



Facultad de Arquitectura.
Programa de Magíster en Patrimonio.

**LOS MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL EN LOS CERROS DE VALPARAÍSO Y VIÑA DEL MAR:
MUESTRAS REPRESENTATIVAS DEL PATRIMONIO DE LOS MICROTERRITORIOS CULTURALES**

Tesis para optar al grado de Magíster en Patrimonio

Tesista: Alexis Andrés Calderón Marín
Profesor guía: Eduardo Emparanza Monreal

Valparaíso, Chile
2018

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	7
----------------------	---

INTRODUCCIÓN.

PROBLEMATIZANDO UNA EXPRESIÓN SIGNIFICATIVA DEL QUEHACER CULTURAL POST DICTATORIAL

CHILENO.....	8
1. Planteamiento del problema.....	8
2. Justificación.....	8
3. Marco espacio-temporal.....	9
4. Marco teórico.....	9
5. Objetivo general.....	10
6. Objetivos específicos.....	10
7. Hipótesis.....	10
8. Fuentes.....	10
9. Metodología.....	11
10. Plan de trabajo.....	11

CAPÍTULO PRIMERO.

LA PUESTA EN VALOR DE LOS BIENES CULTURALES.....

1. Patrimonio cultural: un concepto en construcción continua.....	13
2. Clasificación del patrimonio cultural.....	16
3. La salvaguarda del Patrimonio Cultural Material.....	16
3.1. La salvaguarda del PCM en el mundo.....	16
3.2. La salvaguarda del PCM en Chile.....	21
4. La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.....	26
4.1. La salvaguarda del PCI en el mundo.....	26
4.2. La salvaguardia del PCI en Chile.....	27

CAPÍTULO SEGUNDO.

ARTE PÚBLICO, PINTURA MURAL Y MUSEO: UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL AL OBJETO DE

ESTUDIO.....	31
1. Principios y características del arte público.....	31
2.1. ¿A qué se denomina arte público?.....	31
2.2. Tipos de arte público.....	34
2. La pintura mural.....	40
3.1. Definición de pintura mural.....	40
3.2. Técnicas de la pintura mural.....	40
3.3. Breves apuntes sobre los orígenes de la pintura mural.....	43
3.4. Antecedentes de la pintura mural en Chile.....	46
3.5. La pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar.....	50
3. El museo.....	54

4.1. El estudio de los museos.....	54
4.2. ¿Qué es un museo?.....	56
4.3. La concepción de museo a través de la historia.....	57
4.4. Tipos de museos.....	58
4.5. Los museos en Chile.....	59

CAPÍTULO TERCERO.

LOS MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL EN LOS CERROS DE VALPARAÍSO Y VIÑA DEL MAR: MUESTRAS REPRESENTATIVAS DEL PATRIMONIO DE LOS MICROTERRITORIOS CULTURALES (1991-2016).....

1. Del museo cerrado al museo abierto.....	62
2. El “Musée Urbain Tony Garnier”: un paradigma mundial.....	64
3. El surgimiento de museos urbanos de pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar.....	69
3.1. El “Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista” (1991).....	70
3.2. El “Museo Urbano de la Población Gómez Carreño” (1994).....	75
3.3. El “Museo al Aire Libre, Muros que Miran al Mar” (2011).....	79
3.4. El “Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco” (2012).....	81
3.5. El “Museo Muralista Barrio Ramón Cordero” (2014).....	82
3.6. “Valparaíso en Colores I. Población Clark” (2016).....	83
3.7. “Valparaíso en Colores II. Población Zenteno” (2016).....	85
4. La configuración de los museos urbanos de Pintura Mural en Valparaíso y Viña del Mar a partir de sus componentes museales: gestión, contenedor, contenido y comunidad.....	88
4.1. Enfoques de gestión y administración museal.....	88
4.1.1. Responsables de la gestión.....	88
4.1.2. Responsabilidades de la gestión.....	89
4.1.3. Definición de los fines.....	89
4.1.4. Gestión para el financiamiento.....	90
4.1.5. Difusión y acción comunicacional.....	92
4.1.6. Mantención y sostenibilidad.....	96
4.1.7. Desafíos y proyecciones.....	98
4.2. El territorio como contenedor.....	98
4.2.1. Características generales del contenedor en Valparaíso y Viña del Mar.....	100
4.2.2. El contenedor de la trama urbana del siglo XIX a nuestros días.....	100
4.2.3. El contenedor urbano de mediados del siglo XX a nuestros días.....	111
4.3. El contenido.....	123
4.3.1. El curador, su rol y su criterio.....	124
4.3.2. Colaboración de la comunidad en la generación de contenidos.....	128
4.3.3. Técnica, corriente artística y soporte.....	129
4.3.4. Ejecución de las obras.....	139
4.3.5. Estado de conservación de las obras.....	150

4.3.6. Restauraciones y ejecutores.....	155
4.4. Comunidad y entorno social.....	158
4.4.1. Participación inicial de la comunidad.....	159
4.4.2. Iniciativas desarrolladas con y por la comunidad.....	163
4.4.3. Problemas asociados a la circulación de la comunidad.....	169
5. Los museos urbanos de pintura mural entre continuidades y cambios.....	172
 CONCLUSIONES.	
LOS MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL, ALGO MÁS QUE MUSEOS.....	174
1. Algo más que museos.....	174
2. Algunos desafíos.....	178
 ANEXO N° 1. FICHAS DE REGISTRO DE OBRAS DE MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL.....	
1. Fichas de registro de obras del Museo A Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso.....	185
2. Fichas de registro de obras del Museo Urbano de la Población Gómez Carreño de Viña del Mar.....	192
3. Fichas de registro de obras del Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar del Barrio Recreo de Viña del Mar.....	197
4. Fichas de registro de obras del Museo A Cielo Abierto del Cerro Polanco de Valparaíso.....	206
5. Fichas de registro de obras del Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero de Playa Ancha, Valparaíso.....	216
6. Fichas de registro de obras de Valparaíso en Colores I, Población Clark del Cerro Larraín de Valparaíso.....	218
7. Fichas de registro de obras de Valparaíso en Colores II y IV, Población Zenteno del Cerro Lecheros de Valparaíso.....	221
 ANEXO N°2. TABLA COMPARATIVA DE ELEMENTOS COMPOSITIVOS DE MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL.....	
	226
 ANEXO N° 3. REFERENCIAS A OTROS PROYECTOS MUSEALES URBANOS DE PINTURA MURAL EN CHILE.....	
	250
1. Referencia a “Valparaíso en Colores III, Cerro La Cruz de Valparaíso”, 2017.....	250
2. Referencia a la Galería Porteñistas, 2011.....	252
3. Referencia al “Museo a Cielo Abierto” de San Miguel, Santiago, 2010.....	254
4. Referencia al “Museo a Cielo Abierto” de La Pincoya, Santiago, 2012.....	257
5. Museo a Cielo Abierto de Calama, 2014.....	260
6. Referencia al Proyecto Muralista Barrios Franklin, Matadero y BioBio de Santiago, 2015.....	261
7. Referencia al “Museo a Cielo Abierto” de Cerro Navia, Santiago, 2016.....	263

8.	Referencia al Proyecto Comunal Muralista “Mi Barrio Pinta su Historia”, 2016.....	265
9.	Referencia a los próximos proyectos de la ONG Valparaíso en Colores.....	266

ANEXO N° 4. PRESUPUESTO DE GASTOS GENERALES Y OBRAS DE DUOC UC, PRESENTADO A LA ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE VALPARAÍSO PARA RESTAURACIÓN DEL MUSEO A CIELO ABIERTO DEL CERRO BELLAVISTA 2015.....	268
--	-----

BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	269
---------------------------	-----

PRENSA ESCRITA.....	272
---------------------	-----

PRENSA DIGITAL.....	273
---------------------	-----

OTRAS FUENTES DIGITALES.....	274
------------------------------	-----

FUENTES ORALES.....	277
---------------------	-----

FUENTES ESCRITAS.....	277
-----------------------	-----

FUENTES AUDIOVISUALES.....	278
----------------------------	-----

AGRADECIMIENTOS

A mis queridos padres, Mabel y Ricardo, por apoyarme y por transmitirme tanto amor y tantos valores. A Richard mi hermano por su compañía, su afecto y su amistad. A mi querida Paulina, por su comprensión y amor incansable. A Sr. Nulpi, mi pequeño perrito, por alegrar día tras día nuestras vidas. A mi familia materna y paterna. A la familia de Paulina. A mis amigos Gonzalo Rojas, Felipe Farías, Felipe Pinto, Loreto Aros, Leo Espinoza, Fiorella Cabello, Pablo Durán, Jorge Toro, Eduardo Aranceda y Sebastián Saavedra por las conversaciones, por su apoyo y su risa. A mis compañeros de trabajo. A mis estudiantes. A mis compañeros de curso Günther Koch, Pablo Gallardo, Nicole Botto y María José Garcés, por los buenos momentos compartidos. A mis profesores Eduardo Empanza, Gonzalo Abarca, Cecilia Jiménez y Edgar Doll por compartir sus conocimientos. A Carlos Lara, Secretario de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Y, por supuesto, a todos los que han colaborado desinteresadamente durante el proceso de investigación. Me refiero muy especialmente a Myriam Parra, Paola Pascual, Horacio Silva Duarte, Natalia Brauchy, Víctor Matura Leighton, Mariana Vicencio, Cristian Moreno y Giova. Mil gracias a todos.

INTRODUCCIÓN.

PROBLEMATIZANDO UNA EXPRESIÓN SIGNIFICATIVA DEL QUEHACER CULTURAL POST DICTATORIAL CHILENO

1. Planteamiento del problema

1991, marcó el comienzo del Museo a Cielo Abierto (MaCA) del Cerro Bellavista de Valparaíso. Su creación, fue el resultado de un trabajo coordinado entre la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso, el Municipio de la misma ciudad y un conjunto de artistas plásticos que, interesados en fundar un museo urbano de pintura mural, colocaron a disposición de la comunidad el diseño de 21 obras murales que terminaron plasmadas en las calles, zócalos, muros, pasajes, calles y escaleras del Cerro Bellavista, concluyendo de esta forma, un proyecto pictórico que arrancó a fines de los años sesenta del pasado siglo y que se halló violentamente interrumpido a raíz del Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 y el traumático desarrollo de la Dictadura Cívico-Militar chilena¹.

Sin embargo, lo que parecía ser el cierre de un proceso que comenzó a fines de los años '60, marcó la apertura de otro. Y es que desde su inauguración en 1991, se han levantado diversas experiencias de este tipo en Viña del Mar, Valparaíso, Santiago, La Calera y Penco, entre otros lugares. Así podemos reseñar: El "Museo Urbano de la Población Gómez Carreño" de Viña del Mar, inaugurado el año 1994. El proyecto "Museo al Aire Libre, Muros que Miran al Mar", del sector Recreo de Viña del Mar, fundado el 2011. El "Museo a Cielo Abierto" de la comuna de San Miguel de Santiago, creado el 2010. La creación del "Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco" de Valparaíso el año 2012. El "Museo a Cielo Abierto" de la Población La Pincoya de Santiago, inaugurado este mismo año. El "Museo Muralista Barrio Ramón Cordero" del Cerro Playa Ancha de Valparaíso del año 2014. Al igual que los proyectos recientemente inaugurados "Valparaíso en Colores I y II", emplazados en la Población Clark del Cerro Larraín de Valparaíso (a inicios de 2016) y en la Población Zenteno del Cerro Lecheros de la misma ciudad (en mayo de 2016). A lo que se añade el "Museo a Cielo Abierto" de la ex fábrica Fanaloza de Cerro Navia, inaugurado a fines de 2016, el proyecto "Valparaíso en Colores III", en Cerro La Cruz de Valparaíso (2017), el proyecto "La Calera en Colores", en la Villa José Martí y Los Pinos de La Calera (2018) y el "Museo al Muro" en el barrio de ex loceros de la Fábrica Fanaloza de Penco (2018).

Cada una de estas experiencias pictóricas guarda sus propias particularidades, definidas en función del momento histórico de su creación, la motivación de sus realizadores, la técnica, el lenguaje artístico o el escenario en el cual se han plasmado, entre otras cuestiones. Sin embargo, creemos que aún existen vacíos cuando se intenta esclarecer el valor colectivo de estas expresiones museales. Es por eso que ahora, a más de 25 años de su irrupción en Chile, nos preguntamos: ¿Será posible establecer el valor conjunto de los distintos museos urbanos de pintura mural emplazados en los Cerros de Valparaíso y Viña del Mar entre los años 1991 y 2016?

2. Justificación

Las razones que justifican esta investigación están directamente asociadas a la posibilidad de:

¹ Entre los artistas que participaron de este innovador proyecto, podemos mencionar a: Mario Carreño, Gracia Barrios, Eduardo Pérez, Matilde Pérez, Eduardo Vilches, Ricardo Yrarrázaval, Rodolfo Opazo, Roberto Matta, Mario Toral, Ramón Vergara-Grez, Francisco Méndez, Roser Bru, Sergio Montecino, Nemesio Antúñez, José Balmes, Guillermo Núñez, Augusto Barcia y María Martner.

- Fortalecer los procedimientos metodológicos de investigación, identificación, registro, evaluación y puesta en valor de los bienes culturales.
- Reconocer a los distintos actores involucrados en los procesos de salvaguardia del patrimonio cultural.
- Atender bienes culturales de Valparaíso que no se encuentran insertos en la zona inscrita en la Lista del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.
- Reforzar la necesidad de salvaguardar los bienes culturales de los microterritorios urbanos frente al desarrollo de la globalización.
- Articular un estudio capaz de identificar el punto de encuentro de expresiones culturales dispersas en los cerros de Valparaíso y Viña del Mar.
- Valorar una expresión museal paradigmática que emergió en Valparaíso y se ha replicado en otros lugares del país.
- Proyectar algunos desafíos para la salvaguardia de los bienes culturales del presente que podrían cobrar mayor relevancia con el paso de los años.

3. Marco espacio-temporal

El desarrollo de esta investigación, se vincula a distintas secciones del tejido urbano del Gran Valparaíso, abarcando principalmente la ciudad de Valparaíso y Viña del Mar. Temporalmente, la investigación se extiende entre los años 1991 y 2016. La definición del año 1991, guarda estrecha relación con la fundación del “Museo a Cielo Abierto” del Cerro Bellavista de Valparaíso; pues representa la primera experiencia de un museo de arte urbano en el Gran Valparaíso. Mientras que su proyección al 2016, se define en función del año en el cual se inauguró la más reciente experiencia de este tipo, representada por el proyecto “Valparaíso en Colores II” del Cerro Lecheros.

4. Marco teórico:

Esta investigación, se articulará tomando en consideración diversos aspectos vinculados al enfoque teórico patrimonial.

El origen etimológico de la palabra patrimonio es <<patri/moeniun>>, que significa lo que se recibe del padre. De esta manera, se trata de un concepto asociado, por definición, al acto de heredar, trascender y legar. El origen más remoto de este concepto, está directamente asociado al acto de heredar bienes muebles a un miembro del clan familiar.

Con posterioridad, la palabra patrimonio se asoció a la herencia de aspectos más amplios que el económico, abarcando entre otros asuntos, el medio natural y hasta la cultura.

En la actualidad, diversos autores coinciden en que el patrimonio cultural es ante todo una construcción social. Una construcción pensada, sesgada, proyectada y dirigida. En consecuencia, el patrimonio sería un discurso movilizad por una selección racional, una representación simbólica de la realidad y una construcción ideológica, al servicio de un fin que transita desde lo público a lo privado, como desde lo terrenal a lo espiritual.

Entendiendo el patrimonio cultural como una construcción social, podría señalarse que la salvaguardia del patrimonio cultural, es el resultado de un conjunto de decisiones derivadas de la asignación de significados a una diversidad de variables tan heterogéneas como lo son: resoluciones políticas, sensibilidades, omisiones, representaciones de la realidad, cargas simbólicas, proyectos de trascendencia, procesos históricos y/o cuerpos legales, entre otras cuestiones.

Por todo esto, resulta de primera necesidad reconocer que en torno a los conceptos de patrimonio y salvaguardia del patrimonio cultural, existen discusiones que involucran distintas posturas defendidas por diversos actores, organizaciones e instituciones tanto en Chile como en el mundo.

5. Objetivo General

Identificar los museos urbanos de pintura mural creados en los cerros de Valparaíso y Viña del Mar entre los años 1991 y 2016, analizando comparativamente sus características, sus dinámicas y sus trayectorias, para comprender el valor conjunto de estas expresiones culturales.

6. Objetivos específicos

Para conseguir nuestro objetivo general, se han planteado 4 objetivos específicos:

- 1) Identificar los distintos aspectos involucrados en los procesos de valoración de los bienes culturales desde lo paradigmático a lo operativo.
- 2) Desarrollar una aproximación conceptual al objeto de estudio a partir de los conceptos de arte público, pintura mural y museo.
- 3) Comparar las dinámicas de los diversos sistemas pictóricos emplazados en el espacio público de los cerros de Valparaíso y Viña del Mar.
- 4) Poner en valor conjunto estos bienes culturales y proyectar algunas propuestas para su salvaguardia.

7. Hipótesis

Se plantea que el estudio comparado de las dinámicas de los museos urbanos de pintura mural creados en los Cerros de Valparaíso y Viña del Mar entre los años 1991 y 2016, nos revelará que aquellas expresiones culturales poseen diversos valores colectivos, siendo el más destacado de ellos el que constituyen muestras representativas del patrimonio material e inmaterial de distintos microterritorios culturales, entendiendo por microterritorios, aquellos lugares que conservan características históricas, geográficas, urbanas, sociales y culturales comunes.

8. Fuentes

Entre las fuentes utilizadas para desarrollar esta investigación, podemos partir mencionando mapas de Valparaíso y Viña del Mar. Planimetrías y fotografías de las obras de cada museo y su entorno. También crónicas, entrevistas y publicaciones tales como libros y revistas, digitales y en papel, destinadas a sustentar, complementar o retroalimentar el levantamiento de información gráfica. De igual forma, se agrega una revisión de la producción bibliográfica de carácter académico, referida a temáticas de salvaguardia patrimonial, museología y arte público. A lo que se añade, un trabajo de campo, sostenido a través de la

realización de visitas, recorridos y entrevistas a quienes se han involucrado a nuestro objeto de estudio: los museos pictóricos urbanos de los cerros Valparaíso y Viña del Mar.

9. Metodología

El procedimiento metodológico empleado en esta investigación, será el de los niveles sucesivos de problematización, investigación, identificación, registro y análisis (crítico, comparativo e interpretativo) de las fuentes primarias y secundarias que dan cuenta de los museos pictóricos urbanos de los cerros de Valparaíso y Viña del Mar.

La problematización viene dada en función de la identificación de una realidad significativa que amerita investigación. El procedimiento investigativo, está definido por la exploración bibliográfica y el levantamiento de fuentes primarias y secundarias. En tanto, el procedimiento de identificación, está definido en función del desarrollo de una caracterización de la composición general del objeto de estudio. Por su parte, el registro, está definido por la posibilidad de recoger y anotar información específica referida al objeto de estudio. Mientras que el análisis, está definido en función de la examinación crítica del objeto de estudio y las conjeturas relevadas de aquel procedimiento.

10. Plan de trabajo

Para alcanzar nuestros objetivos, esta tesis se dividirá en tres capítulos y un apartado de conclusiones finales.

El capítulo inicial de esta tesis, se titulará: “La puesta en valor de los bienes culturales”. Su objetivo es clarificar el enfoque de esta tesis. Por consiguiente, nos haremos cargo de observar tanto desde una perspectiva crítica como reflexiva, los diversos aspectos asociados a la puesta en valor de los bienes culturales en Chile y el mundo, identificando algunas visiones frente al concepto de patrimonio cultural y algunos de sus aspectos operativos. En función de aquello, este capítulo se dividirá en cuatro apartados, denominados:

1. Patrimonio cultural: un concepto en construcción continua
2. Clasificación del patrimonio cultural
3. La salvaguarda del PCM en Chile y el mundo
4. La salvaguardia del PCI en Chile y el mundo

El segundo capítulo, llevará por título: “Arte público, pintura mural y museo: una aproximación conceptual al objeto de estudio”. Su objetivo, es desarrollar un acercamiento conceptual al estudio de los museos urbanos de pintura mural. Por ello, este capítulo se dividirá en tres apartados, denominados:

1. Principios y características del Arte Público
2. La pintura mural
3. El museo

En tanto, el capítulo y último tercero, se denominará: “Los museos urbanos de pintura mural en los cerros de Valparaíso y Viña del Mar: muestras representativas del patrimonio de los microterritorios culturales (1991-2016)”. El objetivo de este apartado, es contextualizar el concepto de museo urbano de pintura mural, identificar sus orígenes y entender su evolución en Valparaíso y Viña del Mar, para finalmente,

identificar el valor presente de una expresión distintiva del quehacer cultural post dictatorial chileno². De esta forma, el capítulo se dividirá en 4 apartados, denominados:

1. Del museo cerrado al museo abierto
2. El “Musée Urbain Tony Garnier”: un paradigma mundial
3. El surgimiento de museos urbanos de pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar
4. La configuración de los museos urbanos de pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar a partir de sus componentes museales: gestión, contenedor, contenido y comunidad
5. Los museos urbanos de pintura mural entre continuidades y cambios

Por último, resta agregar el desarrollo de un apartado de conclusiones finales denominado: “Los museos urbanos de pintura mural, algo más que museos”. Su objetivo es significar la importancia actual de este conjunto de expresiones culturales y proyectar algunos desafíos frente a los riesgos que corre la salvaguardia de estos bienes culturales.

² En lo específico, se analizará el “Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista”, el “Museo Urbano de la Población Gómez Carreño”, el “Museo al Aire Libre, Muros que Miran al Mar”, el “Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco”, el “Museo a Cielo Abierto Barrio Ramón Cordero”, el Museo Urbano “Valparaíso en Colores I. Población Clark” y el Museo Urbano “Valparaíso en Colores II. Población Zenteno”.

CAPÍTULO PRIMERO.

LA PUESTA EN VALOR DE LOS BIENES CULTURALES

Los procesos macroeconómicos derivados de la sociedad postindustrial, desde fines del siglo XX han venido desatando cuestionamientos sobre las verdaderas posibilidades de sostener una sociedad cegada por la cultura de la renovación material continua y por la acumulación indiscriminada de riqueza y desperdicios. Precisamente, en este contexto se inscribe la preocupación por el patrimonio cultural. Preocupación que constituye un llamado de atención que invita a una dar una pausa al ritmo acelerado de nuestras vidas para reflexionar sobre la importancia de salvaguardar algunos de los bienes culturales que, a través de la historia, nuestras sociedades han venido construyendo.

A continuación, se profundizará aún más en el enfoque de esta tesis. Para ello, repasaremos tanto desde una perspectiva crítica como reflexiva, los diversos aspectos asociados a la puesta en valor de los bienes culturales en Chile y el mundo, identificando algunas visiones frente al concepto de patrimonio cultural y algunos de sus aspectos operativos. Para conseguirlo, este capítulo se dividirá en cuatro apartados, denominados:

- 1) Patrimonio cultural: un concepto en construcción continua.
- 2) Clasificación del patrimonio cultural.
- 3) La salvaguarda del PCM en Chile y el mundo.
- 4) La salvaguardia del PCI en Chile y el mundo.

1. Patrimonio cultural: un concepto en construcción continua

El concepto de Patrimonio Cultural, constituye un eje transversal a lo largo de esta investigación. La resonancia que actualmente exhibe este concepto, está directamente asociada al reconocimiento del deterioro de los componentes materiales e inmateriales que parecen definir la identidad de las distintas colectividades, tanto por causa de las propias incapacidades como a raíz de procesos de omisión, depredación y homogeneización cultural, derivados de la adopción o la influencia de valores externos.

En efecto, el reconocimiento que un pueblo realiza de su propio Patrimonio Cultural, no es más que el ejercicio de reconocimiento de los riesgos endógenos y exógenos a los cuales se ven expuestas (de manera real o imaginaria) las manifestaciones materiales e inmateriales de la identidad o singularidad de ese grupo humano. Y así también se desprende de la *Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO* de 1972, que entiende el Patrimonio Cultural, como el conjunto bienes únicos e irremplazables revestidos de un valor excepcional para la historia de la humanidad, cuya salvaguardia, constituye una necesidad permanente frente a su implícito o explícito estado de amenaza³.

Ciertamente, existen normas, convenciones, instituciones y organizaciones a las cuales se ha encargado resguardar los bienes culturales, pero convendría subrayar que no existe una definición unívocamente extrapolable frente a lo que constituiría o no un bien patrimonial. La razón de aquello, es que el Patrimonio Cultural es fundamentalmente una construcción social, sustentada por decisiones sobre las cuales inciden proyectos, intereses, visiones, ideologías, taxonomías, experiencias y motivaciones del más diverso orden.

³ Cfr. *Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* de la UNESCO, en su 17ª reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

De esta manera, podríamos señalar que la valoración asignada a un bien cultural nunca es objetiva, imparcial ni desinteresada. La valoración de un bien cultural es, ante todo, un ejercicio racional colmado de voluntades, juicios, acuerdos y subjetividades ideológicas ajustadas a un marco espacial y temporal.

Los procesos de puesta en valor de los bienes culturales, también guardan tras de sí, proyectos políticos e institucionales. En efecto, “los procesos de activación del patrimonio dependen fundamentalmente de los poderes políticos. Sin embargo, estos poderes deben negociar con otros poderes fácticos y con la propia sociedad”⁴. En la actualidad, existe consenso en que la puesta en valor de un bien, no puede constituirse de un modo estrictamente impositivo, debiendo, por consiguiente, invocar la participación ciudadana. Toda sociedad posee sus propios procesos de jerarquización de bienes, que refuerzan identidades, cosmovisiones, intereses o necesidades. Es por eso que la puesta en valor de un bien, siempre amerita la movilización de negociaciones y la articulación de consensos. La negociación se constituye así como un medio que por una parte, garantiza la conservación de los intereses colectivos, mientras “facilita, por otra parte, al poder político, una vía rápida y segura para la actuación consensuada”⁵.

Los procesos de patrimonialización, además se han visto altamente influenciados por el desarrollo de la sociedad capitalista. Por consiguiente, la observación del boom de la oferta patrimonial no puede abstraerse de la observación de las prácticas de consumo de los bienes culturales. Y es que a partir de ellas, “las activaciones patrimoniales han adquirido otra dimensión, han entrado abiertamente en el mercado y han pasado a evaluarse en términos de consumo (visitantes fundamentalmente, pero también merchandising y publicidad mediática), actuando éste, el consumo, como medidor tanto de la eficacia política como de la contribución al desarrollo o consolidación del mercado lúdico-turístico-cultural”⁶. La industria del ocio y el turismo no pueden quedar al margen de un análisis de los rumbos que ha tomado el desarrollo de los procesos de patrimonialización.

Por otra parte, como ya lo hemos adelantado, el proceso de patrimonialización de los bienes culturales, supone la articulación de discursos. Bajo aquel contexto, Prats subraya lo imperativo de comenzar a establecer prácticas de crítica patrimonial, entendiendo esta última como un ejercicio de observación esencial, “que no se detenga, o no esté especialmente centrada, en los aspectos formales de las activaciones, como sucede habitualmente, sino que otorgue primacía a los contenidos, a los discursos, incluso a los propios proyectos, intervenciones y políticas patrimoniales”⁷. Este parece ser el camino para construir “una crítica de fondo, organizada y sistemática, que suponga en la práctica poner en evidencia y hacer llegar al público, a la sociedad, para bien y para mal, las claves ocultas de cualquier actuación en el campo del patrimonio”⁸.

Cuando se habla de patrimonio urbano, la situación no es distinta a lo observado precedentemente. La construcción de este concepto, está sustentada en proyectos, necesidades, ideologías, experiencias, juicios, voluntades, subjetividades, significaciones, motivaciones y discursos de distinto tipo.

⁴ Prats, Llorenç, “Concepto y gestión del patrimonio local”, en: *Cuadernos de Antropología Social*, n° 21, Buenos Aires, ene./jul., 2005, pp. 19-20.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷ *Ídem.*

⁸ *Ídem.*

Entrando al campo de la pertenencia o apropiación de los bienes culturales, la cuestión tampoco parece ser menos inocente. “Si se revisa la noción de patrimonio desde la teoría de la reproducción cultural, los bienes reunidos en la historia por cada sociedad no pertenecen realmente a todos, aunque formalmente parezcan ser de todos y estar disponibles para que todos los usen”⁹. En efecto, todo parece indicar que “no basta que las escuelas y los museos estén abiertos a todos, que sean gratuitos y promuevan en todas las capas su acción difusora. A medida que descendamos en la escala económica y educacional, disminuye la capacidad de apropiarse del capital cultural transmitido por esas instituciones”¹⁰.

El proceso de patrimonialización de determinados bienes culturales, responde a intereses y proyectos específicos que no están explícitamente declarados. “Si bien el patrimonio sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos”¹¹.

Aunque el discurso patrimonial, la mayor parte de las veces, se constituye levantando las banderas de la unidad, la masividad, la democracia y la igualdad, lo cierto es que aquello rara vez coincide con las prácticas observadas en el día a día. Habitualmente, el patrimonio cultural “como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes. Los sectores dominantes no sólo definen cuáles bienes son superiores y merecen ser conservados; también disponen de medios económicos e intelectuales, tiempo de trabajo y de ocio, para imprimir a esos bienes mayor calidad y refinamiento”¹².

Para muestra, basta señalar que los grupos subalternos, rara vez registran sus producciones, ya que su trascendencia se define más bien en la oralidad. Tampoco suelen proyectar una capitalización de sus producciones culturales, puesto que no observan a través de ellas, la producción de un bien de consumo. Por otra parte, es preciso indicar que en la clase trabajadora, el tiempo de ocio no suele estar dedicado a los mismos pasatiempos que en las clases acomodadas. Todo eso, naturalmente coloca en entredicho la inocencia y objetividad del discurso patrimonial integracionista, puesto que está sujeto a enfrentarse a un conjunto de desigualdades estructurales.

El patrimonio cultural, implica una interacción, algunas veces, con altísimos grados de tensión, entre el Estado, los privados y la sociedad civil. La inclusión del factor participación ciudadana, ha instalado nuevas dimensiones a la cuestión del patrimonio. Si bien es cierto que la conservación/restauración y la protección/marco legal de los bienes patrimoniales sigue constituyendo un asunto relevante, la participación de la ciudadanía ha movilizad las problemáticas a un nuevo campo. “Pese a la enorme importancia que aún tienen la preservación y la defensa, el problema más desafiante es ahora el de los usos sociales del patrimonio. En él es necesario concentrar los mayores esfuerzos de investigación, reconceptualización y política cultural”¹³.

⁹ García Canclini, Néstor, “Los usos sociales del Patrimonio Cultural”, en: Encarnación Aguilar (ed.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, 1999, p. 17.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 18.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 22.

Entonces, ¿cuál debiera ser el foco de las investigaciones referidas al patrimonio cultural? Para responder esta interrogante, basta revisar lo que nos propone García Canclini, al señalar que “la política cultural respecto del patrimonio no tiene por tarea rescatar sólo los objetos “auténticos” de una sociedad, sino los que son culturalmente representativos. Nos importan más los procesos que los objetos, y nos importan no por su capacidad de permanecer “puros”, iguales a sí mismos, sino porque “representan ciertos modos de concebir y vivir el mundo y la vida propios de ciertos grupos sociales”¹⁴.

En consecuencia, “el museo y cualquier política patrimonial deben tratar los objetos, los edificios y las costumbres de tal modo que, más que exhibirlos hagan inteligibles las relaciones entre ellos, propongan hipótesis sobre lo que significan para quienes hoy los vemos o evocamos”¹⁵.

Esta idea de García Canclini, nos parece elemental al momento de establecer el objetivo general de la investigación que ahora estamos proyectando.

