más el color azul, porque es nuestro color institucional”. Entonces también hay una reinterpretación, hay, ellos sienten también que les están pagando por su trabajo ah, entonces, ahí hay un tema súper interesante que tiene que ver con la parte privada, cómo el privado, imagínate, un Banco le dice “ok” a un graffitero, le tiene confianza. Nosotros como municipio le ponemos los andamios, ponemos las iluminarias, y ya, lógicamente que vemos que esté limpio ese lugar, partimos con eso y esperamos que de aquí a fin de año ya tengamos 20 cortinas eh, pintadas.

“(Entrevista funcionario/a municipal 2)

**Imagen 15 Mural del artista Inti Castro (vista desde Paseo Atkinson)**



**Fuente: Elaboración propia**

Existe una mirada de revalorización de la actividad, persistiendo con la perspectiva “reformadora”, a través de lo laboral. Es decir, el reconocimiento se hace también en la medida que se expresa que el graffiti-mural también es un “trabajo digno” de remunerar, ser la fuente laboral de quienes lo practican. Esta visión puede ser un consenso entre algunos/as agentes del campo, pero a su vez generar ciertos resquemores al respecto, pues como se señaló con anterioridad, dentro del campo existe un posicionamiento que apunta a una “economía anti-«económica» o una economía al revés (Bourdieu,2002), en donde se prioriza la autonomía de la producción en relación al campo de poder, es decir, se inclina hacia el valor y acumulación del capital simbólico por sobre el comercial (Bourdieu, 2002) y/o de transacción, en este caso de tipo laboral. Es por esto que algunos/as graffiti-muralistas rechazan esta propuesta. Por otra parte, el caso que se sitúa como

ejemplar, es decir, el Banco dándole la oportunidad a graffiti-muralistas para que intervengan en las murallas del inmueble, pues es un agente de tensión, por tal motivo, por ser una figura del “poder”, genera reticencia en algunos/as agentes, pues se contraponen a aquella esencia de la actividad en la que no existe consenso con el “poder”, sino una crítica y una constante disputa, como profundizaremos en el apartado 4.5.

“Porque al final te dicen ya, te apoyan, apoyan a los graffiteros pa’ que pinten el muro, murales o la hueá grande y le pasan materiales. Pero, al final esa hueá tiene siempre como la letra chica que es como “ya, te pasamos esto pero tenís que hacer esta hueá”. Es como que siempre está regido por algo, entonces es como...falsa la hueá po’. Porque más encima eh...te obligan a pintar una hueá “ya, tenís que hacer esto, pero tenís que hacer esta temática”, “Eh, esto otro” y no es como, es distinto que te pasen los materiales y tú te expresis y hagai la hueá que tu querís y quizá, puede quedar bonita aunque sea letra o monos , y puede darle algún sentido personal pero puede quedar bonito igual ¿cachai? sin ...esa estructura que como que te da la muni, aparte que apoyan por un lado al graffiti y por el otro lado lo matan. “(Entrevista graffiti-muralista n° 5)

Se manifiesta desconfianza hacia el campo de poder, esa percepción del control y reformulación de la actividad, la disputa por la definición de ésta, como se revisó anteriormente, pero que consideramos necesario contrastar aunque en este apartado nos aboquemos a las negociaciones. “Es falsa”, se presiente una manipulación, intenciones poco fidedignas por parte de la institucionalidad municipal, desde la posición del/a entrevistado/a. La conducción que trastoca el valor simbólico de la “obra” por ser conducida bajo las exigencias de quien “contrata”. Aquello que se expresa como gratificante desde la Municipalidad, se vuelve nocivo para la capacidad de “libre” expresión, se prefiere dejar de lado las transacciones comerciales y ganancias económicas que suponen, para no trastocar este valor. Aun así, esta posición no representa a la totalidad del campo, pero es recurrente.

“Pero...siento de que...toca de alguna forma hacer tregua y otor, otorgarse beneficios mutuamente po’ hueón. Pa’ que vamos a estar peleando todo el rato. Si podemos converger en algo. Es parte del diálogo, es parte de la conversación, de las relaciones humanas ¿cachai? Y...creo que está bueno porque necesitamos

generar ingresos de alguna forma, necesitamos la obtención de materiales. El trabajo que hacemos acá es gratuito.”(Entrevista graffiti-muralista n° 10)

Otros/as graffiti-muralistas ven en ello una oportunidad tal como lo señalan desde el municipio, para así dedicarse a lo que aman y no renunciar a la actividad. Se entiende que en algunos casos, se realiza una contribución para el resto y que es justo ser valorizado desde ese modo. Aunque en muchos casos, es desde una mirada más bien reticente y desconfiada. Un graffiti-muralista expresa en relación a la pintura de fachadas o cortinas:

“Na’ po’ es como que la muni intenta que la gente no raye pintando estas fachadas de cortina...o sea, estas cortinas como con...como con un...personas que pintan en la calle, que van y hacen trabajos. Creo que es una so, creo que es una solución...momentánea, igual después lo van a pintar encima, con graffiti...no lo considero mala porque le genera trabajo a las personas que pintan...pueden comprarse materiales y...tampoco encuentro que sea un gran problema que tengan la cortina rayada si tienen que estar abiertos todo el día. Pero...tampoco la muni lo exige, por eso no entiendo bien. Si exigen que pinten eso...pero no lo encuentro malo, creo que le genera trabajo a personas que, que lo necesitamos a veces, siempre.” (Entrevista graffiti-muralista n° 9)

En esa mirada positiva de trabajar con la Municipalidad, también se comprende la realidad del graffiti-mural, donde la fugacidad y la continua transformación del espacio urbano son asumidas y aceptadas. No existe la pretensión de la estabilidad y la permanencia, no cabe la mirada de pensar ser parte de lo estático ni de la protección que le promueva, pues saben que continuamente la realidad material de la ciudad va cambiando y qué mejor expresión que lo que pasa con el graffiti-mural. Un tiempo está la manifestación de un/a graffiti-muralista y luego, bajo un sinfín de circunstancias como el respeto, valoración, impulsión, descargo, hacen que sea remplazado progresivamente por otras expresiones o que conviva con ellas; además de otras intervenciones ya sea de propaganda de tipo política, afiches publicitarios, escritos y otros, desapareciendo paulatinamente o de un modo abrupto, como el caso del graffiti-mural de contenido político en reivindicación de la lucha del pueblo mapuche, que fue realizado por Inti Castro en el sector de Barón, y que bajo la excusa de su deterioramiento fue “borrado” (mediante el pintado de blanco del muro) por órdenes del municipio y luego reemplazado por el graffiti-mural de La Robot de

Madera (La Otra voz, 2013) y que en la actualidad fue intervenido nuevamente por el mismo graffiti-muralista.

Por otro lado, desde la mirada de algunos/as graffiti-muralistas, si bien, no tienen la disposición de participar en actividades y proyectos de la Municipalidad de Valparaíso, no consideran problemático el hecho de pedir permisos, al contrario, es un beneficio.

“Eh...puta, igual, el municipio cuando tu vai así como en el buen camino...y en donde por ejemplo...los locos, apoyan tu arte...yo creo que igual es la mano po’.

Yo igual tengo amigos que los locos han pintado así no para la muni, no muni contrata a graffiteros para que hagan tales cosas, sino tu querís un espacio y vai y lo pedí a la muni y la hueá te da, es la raja porque estai pintando, no sé, hay un cable que te molesta, llamai a la muni y vienen los locos de la muni y te arreglan el cable ¿cachai? y...bacán po’,le podí pedir hasta los locos que te fondeen la, el fondo ¿cachai? te conseguí edificios hueás así ¿cachai? en ese calibre” (Entrevista graffiti-muralista n° 7)

Es positivo llegar a acuerdos desde ese tipo desde la mirada de tener la oportunidad de intervenir sin problemas, espacios que consideran de relevancia y que podrán visibilizar de mejor forma su actividad. En esa línea, como expresa la cita anterior, el permiso no estipula una conducción directa desde el municipio, por tanto da la oportunidad de realizar obras con mayor libertad, sin denostar la capacidad creativa que se ve mermada por recibir lineamientos de contenido y forma. Es en estos marcos que algunos/as graffiti-muralistas están dispuestos a de algún modo “dialogar”, negociar y llegar a consensos; cuando ya en algún momento de su trayectoria, optan por realizar obras de mayor complejidad y recursos por sobre lo espontáneo pero riesgoso. Aun así, como se ha mencionado reiteradamente, existen numerosos casos de graffiti-muralistas que tienen aquella disposición, y cierta inclinación al trabajo de forma “legal”, pero que aun así, mantienen una especie de “doble vida”, en la que en algunos momentos, realizan aquellas manifestaciones ilegales, aunque no sea la prioridad.