2. Clasificación del patrimonio cultural

Independientemente del paradigma a partir del cual se entienda el Patrimonio Cultural, este concepto nos remite a todo aquello que es capaz de dar cuenta de los quehaceres y las producciones culturales tangibles e intangibles de la humanidad, tanto a escala local como universal. De ahí la ventajosa y oportuna distinción entre el campo del Patrimonio Cultural Material y el campo del Patrimonio Cultural Inmaterial¹⁶.

El campo del Patrimonio Cultural Material (PCM), nos remite al conjunto de producciones tangibles legadas, heredadas o transmitidas por las generaciones precedentes a las generaciones actuales. Entre las producciones asociadas al patrimonio material, podemos mencionar los bienes muebles -tales como cuadros, fotografías, libros, objetos o artesanías- y los bienes inmuebles -tales como sitios, conjuntos habitacionales, edificaciones o zonas típicas-.

Por su parte, el campo del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), nos remite al conjunto de producciones intangibles, legadas, heredadas o transmitidas por nuestros antepasados a las generaciones vigentes. Entre las producciones asociadas al patrimonio cultural inmaterial, podemos mencionar lenguas, saberes tradicionales, canciones, técnicas ancestrales, usos sociales e incluso, personajes.

3. La salvaguarda del Patrimonio Cultural Material

3.1. La salvaguardia del PCM en el mundo

Los orígenes más claros del concepto de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Material, podemos reconocerlos fundamentalmente a partir de la emisión de la Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos de 1931, cuya confección se desprendió de las conclusiones adoptadas en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.

Del documento matriz surgido de esta conferencia, se desprendió un primer llamado a la comunidad internacional destinado a involucrarla en la conservación de los monumentos artísticos e históricos, “para la

¹⁴ *Ibíd.*, p. 33.

¹⁵ *Ídem.*

¹⁶ A los conceptos de patrimonio cultural material e inmaterial, se agrega la existencia de un tercer concepto definido como Patrimonio Natural. A éste último, se inscriben parques nacionales, reservas naturales, formaciones geológicas y paisajes medioambientales caracterizados por las particularidades de su flora y fauna, y por gozar de una nula o limitada intervención humana.

salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas”¹⁷. A este llamado, también se incluyeron consideraciones para la conservación de obras dañadas. Una de ellas, fue la inclusión del concepto de restauración “en los casos en los que la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones”¹⁸.

En términos generales, la realización de esta conferencia puso sobre el tapete el riesgo al cual se ven expuestos los monumentos a causa de las vertiginosas condiciones de la vida moderna¹⁹. Así, La Conferencia recomendó “respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial”²⁰.

Sin embargo, nada podría ser llevado a efecto, sin el levantamiento de información. Es por eso que La Conferencia, también sugirió realizar inventarios, construir archivos, emitir publicaciones informativas y elaborar artículos destinados a socializar metodologías y experiencias para la conservación de monumentos²¹.

Una aproximación aún más amplia es la que nos ofrece el Congreso internacional de Arquitectura Moderna celebrado en Atenas, en 1933, cuyo resultado, también fue la emisión de una Carta, cuyo enfoque fue fundamentalmente urbano. En esta conferencia, podemos apreciar un claro llamado a ordenar el medio urbano a través del urbanismo. “El urbanismo está llamado a concebir las reglas necesarias que garanticen a los ciudadanos más condiciones de vida que salvaguarden no solamente su salud física sino incluso su salud moral, y que preserven la alegría de vivir que se deriva de ello”²².

El desarrollo de las políticas urbanas, implica un proceso de valoración selectiva en el cual diversos conjuntos habitacionales podrían verse favorecidos o afectados. En este contexto, se expresó que los edificios o conjuntos habitacionales que posean “valores arquitectónicos deben ser salvaguardados” durante el proceso de ordenamiento urbano, puesto que constituyen “testimonios preciosos del pasado”²³. Deben ser respetados, “por su valor histórico o sentimental; también porque algunos de ellos contienen en sí una virtud plástica en la que se ha incorporado el genio del hombre en el más alto grado de intensidad. Forman parte del patrimonio humano, y quienes los detentan o están encargados de su protección tienen la responsabilidad y la obligación de hacer cuanto sea lícito para transmitir intacta esa noble herencia a los siglos venideros”²⁴.

Otra aproximación a la salvaguardia del patrimonio, ahora localizada en el continente americano, es la que surgió a partir de la firma del Pacto de Nicholas Roerich por la Paz, celebrado en Washington DC, en 1935. La finalidad de este pacto, fue establecer medidas de protección a los centros o entidades con reconocido valor patrimonial, ante su eventual destrucción durante los tiempos de convulsión interna y conflictividad internacional. Así el pacto establece: “Los monumentos históricos, museos, instituciones científicas, educacionales y culturales son considerados neutros y, como tal, serán respetados y protegidos por los

¹⁷ Carta de Atenas, Conferencia de Atenas, 1931, resolución n° 1.

¹⁸ *Ibíd.*, resolución n° 2.

¹⁹ *Ibíd.*, resolución n° 6.

²⁰ *Ibíd.*, resolución n° 7.

²¹ *Ibíd.*, resolución n° 8.

²² Carta de Atenas del urbanismo, 1933, párrafo 32.

²³ *Ibíd.*, párrafo 65.

²⁴ *Ídem.*

beligerantes. El mismo respeto y protección serán debidos a los funcionarios de las instituciones arriba mencionadas. El mismo respeto y protección serán debidos a los monumentos históricos, museos, instituciones científicas, artísticas, educacionales y culturales en tiempo de guerra, así como en tiempo de paz”²⁵.

Una perspectiva aún más amplia, es la que nos ofrece la Declaración Internacional de los Derechos Humanos adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948. En ella, la preservación y conservación del patrimonio, se extiende manifiestamente a la salvaguarda de la vida de los individuos y los pueblos. De esta manera, la declaración indicará que: “Toda persona tiene los derechos y libertades proclamados en esta Declaración, sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición. Además, no se hará distinción alguna fundada en la condición política, jurídica o internacional del país o territorio de cuya jurisdicción dependa una persona, tanto si se trata de un país independiente, como de un territorio bajo administración fiduciaria, no autónomo o sometido a cualquier otra limitación de soberanía”²⁶. De aquí podemos desprender uno de los primeros guiños al resguardo de la diversidad y el pluralismo cultural, entendiendo estos conceptos como fundamentos esenciales del acervo patrimonial de la humanidad.

Durante la primera mitad de los años 60 del siglo XX, surgirá un nuevo hito en este proceso de articulación internacional para la salvaguarda del patrimonio. Nos referimos a la Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios de 1964, siendo más conocida como la Carta de Venecia. Este documento, fruto del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, será fundamental para la organización del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) en 1965.



Ilustración 1, Logotipo del Consejo Internacional de Museos.

Fue así como, colocando especial cuidado a la conservación y la restauración, el congreso expresó que: “las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad. Por lo tanto, es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean

²⁵ Pacto de Roerich. Tratado sobre la Protección de Instituciones Artísticas y Científicas y Monumentos Históricos, 1935, artículo 1.

²⁶ Declaración de los Derechos Humanos (DD.HH), Adoptada y proclamada por la Asamblea General de la ONU en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948, Art. 2.

establecidos de común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones”²⁷. Este esfuerzo, agrega el congreso, debe ser puesto sobre toda escala de la creación arquitectónica, abarcando conjuntos urbanos y rurales de distinta significación.

Un aspecto significativo introducido a partir de este congreso, es el carácter multidisciplinario que se otorga al proceso de salvaguardia. “La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental”²⁸.

Las disciplinas involucradas en estos procesos, deben propender de manera coordinada a potenciar el éxito del proceso de salvaguardia. “La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento”²⁹.

Por otra parte, resulta importantísimo destacar el establecimiento de algunas reglas elementales durante los procesos destinados a la salvaguardia. En tal contexto, es posible destacar que “los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico”³⁰.

Por último conviene destacar la relevancia que alcanzó en este congreso la documentación y publicación de los resultados de los procesos involucrados en la salvaguardia. “Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados. Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores; se recomienda su publicación”³¹.



Ilustración 2, Logotipo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

²⁷ Carta de Venecia. Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios, 1964.

²⁸ *Ibíd.*, Art. 2.

²⁹ *Ibíd.*, Art. 9.

³⁰ *Ibíd.*, Art. 12.

³¹ *Ibíd.*, Art. 16.

Un hito trascendental de este proceso es el surgimiento de la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural aprobada en la Conferencia General de la UNESCO en 1972.

A partir de este documento, fue posible definir de manera explícita una conceptualización del patrimonio, lineamientos para su protección, responsabilidades de los Estados parte, elección de los miembros representativos del comité, fondos o financiamiento disponible y un diseño programático.



Ilustración 3, Logotipo del Programa Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.

Hacia el año 2002, se llevó a efecto la 7ma Asamblea de la Alianza Regional del Consejo Internacional de Museos (ICOM), del Asia-Pacífico, dando espacio a un Taller sobre Museos y Patrimonio Inmaterial, cuyos acuerdos quedaron plasmados en la Carta de Shanghái, del mismo año. En esta asamblea, se estableció reafirmar el carácter diverso de la cultura de Asia-Pacífico, frente al devenir de la mundialización, “incluyendo cuestiones como raza, etnicidad, color, sexo, edad, clase, religión, orientación sexual e identidades regionales”³². De igual forma, se determinó fomentar la paz, la armonía social, el intercambio y la participación activa del sector público y privado. Para, posteriormente, sugerir el establecimiento de “criterios y métodos para integrar patrimonios material e inmaterial en museos y otras instituciones”³³.

Más recientemente, podemos encontrar nuevas ratificaciones del interés y la necesidad por preservar y salvaguardar el patrimonio de la humanidad. En éste orden debemos inscribir la Coalición Mundial: "Unidos por el patrimonio". Ésta coalición surge en respuesta a los ataques perpetrados por el Daesh (Estado Islámico) sobre los sitios y monumentos patrimoniales de medio oriente. La cita se gestó en el marco de la 39ª reunión del Comité del Patrimonio Mundial, desarrollada en Alemania, surgiendo de este encuentro la Declaración de Bonn sobre el Patrimonio Mundial, año 2015.

En tal contexto, “el Consejo Internacional de Museos (ICOM) publicó recientemente Listas Rojas de Bienes Culturales en Peligro actualizadas tanto de Iraq como de Siria, detallando con imágenes y descripciones categorías de objetos susceptibles de ser traficados. Estas son herramientas de apoyo para las autoridades de control, así como compradores públicos y privados para impedir el comercio de estas piezas”³⁴.

En consecuencia, a través de este balance bibliográfico, podemos afirmar que las primeras preocupaciones en torno a la salvaguardia del patrimonio, se vinculan fundamentalmente al reconocimiento del patrimonio cultural material. Esto, vendría a complementarse junto al transcurrir de los años, cuando se reconoció el

³² Carta de Shanghái, Taller sobre los museos y el patrimonio inmaterial – Enfoques en Asia-Pacífico, ICOM, 2002, p. 1.

³³ *Ibíd.*, p. 2.

³⁴ “Nace la Coalición Mundial ‘Unidos por el patrimonio’”, en: [www.monumentos.cl](http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-52109.html), 02-07-2015. <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-52109.html> Visitado el: 12-07-2016.

valor y la trascendencia del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos³⁵. Sin embargo, aunque se refieren a temáticas distintas, no hay dudas que existe una retroalimentación permanente entre la dimensión cultural material e inmaterial. Un trasvase de información, saberes y contenidos que además, marcha de la mano con el desarrollo de las políticas internacionales de salvaguardia.

3.2. La salvaguardia del PCM en Chile

Nuestro país, también es parte de este contexto, articulando planes, políticas e instituciones, destinadas a la salvaguardia del patrimonio local.



Ilustración 4, Logotipo Institucional del Ministerio de Educación de Chile.

El organismo más involucrado en la salvaguarda del patrimonio cultural material del país, es el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), dependiente de la Dirección Nacional de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM), del Ministerio de Educación.



Ilustración 5, Logotipo de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

El Consejo de Monumentos, es un organismo técnico, que vio sus orígenes hacia el año 1925. Según la Ley 17.288, entre las atribuciones y deberes actuales del CMN, podemos señalar el “pronunciarse sobre la conveniencia de declarar Monumentos Nacionales los lugares, ruinas, construcciones u objetos que estime del caso y solicitar de la autoridad competente la dictación del decreto supremo correspondiente”³⁶. También formar registros y “elaborar los proyectos o normas de restauración, reparación, conservación y señalización de los Monumentos Nacionales”³⁷. Gestionar la cesión o venta al Estado de Monumentos Nacionales de propiedad particular. “Conceder los permisos o autorizaciones para excavaciones de carácter histórico, arqueológico, antropológico o paleontológico en cualquier punto del territorio nacional”³⁸, entre otras cosas.

³⁵ Cfr. Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, UNESCO, 1989; Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, 2001; Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003; Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005; Carta Cultural Iberoamericana, XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno Montevideo, Uruguay, 2006.

³⁶ Ley n° 17.288 de Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas, Ministerio de Educación, 2016, p. 15.

³⁷ Ídem.

³⁸ *Ibíd.*, p. 16.

La misión institucional de este Consejo, según dictan sus bases, es “ejercer la protección y tuición del patrimonio cultural y natural de carácter monumental, velando por su identificación, protección oficial, supervisión, conservación y puesta en valor, potenciando su aporte a la identidad y al desarrollo humano”³⁹.



Ilustración 6, Logotipo del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.

Es por eso que entre sus objetivos estratégicos, el Consejo se ha propuesto: incrementar los bienes patrimoniales protegidos oficialmente; velar por la valoración de los bienes protegidos; identificar y registrar tanto los Museos como los Monumentos Nacionales; proteger los Monumentos Nacionales, previniendo y sancionando el daño, la destrucción y el tráfico ilícito; supervisar y orientar las intervenciones sobre los Monumentos Nacionales; difundir y promover la valoración de los Monumentos Nacionales; promover la participación del Estado, de privados, de organizaciones civiles y de la sociedad, en la conservación de los Monumentos; además de realizar diagnósticos, proyectos y obras para mejorar la conservación de los Monumentos Nacionales⁴⁰.

Desde 1970, en Chile existe un cuerpo legal encargado de velar por la salvaguardia de los bienes patrimoniales materiales, hablamos de la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales. Guiándose por las directrices de esta ley, el CMN ha establecido cinco categorías a partir de las cuales se puede ejercer la tuición y la protección de los bienes del país. Nos referimos a las categorías de Monumento Histórico, Monumento Público, Zona Típica, Monumento Arqueológico y Santuario de la Naturaleza⁴¹.

Se denomina como Monumento Histórico a “los lugares, ruinas, construcciones y objetos de propiedad fiscal, municipal o particular que por su calidad e interés histórico o artístico o por su antigüedad, se han declarados como tales por decreto supremo, dictado a solicitud y previo acuerdo del Consejo”⁴².

Por su parte, son Monumentos Públicos, aquellos “objetos que han sido ubicados en el espacio público (campos, calles, plazas y/o paseos) con el fin de conmemorar acontecimientos, individuos o grupos de personas que han incidido de alguna manera en la cultura e historia nacional”⁴³.

Cuando se determina la existencia de una Zona Típica, se hace referencia a “agrupaciones de bienes inmuebles urbanos o rurales, que constituyen una unidad de asentamiento representativo de la evolución de la comunidad humana, y que destacan por su unidad estilística, su materialidad o técnicas constructivas”⁴⁴.

³⁹ “Quiénes somos”. En: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-11174.html> Visitado el: 12-07-2016.

⁴⁰ “Quiénes somos”. En: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyname-544.html> Visitado el: 12-07-2016.

⁴¹ Ley n° 17.288 de Monumentos..., Op. Cit., 2016.

⁴² “Monumentos históricos”. En: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-36970.html>

⁴³ “Monumentos públicos”. En: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-40885.html>

⁴⁴ “Zonas típicas”. En: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-36971.html>

Los Monumentos Arqueológicos, guardan relación con “bienes muebles e inmuebles como ruinas, construcciones y objetos -entre otros- de propiedad fiscal, municipal o particular, que por su valor histórico o artístico o por su antigüedad deben ser conservados para el conocimiento y disfrute de las generaciones presentes y futuras”⁴⁵.

Por último, se ha definido como Santuarios de la Naturaleza a todos los “sitios terrestres o marinos que ofrezcan posibilidades especiales para estudios e investigaciones geológicas, paleontológicas, zoológicas, botánicas o de ecología, o que posean formaciones naturales, cuya conservación sea de interés para la ciencia o para el Estado”⁴⁶.

En Chile, actualmente existen seis Monumentos Nacionales reconocidos como Patrimonio de la Humanidad, estos son: el campamento minero de Sewell, 16 Iglesias Jesuitas del Archipiélago de Chiloé, el casco histórico de la ciudad-puerto de Valparaíso, las oficinas salitreras de Humberstone y Santa Laura, el Parque Nacional Rapa Nui y el sistema vial andino de origen incaico Qhapaq Ñan (camino del Inca).

Además del CMN de la DIBAM, existen otras instancias que podrían vincularse al proceso de salvaguarda patrimonial, nos referimos al Ministerio de Bienes Nacionales y al Ministerio de Obras Públicas.

El Ministerio de Bienes Nacionales “tiene como misión reconocer, administrar y gestionar el patrimonio fiscal; mantener actualizado el catastro gráfico de la propiedad fiscal; elaborar las políticas destinadas al aprovechamiento armónico del territorio para ponerlo al servicio del desarrollo económico, social y cultural del país en forma sustentable; coordinar a las instituciones del Estado en materia de información territorial a través del Sistema Nacional de Información Territorial (SNIT), y regularizar la pequeña propiedad raíz particular”⁴⁷. Este ministerio, que como ya hemos dicho, está encargado de gestionar y administrar la propiedad fiscal, podría tener ciertos grados de injerencia en aspectos patrimoniales, siempre y cuando un bien inmueble, una edificación o un territorio perteneciente a bienes nacionales, posea también la salvaguarda del Consejo de Monumentos Nacionales.



Ilustración 7, Logotipo Institucional Ministerio de Bienes Nacionales de Chile.

Por su parte, el Ministerio de Obras Públicas, es la institución encargada de “recuperar, fortalecer y avanzar en la provisión y gestión de obras y servicios de infraestructura para la conectividad, la protección del territorio y las personas, la edificación pública y el aprovechamiento óptimo de los recursos hídricos; asegurando la provisión y cuidado de los recursos hídricos y del medio ambiente, para contribuir en el

⁴⁵ “Monumentos arqueológicos”. En: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-37302.html>

⁴⁶ “Santuarios de la naturaleza”. En: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-36972.html>

⁴⁷ “Ministerio de Bienes Nacionales”, en: *Mensaje Presidencial, Cuenta Pública*, 2011.

desarrollo económico, social y cultural, promoviendo la equidad, calidad de vida e igualdad de oportunidades de las personas”⁴⁸. Este ministerio, también podría tener algún grado de injerencia en aspectos patrimoniales, siempre y cuando un bien salvaguardado por el Consejo de Monumentos Nacionales, sea sometido a un proceso de reparación adjudicado por parte del MOP.



Ilustración 8, Logotipo Institucional Ministerio de Obras Públicas de Chile.

Además de la institucionalidad nacional, existe una institucionalidad local con pequeños márgenes de potestad frente a la protección del patrimonio cultural material. Nos referimos a los municipios y sus respectivas direcciones de obras.

En términos legales y administrativos, una Dirección de Obras, tiene por principal objetivo custodiar el cumplimiento de los distintos reglamentos y disposiciones legales que norman los procesos de edificación en cada comuna del país. Las principales funciones de una Dirección de Obras son: “Velar por el cumplimiento de las disposiciones de la Ley General de Urbanismo y Construcciones, del plan regulador comunal y de las ordenanzas correspondientes. Fiscalizar las obras en uso, a fin de verificar el cumplimiento de las disposiciones legales técnicas que las rijan. Aplicar normas ambientales en coordinación con el Departamento del Medio Ambiente, relacionadas con obras de construcción y urbanización. Confeccionar y mantener actualizado el catastro de las obras de urbanización y edificación realizadas en la comuna. Ejecutar medidas relacionadas con la vialidad urbana y rural”⁴⁹.

El rol técnico de la Dirección de Obras de un municipio, está directamente asociado al registro, la fiscalización y la aprobación o el rechazo de la ejecución de obras proyectadas por el propio municipio o por parte de terceros. Es importante agregar que “de la Dirección de Obras dependen directamente el Departamento Técnico de Desarrollo Urbano, el Departamento de Catastro y el Departamento Técnico de Desarrollo Patrimonial”⁵⁰.

Desde el punto de vista legal, en Chile existen dos cuerpos legales encargados de velar por la salvaguardia del patrimonio material, hablamos de la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales y de la Ley General de Urbanismo y Construcciones (Artículo 60°, inciso segundo).

⁴⁸ “Misión del Ministerio de Obras Públicas”. En: <http://www.mop.cl/acercadelmop/Paginas/ValoresMisionyVision.aspx> Visitado el: 13-07-2016.

⁴⁹ “Dirección de obras”. En: http://www.municipalidaddevalparaiso.cl/Municipio/dir_obras.aspx Visitado el: 12-07-2016.

⁵⁰ Ídem.

A la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales, es preciso agregar la existencia de otras normativas que con mayor o menor éxito dialogan en favor de la protección de los bienes patrimoniales (materiales e incluso inmateriales). Nos referimos en el ámbito nacional a:

- La Constitución Política de la República de Chile.
- La Ley Orgánica Constitucional sobre Gobierno y Administración Regional.
- La Ley Indígena.
- Ley de Bases Generales del Medio Ambiente.
- El Reglamento del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental.
- La Ordenanza General de la Ley General Urbanismo y Construcciones.
- La Ley de Donaciones con Fines Culturales.
- La Ley Pascua.
- La Ley sobre Ejercicio, Práctica y Difusión de las Artes.
- La Ley del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- La Exención del impuesto territorial para Monumentos Históricos sin fines comerciales.
- La Norma Chilena Estructuras – Intervención de Construcciones Patrimoniales de Tierra Cruda – Requisitos del Proyecto Estructural.

A toda la normativa interna, es preciso añadir la suscripción a diversas convenciones internacionales destinadas a salvaguardar el patrimonio. En este sentido podemos mencionar la ratificación chilena de la Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, en 1980. “Este instrumento compromete a los Estados que la suscriben a identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio. A la vez, establece un sistema de asistencia y cooperación internacional destinado a secundar a sus Estados Partes en los esfuerzos que desplieguen para identificar y conservar ese patrimonio”⁵¹.

En tal contexto también podemos agregar la suscripción de Chile a:

- La Convención de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar y sus Anexos y el Acuerdo Relativo a la Aplicación de la parte XI de dicha convención y su anexo.
- La Convención para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado.
- La Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Para finalizar, resta mencionar la reciente publicación (noviembre de 2017) de la Ley 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con sede en Valparaíso. Organizativamente, de éste último se desprenden la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, la Subsecretaría del Patrimonio Cultural, las Secretarías Regionales Ministeriales de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, el Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y los Consejos Regionales de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

⁵¹ “Antecedentes patrimonio mundial”. En: <http://www.monumentos.cl/patrimonio-mundial/antecedentes> Visitado el: 12-07-2016.



Ilustración 9, Gráfica Institucional lanzamiento del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

El Patrimonio, constituirá uno de los ejes claves del nuevo Ministerio. De ahí que entre sus principios destaque el aspirar a “reconocer que el patrimonio cultural, en toda su diversidad y pluralidad, es un bien público que constituye un espacio de reflexión, reconocimiento, construcción y reconstrucción de las identidades y de la identidad nacional”⁵². Estas ideas irán de la mano con los protocolos y convenciones internacionales. “Para efectos de esta ley se entenderá por cultura, diversidad cultural, patrimonio cultural y patrimonio cultural inmaterial las definiciones contenidas en instrumentos internacionales vigentes de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ratificados por Chile”⁵³.

La creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, ha llegado a cubrir una extensa deuda del Estado chileno con sus bienes más preciados, entregando coherencia e integralidad tanto a su fomento como a su protección, agrupando en una sola entidad al Consejo de la Cultura, la DIBAM y el Consejo de Monumentos Nacionales.

4. La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

4.1. La salvaguardia del PCI en el mundo

Las investigaciones relativas al Patrimonio Cultural Inmaterial (P.C.I.), colocan sobre el tapete un conjunto de oficiosas aristas del desarrollo cultural que, desde hace tiempo imploraban por mayor atención, reconocimiento y comprensión.

Siguiendo la definición de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), podemos señalar que el concepto de P.C.I., se explica como el conjunto de “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”⁵⁴.

El Patrimonio Cultural Inmaterial, agrega el mismo organismo, “se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la

⁵² Ley 21.045, Crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 03 de noviembre de 2017.

⁵³ Ídem.

⁵⁴ “Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, en: *Textos Fundamentales de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*, UNESCO, Oxford, 2010, p. 12.

naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”⁵⁵.

De modo que, entre las manifestaciones del P.C.I., podemos abarcar: “(a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; (b) artes del espectáculo; (c) usos sociales, rituales y actos festivos; (d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; (e) técnicas artesanales tradicionales”⁵⁶.



Ilustración 10, Logotipo del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

En consecuencia, podemos sentenciar que la amplitud del concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial, resulta particularmente significativa, puesto que nos abre un auténtico abanico de posibilidades epistemológicas. En efecto, la introducción del campo inmaterial al concepto de patrimonio cultural, ha permitido, por ejemplo, poner en valor a sujetos y comunidades, pasando a ser reconocidos como agentes fundamentales del quehacer y la herencia patrimonial.

4.2. La salvaguarda del PCI en Chile

Nuestro país, también se ha hecho parte de la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. “La convención del 2003 de salvaguarda del PCI, fue ratificada el 10 de diciembre de 2008 por el Gobierno de Chile, por lo tanto el texto íntegro es Ley de la República. De acuerdo con el compromiso que eso genera, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) es la instancia oficial encargada de reconocer y promover la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial nacional”⁵⁷.

De esta forma se explica, por ejemplo, la aparición del Programa de Reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a partir del año 2009. Este programa, “canaliza el reconocimiento que el Estado chileno otorga a personas y comunidades portadoras de manifestaciones del PCI”⁵⁸.

⁵⁵ Ídem.

⁵⁶ Ídem.

⁵⁷ “Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile”. En: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/patrimonio-cultural-inmaterial-en-chile/> Visitado el: 18-01-2017.

⁵⁸ “Tesoros Humanos Vivos”. En: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/patrimonio-cultural-inmaterial-en-chile/> Visitado el: 18-01-2017.



Ilustración 11, Logotipo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile.

En efecto, este programa, “surge por recomendación de UNESCO como una forma de distinguir a las personas que dan vida al patrimonio cultural inmaterial, y ha sido implementado en distintos países del mundo, con sus propios mecanismos”⁵⁹.



Ilustración 12, Logotipo Tesoros Humanos Vivos CNCA 2016.

El Programa de Tesoros Humanos Vivos, es supervisado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y “es un reconocimiento que el Estado chileno otorga a personas y colectivos que crean, recrean y transmiten saberes y técnicas que les han sido heredadas, y que fortalecen la identidad de sus comunidades y enriquecen la diversidad cultural presente en el territorio nacional”⁶⁰.

El principal objetivo de este programa, se orienta a identificar, registrar, poner en valor, salvaguardar y transmitir “manifestaciones consideradas relevantes y significativas para sus portadores y/o los colectivos que representan”⁶¹. De tal forma, el programa también contempla:

- a. “Reconocer públicamente a personas y colectivos portadoras de manifestaciones relevantes del patrimonio cultural inmaterial presente en Chile”⁶².
- b. “Apoyar la salvaguardia de manifestaciones específicas del patrimonio cultural inmaterial presente en Chile, mediante el desarrollo de iniciativas con las personas y colectivos reconocidas”⁶³.

⁵⁹ Tesoros Humanos Vivos. Convocatoria 2016, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, p. 3.

⁶⁰ Ídem.

⁶¹ Ídem.

⁶² Ídem.

⁶³ Ídem.

- c. “Investigar, registrar, difundir y poner en valor manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial consideradas relevantes y significativas para sus portadores y/o los colectivos que representan”⁶⁴.
- d. “Generar alianzas entre instituciones públicas y privadas para el fomento de la salvaguardia de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial desarrolladas por los reconocidos/as. 5. Nutrir un registro de cultores/as individuales y colectivos portadores del patrimonio cultural inmaterial presente en Chile”⁶⁵.

Adicionalmente, es pertinente agregar otras iniciativas desplegadas por el CNCA. Nos referimos, en primer lugar, al surgimiento del Portal Patrimonio. Este último, “visibiliza elementos del PCI, permitiendo su conocimiento, difusión y registro a través del Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial (SIGPA)”⁶⁶.



Ilustración 13, Logotipo del Sistema de Información Para la Gestión Patrimonial.

En segundo lugar, podemos mencionar la aparición del “Registro Nacional de Artistas Populares (RENAP), que reconoce la actividad de los artistas urbanos realizando un registro actualizado de cultores”⁶⁷.

Por último, es importante señalar la creación del “programa ‘Portadores de Tradición’, que conjuga el área de multiculturalidad y educación artística, conecta a generaciones más jóvenes con cultores de técnicas tradicionales de origen rapa nui, aymara y mapuche, en torno al valor y la riqueza del patrimonio cultural”⁶⁸.

Por su parte, la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe (OREALC/UNESCO), con sede en Santiago, también ha estimulado la salvaguardia del PCI. Fue así como hacia el año 2011, se realizó la campaña ‘Mucho Chile’. Esta última, “buscó sensibilizar a la sociedad chilena sobre el valor de su diversidad cultural, con énfasis en la revalorización de los pueblos originarios. Esta campaña fue coordinada por la Sección de Gestión del Conocimiento de la OREALC/UNESCO Santiago y tuvo como antecedente la campaña ‘Color es Diversidad’, que se realizó a fines de 2010”⁶⁹.

Para finalizar conviene agregar que la reciente creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, también se hará cargo del patrimonio intangible. Es así como entre los principios del nuevo Ministerio, destaca el “reconocer y promover el respeto a la diversidad cultural, la interculturalidad, la

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ Ídem.

⁶⁶ “Tesoros Humanos...”, en: <http://www.unesco...>, Op. Cit.

⁶⁷ Ídem.

⁶⁸ Ídem.

⁶⁹ “Patrimonio Cultural Inmaterial...”, en: <http://www.unesco...>, Op. Cit.

dignidad y el respeto mutuo entre las diversas identidades que cohabitan en el territorio nacional como valores culturales fundamentales”⁷⁰. Así, entre otras cosas, se subraya la idea de reconocer, respetar y promover las culturas aborígenes y sus producciones. Siguiendo esta línea, el nuevo Ministerio también se propone “reconocer a la memoria histórica como pilar fundamental de la cultura y del patrimonio intangible del país, que se recrea y proyecta a sí misma en un permanente respeto a los derechos humanos, la diversidad, la tolerancia, la democracia y el Estado de Derecho”⁷¹.



Ilustración 14, Difusión Institucional de la Promulgación del Nuevo Ministerio.

En efecto, en el nuevo Ministerio se conjugarán las diversas materias referidas a la salvaguardia del patrimonio inmaterial del país que actualmente constituyen una responsabilidad del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

⁷⁰ Ley 21.045, Op. Cit.

⁷¹ Ídem.

CAPÍTULO SEGUNDO.

ARTE PÚBLICO, PINTURA MURAL Y MUSEO: UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL AL OBJETO DE ESTUDIO

En el proceso de aproximación a nuestro objeto de estudio -los museos urbanos de pintura mural-, nos hemos topado con las distintas complejidades que implica la comprensión de un fenómeno cultural que, a pesar de manifestarse por más de 25 años en nuestro país, no ha logrado alcanzar un alto nivel de maduración conceptual.

Aquel antecedente, nos ha motivado a consultar un conjunto de conceptos que parecen resultar claves al momento de comenzar a descifrar, a entender y a definir: ¿qué es un museo urbano de pintura mural?

Por todo esto, se ha decidido desarrollar un acercamiento preliminar al estudio de los museos urbanos de pintura mural, tomando en consideración la vinculación existente entre los conceptos de arte público, pintura mural y museo. De esta manera, el capítulo se dividirá en tres apartados, denominados:

- 1) Principios y características del arte público
- 2) La pintura mural
- 3) El museo

1. Principios y características del arte público

1.1. ¿A qué se denomina arte público?

Éste apartado, está destinado a entregar algunas nociones generales del concepto de arte público. Es por eso que para comenzar este recorrido, resulta prioritario recoger ciertas nociones respecto a los conceptos de arte y espacio público.

“Cuando hablamos de una obra de arte”, nos dice el escultor Roberto Pohlhamner “en realidad no nos estamos refiriendo a ella, sino al efecto emocional que ella ha producido en nosotros y es así como queriendo referirnos a algo que está fuera de nosotros hablamos de que está dentro de nosotros. Y no son precisamente las emociones que nos produce la obra de arte lo que constituye su soporte, sino su significado y este debe ser conocido objetivamente para situarlo axiológicamente”⁷².

Los espacios públicos, agrega el mismo autor, representan idealmente lugares sin acceso restringido, democráticos y de utilidad transversal. “Son lugares de encuentro, donde conviven el bien común y el bien privado, lo colectivo y lo individual. En ellos practicamos el bien ser y el bien estar, nos despersonalizamos y expresamos nuestros derechos y deberes cívicos, tras la búsqueda de la identidad en la práctica democrática”⁷³. En efecto, constituyen el espacio en el cual se ejerce la cosa pública, aquella que por definición compete a toda la ciudadanía y es de interés colectivo. Los espacios públicos, ciertamente “son lugares de tránsito pero también de reflexión, de descanso, de recreación y de ocio”⁷⁴.

⁷² *El arte en el espacio público*. Cristina Pizarro. Esculturas acero inoxidable, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2001, p. 16.

⁷³ *Ibíd.*, p. 6.

⁷⁴ *Ídem*.

Estas premisas, parecen constituir antecedentes elementales a la hora de imbuirnos en definiciones respecto al arte público.

Si bien es cierto que podríamos entender el arte público como aquel tipo de arte que abandona la galería, el museo o el espacio privado para instalarse en un espacio público, también es cierto que no existe consenso unívoco en torno a qué es. En efecto, “diversos conceptos han aparecido entorno al arte público para designar las distintas prácticas que se realizan en ese sentido y los elementos que se ven implicados en las mismas, su vocabulario específico ha sido motivo de continuas revisiones, que de ningún modo son gratuitas, sino que responden al deseo de acotarlos con la mayor claridad posible”⁷⁵.

Y es que todos los intentos de conceptualización se han visto influenciados por diversas disciplinas (psicología, arte, arquitectura, urbanismo) y diversos enfoques teóricos (marxismo, estructuralismo, post estructuralismo, pensamiento posmoderno) que han transitado con mayor o menor grado de profundidad en los procesos de producción, difusión, circulación, consumo y apropiación de este tipo de arte. Por consiguiente, no resulta extraño reconocer diversas puertas de entrada a un concepto extremadamente complejo de definir, aunque paralelamente no es menos cierto que en todas ellas existen algunos puntos de contacto. Al respecto Emilio Martínez señala: “Podemos encontrar numerosas definiciones de arte público, realizadas por artistas y teóricos. Pero en todas ellas aparece como un elemento fundamental la relación contextual con el medio en que se manifiestan, tanto desde el punto de vista de la interrelación con el espacio, el lugar, como con los espectadores, el público usuario del lugar”⁷⁶.

Para profundizar en las definiciones relativas al concepto de arte público, partiremos refiriéndonos a las ideas que se desprenden de un enfoque centrado en los procesos de producción de discursos. Al respecto, varios han puesto su mirada sobre la producción de contenidos de arte público, analizando cómo las instituciones y las organizaciones (gubernamentales, estatales o privadas) se han involucrado en los procesos creativos, promoviendo la reproducción, la socialización y la sacralización de sus propios valores. De esta forma, la respuesta a qué es el arte público, ha estado direccionada por interrogantes que han apuntado a resolver ¿quién o quiénes son los promotores de obras de arte público? ¿Quién las encarga? ¿Quién las financia? Y ¿Con qué fines?

Bajo esta mirada, la difusión y la circulación del arte público es vista como el proceso de construcción e instalación de un discurso público. Un discurso impuesto y subvencionado por el poder o por sus representantes. Por tanto, las obras de arte público, serían artefactos de propaganda legitimante de las estructuras del poder, entre las cuales podríamos mencionar la banca, las transnacionales, los Estados, los gobiernos de turno o los partidos políticos. Su objeto, más que el reconocimiento de conflictos, sería la instalación de contenidos que podrían transitar entre la omisión de la tensión o el alineamiento disciplinario entorno a un valor o principio superior.

Otra visión respecto al arte público, está directamente asociada al reconocimiento del conflicto entre las producciones institucionales y las producciones contraculturales. En este sentido, uno de los ejes

⁷⁵ Martínez Arroyo, Emilio, “Arte público: un enfoque interdisciplinar”, en: *Diálogos Urbanos. Confluencias Entre Arte y Ciudad. I Congreso Internacional Arte y Entorno. La ciudad sentida. arte, entorno y sostenibilidad*. Celebrado en Valencia el 13, 14 y 15 de Diciembre de 2006, p. 211.

⁷⁶ Ídem.

articuladores de la respuesta a qué es arte público, es la identificación del arte contestatario, de ruptura, de resistencia y/o denuncia frente a las estructuras dominantes. Este sería, pues, un arte público liberador de espacios cargados por la historia, cuya expresión más gráfica sería la creación de memoriales.

Así, lo público del quehacer creativo vendrá dado por la conjugación de arte, participación ciudadana y espacio público. Este arte posee fuertes vínculos con el revisionismo y el anhelo de cambio y transformación. Es un arte que además se encuentra en tensión constante con la apropiación institucional y la mercantilización de los procesos creativos.

Si bien es cierto que esta última visión se enfoca en aspectos contraculturales, no es menos cierto que es un paradigma que sigue sin desprenderse del estudio del discurso, la narrativa y la generación de contenidos culturales.

El arte público como una práctica de mediación crítica entre las complejidades derivadas de la adición de relatos urbanos, es otra de las puertas de entrada al concepto en cuestión. Por tanto, el desafío más complejo para el desarrollo del arte público será el de poseer la capacidad de:

“articular con eficacia la suma de variables formales, arquitectónicas, paisajísticas, históricas, estéticas y mediales que se inscriben, como tramas discursivas preexistentes, en una propuesta que trabaja en la escala ampliada de la urbe. Entendamos este desafío también como una aspiración: la de ofrecer una mediación crítica que permita cuestionar los relatos que construyen nuestra idea del <<espacio público>> propiamente tal, como también del tipo de relaciones que en él se establecen, sin por ello tener que resignar la innovación estética y el rigor y coherencia formal a que aspira la creación artística”⁷⁷.

A estas visiones centradas en el análisis del discurso, la narrativa y/o los contenidos, se agrega un paradigma más bien constructivista del arte público. Hablamos de aquella visión que conceptualiza el arte público como una experiencia urbana. Un paradigma que entiende el arte público como aquel arte que se articula con el entorno y es capaz de crear nuevas experiencias relacionales frente al contexto material e inmaterial que le rodea. De esta manera, será pública una obra que integrada al espacio y a todos sus elementos constitutivos, es capaz de impactar sobre los sentidos de la población. Así las cosas, el arte público no sólo abarcaría la relación del arte con lo propiamente urbano, sino también con el desarrollo de la dimensión estética, simbólica y social de las comunidades.

A todo esto, podemos agregar aquella visión que establece como punto de inicio, la impugnación a la idea de arte público asociado a lo monumental o a lo nacional, para más bien entenderlo como “aquel arte que tiende a problematizar los límites de lo público, involucrando al habitante en una reflexión tanto sobre su experiencia personal como respecto de las categorías sociales que definen dichos límites”⁷⁸.

⁷⁷ Zúñiga, Rodrigo, “Estrategias artísticas y políticas de lo comunitario. Breve crónica del arte público”, en: Couffignal, Georges (et al.), *Transformaciones del espacio público*, Universidad de Chile, Santiago, 2008, p. 238.

⁷⁸ Opazo, Daniel, “Arte público en la ciudad: más allá de un ornamento problemático”, en: *Observatorio Cultural*, Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y la Artes, julio de 2012, p. 84.

Un arte público como arte imbricado al entorno, poseería cualidades inclusivas e integradoras. Su interés por la estimulación del quehacer social, lo convertiría en un arte democrático, masivo y transversal. De esta manera, el arte público se consolidaría como espacio para la reflexión.

Por otra parte, podemos mencionar aquella concepción del arte público que lo entiende como una imbricación entre producción artística y compromiso por el lugar en el cual se produce. Así, hablaríamos de arte público como arte en su contexto, arte en función de un fin, como, por ejemplo, la renovación del medio urbano. Bajo esta concepción, el arte público es aquel que guarda un deber público.

A todo esto, es preciso añadir aquella visión que piensa el arte público como arte efímero. Si bien es cierto que este paradigma no se desentiende de la alineación del arte al contexto, la utilidad, la generación de discursos y contenidos, se enmarca en los márgenes de una visión consciente de las transformaciones propias del contexto. Así, sería un arte que nace consciente que las motivaciones de hoy pueden desalinearse de la realidad futura. Es una visión que no se propone hacer arte para perdurar por toda la eternidad. Es un arte que no se siente infalible ante las transformaciones propias del contexto, por tanto asume que en cualquier momento, incluso a los pocos minutos de su creación, podría verse expuesto al rechazo, al deterioro antrópico o peor aún al olvido y la desaparición.

Como corolario a estas aproximaciones, Lucy Lippard sostiene que “no todas las diversas formas que han recibido el nombre de <<arte público>> son merecedoras de tal título”⁷⁹. De esta manera, agrega la especialista, “yo definiría el arte público como cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando la comunidad y al medio. El resto es obra privada, no importa lo grande o expuesta o molesta que sea, o lo muy de moda que esté”⁸⁰.

1.2. Tipos de arte público

A través de la historia, el arte público ha venido tomando diversas formas. De esta manera, podemos mencionar la escultura monumental, ornamental, del paisaje o también la escultura memorial. A esta se agrega la performance, que transforma el espacio público en su principal escenario. Por cierto, no son las únicas. Otras manifestaciones de este arte, vienen representadas por las instalaciones, el arte mural y algunos ejemplos de la arquitectura ornamental o decorativa. Todas ellas, “desde el punto de vista de su configuración formal y material adquieren las más variadas configuraciones: desde la obra objetual, diferenciada claramente de su entorno, con una función principalmente estética, crítica o formal, que funciona como una escultura o instalación autónoma, independiente. Hasta obras que se integran o sustituyen elementos arquitectónicos o de cualquier otro tipo que forman el paisaje habitual de la ciudad”⁸¹.

La escultura, tal como cualquier intervención de arte público, debe integrarse al espacio como un hito estético. “De esta manera, la escultura se sitúa como una experiencia sensible y novedosa frente al público que es transeúnte, más distraído y heterogéneo que el espectador habitual de los lugares de exhibición de arte. Tomando en cuenta esto, más la necesidad de investigar en torno a ciertos materiales que resistan a la

⁷⁹ Lippard, Lucy, “Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar”, en: Blanco, Paloma (Et. Al.), *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001, p. 61.

⁸⁰ Ídem.

⁸¹ Martínez Arroyo, “Arte público...”, Op. Cit., p. 213.

intemperie, y la de vincular el lenguaje a otras disciplinas -como el paisajismo, la arquitectura, la ingeniería, la ecología o el urbanismo-, el desafío se torna inmenso”⁸².



*Ilustración 15, Oda al Río. Escultura de Federico Assler. Parque de las Esculturas de Providencia, Santiago, Chile*⁸³.

Un claro ejemplo de integración entre el espacio y la materialidad de la obra es la que nos ha ofrecido el fallecido artista mapuche Ildefonso Quilempan, quien ha desarrollado sus creaciones para distintas localidades del sur de Chile trabajando en madera⁸⁴.



Ilustración 16, Ildefonso Quilempan, Puerto Domínguez (ciudad de las esculturas), Chile.

Un claro ejemplo del potencial público del arte de la escultura está representado por el Museo Nacional de Escultura del Campus Talca de la Universidad de Talca. Museo dependiente de una institución de educación pública regional, que en su extensión abarca el Parque de Esculturas creado a partir del año 1995 y la colección de escultura de Lily Garafulic en la sala permanente del mismo nombre, reforzando en conjunto el paisaje escultórico del país en un contexto descentralizado. “El Parque de Esculturas es un espacio de

⁸² *El arte en el espacio público...*, Op. Cit., p. 8.

⁸³ Fuente: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2012/04/24/guia-urbana-de-santiago-parque-de-las-esculturas/>

⁸⁴ “Ildefonso Quilempan. El Escultor”, en: *Fundación Chile Intercultural*, 28 de noviembre de 2017. En: <http://chileintercultural.org/index.php/2017/11/28/ildefonso-quilempan/> Visitado el: 08.04.2018.

reflexión estética, reúne los mejores escultores de la segunda mitad del siglo XX. En la actualidad tiene una superficie de 25.000 m²⁸⁵.



Ilustración 17, Marta Colvin, Alas al Viento, Escultura en piedra roja. Parque de Esculturas. Universidad de Talca, Chile⁸⁶.

Otro ejemplo de la proliferación de esculturas, viene acompañado de la creación de memoriales, los cuales casi por regla general, desencadenan diversas reacciones en los miembros de las comunidades en los cuales se insertan, colocando en tensión los límites de lo público en el espacio público, como es el caso del Memorial Conmemorativo de las Víctimas del Terremoto y Posterior Tsunami del 27 de febrero de 2010.



Ilustración 18, Memorial 27F, Parque Costanera, Concepción, Chile.

La arquitectura también posee algunos elementos propios del arte público. Ésta última, a pesar de los prejuicios que recaen sobre ella, tiende a guardar una búsqueda estética a pesar de la funcionalidad y utilidad de sus diseños, colocados en el espacio público, a través de diversas técnicas constructivas. De ahí la vinculación más esencial entre arte y arquitectura. Aunque no parezca ser su prioridad, la arquitectura no se desentiende del arte público. Y es que este último, se expresa en función de:

“Intervenciones en elementos urbanos, desde el mobiliario urbano tradicional -bancos, kioscos o paneles de publicidad, farolas, señales de tráfico, contenedores de escombros de obra y andamiajes de fachadas, hasta elementos arquitectónicos, fachadas, balcones, ventanas, cornisas, construcciones y hábitats. Elementos arquitectónicos contruidos por artistas siguiendo la idea vanguardista del arte útil, de la reversión del arte en la sociedad. Nos proponen nuevas formas de

⁸⁵ *Parque de Esculturas. Universidad de Talca*, Dirección de Extensión Universidad de Talca, Talca, p. 1.

⁸⁶ Fuente: http://www.mavut.otalca.cl/html/catalogo_obras/colecc_11.html

acercamiento al espacio arquitectónico, ampliando sus posibles capacidades de utilización y disfrute”⁸⁷.

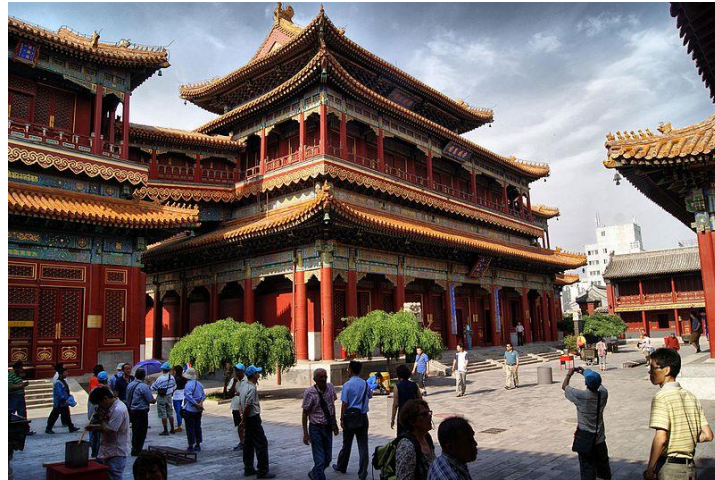


Ilustración 19, Templo Budista Yonghe, Dinastía Qing, Beijing, China.

Tan importante como los anteriores es el arte del performance, cuyo principal insumo, entre otros tantos, es nutrirse de la realidad social normalizada. El performance, en cuanto concepto, no posee traducción al español, sin embargo, existen ciertos aspectos que parecen repetirse al momento de analizar sus cualidades. Una de ellas, se refiere a un arte centrado en la acción en vivo, cuyos orígenes se remontan a los años sesenta. Se trata de un arte de ruptura, confrontacional, sorpresivo. “Un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada”⁸⁸.

Para graficar este tipo de arte podemos mencionar el Proyecto Kombi ‘Ad Augusta Per Angusta’ (Lema de la Universidad del Mar), consistente en una auto denuncia del artista Francisco Papas Fritas ante el Séptimo Juzgado de Garantía de Santiago como responsable de la quema de documentos que acreditaban las deudas de estudiantes de la Universidad del Mar, por más de 500 millones de dólares.



Ilustración 20, Proyecto Kombi. Ad augusta per angusta, Performance de Francisco Papas Fritas⁸⁹.

⁸⁷ Martínez Arroyo, “Arte público...”, Op. Cit., p. 214.

⁸⁸ Taylor, Diana; Fuentes, Marcela, *Estudios avanzados de performance*, FCE, México D.F., 2011, p. 8.

⁸⁹ “Así luce la polémica exposición de Francisco Papas Fritas que mostró cenizas de los pagarés de la U. del Mar”, *The Clinic*, Santiago, 16 de mayo de 2014. En: <http://www.theclinic.cl/2014/05/16/fotos-asi-luce-la-polemica-exposicion-de-francisco-papas-fritas-que-mostro-cenizas-de-los-pagares-de-la-u-del-mar/> Visitado el: 08.04.2018.



Ilustración 21, Proyecto Kombi. Ad agusta per angusta, Performance de Francisco Papas Fritas.⁹⁰

El arte del performance, es político, pero no necesariamente militante. Y es que por definición, se antepone a toda muestra de imposición de jerarquía ideológica o de concentración del poder. “El performance, como acto de intervención efímero, interrumpe circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo. No depende de textos o editoriales; no necesita director, actores, diseñadores o todo el aparato técnico que ocupa la gente de teatro; no requiere de espacios especiales para existir, sólo de la presencia del o la performer y su público”⁹¹.

Siendo históricamente un arte en vivo, varios sostienen que el performance deja de ser performance cuando se reproduce su registro audiovisual. Y es que “lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo, a través de fotos, videos o notas de producción”⁹². Y esto, aunque podría resultar considerablemente significativo para la posteridad, no constituye la esencia del performance. Sin embargo, un performance bien podría apoyarse en fotos, videos o archivos multimedia para montar su puesta en escena.

Para concluir, restaría señalar que el performance no se define por una sola acción y es por eso que su conceptualización alberga tantas dificultades. El performance, “implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo”⁹³.

Las instalaciones, también se suman al repaso de los tipos de arte público. No obstante, es importante indicar que la instalación considera y demanda la presencia de público como parte constitutiva de la obra. “Más que considerar al espectador como un par de ojos incorpóreos que inspeccionan la obra desde una cierta distancia, las instalaciones presuponen un espectador corporeizado con los sentidos del tacto, olfato y oído tan desarrollados como el de la vista. Esta insistencia en la presencia literal del espectador podría decirse que es la característica clave de las instalaciones”⁹⁴.

⁹⁰ Ídem.

⁹¹ Taylor, Diana, Op. Cit, p. 8.

⁹² *Ibíd.*, p. 14.

⁹³ *Ibíd.*, p. 28.

⁹⁴ Bishop Claire, “El arte de la instalación y su legado”, en: *Las instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM*, Instituto Valencia d’Art Modern, 2006.



Ilustración 22, Estudio sobre la felicidad. Instalación de Alfredo Jaar en el Parque Cultural de Valparaíso, Chile.⁹⁵

Todas las instalaciones, guardan propósitos distintos. No obstante, todas parecen coincidir en la búsqueda de la activación de la conciencia del público, para generar lo que Claire Bishop denomina como una experiencia de descentralización. El espectador es activado, es movilizado hacia una experiencia de fricción con su contexto. “Al intentar exponernos a la <<realidad>> de nuestra condición de sujetos descentrados sin fin, las instalaciones sugieren que podemos llegar a adecuarnos a este modelo, y a estar más preparados para negociar nuestras acciones en el mundo y con el otro. Que consiga esto nuestra inmersión física en un discreto espacio contiguo al <<mundo real>> ha sido el manifiesto tácito –y el logro– de las instalaciones”⁹⁶.

Dentro del concepto de arte público, también podemos agregar el arte mural, compuesto por las técnicas murales de cerámica, tesela (o mosaico), esgrafiado, relieve escultórico, vitral y pintura, entre otras expresiones.

Por sus cualidades esenciales, el arte mural ha sido un arte estrechamente vinculado al desarrollo de la humanidad. Y es que tanto la técnica como la inspiración que ha dado origen a este tipo de creaciones, han estado ampliamente condicionadas por el soporte material, por la época y por el lugar en la cual se han venido plasmando. Todo esto ha contribuido considerablemente a que la historia del arte mural, sea testigo de significativas innovaciones técnicas y paradigmáticas a través del tiempo.

Para finalizar, resta indicar que a partir de todos los tipos de arte público mencionados, en las últimas décadas se ha desprendido un nuevo tipo de arte público, denominado como urbano o callejero. Entendemos de esta forma, aquel arte público esencialmente contracultural, autodidacta y de técnicas mixtas que se instala en la ciudad y utiliza el medio urbano y sus dinámicas sociales como principal soporte de la creación artística. Es un arte ideológicamente inclusivo, aunque comúnmente se encuentre sujeto al anonimato que ofrece la noche para producirse y <<explotar>> en su total magnitud. “El Street Art hace referencia a un conjunto heterogéneo de obras gráficas, entre los que podemos encontrar dibujos, stenciles, murales, sticker, pegatinas, afiches, objetos, esculturas e instalaciones, las cuales utilizan el espacio público

⁹⁵ Fuente: Plataforma Arquitectura. Imagen © Manuel Albornoz

⁹⁶ Bishop, “El arte de la instalación”, Op. Cit.

como soporte artístico, jugando con la experimentación técnica y donde el ejercicio creativo cobra legitimación desde los propios transeúntes de la ciudad, que actúan como platea directa del Street art”⁹⁷.

2. La pintura mural

2.1. Definición de pintura mural

En el mundo de las artes, se define como pintura al “arte de aplicar los pigmentos o pinturas sobre una superficie”⁹⁸. De modo que, la pintura mural, no es más que la expresión pictórica del arte mural sobre una superficie de conformación natural o una estructura construida.

Aspectos tales como la magnitud, la monumentalidad, la profundidad y la perspectiva resultan claves al momento de establecer diferencias entre una pintura mural y un cuadro de caballete. “La pintura de caballete condiciona la imagen a su estructura bidimensional”. En cambio, “el mural nos ofrece un espacio más complejo, multidimensional y polisémico. Muro, espacio y obra forman parte y condicionan un solo discurso estético, en donde los códigos morfológicos y cromáticos normalmente se concilian”⁹⁹.

Por consiguiente, se podría definir como pintura mural a aquel tipo de arte que, con diversos propósitos (pedagógicos, religiosos, políticos, ornamentales) y mediante diversas técnicas de pintura (temple, fresco, óleo, acrílico, aerosol, aerografía) se ha plasmado en diversos muros, techos y paredes de granito, piedra, madera, ladrillo, metal u hormigón, generando un diálogo integral con el espacio y el contexto sociocultural que lo ha recibido a través de la historia.

2.2. Técnicas de la pintura mural

La técnica de pintura al temple o témpera, consiste en mezclar los colores o pigmentos disueltos en agua con algún aglutinante como resina, huevo, grasa, cera o cola. Para posteriormente aplicar esta pintura sobre una superficie. Ésta técnica era muy común durante la Edad Media, siendo desarrollada por artistas como: Guido de Siena, Sandro Botticelli o Rafael Sanzio.

⁹⁷ Rivas, Isidora, *Puerto tatuado, movimiento graffiti de la Ciudad de Valparaíso*, Disertación presentada al Programa de Mestrado Profesional en Bienes Culturales y Proyectos Sociales, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, como parte de los requisitos necesarios para la obtención del título de magister en Bienes Culturales y Proyectos Sociales, Río de Janeiro, 2017, p. 101.

⁹⁸ Fatás, Guillermo; Borrás, Gonzalo, *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, Zaragoza, 1992, p. 192.

⁹⁹ Zamorano, Pedro; Cortés, Claudio, “Muralismo en Chile: texto y contexto de su discurso estético”, en: *Revista Universum*, N° 22, Vol.2, 2007, pp. 254-274.



Ilustración 23, Sandro Botticelli, La Primavera (1481-1482), Florencia, Italia.

Se denomina pintura al fresco, a la técnica que consiste en colocar la pintura mezclada con agua y cal sobre una base o mortero con capas cal, arena y polvo de mármol, en estado húmedo. De esta manera, los pigmentos quedan inmediatamente adheridos a la base húmeda hasta su secado, sin posibilidad de corrección. Ésta técnica alcanzó su desarrollo más elevado durante el renacimiento, siendo su ejecutor más destacado Miguel Ángel con sus frescos en la Capilla Sixtina.



Ilustración 24, Miguel Ángel, Génesis (1508-1512), Bóveda de la Capilla Sixtina, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano.

La técnica de pintura al óleo, consiste en mezclar los pigmentos con aceites aglutinantes, como el aceite vegetal de linaza. Ésta técnica, permitió a los artistas ampliar las superficies sobre las cuales plasmar su obra. Su desarrollo se observó especialmente a partir de la Edad Media, siendo sus ejecutores más destacados: Jan Van Eyck, Leonardo da Vinci, Tiziano, Johannes Vermeer, Velázquez y Goya.



Ilustración 25, Diego Velázquez, Las Meninas (1656), España.

La técnica de pintura al acrílico, surge en el siglo XX, a partir de la utilización artística de una pintura creada en base a materiales plásticos o sintéticos, de rápido secado. Entre los artistas más destacados que han utilizado esta técnica podemos mencionar a: Jackson Pollock, Andy Warhol, Tom Wesselmann, Mark Rothko, entre otros.



Ilustración 26, Jackson Pollock, Autumn Rhythm n° 30 (1950), USA.

Por su parte, la técnica de pintura al aerosol o spray, consiste en la aplicación de pintura pulverizada contenida en aerosol sobre una superficie, a veces utilizando plantillas. Esta técnica, ésta especialmente asociada al grafiti, al street art y a sus variantes. Entre los artistas más destacados podemos mencionar a: Jean Michel Basquiat, Banksy o el porteño Inti.



Ilustración 27, Banksy, sin título, Clacton on Sea, UK.

Finalmente, es importante no confundir la pintura aerosol con la técnica de aerografía, que consiste en la utilización de un aerógrafo o compresor de aire que rocía pintura pulverizada (acrílico, tinta, témpera o acuarela) sobre la superficie elegida para plasmar una obra. Entre los exponentes de esta técnica podemos mencionar al fotorrealista norteamericano Don Eddy.



Ilustración 28, Don Eddy, 4VW, 1971, USA.

2.3. Breves apuntes sobre los orígenes de la pintura mural

Cuando aludimos a la pintura mural, estamos haciendo mención a un tipo de arte mural. La pintura mural, ha sido desarrollada por diversas culturas junto al quehacer de la humanidad. Para remontarnos a los orígenes de estas expresiones, es preciso trasladarse al arte paleo histórico. Específicamente, nos referimos a las imágenes de manos, animales y episodios históricos plasmados, en negativo, por las civilizaciones primigenias en las paredes de distintas cuevas y formaciones rocosas.

De tal forma, podríamos aseverar que en sus orígenes, la pintura mural se imbricó a las posibilidades que ofrecía el medio natural, siendo este último su soporte, tal como lo corroboran las pinturas, dibujos y grabados en las Cuevas de piedra caliza de Altamira en el norte de España y Lascaux en la zona centro-sur de Francia¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Ferrer Morales, Ascensión, *La Pintura Mural. Su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998, pp. 21-22.



Ilustración 29, Obra mural en Cueva de Altamira¹⁰¹.

Los vestigios de las edificaciones monumentales de la antigüedad, también nos presentan evidencias de la existencia de complejas composiciones murales. De esta manera, podemos remitirnos a las expresiones plasmadas por las civilizaciones fluviales (Mesopotamia, Egipto, China, India) y por las civilizaciones mediterráneas (Creta, Fenicia, Grecia, Roma). Hablamos de expresiones marcadas por la ilustración de guerras, deidades y personalidades.



Ilustración 30, Nefertari [Esposa del Faraón Ramsés II] (Siglo XIII A.C.). Tumba del Valle de las Reinas, Egipto.

Durante el medioevo, el arte mural seguirá siendo de una de las expresiones artísticas más visibles, fue así como a la pintura mural se unieron vitrales y mosaicos en los muros de diversas capillas y basílicas. No obstante, creemos que lo más destacado será la perfección y la sofisticación de antiguas técnicas, como la pintura al temple, al fresco y al óleo. Conforme al avance y posicionamiento hegemónico del catolicismo romano en occidente, del catolicismo ortodoxo en oriente y del Islam en medio oriente, en el norte de África y en España, esta época experimentó la creación de una multiplicidad de murales dotados de una suerte de pedagogía religiosa.

¹⁰¹ Fuente: <http://www.artespana.com/altamira.htm>



Ilustración 31, Giotto, *El beso de Judas* (1304-1306), Capilla de la Arena, Padua, Italia.

Junto al arribo de la modernidad, el arte cobró diversas formas y expresiones. Una de ellas fue la pintura renacentista que, a partir de los frescos de los grandes artistas del renacimiento, colocó al arte mural en una prosperidad suprema.



Ilustración 32, Rafael Sanzio, *La Escuela de Atenas* (1510-1511), Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano.

“Durante los siglos XVIII, XIX y lo que va del XX”, planteaba Siqueiros en la década de 1950, “la pintura transportable, la no ligada a la arquitectura, esto es, la que hoy denominamos de caballete, sustituyó, a la anterior como expresión de función fundamental”¹⁰². Pero precisamente fue en el desarrollo del siglo XX, cuando comenzó a cambiar esta tendencia. Entonces, surgió un nuevo muralismo, en donde la estética de las expresiones murales cobró un sentido funcional, tanto político como social, imbuido en una plástica integral (arquitectura, escultura, pintura, vitral, etc). De esta forma, la pintura mural pasó a ser una de las expresiones más explícitas del activismo que envolvió a las artes.

Una de las razones más poderosas para esta transformación, fue la profunda influencia ejercida por el movimiento muralista mexicano (1921-1950). Una escuela fecunda, contra academicista, cargada de realismo, compromiso e identidad mexicana y latinoamericana. La mejor demostración de aquello se desprende del *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnico, Pintores y Escultores* de 1924, firmado por David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco y Xavier Guerrero entre otros, los cuales sentencian que:

¹⁰² Alfaro Siqueiros, David, *¿Cómo se pinta un mural?*, Ediciones Taller Siqueiros, Cuernavaca, 1979, p. 9.

“El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas. Y es grande precisamente porque siendo popular es colectiva, y es por eso que nuestro objetivo estético fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo por burgués. Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. Proclamamos que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate”¹⁰³.



Ilustración 33, Diego Rivera, *Unidad Panamericana* (1940), San Francisco, USA.