“Me gustan las dos. Legal para relajar así, con los amigos, hay un contexto, personaje, más trabajo. El ilegal es bueno porque...porque te medís cachai. Te como que te exigís hacer algo...igual toma, ilegal como cualquier cosa cachai. Podís pintar unos personajes y pasar todo el día y nunca tuviste permiso e igual es

ilegal po cachai, Te estoy hablando del ilegal rápido, como exprés cachai, el que te da la satisfacción exprés cachai, es como, como estar todo un día no sé po, haber, si lo vei como una, es como una dosis pequeña de adrenalina... y es como lo que te mantiene joven cachai” (Entrevista graffiti-muralista n° 4)

Se convive con ambas formas de expresión según lo que se requiera y necesite. “Medirse”, demostrarse que se es capaz de enfrentar desafíos que llevan a sensaciones de adrenalina, y por otra parte, el trabajo ameno y tranquilo, el que tiene más relación con la técnica, el desafío desde las capacidades de generar una pieza de graffiti-mural que produzca orgullo y sea valorizada por quienes pertenecen o no al campo, aunque no sea la prioridad llegar a un público “ajeno” a la actividad. De este modo, se han pedido permisos para realizar actividades y eventos:

“Nosotros hace poco hicimos un evento, el evento salió. Básicamente lo que hicimos, conseguimos un permiso, listo. Nosotros teníamos todas las cosas. No le pedimos a la Municipalidad amplificación, no le pedimos a la Municipalidad plata para afiches, no le pedimos nada cachai, no lo vinculamos con temas de cultura urbana y de gente saltando, haciendo parkour, gente andando en skate. no cachai, la hueá se trata de ser reales cachai y lo real, básicamente era ahí tener un permiso para que todos tus amigos no tuviesen problemas, y básicamente eso cachai” (Entrevista graffiti-muralista n° 4)

Se reivindica la autonomía, es decir, se pide permiso por protección, por comodidad pero lo cual no se traduce en una disposición ni relación amena con la institución municipal. El ser “real” significa gozar de aquella autonomía relativa en relación al campo de poder (Bourdieu, 2002)

Finalmente, en algunos casos se expresó, a pesar de manifestar al mismo tiempo una postura reticente y hostil de trabajar con el municipio, cierta valoración a las actividades y proyectos que ha realizado el Municipio.

“bacán, porque fomenta y se cambia la mirada de...como el graffiti, no sé, de que no es una hueá de delincuencia solamente. Si no es una hueá de ser malote y andar rayando las calles “porque somos súper malos”. Tiene que ver con algo que es cultural igual. El graffiti igual es eso, cultura. Pero...si están las platas y los locos quieren hacer, bien así. Yo pinto con mi plata y nadie me dice nada. Ellos pueden hacer con su plata las cosas que quieran. Todo bien.” (Entrevista graffiti-muralista n° 11)

No obstante, aunque exista una mirada positiva respecto a las iniciativas que logren promover la actividad y cambiar el estigma social con el que carga el graffiti-mural, se manifiesta la reivindicación de la autonomía constantemente. “Ellos pueden hacer con su plata las cosas que quieran”, es decir, una aprobación no participativa, con un dejo de cierta indiferencia.

En definitiva, las negociaciones y consensos, apuntan a cierto grado de dialogo en relación al ceder respecto a la normativa de un modo implícito y quizá no consciente, pero manteniendo la autonomía relativa. Esto a su vez, porque en lo concreto, como se mencionó, el grupo de graffiti-muralistas que trabajan directamente con la Municipalidad es reducido, según las entrevistas tanto a graffiti-muralistas y funcionarios municipales no excede al número de 3 a 4 personas, que representan sólo a 2 “firmas” o “nombres”. En esa persistencia de la autonomía, es que las negociaciones o consensos no son totales, por lo que se mantiene un clima de conflicto, alimentado por una posición negativa y una aversión a lo que representa la autoridad y norma dispuesta por la institucionalidad municipal, como desarrollaremos en el siguiente apartado.

#### **4.5 Tensiones entre graffiti-muralistas en relación a su posicionamiento hacia la Municipalidad de Valparaíso.**

La conjunción de expresiones que forman parte de lo que optamos por denominar como graffiti-mural representa una diversidad que no sólo visibiliza distintas formas de intervenir el espacio urbano, sino también distintas perspectivas en relación a su uso; códigos y valores que conforman un campo heterogéneo donde en algunos casos la “tradición” cobra importancia y es el motor de la práctica, en otros prepondera más bien, la necesidad de entregar un mensaje a un/a otro/a o a veces simplemente la búsqueda de un espacio de expresión personal; visiones que terminan por confluir en la configuración social, material e inmaterial de la ciudad. En esta mixtura es que existen distintas disposiciones y posicionamientos, que cuando se trata de la vinculación con el campo de poder, en este caso, representado por la institucionalidad municipal, generan divergencias y conflictos en su interior.

De acuerdo a lo revisado anteriormente en los apartados 4.4 y 4.5, cuando existe una conexión entre el graffiti-mural y la Municipalidad de Valparaíso que ha tenido como resultado el origen de una serie de iniciativas, esto no está exento de críticas, producto no sólo a raíz de un posicionamiento negativo hacia lo que representa la institucionalidad municipal per se, sino por problemas asociados a la gestión y el vínculo con quienes son parte del campo. De este modo, según los hallazgos de las entrevistas a graffiti-muralistas, existen tensiones entre ellos/as que se asocian a esta temática. Por un lado, el hecho de que sea un reducido grupo de graffiti-muralistas los/as que colaboren con la Municipalidad genera desconfianza y rivalidad entre pares. Por otra parte, cuando existen personas que expresan posturas “conservadoras” en relación a la práctica del graffiti-mural y el capital cultural asociado: historia, códigos, objetivos; sumado a una aversión a la figura política y un descontento con el rol de la Municipalidad, el rechazo es doble. Aun así como en todo espacio social heterogéneo, también existen posturas que expresan aprobación con cierto tinte de indiferencia.

“Por una, por un tema ético cachai. El tema ético es básicamente que...ellos son los contrarios. Y...si la policía me dice vaya a hacer mural, no po’. Jamás voy a trabajar con la policía, jamás voy a trabajar con el Estado. Jamás voy a trabajar así con grandes corporaciones que tienen el mundo pal pico, cachai. Básicamente...lo, la gracia que tiene el graffiti y por eso es tan cuestionado...que se basa a través de la autogestión po cachai. Aunque la gente no lo sepa po. No sepa el concepto de autogestión...eh, ni siquiera en la microeconomía, no lo, no lo manejan. Básicamente los locos, la gente se autofinancia y hacen lo suyo. Y si hay una persona que tiene, 10000 tags y 4000 bombas en la ciudad y 6000 piezas y el tipo nunca recibió plata de ni un lado, su trabajo es súper más valioso.” (Entrevista graffiti-muralista n° 4)

La cita anterior en primer lugar es expresada por un/a graffiti-muralista que defiende la definición del “graffiti” estrictamente ligado a las letras. En ese contexto, la actividad para él responde a su origen en Estados Unidos y los códigos y valores callejeros/as que se conformaron en ese entonces. De este modo, para él, participar y colaborar con la Municipalidad es romper con el capital cultural, con su tradición. Entiende toda entidad normativa como “la policía”, aquello que reprime su capacidad

de expresión y apropiación del espacio urbano, y es por tanto, tal como expresa, “el enemigo”. Se defiende la autonomía relativa en función del campo de poder, la independencia. Es decir, aunque la vinculación con éste signifique la posibilidad de tener mayores recursos para así poder realizar piezas de graffiti-mural muchísimo más elaboradas y complejas, se opta por la autogestión, no sólo por una independencia en relación a la producción y el contenido, sino por algo que lo trasciende, el espíritu, la *illusio* y condiciones de juego de la práctica, además de regirse por una lógica «anti-económica» (Bourdieu, 2002)

“La gente que pinta pa’ la muni por ejemplo. Que pinta pa’, con fondos del Estado, o del, así como del gobierno. De repente igual como en otras partes, eh...gente que se dedica solamente a hacer hueás ilegales, los locos no tienen ni un respeto po’. Son gente, son locos que hacen hueás pa’ agradar, con plata de...con plata de hueones...superiores igual po’ ¿cachai? Como que...estay haciendo un trabajo pa’ agradarle a alguien. Entonces hay gente que es más metida en la volá callejera y, los locos que pintan...así como con plata...pierden respeto en ese sentido, por la calle, los tapan caleta igual de repente.” (Entrevista graffiti-muralista n° 8)

Por eso mismo, quien decide ser partícipe de ello, deja de ser “real”, es decir, básicamente se sale del campo y no merece pertenecer a este. Esa salida del campo tiene como efecto la pérdida del “respeto”, código y regla que trasciende al graffiti de letra y que se aprehende por la mayoría de quienes tienen como actividad el graffiti-mural. Perder el respeto como se explicó antes, tiene como efecto no solo la hostilidad a nivel de relaciones sociales sino también a nivel de intervención callejera y por tanto de valoración de las piezas. Puede que en general un graffiti-mural de quienes han perdido ese respeto grupal deleve cierta calidad gráfica y/o artística, pero por estar fuera y quebrantar los códigos, no reciba valoración alguna por sus pares e incluso sea rápidamente intervenida por otros/as. En este sentido, puede que aquellos/as que colaboran con la Municipalidad logran un éxito en función de la jerarquización externa, por tener mayor visibilidad y aprecio por habitantes y sobre todo, turistas de la ciudad, en oposición a la jerarquización interna, entendida como el reconocimiento y valoración entre pares (Bourdieu, 2002). Por otra parte como expresa la cita anterior, para algunos/as graffiti-muralistas la estética que se promueve, la que se entiende como positiva, como señalaban las entrevistas a

funcionarios/as municipales, es entendida como una imposición; existe cierta noción de una hegemonía cultural de la cual se oponen en cierto grado, aunque en la práctica quizá no demuestren alternativas rupturistas al respecto.