2.4. Antecedentes de la pintura mural en Chile

Al igual que en otros países del continente, el desarrollo de la pintura mural chilena (contemporánea o de vanguardia), está directamente asociado a la influencia ejercida por el muralismo mexicano. El primero de estos vínculos se asocia a la creación de murales en la Escuela México de Chillán gracias a una donación del gobierno mexicano, tras el terremoto que afectó a esta ciudad en 1939. En estas creaciones participaron José David Alfaro Siqueiros confeccionando la obra “Muerte al Invasor” y Xavier Guerrero confeccionando la obra “De México a Chile”, los cuales fueron entregados en 1942, “pudiendo observarse en él un imaginario heroico referido a la historia Latinoamericana”¹⁰⁴.

¹⁰³ “Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores”, en: *El Machete*, n° 7, 2ª quincena de junio 1924.

¹⁰⁴ Bragassi, Juan, “El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario”, en: *Memoria Chilena*, artículos para el bicentenario, p. 6.



Ilustración 34, Siqueiros, *Muerte al Invasor* (1942), Escuela México, Chillán, Chile.

En los años '50 del siglo pasado, la pintura mural tuvo un giro hacia el arte no figurativo, geométrico y abstracto, siendo esencialmente representado por el Grupo Rectángulo¹⁰⁵. En efecto, a partir de 1955, el grupo integrado por Gustavo Poblete, Ramón Vergara Grez, Waldo Vila, Luis Droguett, Matilde Pérez, Elsa Bolívar, Ximena Cristi, Maruja Pinedo y Uwe Grumann, se funda una narrativa pictórica que en el proceso creativo tiende a desprenderse de la realidad, como ejercicio de apertura hacia la abstracción creativa.

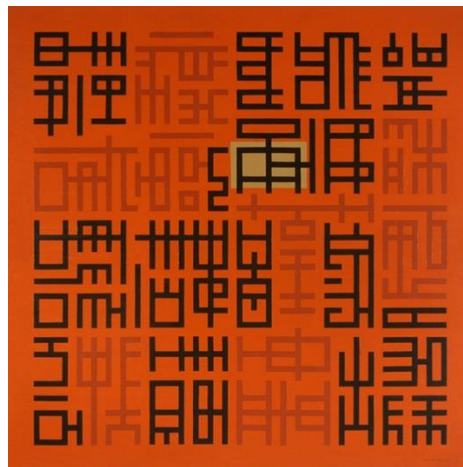


Ilustración 35, Ramón Vergara Grez, *Carta Abierta a Europa* (1958), Óleo Sobre Tela.¹⁰⁶

Hacia 1965, el grupo experimentó algunos cambios, pasando a denominarse como Movimiento Forma y Espacio, el cual comienza a tomar en cuenta la realidad chilena y a ejercer mayor influencia sobre el contexto social.

¹⁰⁵ Figueroa, María Beatriz, *Museo A Cielo Abierto. Puesta en valor*, Tesis para optar al grado de Magíster en Arte mención patrimonio, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2015, p. 8-10.

¹⁰⁶ Fuente: <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45595.html>

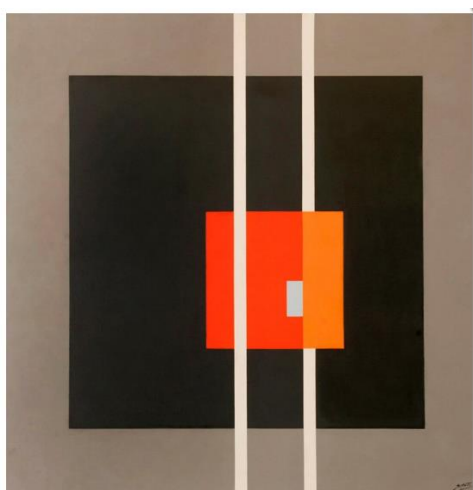


Ilustración 36, Gustavo Poblete, Serie Negra n°12, Oleo en Tela, 1967.¹⁰⁷

Esta transformación no resulta extraña, puesto que en los años sesenta, la plástica adquirió un reimpulso, al ponerse al servicio del contexto social, la trayectoria histórica y la contingencia política. En efecto, así fue como surgió el mural crítico, comprometido y militante, representado esencialmente por el *brigadismo*, que vio el surgimiento de la Brigada Ramona Parra (B.R.P.) del partido Comunista y de la Brigada Elmo Catalán (B.E.C.) del partido Socialista, dando punta pie al “rayado mural”, esto es, “la unión del graffiti con el mural”¹⁰⁸.



Ilustración 37, Mural de la Brigada Ramona Parra¹⁰⁹.

Las artes, rápidamente se alinearon a la contingencia política y social, tomando una posición clara en la lucha por transformaciones estructurales. “A través de los afiches de propaganda y de las primeras pinturas murales se buscó politizar el espacio urbano que parecía entonces dividirse entre, por un lado, los ciudadanos insertos al tejido urbano y, por otro lado, los pobladores excluidos a la periferia y al margen del corazón de la ciudad”¹¹⁰. El rol de los artistas y de los estudiantes, precipitadamente se articuló con los anhelos de justicia social de los grupos marginados. Desde entonces, “las escrituras urbanas van a ser asociadas a una posición militante y atraerán cada vez más a los estudiantes o profesores procedentes de las escuelas de arte”¹¹¹.

¹⁰⁷ Fuente: <http://www.gustavopoblete.cl/serie-negra/>

¹⁰⁸ Bragassi, “El Muralismo en Chile: Una...”, Op. Cit., p. 6.

¹⁰⁹ Fuente: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-126078.html>

¹¹⁰ Lemouneau, Carine, “A propósito de las pinturas murales en Chile entre 1970 y 1990. Archivar, referenciar, construir”, en: *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, n°20, agosto-diciembre, primavera 2015, p. 5.

¹¹¹ Ídem.

La elección de Salvador Allende, prontamente impulsó el desarrollo de un rayado mural defensor y promotor del proyecto y del programa de reforma estructural de la Unidad Popular. “Las masas populares no disponían de medios de expresión propios. La pintura mural constituyó, pues, una forma de expresión popular gracias a la cual grupos anónimos participaron también de la creación artística dando testimonio al mismo tiempo de su compromiso con el nuevo proceso social”¹¹². La efervescencia de este proceso, pronto desató la movilización de los diversos dispositivos comunicacionales de la clase amenazada, dinamizando la lucha por la conquista de espacios urbanos.

El Golpe de Estado de 1973, caló tan profundamente en el desarrollo de estas expresiones, que llegó a sumirlo en la clandestinidad. Pese a todo, es importante destacar que la pintura mural no se extinguió. De hecho, desde 1983, vivió una evolución, transformándose “en un arma de denuncia, resistencia y lucha en contra de la dictadura”, a través de “un lenguaje gráfico y plástico, que llamaba a la conciencia, la organización y la defensa del pueblo”¹¹³.

El retorno a la democracia, trajo consigo innovadoras propuestas artísticas, entre las que se cuenta un claro retorno a la pintura mural con pretensiones artísticas. Esta tendencia, que a pesar de todo, no se ha disociado de las coyunturas sociales, ha visto florecer un variado abanico de expresiones murales que entremezclan lo artístico, lo político y lo hedonista. Así, hoy podemos presenciar muralismo, graffiti, rayado mural o simples tags (firmas), cada uno de ellos, elaborado a partir de diferentes técnicas, fundamentos y anhelos.

Por último, resta indicar que entre los exponentes históricos de la pintura mural en Chile, podemos mencionar a: Laureano Ladrón de Guevara Romero (1889-1968), Gregorio de la Fuente (1910-1999), Fernando Marcos (1919), Pedro Olmos Muñoz (1911-1991), Osvaldo Reyes Herrera (1919), Pedro Lobos (1918-1968), Julio Escámez (1926), Fernando Daza (1930), José Venturelli (1924-1988), Mario Toral (1934), Roberto Matta (1911-2002) y Rodolfo Opazo (1934), junto a otros tantos¹¹⁴.

¹¹² León, Carlos, “El muralismo chileno. Comunicación y arte populares”, en: *Araucaria de Chile*, Ediciones Michay, 12 vol., n° 24, 1983, p. 110.

¹¹³ Bragassi, “El Muralismo en Chile: Una...”, Op. Cit., p. 7.

¹¹⁴ Zamorano, “Muralismo en Chile: texto...”, Op. Cit., pp. 254-274.



Ilustración 38, Gregorio de la Fuente, *El abrazo de los pueblos* (1950), Ex estación de trenes, Los Andes, Chile.¹¹⁵

En la actualidad, la mayor parte de los muralistas reconocidos, se encuentran vinculados al graffiti mural. En tal contexto podemos mencionar a: Jocelyn Aracena (Anis), Macarena Yáñez (Macay), Nelson Rivas (Cekis), Sebastián Navarro (Charquipunk), Daniel Marcelli (Chilote), Inti Castro (Inti), Dasic Fernández (Dasic), Simón Arancibia (La Robot de Madera/Mr.L), Sammy Espinoza (Jekse/Un Kolor Distinto), Cynthia Aguilera (Cines/Un Kolor Distinto), Jonathan Sánchez (Seco), Gonzalo Sánchez (Painters), Giovanni Zamora (Giova), entre otros.

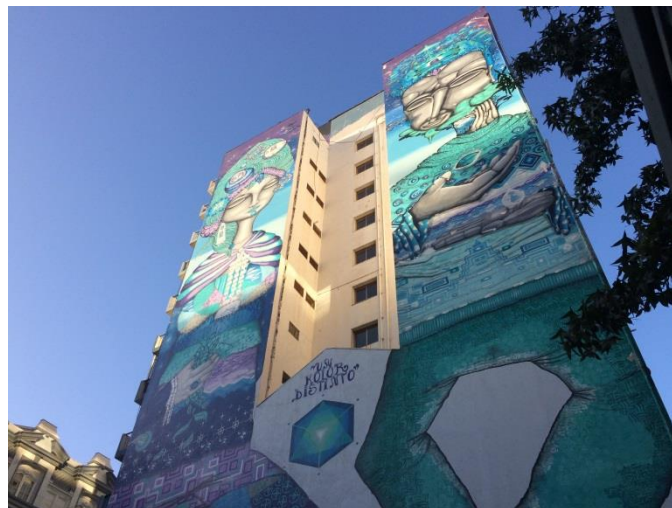


Ilustración 39, Un Kolor Distinto, *Solsticio de Invierno* (2014), Calle Molina, Valparaíso, Chile.

2.5. La pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar

Desde los años sesenta del siglo XX, el quehacer pictórico regional se ha visto ampliamente alineado al de la capital del país, siendo su mejor demostración el alto desarrollo del rayado político y del muralismo brigadista hasta comienzos de la década del setenta.

Un claro ejemplo del dinamismo de aquellos procesos son los vestigios aún visibles del mural diseñado por la Brigada Ramona Parra en Calle Argomedo con Pedro León Gallo en el Cerro Playa Ancha de Valparaíso, justo a un costado del Ascensor Villaseca. Un mural cuya principal intención fue la de convocar a las mujeres de Chile a formar parte del proyecto de la Unidad Popular (UP).

¹¹⁵ Fuente: <http://www.losandesonline.cl/noticias/29669/desarrollan-gestiones-para-recuperar-el-mural-el-abrazo-de-los-pueblos-de-la-ex-estacion-de-trenes.html>



Ilustración 40, Brigada Ramona Parra, con motivo de la candidatura a la presidencia de Salvador Allende (1970), Calle Argomedo, Valparaíso, Chile.¹¹⁶

La dictadura afectó indiscutiblemente el desarrollo de estas expresiones. De hecho, el mural Argomedo, recibió varias capas de pintura blanca que intentaban cubrirlo. El panorama no parecía auspicioso para el muralismo. Sin embargo, desde mediados de los años '80 del siglo pasado, el desarrollo de la pintura mural tendió a reflorcer, gracias al surgimiento de talleres.

Para profundizar en ello, será preciso mencionar el caso del *Taller La Caleta* de Valparaíso y Viña del Mar, que además de crear murales en distintas poblaciones del sector alto de estas ciudades, realizó capacitaciones populares de pintura mural, añadiendo fines pedagógicos y de recomposición social a su quehacer¹¹⁷.

Si bien es cierto que la búsqueda de reivindicaciones jamás cesó, el retorno a la democracia en la década del '90, trajo el retorno de la pintura mural con pretensiones artísticas. Y la mejor demostración de aquello es la creación del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso, a partir de la gestión del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso y el aporte creativo de reconocidos artistas chilenos como Roberto Matta, Rodolfo Opazo, José Balmes, Guillermo Núñez, Matilde Pérez y Nemesio Antúnez, entre otros.

Este tipo de iniciativas, se conectó bastante al contexto esperanzador de la época. De hecho a partir de los años noventa, aumentaron los encargos y subsidios institucionales para la difusión artística y la creación de arte público. Así, poco a poco comenzaron a aparecer proyectos artísticos de arte mural que incluso abarcaron la creación de murales en estaciones de metro, como ocurrió en Santiago y Valparaíso.

Entre las creaciones emblemáticas de aquel período, están las desarrolladas por Claudio Francia (ex miembro de La Caleta), quien "realizó un mural de grandes proporciones en la Estación Puerto de Valparaíso, ocupando casi la totalidad del espacio existente en el interior de dicha estación y otro frente a la Caleta Abarca"¹¹⁸.

¹¹⁶ Fuente: <http://muralargomedo.cl/el-mural/>

¹¹⁷ Cfr. Morales, Pedro, *Todos los colores contra el gris. Experiencias muralistas bajo la hegemonía militar. Espacios ganados y en tránsito hacia el nuevo orden democrático*, Tesis para Optar al Grado de Licenciado en Historia, Mención Estudios Culturales, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, 2011.

¹¹⁸ Bragassi, "El Muralismo en Chile: Una...", Op. Cit., p. 8.



Ilustración 41, Mural "Raíz" de Claudio Francia, Puente Capuccinos, Sector Caleta Abarca, Viña del Mar, Chile.¹¹⁹

Además de esta iniciativa, podemos mencionar la contribución del Taller de Acción Comunitaria (TAC), destinado a recomponer el tejido social y a resignificar el medio urbano. "Dentro de la región de Valparaíso, son destacables en esta época, los trabajos de recuperación, transformación y habilitación de un antiguo basural en el cerro Cordillera de Valparaíso, en terrazas, áreas verdes y plaza, complementado con el hermosamiento plástico de las paredes de las casas vecinas, todo esto bajo la dirección del Taller de Acción Comunitaria"¹²⁰.

A mediados de los años noventa, en la parte alta de Viña del Mar, comenzó a surgir un movimiento graffitero, ampliamente vinculado al movimiento hip hop. En este contexto surgieron muchos vínculos que más tarde se transformaron en agrupaciones de graffiteros como la primigenia DDC (Descendientes de la Calle) que abarcaba a jóvenes de Santa Julia, Santa Inés y Miraflores. En efecto, agrupaciones como esta, fueron claves para el desarrollo artístico de reconocidos graffiteros como ABC (Andrea Cecilia Bernal QEPD) o Inti Castro. De la inquietud de todos estos jóvenes surgieron encuentros de graffiti, rap y break dance, siendo muchos de ellos apoyados por el municipio viñamarino. De esta forma, Viña del Mar fue la cuna del graffiti en la V región de Valparaíso. En efecto, muchos de sus graffitis quedaron plasmados por aquel entonces en la Av. España que conecta Valparaíso con la Ciudad Jardín¹²¹.

De ahí los comienzos de un movimiento que terminó por convertir a Valparaíso en la capital de graffiti chileno y, por qué no, del arte urbano latinoamericano. La popularización del movimiento en Valparaíso y otros lugares de la V región, permitieron ampliar los márgenes del graffiti mural, siendo la ciudad de Valparaíso, la principal receptora de todas estas manifestaciones. "Tras conquistar las colinas, la estética sobria, sencilla, cargada de imaginación y fantasía, humor e inteligencia se expande por una serie de barrios como contrapunto a la dejadez, la suciedad y pobreza de las casas de paredes desconchadas y tejados de hojalata, a la falta de asfaltado, a la penuria de equipamiento urbano. El arte callejero detiene el deterioro, revaloriza los espacios, ofrece otra personalidad, abre una nueva ventana colectiva"¹²².

¹¹⁹ Fuente: <https://www.flickr.com/photos/claudiofrancia/2931146501/>

¹²⁰ Bragassi, "El Muralismo en Chile: Una...", Op. Cit., p. 8.

¹²¹ Entrevista a Horacio Silva Duarte, director de Valparaíso en Colores, realizada el 07.12.2017.

¹²² Cfr. "Valparaíso, capital del graffiti", *El País Semanal*, 26 de noviembre de 2017. En: https://elpais.com/elpais/2017/11/20/eps/1511188882_880360.html

Y es que a través de un muro, no sólo se ofrece la posibilidad de comunicar, sino también la de recomponer y transformar el entorno urbano. “El arte urbano a diferencia de otro arte, es con su entorno, la obra no se va a mover, va a estar ahí y va a morir ahí, tiene una dinámica de relación social con el entorno, con las organizaciones que están ahí, con el espacio público que está ahí”¹²³.

La obra, pasa a ser parte del medio en el cual surge y ésta queda sujeta a todas sus dinámicas. Por esta razón,

“el artista urbano tiene que tener claro cuáles son las reglas del arte urbano. Una de esas reglas es desapropiarnos de nuestras obras, porque finalmente una vez que se termina, va a ser de la ciudad y es la ciudad la que elige cuanto tiene que vivir o cuando va morir. No puede haber un sentido de propiedad con la obra, si alguien la raya o la tienen que borrar para pintar otra, va a ser parte de la historia de la obra. A diferencia de un cuadro que puedo guardar y llevar, en el arte urbano la obra es parte de la ciudad y si alguien va a rayarla no puedes evitarlo ni puedes evitar el desgaste que tenga al estar expuesta, eso es parte de los procesos de vida que tienen los muros. Conozco murales que han durado un día y murales que han durado veinte años”¹²⁴.

En algunas oportunidades, ha sido la propia comunidad la que ha resguardado el muro en el cual se ha plasmado una obra. “En algunos casos la gente se organiza para cuidarlo, porque ven que esa obra los refleja, porque genera identidad, porque de una extraña manera has conseguido que ellos también estén ahí, en ese muro donde antes no había nada”¹²⁵.

Actualmente, existe una diversidad de artistas locales, nacionales y extranjeros ansiosa de plasmar su creatividad con sentido social en la ciudad puerto. De esta manera, la diversidad, el desarrollo y la evolución del arte urbano, parecen tener una proyección asegurada por largos años más.

¹²³ Entrevista a Giovanni Zamora ‘Giova’, artista del graffiti muralismo, realizada el 07.12.2017.

¹²⁴ Ídem.

¹²⁵ “El heredero del grafiti”, *Caras*, 29 de septiembre de 2017. En: <http://www.caras.cl/arte/el-heredero-del-grafiti/> Visitado el: 08.04.2018.



Ilustración 42, Graffitis murales de Giova en el Liceo Técnico A-24 de Valparaíso.¹²⁶



Ilustración 43, Graffiti mural de Inti Castro, Mirador Paseo Atkinson, Valparaíso.¹²⁷

3. El museo

El principal objetivo de este apartado, es proporcionar algunas nociones generales referidas al museo. Para lograrlo, se llevará a efecto una aproximación general a temáticas como: el estudio de los museos, el concepto museo, su trayectoria, sus tipos y los encargados de la administración de museos en Chile.

3.1. El estudio del museo

Para proporcionar algunas nociones sobre lo referido al museo, es preciso abordar brevemente un par de conceptos directamente asociados al estudio del museo, como los de museología y museografía.

La museología y la museografía han estado ampliamente vinculadas al quehacer de los museos. “Etimológicamente, la museología es <<el estudio del museo>> y no su práctica, la cual remite a la

¹²⁶ Fuente: <http://www.liceotecnicodevalparaiso.cl/nosotros/mision/>

¹²⁷ Fuente: © Alexis Calderón.

museografía¹²⁸. Sin embargo, a pesar de esta definición preliminar, es importante señalar que sus esferas de competencia no han sido del todo claras a través del tiempo.

En su *Diccionario de Términos de Arte*, Fatás y Borrás definen museología como aquella “técnica y ciencia del museo, de su ordenamiento como edificio, su ambientación y la de sus partes. [Que] estudia las funciones del mismo, su estructura en tanto que elemento con fin social y la disposición de todos y cada uno de sus elementos de modo que dicho fin sea susceptible de alcanzarse plenamente¹²⁹ Mientras que la museografía, es entendida como una disciplina que yace inserta en la museología y es definida como la “técnica de clasificación, descripción y catalogación de un museo¹³⁰”.

El proceso de clarificación conceptual, sólo parece haber encontrado su decantación a mediados del siglo XX. En efecto, desde el siglo XVII hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, “el término utilizado para denominar la naciente ciencia de los museos era -por influencia francesa, sobre todo- el de museografía”. Sólo después del conflicto armado se evidenció mayor delimitación conceptual, acorde al surgimiento del Consejo Internacional de Museos (ICOM), en 1946. Entonces, “por unificación de criterios y, especialmente, por ajuste riguroso a las conclusiones y conceptualización de la disciplina por los grupos de trabajo, se impuso el de museología, coincidiendo con el que venían utilizando los países anglosajones¹³¹”.

Si bien es cierto que el origen etimológico de la palabra museología es algo así como: ciencia que estudia el museo, el ICOM define museología como todo lo concerniente al museo, para luego definir la museografía, “como la figura práctica o aplicada de la museología, es decir el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición¹³²”.

La museología, expresa por su parte Aurora León, “es la ciencia que trata del museo (esencia) y su meta primordial es hacer accesible a todo el mundo (sujeto) el testimonio conservado de la humanidad (objeto) valiéndose del estudio científico (medios auxiliares) y de la selección razonada de las obras (sentido estético y educativo)¹³³”.

Sin embargo, la museología no parece ser una ciencia exacta. Y es que esta “tiende en sus investigaciones a una idea-modelo valedera para el conjunto de los museos. Y efectivamente va ofreciendo respuestas científicas, aunque a menudo no sean factibles para la totalidad, ya que cada uno de ellos es un problema específico a resolver, puesto que como ciencia experimental y social su campo teórico de acción abarca unos límites que en la práctica resultan contradictorios o contraproducentes para otros fines¹³⁴”.

La revisión de la trayectoria que ha dado forma a este concepto parece excesivamente amplia. Es por ello que para los especialistas ha resultado preciso establecer una separación entre la museología tradicional y la nueva museología.

¹²⁸ Desvallées, André; Mairesse, Francois, *Conceptos claves de museología*, Musée Royal de Mariemont/ICOM, 2010, p. 57.

¹²⁹ Fatás, *Diccionario de términos...*, Op. Cit., p. 168.

¹³⁰ Ídem.

¹³¹ Fernández, Luis Alonso, *Museología y museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2013, p. 23.

¹³² Desvallées, *Conceptos claves de...*, Op. Cit., p. 55.

¹³³ León, Aurora, *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Cátedra, Madrid, p. 104.

¹³⁴ *Ibíd.*, p. 78.

El origen de esta inflexión fue el cuestionamiento experimentado tanto por el discurso museal tradicional como por la museología. En efecto, esta crisis ha sido clave a la hora de identificar la fundación de los cimientos de las nuevas perspectivas teórico-prácticas asociadas a esta disciplina. Así, “junto a la apertura y la previa puesta en cuestión del museo y sus funciones patrimoniales en nuestra sociedad, destacan la búsqueda e investigación de un nuevo lenguaje, el esfuerzo por conseguir una nueva tipología viva y participativa para la comunidad, en consonancia con su naturaleza de institución privilegiada que es, de la conservación, análisis y difusión de testimonios naturales y culturales originales”¹³⁵.

De esta manera, Fernández plantea que en la museología se ha observado el surgimiento de nuevos sistemas de valores, en los que destaca: a). la horizontalidad cultural que deshecha la imposición de una cultura sobre otra; b).- la transición de la monodisciplinariedad a la pluridisciplinariedad, la interacción con la comunidad más que con el “público” y la vinculación al territorio más que al edificio; c).- la concientización y apropiación del patrimonio; d).- la interactividad, la didáctica, la apertura a la comunidad; e).- la participación activa de la comunidad y la adopción de sus aportes patrimoniales; f).- la figura de un encargado que asume más funciones de facilitador que de experto¹³⁶.

Reconocer las dinámicas y las transiciones museológicas entre las postrimerías del siglo XX y los comienzos del siglo XXI, podría resultar altamente relevante a la hora de analizar las conceptualizaciones, las nuevas apuestas tipológicas y los más recientes discursos museales.

3.2. ¿Qué es un museo?

Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE), la palabra museo proviene etimológicamente del griego <<mouseion>> y del latín <<musĕum>>, que significarían <<lugar de contemplación>> o <<lugar consagrado a las musas>>. Con el tiempo, este concepto asumiría algunas variaciones, llegando a definirse como: “lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc. Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales”¹³⁷.

Por su parte, en su *Diccionario de Términos de Arte*, Fatás y Borrás lo definen como el: “lugar donde de modo permanente se exhiben al público colecciones y objetos de arte”. Para enseguida argumentar que “su tutela suele estar encomendada al Estado, a corporaciones de derecho público o a entidades benéficas o culturales, con objeto de que jueguen un papel activo en la educación del visitante, no siendo considerados como objetos muertos que sólo ocasionalmente se visitan”¹³⁸

Todas estas definiciones se acercan bastante a lo que hoy entendemos por museo. En tal contexto, no está demás revisar lo que al respecto nos plantea el Consejo Internacional de Museos. El ICOM, desde su creación en 1946, constituye la organización más adelantada en lo que a reflexión, debate e investigación

¹³⁵ Fernández, *Museología y...*, Op. Cit., p. 26.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹³⁷ “Definición de Museo”, En: <http://dle.rae.es/?w=museo&origen=REDLE> Visitado el 14-07-2016.

¹³⁸ Fatás, *Diccionario de términos...*, Op. Cit., pp. 167-168.

intestinal, se refiere. Es por ello que las definiciones entorno a museología, museografía y los diversos ámbitos museales, se han visto considerablemente dinámicas conforme al paso de los años.

En la actualidad, la definición de museo se ajusta a los estatutos adoptados en la 22ª Asamblea General en Viena, de 2007. Y a partir de ella ICOM nos plantea que “un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”¹³⁹.

En consecuencia, a partir de estas conceptualizaciones, podríamos definir Museo, como aquellas instituciones o entidades destinadas a obtener, proteger, conservar, investigar, exhibir y difundir de manera pública, fragmentos, series, fondos o colecciones, tanto del patrimonio cultural material e inmaterial, como del patrimonio natural de un pueblo, un lugar, una región o un país. De ahí que los Museos, sin ver modificado su rol pedagógico y social, puedan estar bajo la tutela del Estado, de un gobierno local o de una organización sin fines de lucro, como también vinculados a una fundación o a una iniciativa privada con fines de lucro.

3.3. La concepción de museo a través de la historia

A través de la historia, el museo se ha concebido de diversas maneras, condicionadas por aspectos ideológicos y operativos. Cada una de estas concepciones ha dejado una huella que es perfectamente identificable al comparar las nociones actuales con las del pasado remoto y reciente.

Refiriéndose a la historia de las concepciones museales, el museólogo Luis Alonso Fernández, identifica al menos 8 etapas históricas.

A la primera, la denomina *concepción alejandrina* o helénica y hace referencia al mouseion de Ptolomeo, lugar destinado a la producción del saber y la erudición universal, que entre otros aspectos trascendió principalmente por la creación de la gran biblioteca de Alejandría. A esta, agrega la *concepción romana* o del museum, que adoptando las ideas anteriores, añade aspectos asociados al coleccionismo y el carácter privado que asume desde entonces el museo. Luego, hace referencia a la *concepción renacentista*, definida por la evidente vinculación entre museo y fondo o colección.

Posterior a ella, el autor menciona la existencia de una *concepción ilustrada*, que con cualidades enciclopédicas, entiende el museo como edificio de conservación de los testimonios del saber y la creación humana. Enseguida, hace referencia a la *concepción revolucionaria*, caracterizada por su crítica y su vocación pública. A esta, le seguiría una *concepción del siglo XX*, cuyas cualidades serían su organización y la adición del componente didáctico.

Más tarde, Fernández nos habla de la existencia de una *concepción posmoderna*, en donde el museo en cuanto producto de consumo, se vincula al concepto de espectáculo y otorga un sentido de protagonismo al

¹³⁹ “Definición de Museo”. En: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/> Visitado el 14-07-2016.

visitante¹⁴⁰. La concepción posmoderna, se entronca directamente con la subsecuente era de la transnacionalización de la cultura y el surgimiento de las industrias culturales¹⁴¹.

Lo anterior daría surgimiento a lo que Fernández denomina *concepción finisecular*, que no es más que una concepción impredecible frente al futuro. Esta, se caracteriza por el fin de la concepción ilustrada del museo y por la fragmentación de las propuestas museales. En este contexto es posible mencionar el surgimiento de museos transnacionales como el de la firma Guggenheim, los museos temáticos o los ecomuseos fundados en la unión de territorio, patrimonio, comunidad participativa y sostenibilidad.

La configuración de esta nueva concepción del museo, complementa Fernández:

“Admite numerosas variantes, como puedan ser: a) El museo en sí o de sí mismo (el museo se identifica sólo con el contenedor y sustituye o suplanta a los contenidos). b) El museo de tipología o configuración espectacular equívoca (el museo como «espacio para el espectáculo»; o museo como «parque temático» o «feria de frivolidades»). e) El museo reciclable o museo comodín (el museo productor de cultura acomodaticia y de rentabilidad sociopolítica coyuntural; o museofactoría de resultados políticamente correctos). d) El gran museo especular (o museo-tribuna y reflejo de líderes idealistas, de las ambiciones y sueños de profesionales, de la eficacia de gestores, de maquillaje de imagen de <<nuevos mecenas» y merodeadores del patrimonio y la cultura, etc.; museo de lo inconcreto, difuso, simulador y efectista de una situación siempre cambiante)”¹⁴².

3.4. Tipos de museos

Las temáticas sobre las cuales se sostiene un museo pueden ser tan variadas como dicte la creatividad y la capacidad de sostener dichas propuestas. Así, nos podemos topar con museos arqueológicos, museos de ciencias o museos históricos, entre otros tantos.

La clasificación museal, constituye un asunto de vasta complejidad. Es por eso que el ICOM ha esbozado algunas agrupaciones por tema y por contenido (tipo de fondo y colección). De esta manera, en el conjunto de *museos de arte* se incluyen los de pintura, escultura, grabado, artes gráficas, arqueología, antigüedades, artes decorativas, arte religioso, música, teatro y danza. Entre los *museos de historia natural*, se incluyen los de geología, mineralogía, botánica, jardines botánicos, zoología, acuarios, antropología física. Por su parte, agrupados en *museos de etnografía y folklore*, se incluyen los de vestuario, accesorios, tejidos, cerámica y numismática. Bajo el concepto de *museos históricos*, podemos encontrar museos biográficos, de época, conmemorativos, de historia urbana o de la ciudad, históricos, arqueológicos, del ejército, de la marina, de guerra. A ellos, se adicionan los denominados *museos de ciencias*, que comprenden los museos de ciencia, física, tecnología, medicina, oceanografía, industria, del automóvil y manufacturas. Otra categoría se refiere a los *museos de ciencias sociales*, que abarcan museos de educación, justicia o policía. A lo que se agregan los *museos de comercio y de las comunicaciones*, en los que se incluyen los de moneda, sistemas bancarios, transportes y correos. Por último, resta mencionar los museos de agricultura, entre los cuales se incluyen los museos de las formas de producción agraria y de los sistemas agrarios.

¹⁴⁰ Fernández, *Museología y...*, p. 63.

¹⁴¹ Cfr. Bayardo, Rubens, “Museos: entre identidades cristalizadas y mercados transnacionales”, en: *Anais do Museu Paulista*, Vol. 13, n°2, Sao Paulo, julio/diciembre, 2005.