“Gente que lamentablemente hoy...no sé por qué razón como que está vendida a la Municipalidad y que están trabajando para la Municipalidad...haciendo todos los trabajos ellos y borrando, borrando a otra gente ¿cachai? (...) También, entonces como que empieza a ser una cosa media rara. Porque a mí, a mi juicio no, sus trabajos gráficos no es...su trabajo gráfico no es un trabajo que lo amerite, o sea, en Valparaíso hoy tenemos por lo menos, al menos 10 o 15 pintores buenos. Y ellos no están dentro de ellos. Entonces como que...pero ellos sí se la creen. Entonces, pero ellos se llevan mal con todo el mundo, y...en cambio, todos los demás, somos amigos entre sí ¿cachai?” (Entrevista graffiti-muralista n° 12)

La cita anterior hace referencia a ese reducido número de personas que trabajan con la Municipalidad (en la mayoría de ocasiones, la dupla llamada “Un Kolor Distinto”), demuestra el efecto que genera el quebrantar ciertas reglas implícitas. En este caso, la persona entrevistada expresó su disposición a participar con la Municipalidad, pero a su vez, el descontento por considerar que no existía una convocatoria abierta y transparente. De este modo, el problema no tiene relación al reconocimiento de un capital cultural, de reglas que dicen “no vincularse con el poder”, “no hacer del graffiti-mural una actividad laboral”; sino más bien de la ruptura de otros códigos en función de lo que mencionábamos, el respeto entre pares, uno de los valores más destacados por quienes fueron entrevistados/as. De este modo, la pérdida del respeto en este caso no tiene relación por simplemente vincularse al campo de poder, sino ser partícipe de un proceso poco inclusivo, sumado, a no respetar desde un principio las piezas de otros/as, posiblemente quienes expresan el rechazo. Existe la noción de cierta comunidad en el campo del graffiti-mural en la ciudad de Valparaíso, que va estrechando relación en la medida que se suman trayectorias, colaboraciones, respeto y consagración, y por otro lado, genera rupturas, rechazo a la entrada del campo y expulsiones simbólicas. Independiente de si algunos/as exaltan la intervención gráfica ilegal del espacio urbano por sobre la legal o viceversa, si se considera que ciertas expresiones no son parte del “graffiti” (o graffiti-mural en nuestros términos), existe cierta complementariedad; quizá hay cierto

rechazo a un tipo de manifestación pero cae en el juicio personal muchas veces en relación a la trayectoria dentro del campo, pero manteniendo ese respeto, aunque también sin olvidar la fugacidad versus lo estático en la ciudad. Todos/as saben que en algún momento serán “tapados”.

“Entonces decís “que no, que esa hueá no es, que lo de nosotros...” básicamente para excusarse de que lo suyo no es vandalismo y que lo suyo es bueno, básicamente para tener más plata, para hacer más rentable su trabajo... eh... se echaron al bolsillo todos los chicos del graffiti y los chicos del graffiti dijeron “bueno, tu no podís pintar más en la calle de manera ilegal”. Eso. No existes más en la calle. O sea, existen en la calle, porque piden permiso cachai.

En lo establecido...” (Entrevista graffiti-muralista n° 4)

Si recordamos la visión de la institucionalidad municipal, según los hallazgos de las entrevistas, la cita anterior demuestra una contradicción en relación al rol que aquellos/as graffiti-muralistas colaboradores, supuestamente adoptaron al unirse a la campaña en contra de “los rayados” y de tomar un rol de educadores de sus pares. En ese sentido, comprendiendo que una opinión no representa la totalidad de la realidad, se debe tomar en cuenta el hecho de que el/la entrevistado/a por su trayectoria al interior del campo según lo indagado en el proceso de trabajo de campo, es un referente para la comunidad del graffiti-mural en Valparaíso, sobre todo para quienes se inclinan hacia el graffiti de letras y que también están recién comenzando. De este modo, quienes colaboran con la Municipalidad de Valparaíso no representan a un grueso del campo y se sitúan como “traidores” para un sector, debido a su renegación de expresiones del tipo ilegal y la condena pública. Al hacer esto, esos/as graffiti-muralistas marcan una especie de autoexilio del campo del graffiti-mural, o al menos de la valoración y respeto por parte de algunos/as, aquellos/as mismos/as que buscan “reformular”. Aunque en este momento no podríamos afirmar si aquella labor ha dado frutos o no efectivamente.

En cuanto a la aprobación de trabajar con la Municipalidad, esto implica que no existe una sanción simbólica desde algunos integrantes del campo a quienes colaboran, pues obviamente, consideran válido realizarlo, a pesar de comprender que eso se contrapone con las reglas y códigos que dieron origen a la práctica de un

tipo de graffiti-mural, además de no darle mayor importancia a asuntos de gestión municipal ya sea por indiferencia o desconocimiento.

“Mmm...si lo llevai al plano como de la...como la esencia del graffiti, lo medular de la hueá que conlevó a que sucediera esto...se dista mucho de...trabajar con la muni. En esencia ¿cachai? Pero...siento de que...toca de alguna forma hacer tregua y otor, otorgarse beneficios mutuamente po’ hueón. Pa’ que vamos a estar peleando todo el rato, si podemos converger en algo (...)” (Entrevista graffiti-muralista n° 10)

“El graffiti es esto, es libre, aquí esta po’. Tú pintai lo que querí en cualquier lado, es lo mismo así. Si la calle es la calle, y la calle no es de nadie po’. Entonces como que siempre se va a querer institucionalizar el asunto. Que los humanos siempre vamos pa’ eso. Pero siempre va a estar la contraparte, que es como la real del graffiti y es que los cabros son libres po’ y no quieren na’. Bueno, no todos. Hay algunos que sí...pero cada uno con su tema igual (...), creo que todo aporta. Creo que las cosas más que...que s...como que no entregarte nada, todas las cosas aportan. Desde cualquier punto de vista. Mientras no le influya a uno, yo pinto, bacán igual, nadie me dice nada. Eso.” (Entrevista graffiti-muralista n° 11)

Las citas anteriores a pesar de demostrar aprobación o indiferencia, mantienen la noción del capital cultural original de la actividad. Es decir, comprenden que el abrir las posibilidades de participar generan una ruptura y provoca rechazo por parte de quienes defienden ciertas reglas y códigos, pero aun así apuntan hacia una renovación de éstos, como es el caso de la primera cita, o simplemente del respeto a la libertad de decisión de otros/as; “mientras no le influya a uno”, es decir, que no se provoquen conflictos por el tipo de intervenciones que realiza en contraposición de las desarrolladas en el marco de la colaboración con la Municipalidad.

Las ideas anteriormente expuestas demuestran por tanto, que las tensiones entre los/as graffiti-muralistas en relación al posicionamiento hacia la Municipalidad de Valparaíso como representante del campo de poder, se vinculan por un lado por la defensa de un capital cultural que se percibe como amenazado y trastocado, que implica traición, pero a su vez, por la sensación de poca transparencia, de posicionamientos distantes donde la jerarquización externa cobra mayor relevancia que la interna, al grado de desvincularse con parte del campo del graffiti-mural. De este modo existen conflictos en relación a lo que define a la actividad como

señalamos cuando nos referíamos a los conflictos con la institucionalidad municipal, es decir, estas disputas existen incluso, entre los/as mismos/as graffiti-muralistas quienes defienden una definición por sobre otra, la existencia de códigos, valores y reglas, aunque se permitan la convivencia. A su vez, un elemento que habíamos dejado de lado, la competencia. Pues, en la medida que existan algunos/as graffiti-muralistas mayormente beneficiados por vínculos y aproximaciones con la institucionalidad municipal, existe una competencia por la visibilidad. Y es justamente esa competencia la que genera problemáticas pues es percibida con bases desiguales, producto de convocatorias cerradas y poco inclusivas. Es decir, quienes están en aquella “cúpula” de aproximación, son competidores desleales, y por tanto, se pierde el respeto en el ámbito de la intervención gráfica callejera.

## CONCLUSIONES

**Imagen 16** Convergencia de intervenciones en un mismo espacio. Subida Ecuador.



**Fuente:** Elaboración propia

Las intervenciones gráficas callejeras que decidimos agrupar en el término graffiti-mural y que componen dicho campo, expresan una forma de comprensión del uso, apropiación y configuración del espacio urbano a nivel material e inmaterial. El cómo se piensa la ciudad intervenida, que imágenes y percepciones evoca, es decir, en términos generales los imaginarios urbanos producidos y reproducidos, enmarcan y conducen tales prácticas, no sólo en su desarrollo sino en sus objetivos, inclinaciones y motivaciones, así como también el cómo son percibidas por el resto y por sobre todo, la institucionalidad que rige y norma la continua transformación de la ciudad. En ese sentido, se manifiestan ciertas lógicas dentro de un espacio social que aparentemente resulta caótico para quien observa desde el exterior, pero que no dista de tener códigos, un capital cultural que se tensiona entre disputas y negociaciones, representando de cierta forma a un grupo de la sociedad.