¹⁴² Fernández, *Museología y...*, Op. Cit., p. 63.

Ciertamente, existen cruces entre todas las agrupaciones, de modo que una definición certeramente unívoca constituiría un asunto prácticamente imposible de conseguir. Dicho de otra forma y a modo de ejemplo, un museo de historia perfectamente podría contener un fondo o una colección de arte, complementando así su propuesta.

3.5. Los museos en Chile

En la actualidad, Chile es un país suscrito tanto al ICOM como a IBERMUSEOS. Sin embargo, aquello no sería posible, si no existiera una institucionalidad local, capaz de articular los acuerdos convenidos internacionalmente.

En nuestro país, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), es el principal organismo público, encargado de establecer los lineamientos y las políticas destinadas a fortalecer la gestión, la administración, la organización y la coordinación entre las bibliotecas, los archivos y los museos chilenos.

La misión transversal de la DIBAM es: “Promover el conocimiento, la creación, la recreación y la apropiación permanente del patrimonio cultural y la memoria colectiva del país, para contribuir a la construcción de identidades y al desarrollo de las personas y de la comunidad nacional y de su inserción internacional. Lo anterior implica rescatar, conservar, investigar y difundir el patrimonio nacional, considerado en su más amplio sentido”¹⁴³.

En lo específico, podemos señalar que existen 3 museos nacionales con dependencia directa de la DIBAM y otros 23 museos, tanto regionales como especializados, dependientes de la Subdirección Nacional de Museos.

Entre los Museos Nacionales, contamos con: El Museo Histórico Nacional, El Museo de Historia Natural y el Museo de Bellas Artes.

Mientras que, entre los museos regionales y especializados de la zona norte, podemos agregar: El Museo Regional de Antofagasta, el Museo Regional de Atacama, el Museo Arqueológico de La Serena, el Museo Gabriel González Videla, el Museo Gabriela Mistral de Vicuña y el Museo del Limarí.

A ellos, se adicionan los de la zona central, entre los cuales se cuentan: El Museo de Historia Natural de Valparaíso, el Museo Antropológico Padre Sebastián Englert de Rapa Nui, el Museo de Artes Decorativas, el Museo Histórico Dominicó, el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, el Museo de la Educación Gabriela Mistral, el Museo Regional de Rancagua, el Museo Histórico O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca, el Museo de Arte y Artesanía de Linares, y, el Museo Histórico de Yervas Buenas.

En tanto, para la zona sur, es menester mencionar: El Museo de Historia Natural de Concepción, el Museo Mapuche de Cañete, el Museo Regional de la Araucanía, el Museo de Sitio Castillo de Niebla, el Museo Regional de Ancud, el Museo Regional de Magallanes y el Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams.

¹⁴³ “Misión y políticas”. En: <http://www.dibam.cl/614/w3-propertyvalue-37905.html> Visitado el: 17-07-2016.

A los museos asociados a la DIBAM, también se agrega una diversidad de museos privados que no forman parte de la red estatal, pero que cuentan con destacado reconocimiento por su contribución a la conservación y la salvaguardia del patrimonio cultural de Chile.

Parte importante de estos últimos, se encuentran en pleno proceso de asociación entorno a una red estratégica que congrega a los propietarios y a los directores de 30 museos privados del país, bajo la denominación: Asociación de Museos de Chile (AMUCH).

Realizando repaso de los museos asociados, podemos mencionar a: el Museo de la Armada, el Museo de Aeronáutica, el Museo Fonck de Viña del Mar, el Museo del Ferrocarril de Antofagasta, el Museo de Artes Decorativas Villa Lucía de Cartagena, el Museo Histórico Vichuquén, el Museo del Carmen de Maipú y la Casa Museo Eduardo Frei Montalva, entre otros.

Entre los objetivos propuestos por esta asociación, podemos destacar: “Proteger el patrimonio nacional, potenciar la difusión de la cultura y concretar una postura respecto del proyecto de ley que pretende crear el Ministerio de Cultura”. Adicionalmente, fortalecer la gestión y la obtención de capitales, “aumentar la cantidad de personal e influir en las leyes relacionadas a la cultura”. Como también, “crear una red de apoyo entre los museos y generar el intercambio de piezas”¹⁴⁴.

Al finalizar, es importante agregar la existencia de una variedad de museos comunitarios y particulares, frente a los cuales cobra especial valor el Registro de Museos de Chile (RMC). Este último, se articula como una plataforma digital administrada por la Subdirección Nacional de Museos de la DIBAM, que está destinada a entregar información sobre las características y servicios ofrecidos por los diversos museos del país que no dependen de la DIBAM.

Este sitio, constituye esencialmente un espacio destinado a la difusión de los museos que no cuentan con patrocinio estatal, con el fin de establecer redes y alcanzar un mayor acercamiento de la ciudadanía a estas iniciativas culturales. El RMC, estimula la inscripción de todas las instituciones y organizaciones del país “que poseen y exhiben a público bienes patrimoniales, sin distinción de escala, dependencia administrativa o características”¹⁴⁵.



Ilustración 44, Logotipo del Registro de Museos de Chile.

¹⁴⁴ “Constituyen la Asociación de Museos de Chile. la agrupación reúne cerca de 30 museos privados”. En: <http://mgcuchile.cl/constituyen-la-asociacion-de-museos-de-chile-la-agrupacion-reune-cerca-de-30-museos-privados/> Visitado el: 17-07-2016.

¹⁴⁵ “¿Quiénes pueden inscribirse en el Registro de Museos de Chile?”. En: <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-76183.html> Visitado el: 17-07-2016.

La inscripción en el RMC, “permite al museo ser parte de la comunidad de museos del país, visibilizando sus características y colección, intercambiando experiencias y exponiendo sus logros. El sitio web es también una plataforma para la difusión de las actividades de cada museo y del sector en general. (...) Las organizaciones que se inscriban y obtengan el sello de Registro de Museos de Chile, serán parte del Sistema Nacional de Museos. Esto les permitirá acceder a beneficios para el sector, como la postulación a fondos públicos y líneas de apoyo para sus diversas áreas de trabajo”¹⁴⁶.

Algunos ejemplos de entidades adscritas al Registro de Museos de Chile son: El Museo (comunitario) de Farmacia Prof. César Leyton G., el Centro (comunitario) de Cultura Tradicional Curarrehue, el Museo (de sitio) Mina Chiflón del Diablo, el Parque (museo de sitio) por la Paz Villa Grimaldi, la (casa) Museo de la Moda, la (casa) Museo de Teclados o el Museo Salesiano Maggiorino Borgatello de Punta Arenas, entre otros tantos.

En consecuencia, a través de este breve repaso, podemos reconocer la existencia de museos nacionales, regionales, municipales, comunitarios y privados. De igual modo, podemos constatar fehacientemente que, a lo largo y ancho de nuestro país, existe una gama cada vez más amplia y diversa de iniciativas, temáticas, interpretaciones y propuestas asociadas a la salvaguardia del patrimonio cultural, tal como se desprende al observar los padrones de la DIBAM, de la Asociación de Museos de Chile (AMUCH) y del Registro de Museos de Chile (RMC). Por consiguiente, podemos asegurar que en la actualidad, ningún proyecto de experiencia, conservación, resguardo o salvaguardia museal puede ser descartado, estigmatizado ni menospreciado por su origen ni por su propuesta. La invitación es, por tanto, a estar dispuestos a experimentar la diversidad que hoy tenemos por delante es materia de salvaguardia patrimonial.

¹⁴⁶ “¿Para qué inscribo a mi Museo?”. En: <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-76183.html> Visitado el: 17-07-2016.

CAPÍTULO TERCERO.

LOS MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL EN LOS CERROS DE VALPARAÍSO Y VIÑA DEL MAR: MUESTRAS REPRESENTATIVAS DEL PATRIMONIO DE LOS MICROTERRITORIOS CULTURALES (1991-2016)

Los museos urbanos de pintura mural, constituyen una expresión significativa del quehacer cultural post dictatorial chileno, cuyos cimientos más remotos se encuentran en las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar. Actualmente, estas ciudades nos presentan una ramificación de proyectos museales urbanos de pintura mural, constituida por: el “Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista” (1991), el “Museo Urbano de la Población Gómez Carreño” (1994), el “Museo al Aire Libre, Muros que Miran al Mar” (2011), el “Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco” (2012), el “Museo Muralista Barrio Ramón Cordero” (2014), el Museo Urbano “Valparaíso en Colores I. Población Clark” (2016) y el Museo Urbano “Valparaíso en Colores II. Población Zenteno” (2016), a los que pronto se unirán otros.

Paralelamente, este tipo de museos se ha extendido a otras ciudades como Santiago (San Miguel; La Pincoya; Cerro Navia; Barrios Franklin, Matadero y Bio-Bio), Penco (Barrio ex loceros Fanaloza), La Calera (Villa José Martí y Los Pinos), Santa Cruz (Mi barrio pinta su historia), Chillán (Proyecto CulturizArte de Agrupación PintArte) y Rancagua (Proyecto Pinceles Nómades en Población El Manzanal), guardando cada uno de estos proyectos, los más variados fines, desarrollos y experiencias.

La proliferación de este tipo de experiencias museales no puede sino llamar nuestra atención. Algo está pasando en relación a estas expresiones, pues cada vez parecen ser más los espacios públicos convertidos en galerías y museos urbanos.

Precisamente, el objetivo de este capítulo, es contextualizar el concepto de museo urbano de pintura mural, identificar sus orígenes y entender su evolución en Valparaíso y Viña del Mar, para finalmente, identificar el valor presente de una expresión distintiva del quehacer cultural post dictatorial chileno.

De acuerdo a estos propósitos, este capítulo se dividirá en cuatro apartados, que se denominarán de la siguiente forma:

- 1) Del museo cerrado al museo abierto
- 2) El “Musée Urbain Tony Garnier”: un paradigma mundial
- 3) El surgimiento de museos urbanos de pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar
- 4) La configuración de los museos urbanos de pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar a partir de sus componentes museales: gestión, contenedor, contenido y comunidad
- 5) Los museos urbanos de pintura mural entre continuidades y cambios

1. Del museo cerrado al museo abierto

La discusión referida a la necesidad de apertura y ampliación de la cobertura museal se ha transformado en un tema reiterativo para la nueva museología. Y es que un museo abierto es más que un museo sin techo, es

un proyecto cuya concepción se sustenta en la participación e integración tanto de la comunidad como del territorio en el cual se emplaza.

Esta discusión también se ha registrado en la museología latinoamericana. Para comprobarlo, basta revisar las resoluciones de la *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*, desarrollada en la ciudad de Santiago de Chile durante el año 1972.

Ésta mesa, promoviendo el concepto de Museo Integral, fue clave para la adopción de unos nuevos paradigmas museales en la región. El Museo Integral, aspiraba esencialmente a estimular la integración efectiva del quehacer comunitario junto a su ambiente cultural y natural en medio de un mundo con altos grados de exclusión social.

De esta forma, la mesa convocada por la UNESCO e ICOM, señaló:

“El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual: es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad Nacional respectiva”¹⁴⁷.

De ahí se desprende la resolución de: abrir los museos a otras ramas del conocimiento; recuperar el patrimonio cultural “para ponerlo en función social”; mediar el acceso a colecciones de otras instituciones; actualizar sistemas para “mejorar la comunicación entre el objeto y el espectador”; incorporar sistemas de evaluación de “eficiencia en relación con la comunidad”; formar especialistas en los propios países y otorgar facilidades para perfeccionamiento en el extranjero¹⁴⁸.

Las cuestiones relativas al rol de los museos frente al medio urbano, también fueron parte de esta mesa, recomendando, entre otras cosas, “la instalación de museos o exposiciones en los barrios de las ciudades y en las zonas rurales haciendo uso de los grandes museos en el sentido de informar a los pobladores sobre las posibilidades e inconvenientes que ofrecen las grandes urbes”¹⁴⁹.

Por último, no está de más destacar que la Mesa de Santiago fue clave para la creación de la Asociación Latinoamericana de Museología (ALAM), destinada a establecer canales efectivos de comunicación y cooperación entre los diversos museos, museólogos, museógrafos, investigadores y educadores de la región¹⁵⁰.

Las propuestas y resoluciones de la mesa de Santiago, lamentablemente se estrellaron con dictaduras y regímenes autoritarios en distintos países del cono sur. En consecuencia, las décadas del setenta y ochenta se presentaron sumamente complejas para el desarrollo de proyectos museales innovadores. Las dictaduras, como es de esperar, no se podían sentir cómodas frente a una democratización cultural derivada de un

¹⁴⁷ Nascimento, José do (et. al.), *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Vol. 1*, IBRAM/Programa Ibermuseos, Brasilia, 2012, p. 31.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, pp. 32-33.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, p. 34.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 83.

aumento de la participación ciudadana. Pero la tendencia internacional ya era muy clara en relación al rol de la comunidad en los procesos de apertura cultural.

Para demostrarlo, nos podemos remontar a la *Declaración de Québec* del año 1984, que colocó especial énfasis sobre la estimulación de la participación, la democracia cultural, el diálogo, la interacción y el dinamismo social. En ella, “se reconocía al colectivo social como protagonista activo y se optaba por la interdisciplinariedad”¹⁵¹. Todo esto, significaba transitar hacia el fin de la pasividad de la comunidad frente al desarrollo de los proyectos museales. En efecto, aquello suponía “replantear el papel social del museo y de la cultura; redefinir sus acciones educativas y culturales y generar proyectos vinculantes entre los museos y sus comunidades de referencia”¹⁵².

Los procesos de musealización de sitios arqueológicos y hasta de espacios rurales o urbanos, constituyen otra muestra del dinamismo de las nuevas concepciones de apertura museal. Al respecto, el arqueólogo y consultor catalán Manel Miró Alaix plantea: “museo abierto y territorio museo son dos conceptos que responden a una misma idea y una misma necesidad: la de crear instrumentos de gestión del patrimonio con una perspectiva territorial, adaptados a las actuales demandas de uso social del patrimonio y de desarrollo local. Ambos conceptos derivan del ecomuseo francés con el que comparten una visión integral y territorial del patrimonio cultural y natural y entroncan con la tradición anglosajona de la planificación interpretativa”¹⁵³.

Esta concepción museal guarda estrechos vínculos con los procesos de interpretación del patrimonio vivo de las comunidades locales. “El concepto territorio museo puede ser especialmente atractivo para aquellas zonas dotadas de una fuerte personalidad histórica que conservan numerosas huellas de su pasado: tradiciones artesanales, gastronómicas, particularismos lingüísticos, arquitecturas populares, estrategias productivas peculiares, conjuntos monumentales, restos arqueológicos, obras de arte, manifestaciones culturales”¹⁵⁴.

En consecuencia, se podría señalar que si bien es cierto que un museo abierto suele asociarse a museos sin techo y al aire libre, actualmente representa mucho más que aquello. Y es que un museo abierto es aquel en el cual se experimenta la inclusión social y territorial, a partir de una comunidad activa, organizada e involucrada en la toma de decisiones respecto a los principios, objetivos, cualidades y destinos del proyecto museal.

3. El “Musée Urbain Tony Garnier”: un paradigma mundial

A través de este capítulo, hemos visto que la integración y la participación han sido aspiraciones sustantivas para la nueva museología. Sin embargo, convendría comenzar a preguntarnos: ¿cómo vincular efectivamente la cultura y las artes tanto al espacio público como al desarrollo social?

¹⁵¹ Salgado, Mariana, *Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*, Wolkowicz Editores, Buenos Aires, 2013, p. 11.

¹⁵² Ídem.

¹⁵³ Miró i Alaix, Manel, “Museo abierto y territorio museo, nuevos conceptos para la interpretación territorial del patrimonio cultural”, en: Sánchez, Carlos (coord.), *Planificación interpretativa y diseño de centros: primeros modelos*, Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2002.

¹⁵⁴ Ídem.

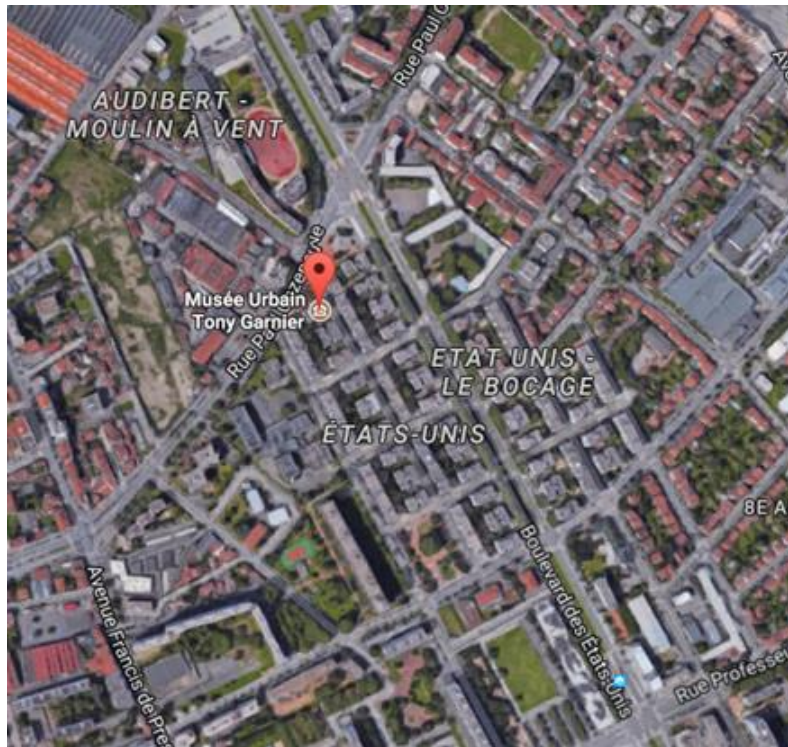


Ilustración 46, Principales arterias del Musée Urbain Tony Garnier.¹⁵⁶

Fue así como de la reunión de la comunidad con un conjunto de artistas, a principios de 1988, “nacerá la idea del Museo Urbano Tony Garnier. Los habitantes serán los fervientes promotores de esa idea, con los políticos, de la OPAC [Oficina Pública de Habitación y de Construcción] del Gran Lyon y de los servicios técnicos concernidos del Estado y de sus colectividades territoriales”¹⁵⁷.



Ilustración 47, Entrada al Musée Urbain Tony Garnier, Rue Des Serpollières.¹⁵⁸

Hacia el año 1991, el Museo Urbano Tony Garnier recibió el reconocimiento de la UNESCO, que puso en valor a nivel internacional esta iniciativa. Todo esto, además permitió la inclusión de actores privados para “la realización de 6 frescos internacionales”. Entre los nuevos colaboradores se incluyeron el Banco Caisse d'Epargne Rhône-Alpes, la empresa EDF-GDF (de electricidad y gas de Francia), Lyon Métropole, pinturas

¹⁵⁶ Ídem.

¹⁵⁷ “Dimensión social. El combate de sus habitantes”. En: http://www.museurbaintonygarnier.com/espagnol/1_3.html Visitado el: 26.06.2017.

¹⁵⁸ Fuente: Google Street.

Zolpan y Vinylit. Por este aporte, en 1994 recibieron el reconocimiento del ADMICAL (Asociación para el Desarrollo del Mecenazgo Industrial et Comercial)¹⁵⁹.



Ilustración 48, Mural del Musée Urbain Tony Garnier.¹⁶⁰

Desde el punto de vista arquitectónico y urbano, este barrio también posee importantes atributos. “El conjunto de los 49 inmuebles construidos por Tony Garnier es una ilustración hermosa de sus concepciones urbanas innovadoras. Enfatiza el compromiso de Edouard Herriot (antiguo alcalde de la ciudad de Lyon) y de la ciudad de Lyon a favor de la construcción de alojamientos obreros”¹⁶¹. Precisamente, se trata de viviendas construidas entre los años 1920 y 1925. De modo que “70 años más tarde, las obras concebidas por los artistas de la Cité de la Création (Ciudad de la Creación), son el emblema de la modernidad encontrada en este barrio”¹⁶².

Las obras plasmadas en los muros del barrio marcan un punto de inflexión para el arte público francés. Constituyen la imbricación entre arte, historia, sociedad, ciudad y territorio. Es así como estas 25 obras “colgadas a los muros de los inmuebles, forman el más hermoso conjunto de pinturas murales de Lyon”¹⁶³.



Ilustración 49, Murales Musée Urbain Tony Garnier, Rue Emile Combes.¹⁶⁴

¹⁵⁹ “Dimensión arquitectural y urbana. Una rehabilitación ejemplar”. En: http://www.museurbaintonygarnier.com/espagnol/1_3.html Visitado el: 26.06.2017.

¹⁶⁰ Fuente: Google Street.

¹⁶¹ “Dimensión artística. Viviendas que se puede visitar”. En: http://www.museurbaintonygarnier.com/espagnol/1_3.html Visitado el: 26.06.2017.

¹⁶² Ídem.

¹⁶³ Ídem.

¹⁶⁴ Fuente: Google Street.

La sostenibilidad del museo también se encuentra cubierta. Desde este punto de vista, es posible señalar que la oferta del museo es más amplia la posibilidad de observar sus 25 obras. Y es que el museo posee una administración, un soporte web, curatoría y una sala habilitada para la presentación de instalaciones, además de ofrecer visitas guiadas por un departamento testigo de la época y un recorrido por el museo, por lo cual se cobra un monto.



Ilustración 50, Administración Musée Urbain Tony Garnier, Rue Des Serpollières.¹⁶⁵

Sobre el valor del proyecto, Catherine Chambon, Directora del Museo, señala: “Este museo a cielo abierto es muy original ya que presenta a la vez un barrio de viviendas de interés social construido en los años 30 por Tony Garnier, un apartamento testigo de la época pero también un recorrido a través de 25 muros pintados sobre los inmuebles. Estos murales nos permiten descubrir cómo él echó mano de todos sus bosquejos para construir la ciudad de Lyon”¹⁶⁶.

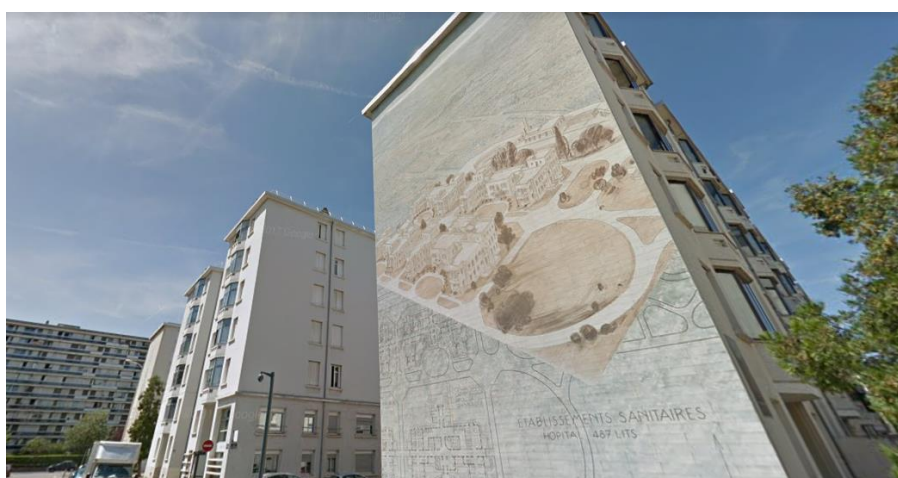


Ilustración 51, Mural Musée Tony Garnier, Rue Theodore Levigne.¹⁶⁷

Ciertamente, el Musée Urbain Tony Garnier marcó un hito en la historia del arte público francés. No obstante, se cree que el principal aporte de este proyecto museal viene dado por la construcción de una

¹⁶⁵ Ídem.

¹⁶⁶ “Tony Garnier, un arquitecto humanista, entrevista a Catherine Chambon, directora del Museo Urbano Tony Garnier”, *Only Lyon Tourism and Conventions*. En: <http://www.es.lyon-france.com/Descubrir/Arquitectura-y-monumentos/La-arquitectura-de-Tony-Garnier#block-58096bc9403f524533cb4c4f9b51bcaa> Visitado el 14.08.2017.

¹⁶⁷ Fuente: Google Street.

propuesta sustentada en la articulación de la gestión vecinal, gubernamental y privada en pos de una transformación sustentable y sostenible de un escenario periférico del entramado urbano.

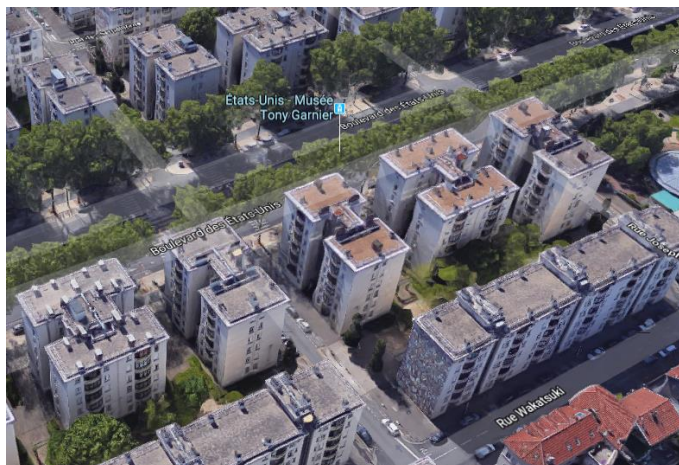


Ilustración 52, Vista Satelital Boulevard des Etats Unis, Musée Urbain Tony Garnier.¹⁶⁸

Si bien es cierto que el museo Tony Garnier parece reunir todas las cualidades de un museo abierto, también parece reunir las de un territorio museo. “A diferencia (...) de los museos al aire libre, el Territorio Museo no está situado en un recinto de uso exclusivo, delimitado por una barrera física (no es un parque acotado), sino que pretende integrar la vida cotidiana del territorio y de sus habitantes”¹⁶⁹.

4. El surgimiento de museos urbanos de pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar

“¿Cuántos lugares, sitios, plazas, parques o complejos arquitectónicos se enriquecerían con la presencia de la obra plástica?”¹⁷⁰.

Con estas palabras, en pleno desarrollo de la dictadura cívico-militar chilena, Gaspar Galaz y Milan Ivelic reflexionaban sobre la importancia de articular canales de encuentro entre el arte, el espacio público y la comunidad. Ciertamente, no han sido los primeros ni los únicos que han puesto esta inquietud sobre la mesa, pero aquel testimonio nos permite graficar simbólicamente el deseo de apertura y democratización de la cultura -por parte de personas vinculadas al mundo de las artes-, considerando un acercamiento al territorio.

Para estos autores, el arte no puede desentenderse de la ciudad. En ella, se establecen dinámicas relacionales que trascienden potentemente sobre procesos colectivos que el artista no puede ignorar. Uno de estos aspectos es, por ejemplo, el crecimiento inorgánico de las urbes que escapa a toda planificación. Y es precisamente el declive del entorno natural y urbano una consecuencia inmediata de aquel crecimiento demográfico.

Bajo aquel contexto, los autores plantean la necesidad de activar canales de encuentro, vinculando el desarrollo social, el compromiso de las artes plásticas y el uso efectivo del espacio público:

¹⁶⁸ Ídem.

¹⁶⁹ Miró i Alaix, “Museo abierto y territorio...”, Op. Cit.

¹⁷⁰ Galaz, Gaspar; Ivelic, Milan, “Las artes plásticas en la ciudad”, en: *AUCA (Arquitectura, Urbanismo, Construcción, Arte)*, n° 37, agosto, 1979, p. 65.

“No se piense que el artista no está creando, sino que los canales a través de los cuales su obra se debiera dar a conocer al gran público son hoy casi inexistentes. Las artes plásticas, por sus propias características de lenguaje, necesitan imperiosamente medios a través de los cuales se facilite su difusión, tratando de extender las obras más allá de los estrechos marcos del pequeño grupo social que tiene acceso a las manifestaciones artísticas. Pero no se trata de recurrir solamente a los medios tradicionales de difusión como galerías, museos, institutos, sino que se hace imperativo el nacimiento de otras vías. En este sentido, la propia ciudad, en su espacio urbano y arquitectónico, deberá recoger y estimular la creación plástica”¹⁷¹.

Los años posteriores al retorno a la democracia, parecen haber dado la razón a estos postulados. Poco a poco, las expresiones artísticas y la propia ciudadanía han visto un reencuentro con el espacio público que ha otorgado un valor agregado a la experiencia de habitar y circular por la ciudad. Una de las expresiones más claras de este reencuentro, está constituida por la creación de diversos museos urbanos de pintura mural en las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar, marcando el comienzo de un fenómeno que ha echado raíces en distintos escenarios de nuestro país.

Localización de museos urbanos de arte mural de Valparaíso y Viña del Mar	
1.	“Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista” de Valparaíso (1991)
2.	“Museo Urbano de la Población Gómez Carreño” de Viña del Mar (1994)
3.	“Museo al Aire Libre, Muros que Miran al Mar” de Viña del Mar (2011)
4.	“Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco” de Valparaíso (2012)
5.	“Museo Muralista Barrio Ramón Cordero” de Valparaíso (2014)
6.	“Valparaíso en Colores I. Población Clark” de Valparaíso (2016)
7.	“Valparaíso en Colores II. Población Zenteno” de Valparaíso (2016)

Tabla 1, Localización de museos urbanos de arte mural de Valparaíso y Viña del Mar.

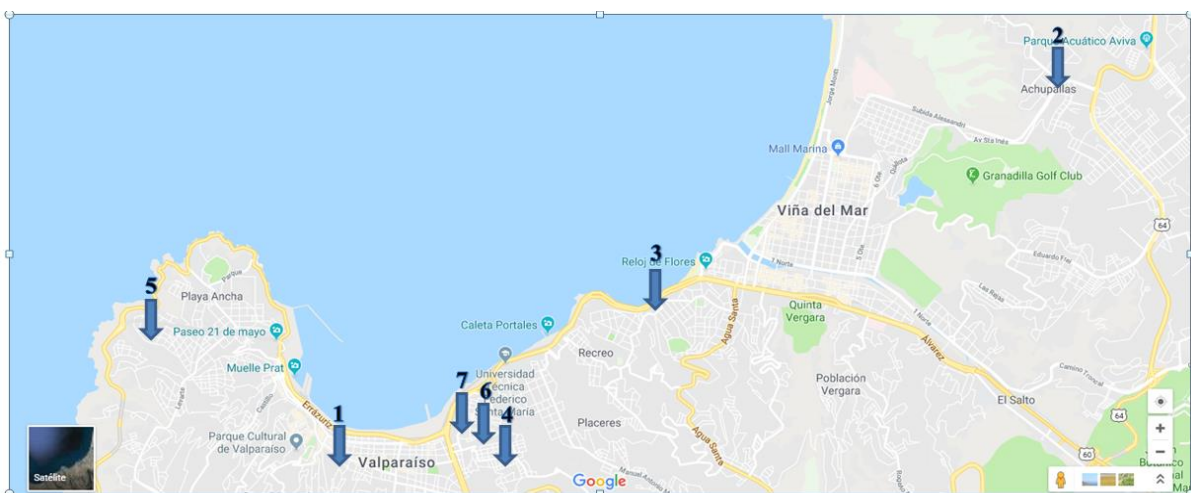


Ilustración 53, Localización de museos urbanos de arte mural de Valparaíso y Viña del Mar.¹⁷²

3.1. El “Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista” (1991)

El Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso, constituye el primer museo urbano de pintura mural creado en Chile. Sus orígenes más remotos, se remontan a fines de la década del ‘60 del siglo pasado.

¹⁷¹ Ídem.

¹⁷² Fuente: Google Maps.

“En el año 1969, al caminar por los cerros de Valparaíso, tuvimos la idea de establecer un diálogo entre la proposición absolutamente pictórica y el entorno de la ciudad, que ofrece una riqueza espacial tan peculiar y tan variada, con sus calles y casas encaramadas en laderas, con sus escaleras y accesos serpenteando cerro arriba, carro abajo, formando toda suerte de encuentros en la vista dirigida al cielo o quebrando y requebrando el horizonte”¹⁷³.