Si nos devolvemos a la pregunta que guía a esta investigación y la construcción teórica de su problemática, podemos decir que la relación que existe entre aquellos elementos, se caracteriza por un lado, en la reproducción de ciertos imaginarios urbanos y su desarrollo, defensa y potenciamiento por parte de la Municipalidad,

siguiendo las directrices gubernamentales a nivel estatal y regional, así también, con lo establecido en conjunto con el sector empresarial de la ciudad y en parte también (o en apariencia) según las necesidades de las y los habitantes, a pesar de que no hemos estudiado estos dos últimos aspectos.

Por otra parte, según nuestra investigación, existen relaciones de tensión y conflicto que se generan al existir distintos imaginarios urbanos que a pesar de ser en algunos casos compartidos, demuestran distintas prácticas, las cuales no necesariamente son coherentes entre sí. Es decir, un imaginario urbano puede expresarse y reproducirse tanto de la perspectiva de la Municipalidad como por graffiti-muralistas, pero esto no necesariamente tendrá como efecto que las prácticas, valores y cualificaciones sean orientadas del mismo modo, lo que da paso a una heterogeneidad que entra en conflictos respecto a la configuración social del espacio urbano en términos materiales e inmateriales. Esto a su vez, tiene una estrecha relación con el capital cultural que se defiende/promueve en función de la actividad, dependiendo de los distintos posicionamientos y trayectorias que tengan los/as agentes dentro del campo.

### **Imaginarios urbanos en relación a la práctica del graffiti-mural en Valparaíso**

El que una ciudad como Valparaíso, en la actualidad tenga la denominación de Capital cultural de Chile y que producto del desarrollo y problemáticas de su economía se dirijan los esfuerzos en las potencialidades del turismo en relación principalmente con la calidad de Patrimonio de la Humanidad de ciertas zonas históricas, nos indica tal como señalamos en el análisis, una clara vinculación entre los imaginarios urbanos dominantes y alternativos, en las disputas y negociaciones que se dan entre la Municipalidad y graffiti-muralistas que intervienen gráficamente el espacio urbano porteño. De este modo, comprendemos que en la medida que el graffiti-mural significa un “aporte” desde la mirada institucional municipal al desarrollo del imaginario urbano de Valparaíso como ciudad artística, cultural, nicho de inspiración de artistas y creadores, la actividad se vuelve atractiva y positiva. Esto,

siguiendo los patrones y conducción establecidos, y por tanto, teniendo como requisito para los/as graffiti-muralistas el ceder parte de la autonomía relativa del campo, pero a su vez, beneficiarse tanto en términos monetarios como de prestigio y valoración, pese que en algunos casos se limite al terreno de la jerarquización externa en desmedro de la jerarquización interna (Bourdieu, 2002).

Al mismo tiempo, lo establecido como hegemónico cultural, expresado en aquellos imaginarios urbanos dominantes y sus valores asociados, integra en este proceso de mantención y reproducción, la práctica del graffiti-mural, pero restándole su potencial de alteridad (Williams, 2000). En cierto sentido, en la contraposición desde una perspectiva de mayor apertura a la idea de una “ciudad gris”, se instaura una especie de imposición de una ciudad colorida y alegre, pero sólo bajo los parámetros establecidos, impidiendo lo que se entiende como el desborde indeseado, es decir, se imponen límites en pos de proteger una armonía en relación a la imagen deseada de ciudad. Es en este marco que se despliegan una serie de iniciativas tanto de control como de promoción. A simple vista, el posicionamiento de la Municipalidad en relación al graffiti-mural, resulta contradictorio a nivel general, pero tal como hicimos, si se profundiza en las razones, es posible ver que no lo es. Aunque como bien señala Harvey (2013), la contradicción existe en tanto el mercado necesita de experiencias únicas y de capitales de distinción, en este caso de ciudades, y en esa necesidad, capta lo que incluso puede ser nocivo para sus objetivos. Su vez, debemos tener en cuenta la capacidad de neutralización de las prácticas alternativas como bien revisamos en el marco teórico. Es decir, aquello alternativo que emerge desde la misma hegemonía cultural y por tanto, no resulta tan contrario, volviéndose fácil de integrar, desde la perspectiva de Williams (2000). Ahora bien, se debe evitar la ingenuidad y por tanto, comprendemos que esta perspectiva no sólo viene del campo de poder a nivel general, sino también es reproducida por diversos graffiti-muralistas que comparten esa perspectiva, ya sea por motivos de juicio estético y técnico, junto a diferencias de nivel moral en relación a la norma y apropiación del espacio. No hay que olvidar que lo que es parte de lo hegemónico cultural, es de carácter procesual y además, no es unilateral.

Dentro de estas líneas, es que los imaginarios urbanos en relación a lo patrimonial y también lo turístico resultan igualmente cruciales, y están estrechamente interconectados. Pues el imaginario urbano de lo artístico-cultural da una puerta de entrada a una mirada tolerante y con amplitud de dirección, en la medida que la práctica sea con fines valga la redundancia, artísticos y sea coherente con los códigos establecidos de ese campo; a su vez lo patrimonial se instaure como aquello dominante en relación a la protección y promoción de una identidad histórica de la ciudad que debe ser respetada por todos/as, lo que tiene como efecto una despliegue normativo que regula todo lo que puede ser amenazante al respecto. Por otra parte, el imaginario urbano ligado a lo turístico se ve beneficiado en la medida que existen actividades que proporcionan un capital simbólico y marcas de distinción que favorecen a los objetivos de mercado asociados, generando un mayor atractivo para quienes deseen visitar la ciudad. Finalmente, el imaginario urbano de ciudad reconocida por el graffiti-mural, que se caracteriza por ser un imaginario de carácter emergente, en la medida que fue constituido desde la alteridad y que con el paso de los últimos años ha sido progresivamente captado por la institucionalidad municipal representando el carácter hegemónico, tiene una conexión transversal con los otros tres imaginarios urbanos. Esto en la medida que el graffiti-mural como hemos reiterado, se comprende desde ciertas posiciones como una práctica artística, ya sea de caracteres informales o alternativos a la institucionalidad formal del arte, atrae a visitantes foráneos desde otras localidades del país o internacionales que practican el graffiti-mural o lo aprecian, convirtiéndose en un factor de atractivo turístico ligado a aquella imagen que se promueve de Valparaíso. A su vez, surge una perspectiva sumamente interesante que tiene que ver con su conexión con el imaginario urbano patrimonial, en la medida que comienza la práctica a conformarse como una parte más constitutiva de una identidad local, lo cual genera cambios de perspectivas como lo expresado por uno/a funcionario/a municipal:

“Mira, a ver, nosotros en realidad estamos trabajando con los graffiteros, estamos trabajando también con los muralistas porque entendemos que el graffiti es el patrimonio del siglo. XXI” (Entrevista funcionario/a municipal n° 2)

De este modo, no es posible solo afirmar que la relación entre ambos imaginarios urbanos tiene como efecto disputas, sino que expresan cierta capacidad de consenso y de integración. Sin embargo, prevalece la potencia del imaginario urbano patrimonial. Siguiendo tales líneas, el graffiti-mural tiene dimensiones tanto inmateriales como materiales que entran en tensión en cuanto a la “conservación”, pues iniciativas que tienen como un enfoque la idea de “museo” apuntan a una prevalencia y estado estático de las piezas, cuando justamente la práctica tiene una perspectiva desde la fugacidad, el cambio y la transitoriedad, la continua configuración múltiple del espacio urbano. Pero hasta ahora, son puntos de vista sumamente emergentes y hace falta el paso del tiempo para ver en qué logra condensarse.

**Imagen 17. Graffiti-mural realizado entre distintas crews, Barrio Puerto.**



**Fuente: Elaboración propia**

Por otra parte, si nos interiorizamos en la perspectiva de los/as graffiti-muralistas, aquellos cuatro imaginarios urbanos resultan ser de igual relevancia. Primero, el imaginario urbano en relación a lo artístico y cultural, se presenta como motor de iniciativa de la práctica en la ciudad por mostrarse justamente más tolerante con la actividad cuando una de las motivaciones del desarrollo de ésta, persigue justamente esa finalidad. Además de reproducirse aquella imagen de ser un lugar históricamente de inspiración, donde se percibe que la actividad artística y cultural se vive en mayor grado que en otras ciudades del país, donde se tiene la posibilidad de convivir con

personas con intereses parecidos y el ambiente constantemente posibilita la acción creadora, desde su geografía hasta quienes habitan y transitan la ciudad. La idea e imagen de una ciudad que permitirá cumplir sus metas y expectativas en relación a su actividad artística desde términos de posibilidades de producción, visibilidad, valoración, aprendizaje y coexistencia, a comparación de sus lugares de origen y experiencias en otros sitios. Además, aunque no fue destacado por el estudio, esto tiene en algunos casos relación con aquel imaginario urbano de ciudad bohemia, donde la actividad cultural y artística se vincula a un ambiente de diversión nocturna, que da paso a una serie de experiencias inspiradoras y motivadoras de la acción.

En segundo lugar, el imaginario de ciudad patrimonial como agente de tensión, cuando existen visiones contrapuestas al respecto: ¿por qué respetar lo que creo que representa sólo a un grupo en específico y que además se visualiza como una elite? ¿Por qué respetar lo que creo que beneficia sólo a algunos sectores de la ciudad y a otros no? En ese sentido, se vislumbra cierto posicionamiento político contestatario que busca entrar en tensión y poner en discusión el tema aunque no sea de un modo explícito en el mensaje gráfico. Aun así, es preciso señalar que este enfoque no representa en ningún modo a todo el campo, pues en algunos casos las tendencias de la práctica ilegal del graffiti-mural en función de una apropiación del espacio urbano, van más allá de un cuestionamiento sobre lo patrimonial, sino más bien, a un estado actual del sistema social en general o incluso, ni siquiera por crítica, sino por simple diversión, sin mayores reflexiones del tipo lo que lleva con el paso del tiempo, a algunos/as graffiti-muralistas a abandonar ese tipo de manifestación por ya no cumplir con sus necesidades expresivas. En este punto, hay aspectos que prevalecen en mayor medida con su vinculación al capital cultural que se tiene según el tipo de intervención y la “fidelidad” que se tenga con este, además de la trayectoria dentro del campo.

En tercer lugar, hay una correlación entre el imaginario de ciudad turística y ciudad reconocida por el graffiti-mural. En la medida que Valparaíso se percibe como una ciudad que recibe una gran y constante cantidad de turistas, el graffiti-mural obtiene mayor popularidad y visibilidad, potenciando el reconocimiento de la ciudad por el desarrollo de la actividad, lo que resulta como un factor de motivación por añadidura

para quienes realizan intervenciones gráficas de ese tipo, incitando a la visita y a dejar aquellas “marcas” en el espacio urbano porteño. Valparaíso así se visualiza como una especie de galería callejera improvisada pero con reconocimiento de carácter internacional.

## **Disputas, tensiones y negociaciones.**

**Imagen 18 Mural en Barrio Puerto.**



**Fuente: Elaboración propia**

Tal como señalamos anteriormente, los imaginarios urbanos en su coexistencia y sinergia, pueden ser reproducidos por distintos sectores de la sociedad, desde su carácter dominante, emergente y mixto. Pero, las matrices de sentido no siempre tienen como resultado prácticas coherentes entre sí. Esto genera un estado de tensión y de conflicto, pero a veces también de consenso.

Partiendo de los supuestos anteriores, la integración “reformadora” del graffiti-mural desde lo institucional municipal a lo hegemónico, tiene dentro de la diversidad de consecuencias, la tendencia a originar una postura más cerrada y a su vez, disputas a nivel simbólico como material en la cotidianidad de la intervención gráfica callejera.

Existe la noción de una tradición que constantemente es evocada por quienes se unen a la práctica del graffiti-mural no sólo desde la perspectiva del graffiti de letras,

sino también, en la medida que existe la necesidad de ser capaz de romper con esquemas establecidos de control, tengan efectos positivos o nocivos a nivel colectivo. El graffiti-mural presenta una dualidad en tanto sus practicantes mantienen las dos facetas (ilegal y legal) en coexistencia, lo que marca un camino abierto respecto a los conflictos con la institucionalidad municipal en función de lo normativo. A su vez, es sumamente importante la noción y código de “respeto” callejero que se da entre pares, asimismo una fidelidad con cierta apertura. Pues, las tensiones internas no siempre son extremas, es decir, no existe una causa-efecto totalizante respecto a la entrada o salida del campo que tenga que ver con la proximidad que se tenga con el campo de poder, sino más bien es el quiebre total y el posicionamiento de lejanía y negación con la diversidad de la práctica lo que genera hostilidad, tensiones y disputas. Es decir, es relativamente tolerable dependiendo la disposición y posicionamiento de los/as graffiti-muralistas el que exista una práctica asociada y en colaboración con la Municipalidad como entidad del campo de poder; dependiendo la proximidad entre pares y las motivaciones, se presenta cierta relatividad independiente de los primeros juicios negativos; lo que profundiza y lleva a una disputa en concreto es el hecho de ser parte de cierta relación poco transparente en cuanto a la gestión de las actividades y proyectos, así como también un cambio de mirada o expectativas de funcionar como ente reformador de la práctica, juzgando y criminalizando a quienes realizan la actividad de tipo ilegal y que además se sale de los marcos estéticos deseados.

Sin embargo, persistimos con la visión de que existe cierta ambivalencia en este punto, puesto que en un contexto de neoliberalismo dominante, la alteridad no es total, y el graffiti-mural expresa aquello en la medida que no se desvincula totalmente del mercado, y que a su vez, la defensa del capital cultural, independiente de que el graffiti-mural es un campo heterogéneo y no totalmente cerrado ni determinado, no está ligada necesariamente a una defensa de la autonomía como crítica de la conducción de la sociedad de mercado, ni expresa una postura política clara al respecto. En cierta forma, tanto el camino represivo como un camino de dialogo pero normativo, quedan en un escenario inconcluso donde ninguno de los dos medios ha

tenido la capacidad de contener y reprimir totalmente un fenómeno que en su emergencia y actualidad se desborda en el espacio urbano porteño.

## **Reflexiones finales**

En síntesis, en lo estudiado en el caso de la ciudad de Valparaíso, consideramos que desde la Municipalidad se intenta “domesticar” el graffiti-mural, teniendo como objetivo el mostrar sólo el rostro más agradable de la práctica, dejando de lado cualquier intervención gráfica que por un lado se visualiza como un daño en términos materiales, pero también simbólicos, cuando se expresa malestar, un descargo de infelicidad y de insatisfacción, de necesidad de contraponerse a un orden establecido producto del descontento que se tiene de la realidad ya sea explícita o implícitamente. Como es posible comprender, la norma no sólo restringe al graffiti-mural sino también a cualquier forma de intervención del espacio urbano que resulte molesta, que incomode y se contraponga a la visión hegemónica de lo permitido y lo no en una ciudad, en sus espacios de distinta índole. Este enfoque ha prevalecido en el caso específico del graffiti-mural y su intervención en el espacio urbano, como es posible corroborar al revisar los antecedentes de la actividad.

Al mismo tiempo, esta mirada sigue la tendencia a nivel internacional de integrar al graffiti-mural como marca de distinción y capital simbólico de diversas ciudades. Sería iluso pensar que Valparaíso es la única ciudad que ha integrado o está integrando el fenómeno a su construcción y reproducción de imaginarios urbanos deseados en función de un modelo de mercado.

Dentro de este marco es que nacen interrogantes tales como ¿qué hace que un lugar sea llamativo para que los/as distintos graffiti-muralistas se sientan atraídos para realizar sus intervenciones? Y además, ¿qué factores inciden en que en un lugar se exprese masivamente este fenómeno y a su vez obtenga el reconocimiento global?

En concordancia con nuestra perspectiva y hallazgos, es que creemos que efectivamente prevalece el rol de los imaginarios urbanos y por tanto, un interesante ejercicio sería el revisar los distintos imaginarios urbanos que han influido en la práctica del graffiti-mural en ciudades del mundo donde esta manifestación también

ha obtenido gran notoriedad y desarrollo, ¿tendrán algo en común?. También sabemos que la perspectiva de la relación entre imaginarios urbanos y la práctica del graffiti-mural no da una respuesta total, pues sabemos que existen intersecciones con los valores y parámetros estéticos dominantes que dan pie a otro tipo de estudios y reflexiones; asimismo las direcciones del mercado y lo que se constituye como “moda” y “tendencia”, la publicidad, medios de comunicación de masas y por supuesto, los flujos de información en internet.

Por otra parte, creemos que en la medida que exista la necesidad de manifestarse en el espacio desde distintas perspectivas y prácticas, es posible que el fenómeno no desaparezca. En un contexto de desigualdades sociales y sistemas que originan un descontento en distintas dimensiones, la necesidad de apropiación abrupta seguirá prevaleciendo y es necesario en la medida que visibiliza las problemáticas existentes y modifican el espacio urbano. Esto se expresa de diversas formas, ya sea mediante una intervención gráfica en un muro o la construcción de hogares precarios en una toma de terreno por parte de un grupo de personas.

En un panorama donde el control fuese total, la situación se tornaría grave en términos de capacidad de expresión y diferencia, generación de cambios. Es así que independiente de las motivaciones que den origen a las distintas manifestaciones del graffiti-mural y en general, cualquier tipo de intervención del espacio urbano, es importante visibilizarlo como una forma de apropiación y potencial (dentro de una diversidad) de generación de alternativas al estado actual social impuesto mediante el llamado a la reflexión. Sin embargo pensamos que esto podría –quizá- tener una mayor efectividad en tanto se desarrolle con propósitos que busquen dialogar con la colectividad y no solo como expresión de una individualidad <sup>28</sup>o comunicación entre grupos cerrados. En la medida que se aúnan visiones, necesidades y deseos; una capacidad de diálogo comunitario y no necesariamente de carácter gubernamental, el poder de acción puede ser de gran impacto y amplitud. No obstante, es necesaria la capacidad de visibilizar y analizar las contradicciones que se originan con la

---

<sup>28</sup> Esto, sin querer tildar de negativa tal motivación pues ambas son necesarias y útiles, teniendo la capacidad de coexistencia y complementación.

interacción de lo hegemónico y su capacidad de neutralización, una problemática sin duda, constante y compleja.<sup>29</sup>

Por otra parte, se comprende que la necesidad de expresión es intrínseca a los/as seres humanos/as, por lo que no necesariamente sus manifestaciones se deben únicamente a un síntoma de condiciones de desigualdad, descontento y denuncia, sino a la capacidad y motivación de comunicarse con un/a otro/a.