Entonces, fueron estudiantes de Artes Visuales de la Universidad Católica de Valparaíso, bajo la dirección del Profesor Francisco Méndez Labbé de la Universidad Católica de Valparaíso, los que plasmaron los primeros murales en los alrededores del puerto. En efecto, “el Museo a Cielo Abierto nace de la idea de pintar murales en la ciudad de Valparaíso entre los años 1969 y 1973”¹⁷⁴.



*Ilustración 54, Francisco Méndez Labbé.*¹⁷⁵

Este tipo de iniciativas, respondía esencialmente al enfoque de las dinámicas de desarrollo cultural que experimentaba el país. Dinámicas en donde el Estado y los agentes culturales asumían una responsabilidad patente frente a la ciudadanía¹⁷⁶.

¹⁷³ Méndez, Francisco, *Museo a Cielo Abierto de Valparaíso*, Ediciones Universitarias, Valparaíso, 1995, p. 12.

¹⁷⁴ Campos Teresa; Duarte, Paola, *Acercamiento a la pintura mural chilena a través del Museo A Cielo Abierto de Valparaíso*, Tesis para optar al título de Profesor de Historia y Geografía, Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar, 1993, p. 10.

¹⁷⁵ Fuente: ucv.altavoz.net

¹⁷⁶ Cfr. Navarro, Arturo, *Cultura ¿Quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural*, Ril Editores, Santiago, 2006.

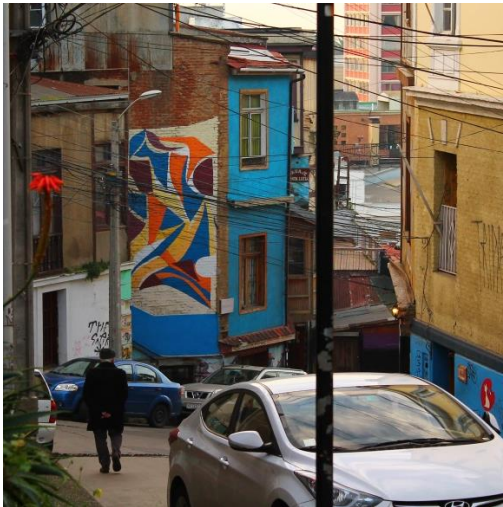


Ilustración 55, Fondo. Restaurado Mural N° 20, de 1969, de los Alumnos de Artes Visuales de la UCV.¹⁷⁷

A principios de 1973, argumenta Francisco Méndez, “decidí invitar a pintores amigos a unirse a esta tarea: Nemesio Antúnez, Eduardo Pérez y Eduardo Vilches”¹⁷⁸. Pero la apuesta quedó paralizada con el estallido del Golpe de Estado de 1973. Entonces, las primeras obras plasmadas en los cerros de la ciudad, fueron víctimas de innumerables ataques. Y es que tras el golpe militar de 1973, casi todas “fueron cubiertas por agentes de la Armada, aparentemente por su contenido político y por representar un lenguaje ajeno al que se instalaba junto a la Junta de Gobierno Militar”¹⁷⁹.

Pero el retorno a la democracia junto a la reunión del profesor Méndez con Nemesio Antúnez, no sólo significaron un empujón para la reactivación del arte mural, puesto que también constituyeron el impulso para el desarrollo de un viejo anhelo: la creación de un museo pictórico urbano.

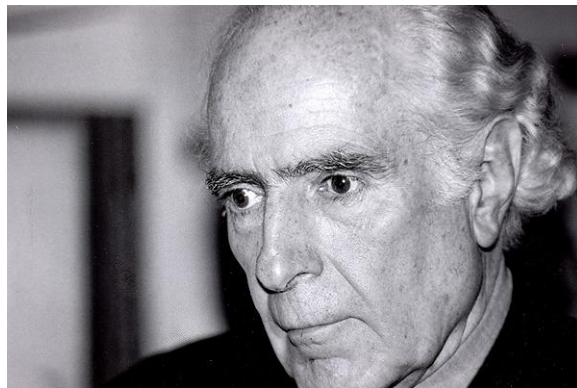


Ilustración 56, Nemesio Antúnez¹⁸⁰.

La creación de este museo, se concretó en 1991, momento en el cual se articuló una coordinación entre la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso, el Municipio de la misma ciudad y un conjunto de artistas plásticos que colocaron a libre disposición de la comunidad el diseño de las 21 obras murales que hasta el día de hoy enriquecen las calles, pasajes y escaleras de este museo urbano, inaugurado oficialmente en julio de 1992.

¹⁷⁷ Fuente: @Alexis Calderón.

¹⁷⁸ Méndez, *Museo a Cielo...*, Op. Cit., p. 13.

¹⁷⁹ Entrevista a Diego Rodríguez, director de la escuela de Restauración, DUOC UC, realizada el 09.12.2016.

¹⁸⁰ Fuente: www.emol.com

“Con la ayuda del Director del Museo Nacional de Bellas Artes, el pintor Nemesio Antúnez, se escogió e invitó a pintores de vasta y reconocida trayectoria, de corrientes y posiciones muy distintas. Además que fueran representantes de un momento de gran apertura hacia las corrientes de la plástica contemporánea de los artistas chilenos (los años 40 – 50)”¹⁸¹.



Ilustración 57, Mural 11 de Mario Toral, Cerro Bellavista.¹⁸²

La creación del MaCA, está directamente asociada a la contingencia política de principios de los años 90 del siglo pasado. El retorno a la democracia tras 17 años bajo la sombra de la Junta Militar de Gobierno encabezada por Pinochet, marcaron el renacer de un sinnúmero de expresiones artísticas que parecían condenadas a la desaparición o a la clandestinidad.

¹⁸¹ Méndez, *Museo a Cielo...*, Op. Cit., p. 14.

¹⁸² Fuente: © Alexis Calderón.



Ilustración 58, Mural 6 de Matilde Pérez, Cerro Bellavista.¹⁸³

De esta manera, la unión entre pintura mural y espacio público cobró un nuevo sentido. La creación de este museo, fue expresión del renacer de la vocación estética del arte urbano. Un arte esperanzado frente al porvenir. Un arte que se liberaba de los principios que movilizaban al rayado y al muralismo político, no obstante de mostrarse profundamente responsabilizado por lo social, movilizando artistas, instituciones, recursos humanos y patrocinios económicos. Se trataba de un arte que a fin de cuentas, no se desentendía de la realidad ni de la carga histórica que arrastraba.

El MaCA del Cerro Bellavista, fue expresión del quiebre del economicismo artístico, toda vez que los artistas colocaron su propiedad intelectual al servicio y al provecho de la comunidad no especializada. En efecto, la creación de este museo, constituyó un ejemplo paradigmático en la historia del arte chileno. “Los murales del Museo A Cielo Abierto, constituyen una excepción en el muralismo nacional ya que son el ejemplo más cercano al concepto de integración plástica-social”¹⁸⁴.



Ilustración 59, Mural 10 de Roberto Matta, Cerro Bellavista.¹⁸⁵

¹⁸³ Ídem.

¹⁸⁴ Campos *Acercamiento a la pintura mural...*, Op. Cit., p. 26.

¹⁸⁵ Fuente: © Alexis Calderón.

Estas acciones, ciertamente no resolvieron problemas sociales, pero marcaron una intencionalidad. Los murales surgieron de una dinámica colectiva, en donde el arte se colocó al servicio del “nuevo Chile”. Hablamos de un Chile que contra todo obstáculo, se manifestaba más luminoso, democrático, inclusivo y diverso.

Así, la alta cultura burguesa, crítica y de izquierda, se presentaba generosa frente a lo que, bajo una percepción subsidiaria, el pueblo estaba necesitando para continuar renaciendo de la oscuridad. En efecto, parece imposible desconocer un grado de asistencialismo en dicho ejercicio. La cultura, efectivamente se estaba colocado al servicio de todos los ciudadanos, pero su producción seguía estando reservada sólo para algunos. “Por primera vez los modestos habitantes de este cerro son dueños y vecinos de obras de arte”, nos dice el profesor Méndez¹⁸⁶.

Por tratarse de un regalo a la comunidad, el diseño del proyecto MaCA, jamás contempló un plan de gestión ni de manejo del museo, ni de las 21 obras murales que hasta el día de hoy, con mayor o menor resguardo, enriquecen las calles, pasajes y escaleras de este museo.

El impacto del Museo a Cielo Abierto, sobrepasó todas las expectativas. Y es que la comunidad porteña prontamente se identificó con un museo que, junto al retorno de la democracia, comenzaba a liberar al arte del activismo político para vincularse al territorio y al desarrollo social.

3.2. El “Museo Urbano de la Población Gómez Carreño” (1994)

La segunda experiencia museal a cielo abierto, está representada por la aparición del Museo Urbano Población Gómez Carreño de Viña del Mar. Ésta última, no sólo marca el comienzo de los museos urbanos de pintura mural en la llamada ciudad jardín, sino que integra nuevos elementos constitutivos al desarrollo de los proyectos de este tipo.

Su inauguración se remonta al año 1994, aunque los orígenes de la idea, guardan una temporalidad mayor. A saber, la idea surge de Rodrigo González y Max Bastidas, quienes tras convertirse en Alcalde y Consejero Regional, respectivamente, pensaron replicar la experiencia observada en el Musée Urbain Tony Garnier de la Ciudad de Lyon, que ellos mismos conocieron.



Ilustración 60, Rodrigo González.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Méndez, *Museo a Cielo...*, Op. Cit., p. 14.

¹⁸⁷ Fuente: reseñas bibliográficas www.bcn.cl

En efecto, González como profesor de filosofía y Bastidas como asistente social, quedaron muy entusiasmados al observar que a partir de la creación de murales en una zona urbana periférica, era posible levantar el entusiasmo, la organización y la participación de una comunidad local.

De esta forma, ambos se trazaron el desafío de no sólo traer la idea a la población Gómez Carreño, sino también a un grupo de muralistas franceses a los cuales se encargaría el diseño y la confección de algunas obras en una trama urbana compuesta por blocks de departamentos destinados a ofrecer una solución habitacional a grupos sociales de estratos socioeconómicos medios y medios bajos.



Ilustración 61, Creación de mural "Homenaje a Chile", Gómez Carreño.¹⁸⁸

Para alcanzar este desafío, González y Bastidas a través de la Ilustre Municipio de Viña del Mar, asumen la coordinación operativa, mientras que la ejecución inicial del proyecto queda en manos del Grupo Le Tête d'Or de Lyon (Francia) y de distintos artistas de Gómez Carreño. A ellos se uniría el artista y profesor Víctor Maturana Leighton, quien se encargó de la coordinación de estudiantes y profesores de la especialidad de artes gráficas Liceo José Francisco Vergara. Por su parte, el dirigente vecinal Cristian Moreno, se encargó de la coordinación territorial con las Juntas de Vecinos del sector.

¹⁸⁸ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.



Ilustración 62, Creación de murales 1 y 2 en Museo Urbano Gómez Carreño.¹⁸⁹

A diferencia del museo del Cerro Bellavista, la creación del museo de Gómez Carreño tardó varios años. Hacia el año 1994, se pinta el Mural n° 1 “Homenaje a Chile”, ejecutado por el Grupo muralista francés Le Tête d’Or. Le sigue el Mural n° 2 “Ecología”, ejecutado por artistas de la Escuela Municipal de Bellas Artes de Viña del Mar. A ellos se agrega el Mural n° 3 “La familia chilena”, ejecutado por los artistas Víctor Maturana, Claudio Vidal, Freddy Zeballos (Q.E.P.D.) y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara. Estos tres murales formaron parte de la triada que engalanó las caras laterales de una población periférica de la comuna de Viña del Mar¹⁹⁰.



Ilustración 63, Ex Dirigente Vecinal Cristian Moreno junto a artista de Le Tête d’Or.¹⁹¹

Hacia el año 1995, surgió el Mural n° 4 “El niño en el columpio”, ejecutado por Víctor Maturana, estudiantes del Liceo Politécnico José Francisco Vergara y estudiantes de la Facultad de Arte de la UPLA en el contexto del proyecto “La pintura mural y el grabado unidos por la computación gráfica”, financiado por la Universidad de Playa Ancha¹⁹².

¹⁸⁹ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

¹⁹⁰ “Aprender a aprender, aprender a hacer y aprender a ser”, en: Gómez Carreño, *Informativo Mensual del Centro de formación y desarrollo cultural Gómez Carreño*, n°1, octubre de 2002, p. 6.

¹⁹¹ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

¹⁹² “Aprender a aprender...”, Op. Cit., p. 6.



Ilustración 64, Desaparecido mural 3, “La familia chilena”.¹⁹³

Al año siguiente, se plasmó el Mural n° 5 (sin título), ejecutado por Víctor Maturana junto a estudiantes del Liceo José Francisco Vergara, en el marco de un Concurso Infantil de Murales, organizado y financiado por la Secretaría Regional Ministerial de Educación V Región (SECREDOC). Ese mismo año 1996, aparece el Mural n° 6 “El pájaro”, ejecutado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, también bajo el financiamiento de la SECREDOC. En 1997, es creado el Mural n° 7 “Fantasía”, por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, con financiamiento de la SECREDOC. En tanto, el Mural n° 8 “Geometría lunar”, surge en condiciones idénticas a su precedente, sobre la deteriorada obra mural n° 1¹⁹⁴.

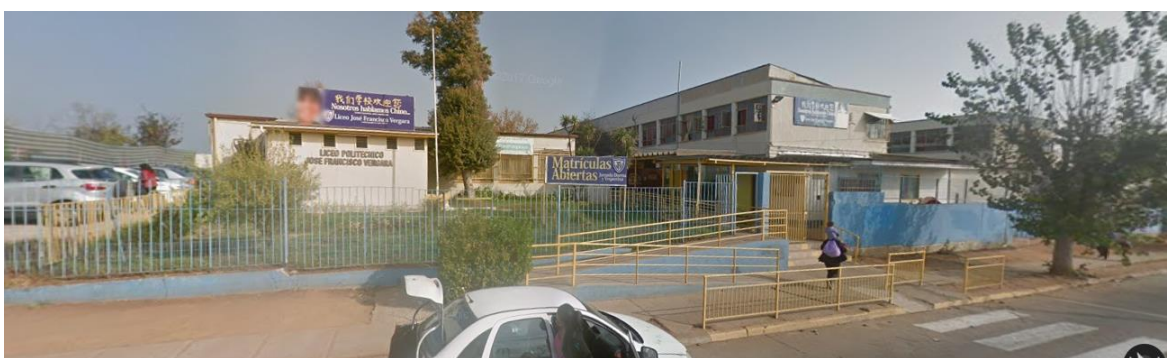


Ilustración 65, Puerta de acceso al Liceo Politécnico José Francisco Vergara de Gómez Carreño.¹⁹⁵

Tras un receso prolongado, durante el año 2006 es creado el Mural n° 9 “Levitante”, cuya ejecución queda a cargo de Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José

¹⁹³ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

¹⁹⁴ “Aprender a aprender, aprender a hacer...”, Op. Cit., p. 7.

¹⁹⁵ Fuente: Google Street.

Francisco Vergara, en coordinación con la Unión Comunal de Juntas de Vecinos de Gómez Carreño en el marco del “Proyecto Levitante” de intervención de fachadas¹⁹⁶.

La importancia de este museo radica en varios aspectos. En primer lugar, porque demostró que el arte constituye un medio efectivo para la reconfiguración del quehacer social. En segundo lugar, porque el proyecto fue capaz de articular el quehacer de las organizaciones comunitaria con el reacondicionamiento del territorio. Y, en tercer lugar, porque fue el primer proyecto que presentó un conjunto de obras de gran escala en una trama urbana periférica de la ciudad.

3.3. El “Museo al Aire Libre, Muros que Miran al Mar” (2011)

El tercer museo urbano que es objeto de esta investigación, también se emplaza en Viña del Mar bajo el nombre de Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar. “El concepto mismo nace del poema del mismo nombre creado por Gonzalo Villar, con quien iniciamos una investigación sobre Recreo y su historia. Luego se nos unió el muralista Claudio Francia, quien será el encargado de la concreción del proyecto, junto a los alumnos de su escuela de muralismo”¹⁹⁷.



Ilustración 66, Myriam Parra Vásquez en Galería de Arte Casa Verde.¹⁹⁸



Ilustración 67, Gonzalo Villar, Claudio Francia y Myriam Parra.¹⁹⁹

¹⁹⁶ “Murales dan más vida y color a cerros. Artista Víctor Maturana desarrolla proyecto de murales”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, martes 17 de enero de 2006.

¹⁹⁷ “Viña tendrá su propio museo al aire libre. Obras de diversos artistas nacionales serán reproducidas en paredes cedidas por vecinos”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, domingo 8 de mayo de 2011.

¹⁹⁸ Fuente: www.crecersindios.com

En efecto, para comprender los orígenes del museo, es preciso referirse a Myriam Parra, quien desempeñándose como directora y curadora de la Galería de Arte Casa Verde, se planteó junto al poeta Gonzalo Villar, el objetivo de acercar el arte a la comunidad. Fue así como surgió la idea de llevar la galería al espacio público, reproduciendo distintas obras de artistas asociados a la Casa Verde en los muros del sector Cerro Recreo de Viña del Mar²⁰⁰.

Fue así como Myriam Parra que asumió el rol de curadora del museo, se contactó con Gonzalo Villar que plasmó una visión poética al proyecto, y con el artista Claudio Francia, que se encargó de ejecutar la reproducción de obras de diversos artistas contemporáneos cuyas creaciones, en algún momento formaron parte de la galería, tanto en formatos como en técnicas distintas a las de la pintura mural (como óleo, grabado digital, xilografía (madera), litografía (piedra), calcografía (metal) o serigrafía).

El financiamiento inicial del proyecto fue el resultado de una postulación a fondos del Gobierno Regional (GORE), por parte de la Junta de Vecinos n°8 Villa Moderna de Recreo y la Fundación Tempestad (creada por Myriam Parra, para sostener este proyecto cultural), los cuales permitieron la compra de materiales y el pago de honorarios por la ejecución de los primeros murales, creados entre el año 2011 y 2012²⁰¹.

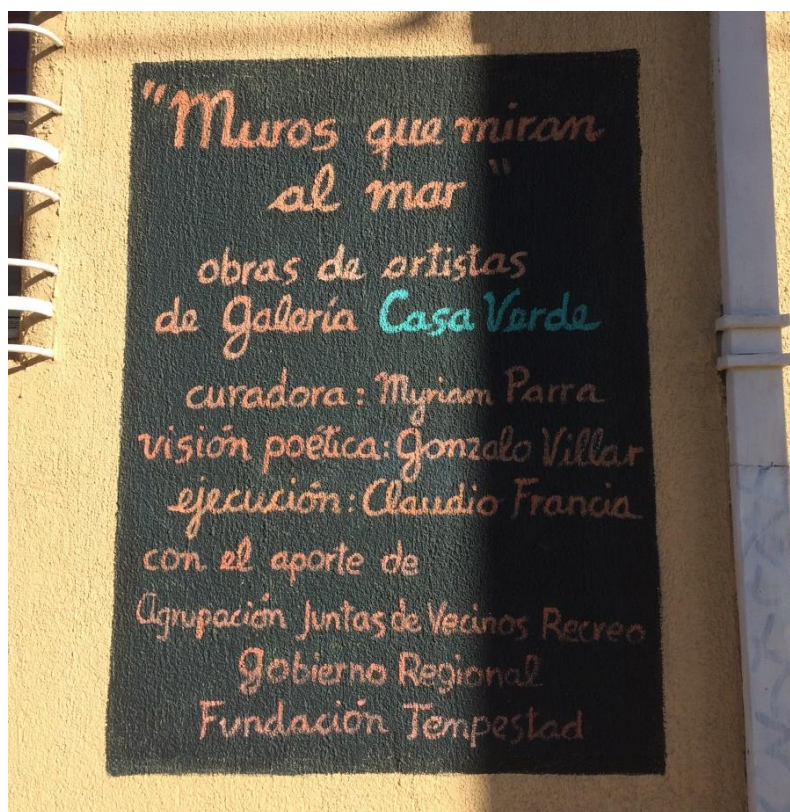


Ilustración 68, Leyenda informativa del Museo Muros que Miran al Mar, en Café Recreo.²⁰²

De esta forma, en el Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar, actualmente es posible encontrar reproducciones de obras de Gonzalo Cienfuegos, Pancha Núñez, Benjamín Lira, Claudio Vidal y Claudio

¹⁹⁹ Fuente: Archivo personal de Myriam Parra.

²⁰⁰ Entrevista a Myriam Parra, Curadora del Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar y Directora de la Galería de Arte Casa Verde de Recreo, realizada el 23.11.2017.

²⁰¹ Ídem.

²⁰² Fuente: © Alexis Calderón.

Francia, entre otros tantos, en una prolongación que va entre la intersección Av. Diego Portales con calle Roma y la intersección Av. Camino Real con calle Barros Arana.

3.4. El “Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco” (2012)

La cuarta experiencia museal analizada a través de esta investigación, está representada por el Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco, inaugurado a fines del año 2012. Este proyecto, aporta nuevos elementos al proceso de aparición de museos urbanos, al integrar el lenguaje y los fundamentos del Street art.

El museo, que contó con la participación de 77 artistas o escritores que plasmaron 31 obras, nace por iniciativa de la gestora cultural Isidora Rivas Carmona, quien postula a fondos del Fondat regional, presentando el proyecto Graffestival, 1er Festival de Graffiti Latinoamericano, el cual resultaría ejecutado en el Cerro Polanco entre los días 2 y 4 de noviembre de 2012.

Fue Isidora Rivas, promotora y coordinadora general del proyecto quien convocó a diversos artistas del graffiti muralismo nacional e internacional para, a través del arte urbano, cambiar la cara al Cerro Polanco, resignificar el espacio público, fortalecer la identidad de los habitantes del cerro e integrar a la comunidad local en proyectos de desarrollo social y cultural. El Festival Latinoamericano de Graffiti-Mural, se desarrolló “al interior de un territorio que hasta ese entonces, estaba catalogado como uno de los sectores de alta vulnerabilidad social de la ciudad, el Cerro Polanco (Ministerio de Vivienda y Urbanismo, 2007)”²⁰³.



Ilustración 69, Gestora cultural Isidora Rivas.

Todo esto, implicó el desarrollo de una convocatoria que dejó importantes frutos. En efecto, el proyecto desató una altísima participación de la comunidad que implicó tanto el ofrecimiento de sus paredes y muros, como aportes sustanciales al proceso creativo, fortaleciendo el proceso de apropiación social del proyecto. “Muchos de los vecinos prestaron su ayuda con electricidad, agua o cualquier otra necesidad a la organización en un ambiente de camaradería”²⁰⁴.

²⁰³ Rivas, *Puerto tatuado...*, Op. Cit., p. 128.

²⁰⁴ “Fotoreportaje: los grafitis se tomaron Valparaíso”, *La Otra Voz*, 06 de noviembre de 2012. En: <http://laotravez.org/fotoreportaje-los-grafitis-se-tomaron-valparaiso/> Visitado el: 31.03.2018.



Ilustración 70, Graffiti mural de ALAPINTA, Cerro Polanco²⁰⁵.

De esta forma, las paredes y los muros del Cerro Polanco, acogieron obras de los chilenos, Abusa, Agotok, Alapinta, Bam, Cekis, Drë, Color Imposible, Defos, Eney, Excolor, Group, Ha, Los Norteños, Ninfi, Odio – Koam, Stgo Under, Stick, Tecrey, Turronas, Vida Ingravita, Wsdm, Saile, Tips, además de obras de los extranjeros Anarkia (Brasil), Bastardilla (Colombia), Dhear (México), Entes & Pésimo (Perú), Finok (Brasil), Jaz (Argentina) y Tysa (México), entre otros.



Ilustración 71, Graffiti mural de Drë, Cerro Polanco.²⁰⁶

3.5. El “Museo Muralista Barrio Ramón Cordero” (2014)

El Museo Muralista Barrio Ramón Cordero, ubicado en el Cerro Playa Ancha es el quinto proyecto que abordaremos. Éste último se inauguró el 2014, en el marco de un proyecto de reacondicionamiento urbano y social llevado a efecto por la Fundación Junto al Barrio (JAB).

Este museo, constituyó un desafío para el equipo de barrio de la Fundación JAB, puesto que implicó la articulación de diversas acciones de acercamiento a la comunidad local, que implicaron la realización de

²⁰⁵ Fuente: “Muros finalizados”, publicado en Facebook de Polanco Graffestival el 17 de diciembre de 2012. En: https://www.facebook.com/pg/PolancoGraffestival/photos/?tab=album&album_id=189473151177277 Visitado el 07.04.2018.

²⁰⁶ Ídem.

visitas puerta a puerta, la participación en asambleas y la organización de reuniones en cada block, para exponer proyecto, recoger impresiones y adoptar ideas de intervención urbana²⁰⁷.

De ahí surgió la figura de un coordinador por cada block, al cual se denominó comunero, a cargo de coordinar todas las acciones en las cuales se solicitaba el apoyo de los vecinos, como era la instalación de andamios o la alimentación de los artistas que pintaron los murales. En efecto, la participación y la colaboración activa de la comunidad fueron un requisito fundamental, puesto que el desarrollo de capacidades de organización vecinal constituyó un fin elemental del proyecto. “La co-responsabilidad en el proyecto y la conciencia de los diferentes actores involucrados en el mismo, permitió a los vecinos darle un sentido de pertenencia a cada una de las obras, ya que participaron activamente en las diferentes fases del proyecto”²⁰⁸.



*Ilustración 72, Obra de Mario Murúa Museo Ramón Cordero.*²⁰⁹

Todo esto permitió la creación de seis obras murales en blocks destinados viviendas sociales con serias muestras de postergación. Los artistas convocados a participar de este museo urbano fueron Alejandro ‘Mono’ González, Payo Söchting, Pajarito, Patricio Albornoz, Charquipunk y Mario Murúa.

3.6. “Valparaíso en Colores I. Población Clark” (2016)

Para continuar esta revisión, nos enfocaremos en el surgimiento del proyecto Valparaíso en Colores I. Población Clark del Cerro Larraín de Valparaíso. Éste proyecto, fue encabezado por el gestor cultural Horacio Silva Duarte, quien por largos años se ha encontrado asociado al desarrollo de proyectos de arte urbano, como el proyecto Graffiti Porteño en Barrio Puerto de Valparaíso 2010 o el proyecto Megamurales de INTI y

²⁰⁷ Entrevista a Natalia Brauchy, directora ejecutiva de Fundación Junto al Barrio, realizada el 13.12.2017.

²⁰⁸ “Plaza <<El Encuentro>> y <<La Infancia>> y Museo a Cielo abierto Ramón Cordero en Valparaíso”, *Fundación Junto Al Barrio*, 10 de marzo de 2014. En: <http://www.juntoalbarrio.cl/noticias/disce-parvo-esse-contentus/> Visitado el: 31.03.2018.

²⁰⁹ Fuente: “Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero”, publicado en Facebook de Junto al Barrio, el 23 de enero de 2014. En: <https://www.facebook.com/FundacionJuntoAlBarrio/photos/a.582757628476680.1073741868.264606313625148/582757778476665/?type=3&theater> Visitado el 05.04.2018.

La Robot de Madera (LRM) en Valparaíso, durante el mismo año. A lo que se agrega la edición del libro INTI en asociación con la editorial Ocho Libros Editores, durante el año 2014.



Ilustración 73, Gestor cultural Horacio Silva Duarte.

De esta manera, el año 2015 comienza a gestarse la idea de utilizar el arte urbano como un articulador de renovación urbana y transformación social en barrios de Valparaíso que parecían postergados, dormidos o desvinculados del centro de la ciudad. “Nosotros nos dedicamos al tema artístico pero como no somos personas que giramos en torno a nosotros mismos, evidentemente tenemos la conciencia que ese ciudadano no necesita sólo arte. Por ello, llevamos también a las personas otros beneficios que son más urgentes como son la limpieza, espacios verdes que casi no existen, además de talleres para que las personas desarrollen una conciencia ambiental general de aquí al futuro”²¹⁰.

Fue así como Silva Duarte convertido en director, productor y gestor del proyecto Valparaíso en Colores, se contactó con María Luisa Portuondo directora de Blank Canvas, brazo artístico de la multinacional Converse, para conseguir el financiamiento necesario que permitiría materializar el proyecto.

“Blank Canvas tiene la intención con el tiempo de no sólo hacer una contribución a nivel estético, sino que también a nivel social, es decir, elegir lugares específicos que podamos fortalecer o resignificar a través de la participación ciudadana y la hechura de muralismo en sitios específicos. Siento que uno de los principios de Blank Canvas es incentivar la apropiación territorial, un tema que nos interesa mucho”, indicó la directora del proyecto Blank Canvas en Chile, María Luisa Portuondo²¹¹.

Tras conseguir el patrocinio de Converse, Silva se contactó con la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, que convencida de la propuesta, aportaría aspectos relacionados con la logística, herramientas y personal de mantención²¹².

²¹⁰ “Horacio Silva, director de Valparaíso en Colores: <<nuestro más temido crítico es el vecino que ha visto lo brillante y lo paupérrimo del arte urbano>>”, *Pousta*, publicado el 12 de febrero de 2017. En: <https://pousta.com/valparaiso-en-colores-entrevista/>. Visitado el: 01.04.2018

²¹¹ “Destacados muralistas nacionales le cambian la cara al cerro Larráin”, *Epicentro Chile*, sábado 16 de enero de 2016. En: <https://www.epicentrochile.com/2016/01/16/destacados-muralistas-nacionales-le-cambian-la-cara-al-cerro-larrain/#Cug8vYyuq3KKBZcP.99>. Visitado el 31.03.2018.

²¹² Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

Paralelamente, se desarrolló un trabajo sostenido con la comunidad de los edificios de la Población Clark, que implicó la realización de diversos talleres tanto para articular la organización vecinal como para exponer el proyecto, recoger impresiones y adoptar ideas de intervención y colaboración.

Todo esto, permitió recoger y entregar ideas sustantivas para el desarrollo de un proyecto que quedó plasmado en las paredes del conjunto habitacional, gracias al trabajo de reconocidos artistas del graffiti muralismo, entre los cuales podemos mencionar a: Cekis, Rodrigo Estoy, Matu, Anis, Vale Clave, Drè, Charquipunk, Daniel Marcelli y La Robot de Madera.

3.7. “Valparaíso en Colores II. Población Zenteno” (2016)

El museo urbano Valparaíso en Colores II. Población Zenteno del Cerro Lecheros de Valparaíso, es otro proyecto liderado y gestionado por Horacio Silva. La experiencia preliminar, fue esencial para la fluidez con la cual se desarrolló este proyecto.



Ilustración 74, Afiche de difusión de Valparaíso en Colores II, Cerro Lecheros.²¹³

En lo específico, el museo surgió el 2016 a partir de una articulación entre Horacio Silva y la empresa BigTime de la firma multinacional Arcor (Chile-Argentina), que proporcionó la mayor parte del patrocinio. A lo que se agregaron recursos materiales y humanos de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso.

²¹³ Fuente: <http://www.callegeo.cl/valparaisoencolores2>



Ilustración 75, Mural de Yaikel, Población Zenteno, Cerro Lecheros.²¹⁴

La comunidad asociada a este proyecto fue la Junta de Vecinos n° 53 del Cerro Lecheros. Unidad vecinal con la cual se desarrollaron diversos operativos de limpieza y desmalezamiento, además de acciones destinadas a exponer el proyecto, a recoger la impresión de los vecinos y a definir conjuntamente el diseño de los murales, para lo cual fue trascendental recoger historias de la memoria colectiva del barrio.

Horacio Silva, quien dirigió esta iniciativa, precisó que “es un proyecto artístico social ya que junto a los murales se hicieron otros trabajos de limpieza y talleres medioambientales para preservar la recuperación de la población. Con esto queremos mejorar el barrio a través del arte y de manera permanente. La idea es bien gastar la plata en algo que perdure y que sea real que se note en los barrios”²¹⁵.