Finalmente, podemos decir, que la condensación de imaginarios urbanos respecto a un lugar en específico y su asimilación tanto a nivel macro social como de grupos particulares, es un proceso complejo en el que median una serie de estímulos, mensajes, recuerdos y prácticas, asociados a un estado hegemónico cultural en constante transformación. Así lo que se percibe de una ciudad, guiando la experiencia de vivirla y construirla material e inmaterialmente, es fruto de la convergencia intersubjetiva. Por tanto, lo que comprendemos como la ciudad de Valparaíso, es una superposición de capas de (modelos de) percepción, imágenes y experiencias, tanto reproducidas por lo hegemónico como asimiladas y configuradas por nosotros/as, quienes a su vez también tenemos la capacidad de generarlos. Es ahí, que resulta interesante, desde una mirada sociológica, lo señalado en párrafos anteriores, donde damos cuenta de que a pesar de la reproducción de aquellas matrices de sentido, pueden aparecer prácticas que resultan divergentes y por tanto conflictivas. La ciudad así, nunca está terminada, y en este proceso de construcción social, el rol de la mediación entre los distintos grupos que la habitan y transitan, es crucial en el sentido de la promoción de un bienestar común, separado de las imposiciones de un modelo mercantil enfocado sólo en la acumulación de capital en beneficio de una minoría.

---

<sup>29</sup> Un ejemplo interesante al respecto y que expresa el conflicto de la intervención gráfica de la ciudad versus los propósitos mercantiles y oportunistas, es la decisión del italiano BLU, quien en forma de protesta junto a activistas, pintó de gris cada una de sus intervenciones gráficas en la ciudad de Bolonia en contra de la exposición Street Art: Banksy & Co, L'Arte allo Stato Urban, ligada a Fabio Roversi Monaco, magnate local, director bancario y presidente de la Academia de Bellas Artes con antecedentes como represor de la actividad (Abarca, 2016). Más información al respecto en el siguiente artículo: <http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=24357>

De igual forma lo anterior se aplica respecto a las expresiones culturales y/o artísticas; las cuales son valorizadas de distintas perspectivas y posiciones. Se vislumbra el continuo conflicto de la institucionalización de una forma de manifestarse, lo cual genera continuas y profundas divergencias. ¿Hasta qué punto se aceptan las pautas establecidas en pos de recibir un apoyo financiero? ¿Cómo media la exigencia de un/a otro/a empleador/a o financiador/a y la libertad creativa y de mensaje? ¿Qué tan flexible puede llegar a ser el capital cultural consensuado de un sector determinado (campo)?. En definitiva, quedan una serie de interrogantes abiertas en este estudio, lo cual de ninguna forma resulta negativo, sino por el contrario, insta a seguir profundizando en el estudio de los fenómenos sociales en relación a la cultura, el arte y la ciudad.

## Bibliografía

- Abarca, J. (2016, 12 de marzo). Blu está borrando todos sus murales en Bolonia. Recuperado el 14 de marzo, de <http://urbanario.es/blog/blu-esta-borrando-todos-sus-murales-de-bolonia/>
- Allepuz-García, P. (2013): El Street Art y la (in)cultura urbana: el ejemplo de Córdoba. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 (1) 134-148
- Andreú Abela, J. (2002). Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. Fundación Centro de Estudios Andaluces .
- Aravena, P. & Sobarzo, M. (2009) *Valparaíso: patrimonio, mercado y gobierno*. Concepción: Escaparate Ediciones.
- Baeza, M. (2004) Ocho argumentos básicos para la construcción de una teoría fenomenológica de los imaginarios sociales. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.gceis.cl/>. Citado por Cegarra, J. (2012). Fundamentos Teórico Epistemológicos de los Imaginarios Sociales .*Cinta moebio* (43) 1-13). Recuperado el 16 de marzo de 2015 de, <http://www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html>
- Baeza, M. (2000). *Los caminos invisibles de la realidad social. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales*. Concepción: Red internacional del libro. Citado por Cegarra, J. (2012). Fundamentos Teórico Epistemológicos de los Imaginarios Sociales .*Cinta moebio* (43) 1-13). Recuperado el 16 de marzo de 2015 de, <http://www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html>
- Ballaz, X. (2009). El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades. En Markez, I (ed). *Violencia y Salud Mental .Salud Mental y Violencia institucional,estructural,social y colectiva*. (pp.131-145). Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- Barreira, J. & Nevi, R. (2013). Intervenciones en espacios públicos: entre el arte y el vandalismo. Una mirada antropológica acerca de cómo procede la industria cultural sobre estas manifestaciones. *Revista Lindes. Estudios sociales de arte y cultura*.
- Baudrillard, J. (1980). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: MonteAvila Editores.
- Beltran, M. (2012). Graffitis y otras prácticas de escritura en el espacio público escolar. III Reunión de la Red de Investigadores sobre Juventud Argentina (RENIJA) , (pp.16-27).
- Berti, C. (2009). *Pioneros del graffiti en España*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.
- Bourdieu, P.(1990). Algunas propiedades de los campos. En *Sociología y Cultura*.(pp. 109-114). México DF.: Grijalbo. Recuperado el 15 de mayo de 2014, de <http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/bourdieu-pierre-sociologia-y-cultura.pdf>
- Bourdieu, P. (2002a). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor.
- Bourdieu, P. (2002b). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama .
- Bourdieu, P. (2012). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Caldeira, T. (2010). *Espacio, segregación y arte urbano en Brasil*. Madrid: Katz Editores.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquest.

Cedeño, B. V. (2012). Lenguaje visual publicitario como sistema de comunicación en el street art: creación y difusión . Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Cegarra, J. (2012). Fundamentos Teórico Epistemológicos de los Imaginarios Sociales .*Cinta moebio* (43), (pp. 1-13). Recuperado el 16 de marzo de 2015 de, <http://www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html>

Checa-Artasu, M. M. (2013). Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla. *Espacialidades*, 3 (1), (pp. 24-46)

Cleary, P. (1988). Cómo nació la pintura mural política en Chile. Recuperado el 8 de mayo de 2014, de <http://www.abacq.net/imagineria/nacimi1.htm>

Cooper, M. & Chalfant, H. (1999). *Subway Art*. Londres: Thames & Hudson Ltd.  
Consultores en Gestión Pública. (2002). Plan de Desarrollo Comunal de Valparaíso (PLADECO). Diagnóstico Comunal.

Cruz Salazar, Tania. (2008). Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles. *Última década*, 16(29), (pp. 137-157). Recuperado en 10 de diciembre de 2014, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362008000200007&lng=es&tlng=es.10.4067/S0718-2236200800020000](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362008000200007&lng=es&tlng=es.10.4067/S0718-2236200800020000)

Cruz Salazar, Tania. (2010). Writers, Taggers, Graffers y Crews. Identidades juveniles en torno al grafito. *Nueva Antropología*, XXIII Enero-Junio, (pp. 103-120).

De Giorgi, A. (2008). Raymond Williams: ¿la última esperanza? Reflexiones en torno a su concepción de hegemonía. Prácticas de oficio. *Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, 3. Recuperado el 18 de junio de 2015, de <http://ides.org.ar/wp-content/uploads/2012/04/artic121.pdf>

De la Concha, B. (2012). Arte urbano. Los procesos de apropiación y significación en los graffiti de Banksy.

Denzin, N. K. (2003). *The Research act*. En M. S. Valles, *Técnicas Cualitativas de la Investigación Social*. Madrid: Síntesis.

Díaz, C. (2013, 10 de diciembre). Muralista Inti Castro recibe reconocimiento de municipio de Valparaíso por su trayectoria artística. *Biobiochile.cl*. Recuperado el 2 de octubre de 2015, de <http://www.biobiochile.cl/2013/12/10/muralista-inti-castro-recibe-reconocimiento-de-municipio-de-valparaiso-por-su-trayectoria-artistica.shtml>

Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura económica.

El Martutino. (2012, 12 de abril). Municipio de Valparaíso sigue castigando a graffiteros. *El Martutino*. Recuperado el 8 de mayo de 2014, de <http://www.elmartutino.cl/noticia/sociedad/municipio-de-valparaiso-sigue-castigando-graffiteros>

El Martutino. (2012, 24 de abril). Alcalde de Valparaíso propone crear un museo de graffiti porteño. *El Martutino*. Recuperado el 2012 de mayo de 8, de <http://www.elmartutino.cl/noticia/sociedad/alcalde-de-valparaiso-propone-crear-un-museo-del-graffiti-porteno>

Espinosa, F. (2011). La ciudad creativa y los territorios de Innovación. En Bailey, G, Carroza, N, Espinosa, F & Tiemann, R. *Valparaíso en Tránsito. Perspectivas desde una nueva sociología de la ciudad*. (pp. 103-130) Valparaíso: Editorial Universidad de Playa Ancha.