Los artistas convocados a esta iniciativa, fueron fieles exponentes del graffiti muralismo chileno, entre los cuales podemos mencionar a Saile, Alapinta, Abusa, Drë, Teo, Yaikel, West, GVZ y Seco, los cuales plasmaron sus obras en 9 caras de los edificios que componen el conjunto habitacional.

Hacia el año 2017, surgió la posibilidad de extender el museo, para lo cual se llevó a efecto una postulación a los Fondos de Iniciativas Culturales Valparaíso (FICVAL) de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso. El resultado exitoso de esta postulación, permitió añadir tres nuevas obras, creadas por los artistas Giova, Aztecas y Maida K²¹⁶. A esta extensión del museo se la denominó “Valparaíso en Colores IV”.

²¹⁴ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/bigtime-valparaiso-en-colores/

²¹⁵ “Murales se lucen en edificios de la población Zenteno del Cerro Lecheros de Valparaíso”, *Asociación de Municipalidades, Región de Valparaíso*. En: <http://www.muniquinta.cl/2016/06/01/murales-se-lucen-en-edificios-de-la-poblacion-zenteno-del-cerro-lecheros-de-valparaiso/>. Visitado el 31.03.2018.

²¹⁶ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

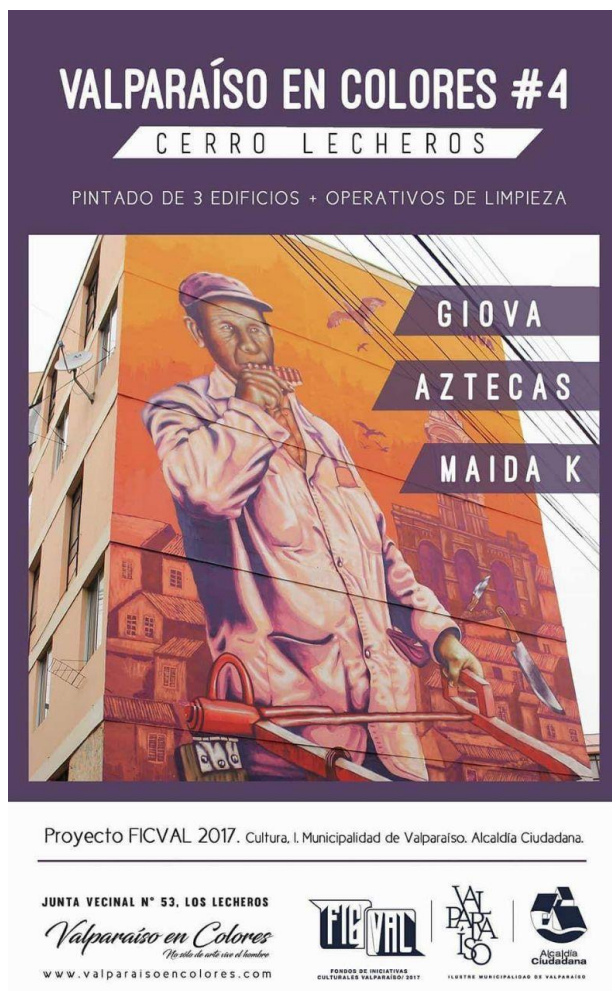


Ilustración 76, Afiche con Mural de Giova, para difusión de Valparaíso en Colores IV, Cerro Lecheros.²¹⁷



Ilustración 77, Mural de Aztecas, Población Zenteno, Cerro Lecheros.²¹⁸

²¹⁷ Fuente: <http://www.callego.cl/valparaisoencolores4>

²¹⁸ Fuente: <http://www.callego.cl/images/murals/2018-02-02%2018.56.29%20HDR.jpg>

5. La configuración de los museos urbanos de pintura mural en Valparaíso y Viña del Mar a partir de sus componentes museales: gestión, contenedor, contenido y comunidad

La propagación de este tipo de propuestas museales, constituye una realidad indesmentible. Sin embargo, aún no es posible encontrar un estudio capaz de observar integralmente las cualidades que ha experimentado la configuración de este llamativo fenómeno cultural. Es por eso que, para contribuir a la comprensión del fenómeno, se analizarán los siete museos mencionados comparando su estructura de gestión, las cualidades del contenedor, las características del contenido y la forma de participación de la comunidad.

4.1. Enfoques de gestión y administración museal

La *gestión* y la *administración* representan un pilar fundamental para la articulación de un proyecto museal. Y es que sin gestión, un museo difícilmente podría ver la luz. La gestión es definida por ICOM como “la acción destinada a asegurar la dirección de los asuntos administrativos del museo o como el conjunto de acciones no directamente vinculadas con sus actividades específicas (preservación, investigación y comunicación)”²¹⁹. De esta manera, la gestión también involucra aspectos administrativos tales como “tareas relacionadas con los aspectos financieros (contabilidad, control de gestión, finanzas) y jurídicos del museo, la seguridad y el mantenimiento, la organización del personal y el marketing; también los procesos estratégicos y la planificación general”²²⁰.

En términos generales, la gestión es una actividad vinculada a la dirección y al liderazgo que se encarga de la toma de decisiones estratégicas capaces de sostener el desarrollo exitoso del proyecto museal. En efecto, la responsabilidad frente a las decisiones adoptadas es un aspecto del cual el encargado de gestión no puede abstraerse. En lo específico, la gestión debe facilitar el desarrollo de la misión del museo, dirigir sus esfuerzos y controlar sus metas y objetivos, comunicar sus mandatos y establecer articulaciones con otras instituciones. A lo que se añade, evaluar la eficiencia y efectividad de su administración y su personal. Al respecto, Lord y Dexter, plantean que “el propósito de la gestión de museos es facilitar la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión del museo, al cumplimiento de su mandato y a la ejecución de sus objetivos a corto y a largo plazo para cada una de sus funciones”²²¹.

La gestión museal se encuentra emparentada a las funciones de administración, planificación y organización institucional. “Organizar un museo”, argumenta Aurora León, es “tener una noción clara de su razón de ser, de la repercusión que éste ejerce en campos concretos como la sociedad, la cultura, la historia, el progreso y el arte. Y cuando esa noción llega a la conciencia es cuando el museo está preparado para sobrepasar un plano de ideaciones básicas y constatarlas en unas realidades que sean valoradas concretamente”²²².

4.1.1. Responsables de la gestión

Desde el año 1991 al año 2016, tanto personas naturales como personas jurídicas han asumido esta difícil tarea. Entre las personas naturales, podemos mencionar a Francisco Méndez Labbé gestor del Museo del Cerro Bellavista (1992), Myriam Parra gestora del Cerro Recreo (2011), Isidora Rivas Carmona gestora del

²¹⁹ Desvallées, *Conceptos claves de...*, Op. Cit., p. 40.

²²⁰ Ídem.

²²¹ Lord, Barry; Dexter, Gail, *Manual de Gestión de Museos*, Ariel, Barcelona, 1998, p. 15.

²²² León, *El museo. Teoría...*, Op. Cit., p. 79.

Cerro Polanco (2012) y Horacio Silva Duarte gestor de los del Cerro Lecheros y Larraín (2016). Mientras que entre las personas jurídicas, podemos mencionar al Municipio de Viña del Mar que promovió el museo de Gómez Carreño (1994) y la Fundación Junto al Barrio (JAB) que movilizó el de Playa Ancha (2014).

4.1.2. Responsabilidades de la gestión

Cada uno de estos gestores, tuvo la responsabilidad de articular equipos de ejecución del proyecto museal que combinaron la acción de coordinadores, miembros de instituciones de educación superior, agentes municipales o gubernamentales, especialistas en pintura mural, representantes de la empresa privada, dirigentes vecinales y/o vecinos dispuestos a colaborar.

La conformación de equipos, es uno de los aspectos más representativos de la gestión. De aquella conformación colectiva ha dependido buena parte de la realización de estos proyectos museales. En efecto, han sido aquellos equipos los que han realizado los estudios preliminares, la definición de los fines perseguidos, el diseño de las propuestas, la postulación a fondos públicos, la definición de las temáticas, la articulación de redes de colaboración con la empresa privada, la promoción y difusión del proyecto, el pintado de los murales, las reuniones con la comunidad, la definición de la logística, la adquisición de materiales y las evaluaciones conforme al avance, entre otras tantas cosas.

4.1.3. Definición de los fines

La definición de los fines perseguidos a partir de la creación de estos museos, es un aspecto relevante de la gestión. La revisión de este aspecto nos permite establecer que todos los museos guardan fines sociales, sin embargo, se avizoran dos grandes tendencias. Por una parte los que articulan sus fines sociales con la democratización artística y, por otra, los que articulan sus fines sociales con la recomposición urbana.

En el primer grupo es posible incluir al Museo del Cerro Bellavista de Valparaíso y al Museo del Cerro Recreo de Viña del Mar. Los objetivos perseguidos con la creación del Museo del Cerro Bellavista, apuntaron a: “Concretar un proyecto de fines de los años ’60 del siglo pasado, interrumpido por la dictadura. Obsequiar a Valparaíso un conjunto de obras de arte diseñadas por reconocidos artistas. Y, colocar el quehacer artístico a disposición de la comunidad porteña en un lugar central de la ciudad”²²³. En principio, bien podríamos señalar que estos fines no parecen tan ambiciosos, sin embargo, esto constituía un asunto de enorme envergadura a comienzos de la década del noventa.

El museo de Recreo, guarda varios puntos de encuentro con su símil del Cerro Bellavista. Y es que sus fines son: “Reproducir obras de artistas asociados a la Galería de Arte Casa Verde en los muros del sector Recreo de Viña del Mar. Acercar el arte a la comunidad. Y difundir la obra de artistas contemporáneos reconocidos”²²⁴. Una de las diferencias más sustantivas, radica en que éste museo no se articula en función del diseño de obras exclusivas, sino principalmente, a partir de reproducciones de obras de artistas reconocidos.

Entre los museos que vinculan sus fines sociales al desarrollo urbano, podemos mencionar el Museo Urbano de Gómez Carreño. De éste se desprende la misión de: “Integrar arte al desarrollo urbanístico de la ciudad

²²³ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora del MaCA, realizada el día Lunes 11.12.2016.

²²⁴ Entrevista a Myriam Parra, Op. Cit.

potenciando el casco histórico de Gómez Carreño. Fortalecer el sentimiento de identidad y pertenencia. Colocar al alcance de la comunidad el quehacer artístico local de Gómez Carreño. Y mejorar la estética de un sector periférico de la ciudad”²²⁵. Cronológicamente, este museo es el primero que busca hacerse cargo de aspectos vinculados al desarrollo social de un territorio. De modo que el arte, más que un fin, pasa a constituir un medio complementario.

El museo urbano del Cerro Polanco también sigue esta corriente. Éste último, establece como principal misión: resignificar el espacio público a través del arte urbano, cambiar la cara a un barrio postergado de Valparaíso, fortalecer la identidad de los habitantes del Cerro Polanco, traer de regreso la cultura del graffiti al barrio e integrar a la comunidad local en proyectos de desarrollo social. En este caso, tanto lo artístico como lo urbano constituyen un motor para la recomposición social territorial²²⁶.

Un caso bastante parecido es el que se desprende al observar los fines que esboza la creación del Museo Ramón Cordero del Cerro Playa Ancha. De éste se desprende: “Mejorar condiciones de habitabilidad frente a la escasez de espacios públicos del conjunto habitacional, mediante renovación de fachadas y mejora de condiciones del espacio público. Apoyar el proceso de consolidación de juntas de vecinos que aún no se encontraban formalizadas mediante la instalación de capacidades y habilidades sociales, destinadas a potenciar la activación, integración, la participación y la identificación de la comunidad con su barrio (“caja de herramientas” destinada a generar autonomías para acceder a beneficios sociales por medio de organizaciones vecinales)”²²⁷.

En esta misma línea podemos agrupar los museos del Proyecto Valparaíso en Colores de los Cerros Lecheros y Larraín. En ambos se establece como principales fines: “Despertar a comunidades dormidas para plantearles que existe la posibilidad de devolver a su habitat la vitalidad y jovialidad que quizás tuvo hace décadas atrás, pero con elementos positivos de la actualidad. Entregar renovación a la ciudad de Valparaíso a través del arte y actividades participativas complementarias. Fortalecer la identidad del barrio, rehabilitando la sociabilidad y la participación vecinal. Y llevar el arte a un barrio que no parecía integrado al centro de la ciudad”²²⁸.

4.1.4. Gestión para el financiamiento

Actualmente, se ha visto un desapego hacia el concepto de administración museal, pasando a imponerse el de gestión organizacional. Sin embargo, este no ha sido el único cambio que ha experimentado que el hacer museal. La introducción de conceptos tales como el de marketing museal o managment museal, es propia de la interacción con las nuevas lógicas del mercado. “Es así como algunos de los puntos más conflictivos en materia de organización de la política museal están condicionados por la oposición entre una cierta lógica de mercado y una lógica más tradicional, regida por los poderes públicos”²²⁹.

La gestión actual de museos, no se desentiende de la movilización de financiamiento privado ni de la producción de una oferta de consumo. “De allí deriva claramente el desarrollo de nuevas formas de

²²⁵ Entrevista a Víctor Maturana, artista plástico y profesor del Liceo José Francisco Vergara, realizada el 21.11.2017.

²²⁶ Cfr. “Polanco festival Graffiti Mural”, publicado en YouTube, el 12 de noviembre de 2012. En: <https://www.youtube.com/watch?v=Nkt33gd7bKA> Visitado el 31.03.2018.

²²⁷ Entrevista a Natalia Brauchy, Op. Cit.

²²⁸ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

²²⁹ Desvallées, *Conceptos claves de...*, Op. Cit., p. 41.

financiamiento (diversidad de boutiques, alquiler de salas, asociaciones financieras) y sobre todo, las cuestiones relacionadas con la instauración del derecho de entrada, el desarrollo de exposiciones temporarias populares (blockbusters) o la venta de colecciones”²³⁰.

Todo esto, ha derivado en que cada vez se instalen con mayor fuerza y aceptación, proyectos de cofinanciamiento público-privado, tanto en fondos concursables como en proyectos de organismos e instituciones del Estado.

Esta dinámica, también se ha observado a través de los distintos museos urbanos de pintura mural de Valparaíso y Viña del Mar. Entre los que han experimentado con mayor claridad esta vinculación podemos mencionar los del Cerro Bellavista, Cerro Playa Ancha, Cerro Lecheros y Cerro Larraín.

El museo del Cerro Bellavista, se financió con “fondos proporcionados por la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, por la Universidad Católica de Valparaíso y por Pinturas Tricolor S.A. Viña del Mar”²³¹.

Por su parte, el Museo Ramón Cordero recibió “recursos provenientes de la Ley de Donaciones Sociales de empresas privadas. En este caso principalmente a partir de la postulación a fondos concursables de Entel. Adicionalmente, se utilizaron recursos de Ultramar, del Ministerio de Desarrollo Social y de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso”²³².

Los proyectos de Valparaíso en Colores, también gozaron de esta comunión público-privada. El museo del Cerro Larraín, recibió el “patrocinio de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso y el patrocinio privado de Blank Canvas de Converse”, mientras que el museo del Cerro Lecheros, recibió el “patrocinio de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso y de la empresa privada Arcor (BigTime)”²³³. A saber, con mayores o menores aportes, todos estos museos han sido el resultado de una vinculación entre los fondos públicos y la empresa privada.

No obstante, existen otros como el de Gómez Carreño, Recreo y Cerro Polanco, que han recibido principalmente aportes públicos, quedando el financiamiento privado más bien reservado al aporte solidario realizado por vecinos. En este campo se inscribe el museo de Gómez Carreño que “recibió aportes directos del Municipio viñamarino bajo la alcaldía de Rodrigo González y aportes de los propios vecinos para pintar el resto de las caras de los edificios”²³⁴.

El museo de Recreo, recibió fondos públicos. “El financiamiento inicial corrió por parte del GORE, a partir de la postulación del proyecto por parte de la agrupación de JJ.VV. de Recreo (Junta de Vecinos n°8 Villa Moderna) y Fundación Tempestad (creada para la mantención de los murales). Estos recursos, sólo posibilitaron la compra de materiales y el pago de honorarios por la ejecución de los murales”²³⁵. Sin embargo, estos recursos han resultado insuficientes y es por eso que buena parte de la sostenibilidad del museo, ha sido el resultado del aporte adicional de los promotores del proyecto y de los propios vecinos. El

²³⁰ Ídem.

²³¹ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora, Op. Cit.

²³² Entrevista a Natalia Brauchy, Op. Cit.

²³³ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

²³⁴ Entrevista a Víctor Maturana, Op. Cit.

²³⁵ Entrevista a Myriam Parra, Op. Cit.

Museo del Cerro Polanco, también ha sido financiado a partir de la postulación a fondos concursables provenientes del Fondart Regional²³⁶. Por último, resta mencionar que la extensión del museo del Cerro Lecheros, también recibió fondos públicos, provenientes del Fondo de Iniciativas Culturales de Valparaíso FICVAL.

4.1.5. Difusión y acción comunicacional

Las acciones de difusión y acción comunicacional, también han sido parte de la gestión de estos museos. La inauguración del museo del Cerro Bellavista, implicó una convocatoria a diversos medios de prensa local. Además, con el objeto de difundir el legado patrimonial del MaCA, en 1995 se edita el libro “Museo a Cielo Abierto Valparaíso/The Open Sky Museum of Valparaíso”, a cargo del profesor Francisco Méndez Labbé en coordinación con el Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso²³⁷. El diseño y distribución de folletería también fue un aspecto considerado.

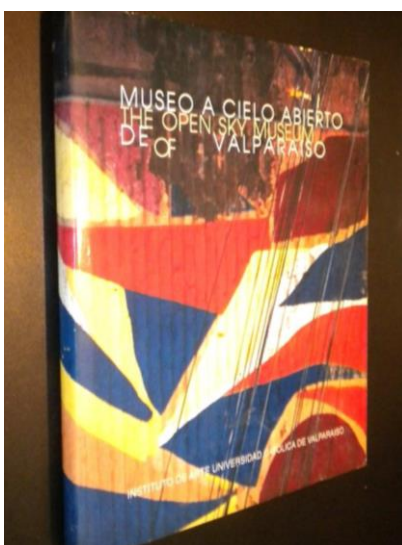


Ilustración 78, Libro Museo a Cielo Abierto de Valparaíso de Francisco Méndez.



Ilustración 79, Folleto informativo del MaCA, realizado por Extensión Cultural de la PUCV.

²³⁶ “Cerro Polanco se suma al circuito turístico de Valparaíso. Tras la refacción de su ascensor, ahora se prepara para un festival internacional de grafiti y anuncia renovación de sus adoquines”, *La Tercera*, 28 de octubre de 2012, p. 28.

²³⁷ Méndez, *Museo a Cielo...*, Op. Cit.

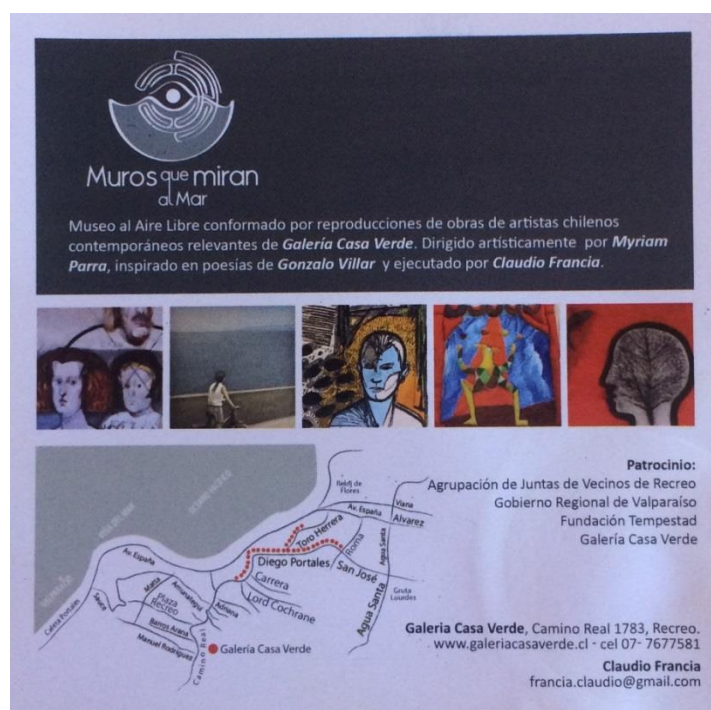


Ilustración 81, Folleto de difusión del Museo Muros que Miran al Mar, de Recreo.²⁴⁰

El proyecto que dio vida al Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco, comenzó con acciones de convocatoria a participar que contemplaron la entrega de folletería y la invitación a participar del proyecto. Su inauguración, contó con el apoyo de la prensa escrita y la televisión local, a lo que se sumó el apoyo de distintos medios digitales, tales como Facebook, Twitter y prensa On Line.



Ilustración 82, Folletería de difusión Polanco Graffiti Festival.

²⁴⁰ Fuente: Archivo personal de Myriam Parra.

La prensa ha sido fundamental para la difusión de estas expresiones culturales. A saber, el Museo Muralista Ramón Cordero, también recibió el apoyo de ésta para su inauguración. A lo que se agregó la distribución de postales con el conjunto de obras del museo para difundirlo.

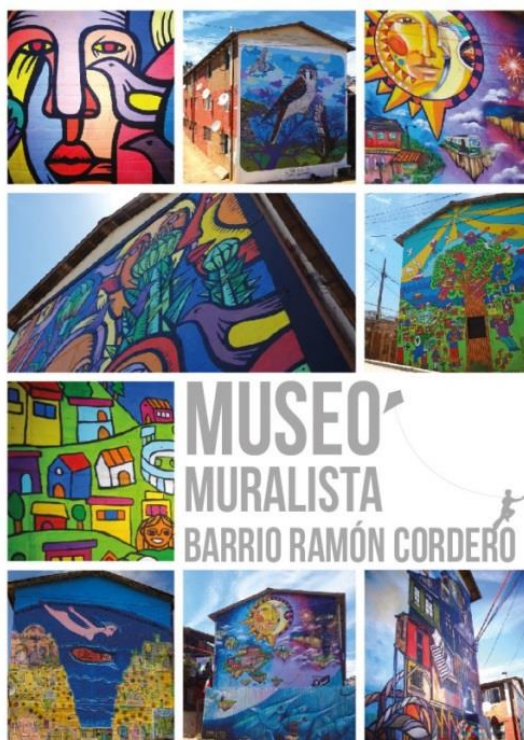


Ilustración 83, Postal de difusión Museo Barrio Ramón Cordero, Playa Ancha.

Los museos de los cerros Larraín y Lecheros, también han contado con la colaboración de prensa clase A de Valparaíso y Santiago durante sus inauguraciones. A ello se añaden estrategias de difusión vía Facebook, Twitter e Instagram, además de una página web destinada a informar y compilar información sobre el proyecto Valparaíso en Colores. Por último, resta señalar que la inauguración del museo de la población Clark, del Cerro Larraín, estableció una vinculación con el proyecto editorial “Street Art, la nueva cara de Valparaíso” destinado a difundir gratuitamente el arte urbano de la ciudad.



Ilustración 84, Libro Street Art, la nueva cara de Valparaíso.

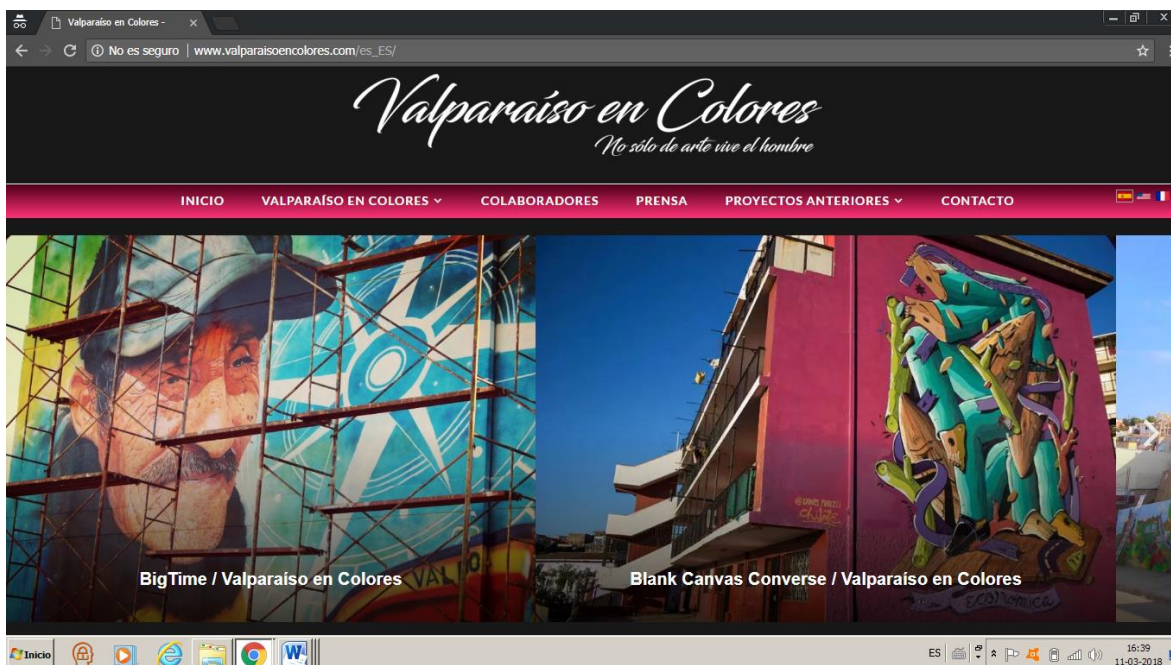


Ilustración 85, Home soporte Web Valparaíso en Colores.²⁴¹

Por último, resta añadir que la extensión del proyecto museal Cerro Lecheros, más conocido como Valparaíso en Colores IV, fue el resultado de una postulación a los Fondos de Iniciativas Culturales Valparaíso (FICVAL) de la Alcaldía Ciudadana de Valparaíso, cuyo aporte permitió la entrega de 3 obras nuevas en 2017.

4.1.6. **Mantenimiento y sostenibilidad**

“El desarrollo sostenible se refiere al patrón de usos de recursos que busca un equilibrio entre la satisfacción de las necesidades humanas básicas y la utilización prudente de los recursos finitos para que estos puedan ser transferidos a las generaciones futuras para su uso y desarrollo”²⁴².

La sostenibilidad de estos museos, tal vez constituye el aspecto más complejo de llevar adelante. Y es que, casi por regla general, se unen dos aspectos que perjudican la perdurabilidad óptima de estos proyectos. El primero de estos aspectos se refiere al financiamiento, cuyos aportes sólo se ajustan al proceso inicial, quedando fuera la mantención de los museos. El segundo, se refiere a la ausencia de una institucionalidad o una organización territorial estable capaz de liderar una gestión sostenible en el tiempo.

Para el caso del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista, podemos señalar que a pesar de existir distintas personas e instituciones interesadas en la preservación del proyecto, no existe un administrador in situ del mismo ni mucho menos una política de manejo sostenible y centralizada que involucre una interacción adecuada de recursos económicos y humanos. El MaCA, nunca ha contado con un plan de gestión ni con un plan de manejo integral sostenido en el tiempo. Mucho menos con una institucionalidad definida e instalada in situ. De manera que lo que más bien se observa, es la dedicación desinteresada de distintas personas, mezclada con diversos proyectos o fondos aislados destinados a preservar el museo a través de los años²⁴³.

²⁴¹ Fuente: <http://www.valparaisoencolores.com>

²⁴² “Gestión del Patrimonio Mundial Cultural”, en: *Patrimonio Mundial. Manual de Referencia*, UNESCO / ICCROM / ICOMOS / UICN, París, 2014, p. 21.

²⁴³ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora, Op. Cit.

En relación al Museo Urbano Gómez Carreño, podemos decir que si bien es cierto que actualmente se encuentra en un estado de abandono, la vinculación histórica al Liceo Politécnico José Francisco Vergara, ofrece una oportunidad cierta para la mantención, restauración o creación de nuevos murales. De hecho, durante la segunda mitad de la década del noventa y principios de la década del dos mil, fue aquella institución la que se hizo cargo de mantener, adicionar y restaurar obras del museo.

La vinculación del museo Muros que Miran al Mar a la Galería de Arte Casa Verde y a la Fundación Tempestad, hace de este museo, el proyecto más sostenible en el tiempo, abriendo la posibilidad cierta de gestionar, administrar y manejar recursos y capital humano en pos de la mantención y el crecimiento de la propuesta artística y social. Ciertamente, los recursos económicos siguen siendo escasos, pero la asociación a una Galería y una Fundación, permiten proyectar optimismo.

El museo del Cerro Polanco, se encuentra altamente expuesto a las dinámicas propias de su dimensión urbana, quedando enfrentado tanto al desgaste natural como a la impresión de tags y graffitis sobre las obras existentes. El museo, nunca contempló un plan de gestión y manejo, ni un organismo vecinal encargado de velar por su mantención. Sin embargo, este proyecto ha otorgado un valor agregado a la oferta cultural del cerro, dialogando positivamente con su principal atractivo: el Ascensor Polanco.

La sostenibilidad del museo Ramón Cordero, también se encuentra limitada por aspectos de financiamiento. Sin embargo, por tratarse de un museo relativamente nuevo (2014) y por ser el resultado de un trabajo sostenido y sistemático con la comunidad, se espera que el proyecto perdure en el tiempo.

Valparaíso en Colores de la Población Clark, es un proyecto reciente que contó con gran adhesión de la comunidad. En efecto, la participación vecinal que dio lugar a la creación de un comité de administración del conjunto habitacional, permite proyectar un positivo resguardo de las obras y del trabajo realizado. Por otra parte, la visita de turistas, permite consolidar un reconocimiento externo al barrio, que aumenta el sentido de orgullo y resguardo de las obras.

Valparaíso en Colores de la Población Zenteno, también permite proyectar una sostenibilidad auspiciosa. La existencia de una organización vecinal preliminar al proyecto y su adhesión a este, permiten prever un compromiso respecto a la sostenibilidad de este proyecto, tanto en lo referido al cuidado de los murales como a la mantención de espacios comunes, como lo son las áreas verdes.



*Ilustración 86, Recuperación socio ambiental de Valparaíso en Colores II.*²⁴⁴

²⁴⁴ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/recuperacion-socio-ambiental/#jp-carousel-428

Por otra parte, resta indicar que al igual que en Cerro Larraín, la visita de turistas al Cerro Lecheros, ha permitido consolidar un reconocimiento externo hacia el barrio, que ha propiciado un afán de resguardo hacia las obras creadas.

4.1.7. Desafíos y proyecciones

El estado de los museos urbanos de Valparaíso y Viña del Mar, condiciona la definición de algunos desafíos para la proyección de estos bienes culturales. Para el museo del Cerro Bellavista, es menester la definición de un modelo de gestión y manejo tanto para el Museo a Cielo Abierto como para su entorno. En tanto, el gran desafío del museo de Gómez Carreño, es su reactivación. “Las organizaciones no mueren se congelan hasta que alguien las reactive”, afirma el profesor Víctor Maturana²⁴⁵.

El desafío que se propone la gestión vinculada al Museo Muros que Miran al Mar es “proyectar la galería de obras hasta el Cerro Esperanza para tender la mano a Valparaíso y vincular simbólicamente este museo al Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista”²⁴⁶. A lo que se añade la creación de una plataforma web referida al museo.

Entre los retos trazados por el gestor de los museos de los Cerros Larraín y Lecheros, se incluyen: “Incentivar el traspaso de experiencias como esta. Instalar el concepto de <<hágalo Ud. mismo>> en lo referido a los deberes de mantención del espacio comunitario. Y, continuar llevando el arte urbano a quienes no tienen acceso cotidiano a los bienes culturales, a partir de un concepto de arte urbano o <<arte al paso>>”²⁴⁷.