Figueroa-Saavedra, F. (1999). *El Graffiti Movement en Vallecas. Historia, Estética y Sociología de una subcultura urbana (1980-1996)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Figueroa-Saavedra, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: el papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. 62, No 1, (pp.111-144)

Figueroa-Saavedra, F. (2013). Graffiti. Un problema problematizado. *En Club de Debates Urbanos. Madrid. Materia de debates. Madrid: Club de Debates Urbanos*, Vol. 4, (pp. 373-401)

Flick, U. (2012). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata

Flores, N. (2012, 17 de diciembre). Lanza segunda versión de concurso de graffiti "Valparaíso VTR Spray". *Biobiochile.cl*. Recuperado el 8 de Mayo de 2014, de <http://www.biobiochile.cl/2012/12/17/lanzan-segunda-version-de-concurso-de-graffitis-valparaiso-vtr-spray.shtml>

Fuentes Gómez, J. (2000). Imágenes e imaginarios urbanos: su utilización en los estudios de las ciudades. *Ciudades*, 46, (pp. 3-10). Citado por Lacarrieu, Mónica. (2007). La "insostenible levedad" de lo urbano. *EURE (Santiago)*, 33(99), (pp. 47-64). Recuperado en 23 de abril de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612007000200005&lng=es&tng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200005&lng=es&tng=es). 10.4067/S0250-71612007000200005.

Fuentes Gómez, J. (2006). *Espacios, actores, prácticas e imaginarios urbanos en Mérida, Yucatán, México*. Yucatán: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán.

Gabbay, C. (2013). El fenómeno posgraffiti en Buenos Aires. *Aisthesis*, (54), (pp.123-146). Recuperado en 05 de marzo de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812013000200007&lng=es&tng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812013000200007&lng=es&tng=es). 10.4067/S0718-71812013000200007.

Gallardo, M. (2012, 3 de marzo). Graffitero formalizado por rayar en la vía pública cumple condena pintando paredes en Valparaíso. *Biobiochile.cl*. Recuperado el 28 de septiembre de 2014, de <http://www.biobiochile.cl/2012/04/03/graffitero-formalizado-por-rayar-en-la-via-publica-cumple-condena-pintando-paredes-en-valparaiso.shtml>

Gálvez, F. & Figueroa-Saavedra, F. (2014). *Firmas, muros y botes. Historia social y vivencial del Graffiti Autóctono*. Madrid: Gracel Asociados, sll.

Gobierno de Chile. (2014). Valparaíso ¡Se levanta! La reconstrucción en cifras a 6 meses del incendio. Recuperado el 6 de diciembre de 2015, de <http://www.interior.gob.cl/media/2014/10/Valpo.-a-6-meses-del-incendio.pdf>

Gómez-Abarca, J. (2014). Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12 (2), (pp. 675-689)

González, A. (2015). Desempleo baja a 6,3% en trimestre móvil agosto-octubre. *Biobiochile.cl*. Recuperado el 23 de diciembre, de <http://www.biobiochile.cl/2015/11/30/desempleo-baja-a-63-en-trimestre-movil-agosto-octubre.shtml>

González Gil, T. & Cano Arana, A. (2010). Introducción al análisis de datos en investigación cualitativa: tipos de análisis y proceso de codificación (II). *Nure Investigación*.

Graffiti Valparaíso. (20 de Mayo de 2010). *Graffiti Valparaiso*. Recuperado el 5 de Junio de 2014, de <http://www.graffitivalparaiso.com/blog/graffiti-porteno-2010/>

Gray Rojas, B. (2008). *La calle como lienzo en disputa: espacio público y arte callejero en Santiago*. Santiago: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Gray Rojas, B. (2010). Desde la periferia hacia el centro: transformaciones en la percepción del graffiti y el Street art en Chile. *Cultura urbana: plataforma de antropología urbana*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2015, de <http://cultura-urbana.cl/desde-la-periferia-hacia-el-centro-transformaciones-en-la-apreciacion-del-graffiti-y-el-street-art-en-chile/>

Gutierrez, A. B. (2010). A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En P. Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una Sociología de la Cultura* (págs. 10-18). Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Harvey, D. (2013). *Ciudades Rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ediciones Akal. S.A.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México D.F: McGraw-Hill/Interamericana Editores.

Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *EURE* (Santiago), 33(99), (pp. 17-30). Recuperado en 13 de marzo de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612007000200003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200003&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0250-71612007000200003.

Hiernaux, D. (2012). Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida. En Lindón, A. & Hiernaux, D. (dirs.). (2012). *Geografías de lo imaginario*. Madrid: Antrophos Editorial.

Instituto Nacional de Estadísticas-Chile. (2015). Informe Empleo Regional. Región de Valparaíso. Boletín Informativo del Instituto Nacional de Estadísticas. Trimestre Móvil agosto-octubre 2015. Recuperado el 6 de diciembre de 2015, de <http://www.inevalparaiso.cl/archivos/files/pdf/Empleo/2015/Empleo%20Trimestre%20Ago-Oct%202015.pdf>

La Otra Voz. (2013, 7 de junio). Valparaíso: Artista porteño pintará nuevo mural para reemplazar el que fue borrado en Estación Barón. *La Otra voz*. Recuperado el 2 de octubre de 2015, de <http://www.laotrazvoz.cl/valparaiso-artista-porteno-pintara-el-mural-borrado-en-estacion-baron/>

La Otra Voz. (2014, 9 de abril) Valparaíso: anuncian aplicación de multas para graffiteros. *La Otra Voz*. Recuperado el 4 de octubre de 2014, de <http://www.laotrazvoz.cl/valparaiso-anuncian-aplicacion-de-multas-para-graffiteros/>

Lacarrieu, M. (2007). La "insoponible levedad" de lo urbano. *EURE* (Santiago) ,33(99), 47-64. Recuperado en 23 de abril de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612007000200005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200005&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0250-71612007000200005.

Lewisohn, C. (2009). *Street Art. The graffiti revolution*. Londres: Tate Publishing:

Lindón, A. (2007a). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. *EURE*, XXXIII agosto, (pp. 7-16). Recuperado el 13 de marzo de 2015, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19609902>

Lindón, A. (2007b). Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. *EURE* (Santiago), 33(99), (pp.31-46). Recuperado en 13 de marzo de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612007000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200004&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0250-71612007000200004.

Lindón, A (2005) El imaginario suburbano: topofilias y topofobias. *Ciudades*, 2, 5, 289-314. Citado por Lindón, A. (2007). Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. *EURE* (Santiago), 33(99), (pp. 31-46). Recuperado en 13 de marzo de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612007000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200004&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0250-71612007000200004.

López, A. (1998). El arte de la calle. *Reis: revista española de investigaciones sociológicas*. (pp. 173-194)

Madariaga, M. (2008). Ciudad de Valparaíso. Recuperado el 7 de enero de 2014, de [http://www.ciudaddevalparaiso.cl/inicio/patrim\\_expres\\_arte\\_detalle.php?id\\_categoria=1&id\\_subcategoria=15](http://www.ciudaddevalparaiso.cl/inicio/patrim_expres_arte_detalle.php?id_categoria=1&id_subcategoria=15)

Márquez, A. (2014, 3 de abril). Pixação, tipografía urbana como signo protesta. Gráfica. Recuperado el 23 de diciembre de 2015, de <http://grafica.info/pixacao-tipografia-urbana/>

Media, D. & Antonucci, D. (2014, 10 de diciembre). Cortinas de locales comerciales de Valparaíso se convierten en “lienzos” para el arte urbano. *Biobiochile.cl*. Recuperado el 12 de marzo de 2015, de <http://www.biobiochile.cl/2014/12/10/cortinas-de-locales-comerciales-de-valparaiso-se-convierten-en-lienzos-para-el-arte-urbano.shtml>

Montana-world.com. (2015). Nueva MTN Edición Limitada: INTI. *Montana-world.com*. Recuperado el 2 de octubre de 2015, de <http://www.mtn-world.com/es/blog/2015/03/02/new-mtn-limited-edition-inti/>

Montoya, E. (2002). Graffiti Hip-hop: una plaga de artistas. *Política y Sociedad*. Universidad Complutense, Madrid, (pp. 361-375).

Municipalidad de Valparaíso. (2003). Ordenanza Municipal de Aseo n°358. Recuperado el, de 12 agosto, 2014 <http://www.munivalpo.cl/transparencia/archivos/normativas/Normativa%20Nº%20358%20del%202003.pdf>

Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Desarrollo Cultural. (2008). Plan Estratégico de Cultura de Valparaíso. Recuperado el 5 de septiembre de 2015, de [http://www.elmartutino.cl/sites/elmartutino.cl/files/plan\\_estrategico\\_de\\_cultura\\_0.pdf](http://www.elmartutino.cl/sites/elmartutino.cl/files/plan_estrategico_de_cultura_0.pdf)

Municipalidad de Valparaíso, Codesser, DuocUC, Sernatur y Consetur Crdp. (2009a). Plan Rumbo. Plan Estratégico para el Destino Turístico (2009-2015). Valparaíso. Fase I.

Municipalidad de Valparaíso, Codesser, DuocUC, Sernatur y Consetur Crdp. (2009b). Plan Rumbo. Plan Estratégico para el Destino Turístico (2009-2015). Valparaíso. Fase II.

Municipalidad de Valparaíso. (2012). Decreto n°966.

Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Desarrollo Cultural. (2014). Plan Municipal de Cultura de Valparaíso 2014-2016.

Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Desarrollo Cultural. (2014). Programa Seminario “Graffiti y Muralismo como expresión artística-cultural de Valparaíso”.

Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Turismo. (2015). Capacitaciones gratuitas por los atractivos de la ciudad. Recuperado el 7 de mayo de 2016, de <http://www.ciudaddevalparaiso.cl/descargables/capacitaciones.pdf>

Municipalidad de Valparaíso. Dirección de Turismo. (2016). Capacitaciones gratuitas 2016 por los atractivos de la ciudad. Recuperado el 7 de mayo de 2016, de <https://www.facebook.com/ValparaisoCiudadPatrimonio/photos/pcb.1059934327396734/1059934170730083/?type=3&theater>

Oyola Espinoza, K., & Ivan, V. C. (2012). El arte muralista como instrumento político: sus influencias, objetivos y transformaciones coyunturales en Chile (1960-200).

Pérez, P. (2013, 20 de junio). Circuito turístico destaca el arte urbano de Valparaíso. *El Martutino*. Recuperado el 4 de octubre de 2014, de <http://www.elmartutino.cl/noticia/sociedad/circuito-turistico-destaca-el-arte-urbano-de-valparaiso>

Plataforma Urbana. (2012, 9 de marzo). Grafiteros sorprendidos rayando murallas en Valparaíso serán obligados a repintarlas. *Plataforma Urbana*. Recuperado el 28 de septiembre de 2014, de <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2012/03/09/grafiteros-sorprendidos-rayando-murallas-en-valparaiso-seran-obligados-a-repintarlas/>

Powers, Stephen. (1999). *The art of getting over: graffiti at the millennium*, New York: St. Martin's Press.

Rivas, F. (2014). Presentan nuevos camiones de basura en Valparaíso decorado por muralistas porteños. *Biobiochile.cl*. Recuperado el 28 de septiembre de 2014, de <http://www.biobiochile.cl/2014/08/30/presentan-nuevos-camiones-de-basura-en-valparaiso-decorados-por-muralistas-portenos.shtml>

Rodríguez, G., Gil Flores, J., & García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Málaga: Aljibe.

Rodríguez, R. (2013). Street art, Rechazo y Consolidación. La persistencia de la imagen y el pseudo objeto: génesis de la consolidación del Street Art en el panorama contemporáneo. Universitat de Barcelona.

Sánchez, A., Bosque, J. & Jiménez, C. (2009). Valparaíso: su geografía, su historia y su identidad como Patrimonio de la Humanidad. *Estudios Geográficos*, Vol.70, No. 266, (pp. 269-293). Recuperado el 13 de mayo de 2015, de <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/viewArticle/118>

Serbia, J. M. (2007). Diseño, muestreo y análisis en la investigación cualitativa. *ologramática*, (pp. 123-146)

Servicios Externos y Extensión (SEREX), Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile. (2010). Estudio: "Levantamiento Información Fase 1 Plan Director de Gestión Patrimonial", PDGPV (Resumen Ejecutivo). Recuperado el 5 de Agosto de 2014, de <http://plandirectorpatrimoniovalpo.webnode.cl/descripcion-del-pdgp/>

Tijoux, M, Facuse, M, & Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis (Santiago)*, 11(33), 429-450. Recuperado en 07 de octubre de 2014, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-65682012000300021&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-65682012000300021&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0718-65682012000300021.

Uribe, C. J. (2011). El arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles . Producciones y consumos culturales. *Arte. Estética. Nuevas tecnologías*.

Ugas, G. (2007). *La educada ignorancia: Un modo de ser del pensamiento*. Caracas: TAPECS. Citado por Cegarra, J. (2012). Fundamentos Teórico Epistemológicos de los Imaginarios Sociales .Cinta moebio (43) ,1-13. Recuperado el 16 de marzo de 2015 de, <http://www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html>

Valles, M. S. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis .

Villegas, M. (2014). Graffiti y Street art como prácticas corporales (o de como la experiencia de la ciudad pasa por el cuerpo). La Floresta y Chillogallo, Quito, Ecuador. FLACSO Ecuador.

Vientos, H. & Figueroa, M. (2010). Una Mirada Crítica y Conceptual a la Ciudad y el Graffiti. *Kalathos*. Vol. 3 (2)

Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

ANEXOS

MATRIZ DE CÓDIGOS

| OBJETIVOS                                                                                                                                                                                                       | CATEGORÍAS                                           | CÓDIGOS                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Identificar los imaginarios urbanos sobre Valparaíso establecidos por la Municipalidad y su relación con la valoración, integración y/o rechazo de la práctica del graffiti-mural por parte de esta institución | Imaginarios urbanos                                  | Ciudad Puerto<br>Ciudad Bohemia<br>Ciudad Cultural y Artística<br>Ciudad Universitaria<br>Ciudad Patrimonial<br>Ciudad Descuidada<br>Ciudad Turística<br>Ciudad Innovadora<br>Ciudad Reconocida por el Graffiti-mural |
|                                                                                                                                                                                                                 | Valoración, integración o rechazo del graffiti-mural | Graffiti-mural como expresión cultural<br>Graffiti-mural como arte<br>Graffiti-mural como daño<br>Graffiti-mural como atractivo turístico                                                                             |
| Identificar los imaginarios urbanos sobre Valparaíso de graffiti-muralistas y su relación con la práctica del graffiti-mural en la ciudad.                                                                      | Imaginarios urbanos                                  | Ciudad Bohemia<br>Ciudad Cultural y Artística<br>Ciudad Patrimonial<br>Ciudad Descuidada<br>Ciudad Turística<br>Ciudad Reconocida por el Graffiti-mural<br>Ciudad Hostil                                              |
|                                                                                                                                                                                                                 | Práctica del graffiti                                | Reglas del graffiti-mural<br>Tipos de graffiti-mural<br>Consagración<br>Trayectoria<br>Orígenes                                                                                                                       |
| Analizar las disputas que se han producido entre graffiti-muralistas y la Municipalidad en la ciudad de Valparaíso.                                                                                             | Disputas                                             | Normativa<br>Definición Actividad<br>Gestión de proyectos y actividades<br>Rechazo a participar con Municipalidad                                                                                                     |
| Analizar las negociaciones que se han producido entre graffiti-muralistas con la Municipalidad de Valparaíso.                                                                                                   | Negociaciones                                        | Diálogo<br>Participación<br>Disposición a participar con Municipalidad<br>Aprobación proyectos y actividades de Municipalidad                                                                                         |
|                                                                                                                                                                                                                 |                                                      |                                                                                                                                                                                                                       |

|                                                                                                                                                   |           |                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------------------|
| Analizar las tensiones desarrolladas entre graffiti-muralistas producto de su posicionamiento y participación con la Municipalidad de Valparaíso. | Tensiones | Distanciamiento<br>Aprobación<br>Indiferencia<br>Reglas del graffiti-mural |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------------------|

**Pauta entrevista semi-estructurada a funcionarios municipales.**

**Imaginarios urbanos y relación con práctica del graffiti-mural.**

Proyecto municipal de imagen de la ciudad de Valparaíso y lugar del graffiti y arte callejero en tal.

**Disputas y negociaciones.**

Posicionamiento de la institucionalidad con respecto a la presencia del graffiti y arte callejero en la ciudad de Valparaíso.

Distinción entre tipos graffiti-mural

Condiciones de apoyo o rechazo. Justificar.

Situaciones de apoyo a la actividad del graffiti-mural.

Eventos Valparaíso VTR Spray, Pasar de la raya al arte, Seminario de graffiti/ Recorridos turísticos sobre graffiti-mural y otros.

Situaciones de rechazo de la actividad del graffiti y el arte callejero.  
Modificación de ordenanza / Detenciones y querellas/Coordinación de trabajos comunitarios/ Campaña de Limpieza de Rayados

**Pauta de entrevista semi-estructurada a graffiti-muralistas.**

Caracterización sociodemográfica:

- 1) Sexo.
- 2) Edad.
- 5) Región y comuna donde vive.
- 3) Nivel educacional y tipo de institución.
- 4) Formación artística.
- 5) Ocupación/Trabajo

Práctica del graffiti-mural:

- Tipo de intervención
- Cuándo y por qué comenzó a intervenir / Trayectoria
- Razones de intervenir legal o ilegal (o ambas)
- Existencia de diferenciación entre quienes intervienen ilegalmente o legalmente.
- Desarrollo de disputas producto de las diferencias, tipos de disputas.
- Elementos para obtener la consagración en la actividad

Imaginarios urbanos:

- Inicios y razones de intervenir en la ciudad de Valparaíso
- Descripción de la ciudad de Valparaíso
- Experiencia de práctica del graffiti-mural en la ciudad de Valparaíso.

Relación con la institucionalidad municipal.

1. -Opinión sobre intervenir en el marco de colaboración con la Municipalidad. Justificar
2. -En caso de colaborar con la Municipalidad: experiencia.
3. -Opinión sobre la realización de eventos de graffiti/arte callejero por parte de la Municipalidad o apoyo de éstos.
4. En caso de haber participado: experiencia.
5. -Existencia de conflictos con la institucionalidad (multas, detención, persecución).
6. -Experiencia vivida.
7. -Opinión sobre la normativa. Justificar.
8. -Evaluación de la relación y gestión en torno al graffiti y el arte callejero por parte de la Municipalidad.