En consecuencia, podemos señalar que en la gestión se juega buena parte de la creación, la conservación, el crecimiento y la sostenibilidad de un museo urbano en el tiempo. La gestión de los museos urbanos de Valparaíso y Viña del Mar, guarda el gran desafío de una articulación mayor entre los distintos proyectos, para profundizar el traspaso de experiencias y la conformación de redes. De igual modo, convendría proyectar de desafío de vinculación para la creación de un gran circuito de museos urbanos, capaz de posicionar la oferta de museos urbanos de pintura mural como una expresión cultural característica de las ciudades de Viña del Mar y la ciudad puerto. Se cree que todo esto podría contribuir de gran forma para la sostenibilidad de estos proyectos.

4.2. El territorio como contenedor

Otra de las partes constitutivas de un museo es el *contenedor*. En términos generales, se entiende de esta forma a la estructura arquitectónica que contiene las colecciones, fondos u los objetos de museo para su conservación y exposición.

La coherencia de la estructura arquitectónica sobre la cual se articula una propuesta museal, es clave para el desarrollo del proyecto. Ciertamente, la actividad museal no puede desentenderse de su edificio, aunque no es menos cierto que las cualidades de su naturaleza pueden llegar presentar ciertas contradicciones. “El

²⁴⁵ Entrevista a Víctor Maturana, Op. Cit.

²⁴⁶ Entrevista a Myriam Parra, Op. Cit.

²⁴⁷ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

edificio implica una serie de problemas (sociales, funcionales, estéticos, perceptivos) que constituyen uno de los capítulos más interesantes de la arquitectura contemporánea²⁴⁸.

Es por esto que la estructura arquitectónica de un museo, no puede concebirse como una unidad destinada a permanecer congelada en el tiempo. El edificio dialoga constantemente con el contenido, el público y la planificación estratégica del gestor. “Este rasgo dota a la arquitectura museística de un valor no permanente, flexible, abierto a posteriores modificaciones o ampliaciones; es decir, una arquitectura no acabada, gradual y transitoria, ya que transitorias son, dada la dinámica que debe conllevar el museo, sus funciones, su creciente público, sus exposiciones y ciclos culturales”²⁴⁹.

El contenedor, debe estar preparado para su crecimiento, reestructuración, remodelación y evolución. Tanto su capacidad de flexibilidad como de extensibilidad deben considerarse fundamentales en la fase de diseño de un proyecto museal. En este sentido, la consideración de la comunidad en las decisiones sobre la construcción del museo no puede ser descartada. “Sería enriquecedor para el propio museo que el público colaborase con sugerencias e ideas que pueden resultar viables”²⁵⁰. Por lo demás, anticipaciones como esta, bien podrían contribuir a reafirmar la vocación o sentido público del proyecto.

El diseño y organización de las plantas internas de un museo no es lo único relevante de la estructura arquitectónica. Y es que a la distribución interna se agrega la fisonomía externa del edificio, como parte sustancial de la comunicación inicial del público con la actividad museal. En efecto, “el carácter externo del edificio dice mucho a favor o en contra de la actividad que se desarrolla en el interior; la creciente supresión de esos edificios potentes y majestuosos obedece a la desacralización del arte a la necesidad de tomar forma arquitectónica externa como comunicación directa y como lenguaje de las nuevas metas del museo”²⁵¹.

Sin embargo, en la actualidad, podría no resultar tan preciso indicar que el contenedor es el edificio en el cual se desarrolla la actividad museal. En efecto, el contenedor ya no es sólo edificio. Y es que en las últimas décadas se ha venido observando una transición desde el edificio al territorio.

Todo esto parece formar parte de los crecientes procesos mundiales de musealización y patrimonialización de los bienes culturales y naturales. Según los planteamientos de ICOM, el término musealización “designa de manera general la transformación de un lugar viviente en una especie de museo, ya sea centro de actividades humanas o sitio natural”²⁵². Mientras que el concepto patrimonialización “descansa esencialmente en la idea de la preservación de un objeto o de un espacio, sin ocuparse del conjunto del proceso museal”²⁵³.

Tanto las nuevas inquietudes culturales como las nuevas concepciones museales han hecho del contenedor algo cada vez más diverso y complejo de definir. Un claro ejemplo del fenómeno es la enorme proliferación de museos de sitio, es decir, aquel tipo de “museo concebido y organizado para proteger un patrimonio

²⁴⁸ León, *El museo. Teoría...*, Op. Cit., p. 82.

²⁴⁹ Ídem.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 84.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 85.

²⁵² Desvallées, *Conceptos claves de...*, Op. Cit., p. 50.

²⁵³ Ídem.

natural y cultural, mueble e inmueble, conservado en el lugar donde este patrimonio ha sido creado o descubierto”²⁵⁴.

En efecto, a nivel internacional está resultando cada vez más frecuente identificar imbricaciones o fusiones entre contenedor y contenido. “Desde un punto de vista estrictamente museológico, la musealización es la operación que tiende a extraer, física y conceptualmente, una cosa de su medio natural o cultural de origen para darle un status museal, transformándola en musealium o musealia, <<objeto de museo>>, al hacerla entrar en el campo de lo museal”²⁵⁵.

4.2.1. Características generales del contenedor en Valparaíso y Viña del Mar

En los museos urbanos de pintura mural de Valparaíso y Viña del Mar, el contenedor está constituido por muestras del tejido urbano de distintos sectores. De esta manera, se podría señalar que el contenedor se define fundamentalmente por el contexto en el cual se emplaza el museo.

Hablamos de contextos urbanos que en ciudades como Valparaíso y Viña del Mar, se encuentran directamente asociados a las formas de habitar las múltiples elevaciones, pendientes, gradientes, cerros y quebradas tan propias de la conformación de la terraza litoral que envuelve la Bahía de Valparaíso.

En efecto, es por eso que podríamos señalar que el contenedor de estos museos, es representativo de las formas de habitar esta unidad geomofológica. De ahí la importancia de entender que la observación de las avenidas, calles, pasajes, escaleras, miradores, ascensores y tipos de viviendas (planificadas o espontáneas) que componen la trama urbana, representan muestras del proceso de ocupación del territorio.

Precisamente, tomando en cuenta los procesos de emplazamiento urbano en el territorio es que a continuación se analizarán los contenedores de los diversos museos de Valparaíso y Viña del Mar.

4.2.2. El contenedor de la trama urbana del siglo XIX a nuestros días

Por sus cualidades específicas, comenzaremos nuestro análisis agrupando 3 museos, correspondientes al Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista, al Museo Al Aire Libre Muros que Miran al Mar y al Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco.

El Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista, nos dice Paola Pascual, “son las obras en el lugar”²⁵⁶. Éste, se emplaza en una trama urbana que no posee un constructor específico. Y es que la edificación característica de este cerro, se constituyó esencialmente entre fines del siglo XIX y mediados del siglo XX. De esta forma, es posible observar viviendas básicas de autoconstrucción, edificaciones religiosas, casonas de estratos acomodados y edificaciones destinadas a proporcionar servicios.

²⁵⁴ “Museo de Sitio”. En: <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-74011.html> Visitado el 05.08.2016.

²⁵⁵ Desvallées, *Conceptos claves de...*, Op. Cit., p. 50.

²⁵⁶ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora, Op. Cit.

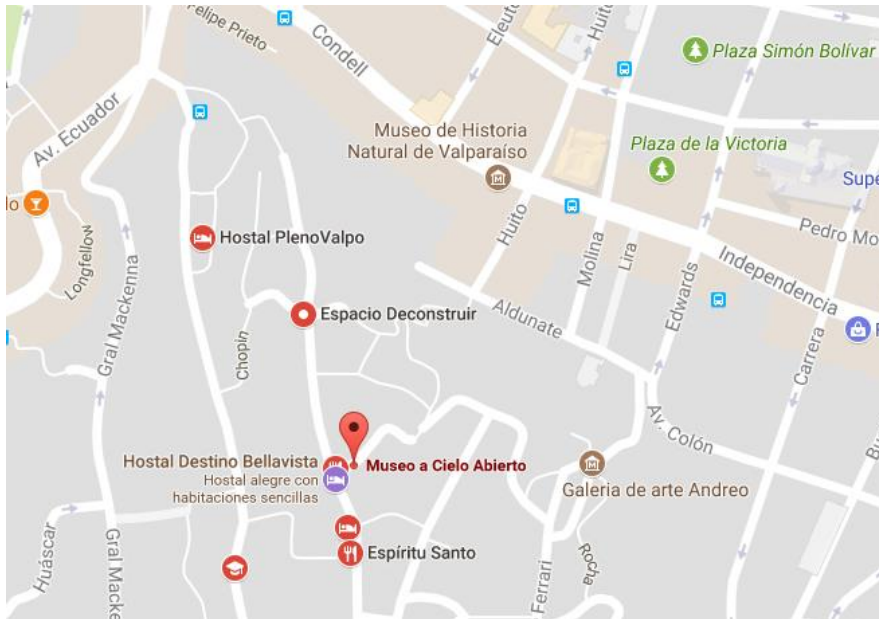


Ilustración 87, Principales arterias del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista.²⁵⁷

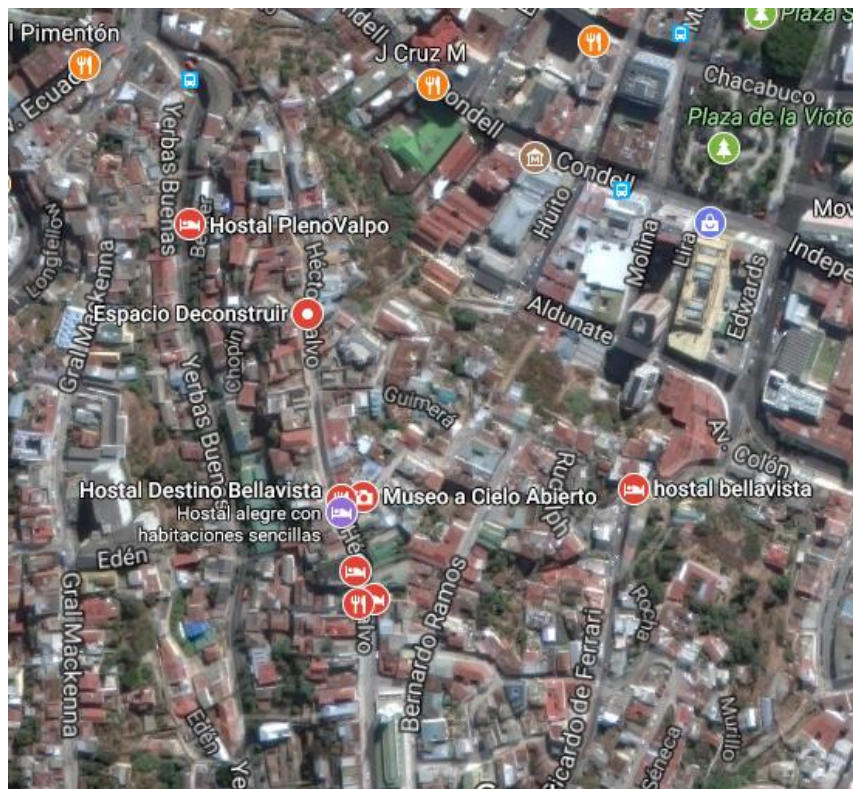


Ilustración 88, Vista satelital de la trama urbana del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista.²⁵⁸

Presenta tipos variados de viviendas, predominando esencialmente casas en pie derecho con adobillo, recubiertas en latón o madera, sobre zócalos que hacen frente a los desniveles del cerro. Las edificaciones resultan representativas de las formas constructivas porteñas y de una población caracterizada por su diversidad socioeconómica.

²⁵⁷ Fuente: Google Maps.

²⁵⁸ Ídem.



Ilustración 89, Desniveles, zócalos, miradores y edificaciones. Al fondo abajo Mural 10 de Roberto Matta y al fondo arriba, Mural 12 de Ramón Vergara Grez.²⁵⁹

La trama en la que se inserta el museo, ofrece pendientes, laderas de cerro, vías estrechas, escaleras, miradores con proyección al océano. Precisamente, el contenedor del museo es una muestra gráfica de los modos de habitar el espacio excepcional que ofrece este cerro.



Ilustración 90, Proyección al horizonte desde mirador del Paseo Guimera del Cerro Bellavista.²⁶⁰

Hablamos de una trama caracterizada por la aparición y desaparición de calles en función de las posibilidades que ofrecen los discontinuos topográficos propios de la naturaleza del cerro que alberga el museo.

Por encontrarse en el cerro que decanta en Plaza Victoria, podríamos decir que geo-referencialmente, el cerro se ubica en la zona céntrica de Valparaíso. Su conectividad está garantizada a través de escaleras, calles peatonales, locomoción colectiva y servicio de ascensor Espíritu Santo.

²⁵⁹ Fuente: © Alexis Calderón.

²⁶⁰ Ídem.



Ilustración 91, Pasajes y escaleras internas del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista.²⁶¹

El cerro, presenta sectores abandonados y de baja mantención. Sin embargo, ha experimentado un proceso de gentrificación ascendente. Abundan hoteles, hostales y restaurantes. También existe bastante comercio minorista que dialoga con el museo.

El Museo Al Aire Libre Muros que Miran al Mar se emplaza entre la intersección Av. Diego Portales con calle Roma y la intersección Av. Camino Real con calle Barros Arana, en el Sector Recreo. "El circuito atravesará Recreo y Esperanza por el antiguo Camino Real, el sendero de origen incaico que une Valparaíso con Quillota y Argentina", señala Gonzalo Villar²⁶². "Esto lo supimos a través de nuestra investigación, fue un eje vial de mucha importancia, y queremos volver a dársela. En sus orígenes, esta calle era un importante camino interior y además la vía que unía Mendoza con Valparaíso", complementa Myriam Parra²⁶³.

²⁶¹ Ídem.

²⁶² "Un nuevo museo al cielo abierto se proyecta entre los cerros Recreo y Esperanza", *Tres Párrafos.com*. En: <http://www.tresparrafos.com/archives/2950> Visitado el: 31.03.2018.

²⁶³ "Viña tendrá su propio museo...", *El Mercurio de Valparaíso*, Op. Cit.



Ilustración 92, Sección de las arterias que comprende el Museo Muros que Miran al Mar.²⁶⁴

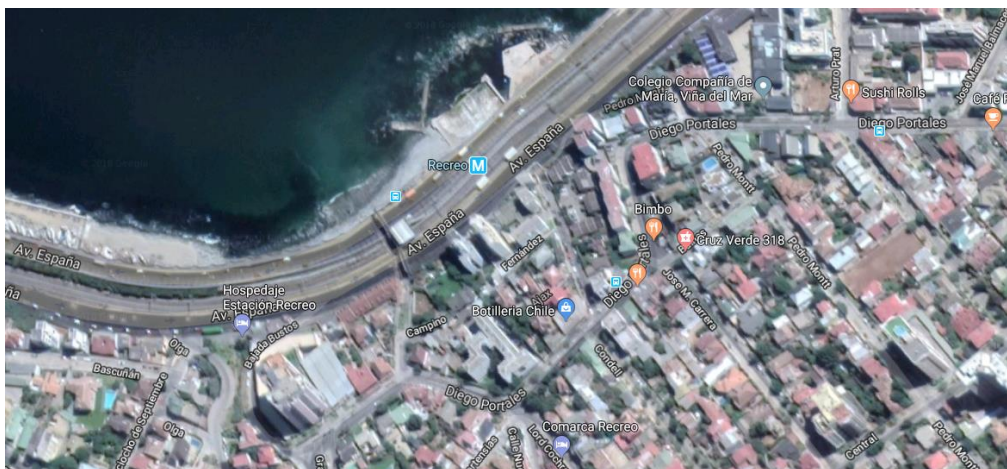


Ilustración 93, Vista satelital sección de la trama urbana del Museo Muros que Miran al Mar.²⁶⁵

No existe un constructor específico de la trama urbana asociada a esta vía. Es posible observar edificaciones religiosas, un cementerio parroquial, casonas de estratos acomodados, condominios, edificaciones destinadas a proporcionar comercio y servicios, además de edificios de departamentos.



Ilustración 94, Mural de Pancha Núñez, en Av. Diego Portales con Calle Roma, Sector Recreo.²⁶⁶

²⁶⁴ Fuente: Google Maps.

²⁶⁵ Ídem.



Ilustración 95, Mural de Benjamín Lira, en Av. Diego Portales, Sector Recoleta.²⁶⁷

De modo que las edificaciones transitan fácilmente entre principios del siglo XX y la era actual. El barrio Recoleta comenzó a tomar forma desde fines del siglo XIX. “Muy pocos saben que a inicios de 1900, todas las casas de Recoleta estaban pintadas enteramente de blanco. Esto, para no quitarle protagonismo al mar que tenían al frente”. Entonces, surgieron “casas sencillas y de clase media, lujosas mansiones, castillos y palacetes se construían y mezclaban sin problemas; igual que sus vecinos que se encontraban y conversaban en la zapatería, el Teatro Palermo, el emporio, las piscinas en el mar junto a Caleta Abarca”²⁶⁸.



Ilustración 96, Café Recoleta, Av. Diego Portales de Recoleta.²⁶⁹

De esta manera, es posible encontrarse con diversas formas constructivas, como casonas en pie derecho con adobillo, recubiertas con estuco, casonas de concreto y material ligero de buena factura, edificios en altura de hormigón armado y condominios, que componen el contenedor con el cual dialogan las obras del museo.

²⁶⁶ Fuente: Google Street.

²⁶⁷ Fuente: © Alexis Calderón

²⁶⁸ “Recoleta: el más porteño barrio de Viña”, *La Tercera*, Santiago, 10 de mayo de 2013, p. 26.

²⁶⁹ Fuente: © Alexis Calderón.



Ilustración 97, Mirador Pedro Montt, Av. Diego Portales, Sector Recreo, Viña del Mar.²⁷⁰

La trama en la que se inserta el museo, responde a la de un sector de perfil socioeconómico medio, medio acomodado y alto. Si bien es cierto que el museo se presenta como un paseo “recto”, el sector se nutre de miradores con proyección al océano, además de escaleras y calles ascendentes y descendentes que disectan la Av. Diego Portales y la Av. Camino Real. También se observan jardines cuidados y muy pocas casas abandonadas. No se observan grandes zócalos en las edificaciones.

Tanto la Avenida Diego Portales como la Av. Camino Real manifiestan una elevada circulación vehicular y peatonal por constituir las principales arterias del sector Recreo.



Ilustración 98, Intersección Av. Camino Real con Av. Diego Portales.²⁷¹

Por último, conviene señalar que en el último tiempo se observa un aumento de proyectos inmobiliarios de edificación en altura y de “Street Centers”, lo que ha determinado la desaparición de casonas tradicionales del sector, como ocurrió en calle José Manuel Balmaceda.

El Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco, se emplaza en la calle y escalera Almirante Simpson y en las calles y pasajes contiguos (a un costado del Ascensor Polanco). De esta forma, subiendo o bajando por Simpson, es posible encontrar murales en las calles Chapi, Recreo, Pastene, Valderrama y Vivaceta. Además de otros tantos en los pasajes Thompson, Contardo, Sayago, Borgoño y Lagos. “Integrado a la zona de

²⁷⁰ Fuente: Google Street.

²⁷¹ Ídem.

conservación histórica, desde su elevador se ven decenas de cerros y, en este mismo sector, residentes y visitantes podrán observar los murales de las calles”²⁷².

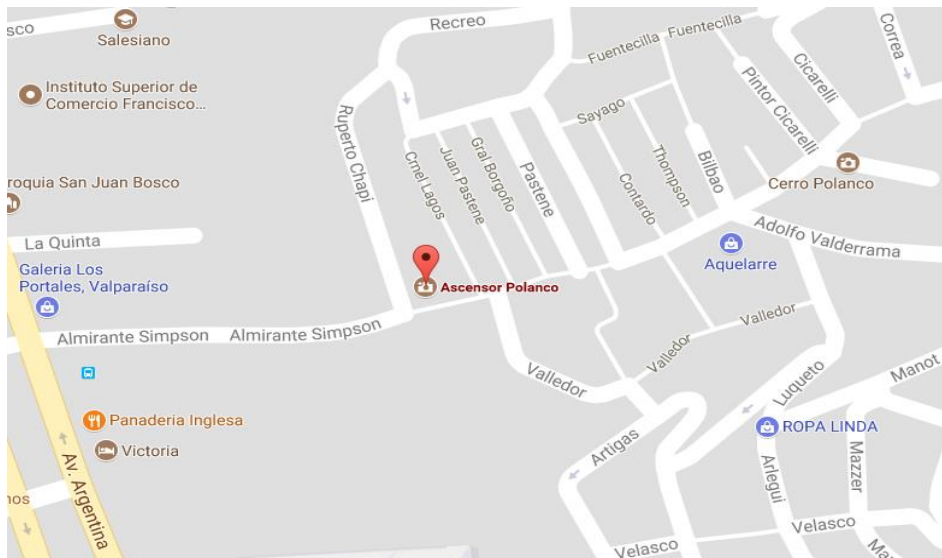


Ilustración 99, Sección de las arterias que comprende el Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco.²⁷³

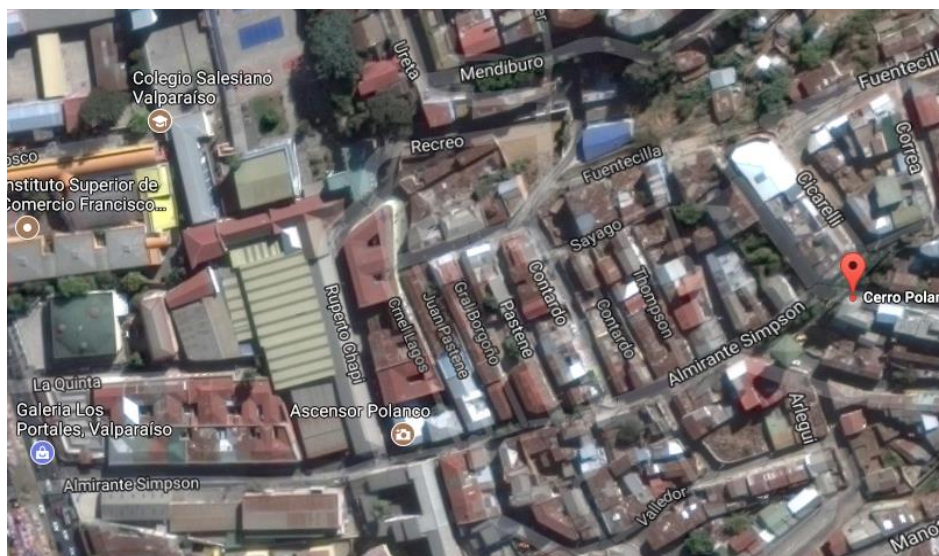


Ilustración 100, Vista satelital sección de la trama urbana del Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco.²⁷⁴

No existe un constructor específico del emplazamiento. La edificación característica del Cerro Polanco, se constituyó esencialmente desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Es posible observar viviendas básicas de autoconstrucción y edificaciones de la primera mitad del siglo XX, las cuales se ubican en pasajes y calles principales de acceso al cerro. También se observan instituciones educacionales y edificaciones destinadas a proporcionar servicios comerciales.

²⁷² “Cerro Polanco se suma al circuito...”, *La Tercera*, Op. Cit, p. 28.

²⁷³ Fuente: Google Maps.

²⁷⁴ Ídem.



Ilustración 101, Acceso a escalera Almirante Simpson y al Ascensor Polanco, Cerro Polanco.²⁷⁵



Ilustración 102, Escalera Simpson, Cerro Polanco.²⁷⁶

Las características de las viviendas resultan variopintas. Podemos encontrar de uno, dos y tres pisos. Edificaciones en pie derecho con adobillo, recubiertas en latón o madera, sobre zócalos que hacen frente a los desniveles del cerro como también viviendas de hormigón y material ligero. Las edificaciones resultan representativas de las formas constructivas porteñas y de una población de nivel socioeconómico medio y medio bajo.

²⁷⁵ Fuente: © Alexis Calderón.

²⁷⁶ Ídem.



Ilustración 103, Vista a la trama urbana del Cerro Polanco desde el Ascensor Polanco.²⁷⁷

La trama en la que se inserta el museo se manifiesta muy entretenida en sus formas y expresiones, presentando estrechas vías de acceso, escaleras, pequeñas calles de adoquín y pasajes nutridos de construcciones multiformes.



Ilustración 104, Pasaje, adoquines, escaleras y casa recubierta con latón, Cerro Polanco.²⁷⁸

²⁷⁷ Ídem.
²⁷⁸ Ídem.



Ilustración 105, Mural de STGO. UNDER en acceso a pasaje peatonal, Cerro Polanco.²⁷⁹

Las calles de acceso al cerro colindan con sus quebradas. Se observan vías estrechas, representadas por calles de una vía, pasajes angostos y algunos cortos tramos de calles de doble vía. Si bien es cierto que las edificaciones responden a momentos distintos, existen pasajes que insinúan cierto grado de planeamiento de la zona colindante al ascensor Polanco. Éste último, constituye la principal edificación del cerro. Se ha constituido como el principal símbolo del cerro, ofreciendo una vía de acceso alternativa al Cerro Polanco.

Los volúmenes de las edificaciones muestran coherencia y equilibrio. No se observan nuevos proyectos inmobiliarios. Pese a su belleza, el sector manifiesta evidentes muestras de descuido. En el marco del desarrollo del Programa Quiero Mi Barrio del MINVU, puede observarse la creación de dos pequeños murales estilo mosaico en avenida Recreo y un gran mural a un costado de la Escuela Gaspar Cabrales por Av. Simpson, los cuales no forman parte del museo, pero se integran perfectamente a éste.



Ilustración 106, Mosaicos en Av. Recreo del Cerro Polanco.²⁸⁰

²⁷⁹ Ídem.

²⁸⁰ Ídem.



Ilustración 107, Mural al costado de Escuela Gaspar Cabrales por Av. Simpson, Cerro Polanco.²⁸¹

El análisis de estos tres museos, nos permite reconocer la existencia de contenedores que grafican extensos procesos de ocupación y emplazamiento urbano en el territorio. Hablamos de procesos vivos, que nos remontan a una historia que acumula unos cien años. Se trata igualmente de edificaciones de tamaño medio, que en general no sobrepasan los tres pisos. Se ubican aproximadamente en la cota 50 y poseen una expedita conectividad al plan de la ciudad.

4.2.3. El contenedor urbano de mediados del siglo XX a nuestros días

Para continuar este análisis, nos enfocaremos en el contenedor de los cuatro museos restantes, nos referimos al Museo Urbano Gómez Carreño, al Museo Muralista Barrio Ramón Cordero, al Museo Valparaíso en Colores del Cerro Larraín y al Museo Valparaíso en Colores del Cerro Lecheros.

El contenedor del Museo Urbano de la Población Gómez Carreño de Viña del Mar, es el primero que comprendió la utilización de un conjunto habitacional de edificios. Esta población, se ubica en la parte alta de la ciudad, entre los sectores de Reñaca Bajo, Santa Inés, Achupallas y Glorias Navales.

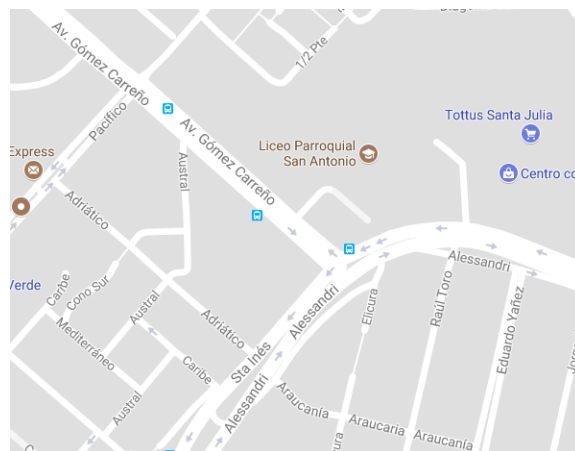


Ilustración 108, Sección de las arterias que comprende el Museo Urbano de Gómez Carreño.²⁸²

²⁸¹ Ídem.

²⁸² Fuente: Google Maps.

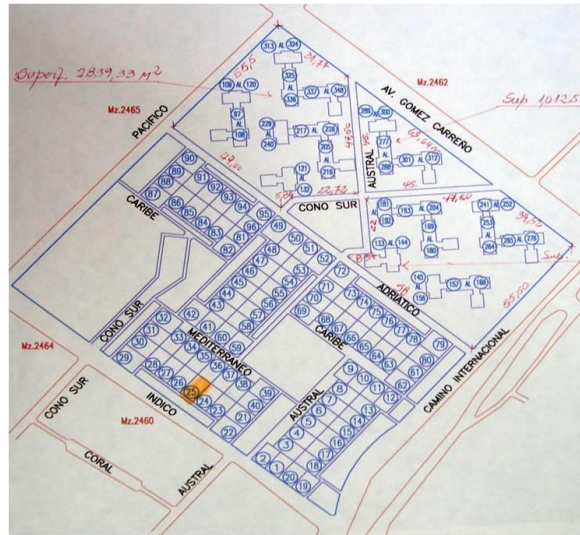


Ilustración 109, Plano Primer Sector, Población Gómez Carreño.²⁸³

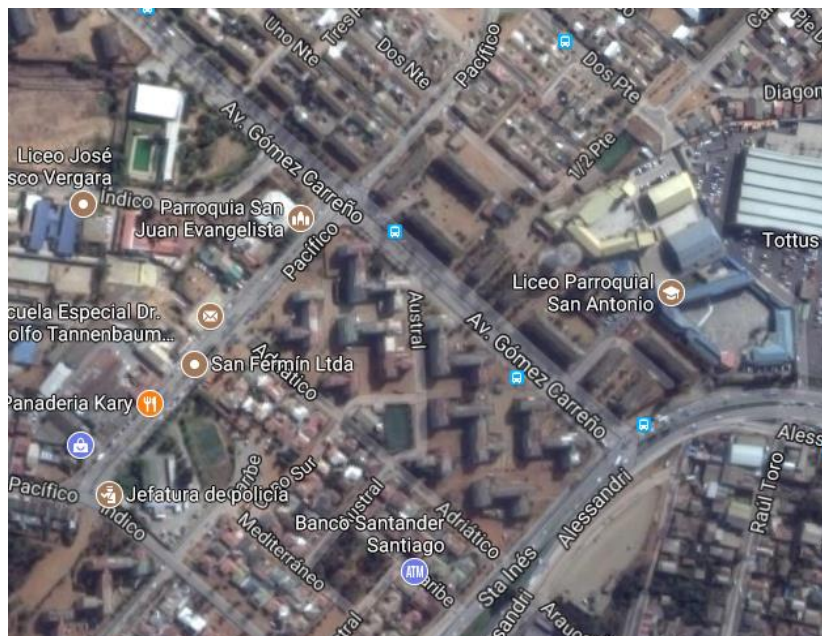


Ilustración 110, Vista satelital sección de la trama urbana del Museo Urbano de Gómez Carreño, Primer Sector.²⁸⁴

El lugar más beneficiado por la creación de murales, se encuentra emplazado entre las Avenidas Camino Internacional y Gómez Carreño y entre las calles Adriático y Pacifico, del Primer Sector de la Población Gómez Carreño.

Este conjunto habitacional, es parte de un proyecto inmobiliario planificado y ejecutado por la Corporación de la Vivienda (CORVI) hacia el año 1967. Se compone de 9 blocks de hormigón de 4 pisos, los cuales fueron destinados a entregar soluciones habitacionales a estratos socioeconómicos bajos, medios bajos y medios, aunque en la actualidad se observa una movilidad social ascendente y una integración de las diversas capas sociales.

²⁸³ Fuente: http://wiki.ead.pucv.cl/Conjunto_Habitacional_G%C3%B3mez_Carre%C3%B1o,_Vi%C3%B1a_del_Mar

²⁸⁴ Fuente: Google Maps.

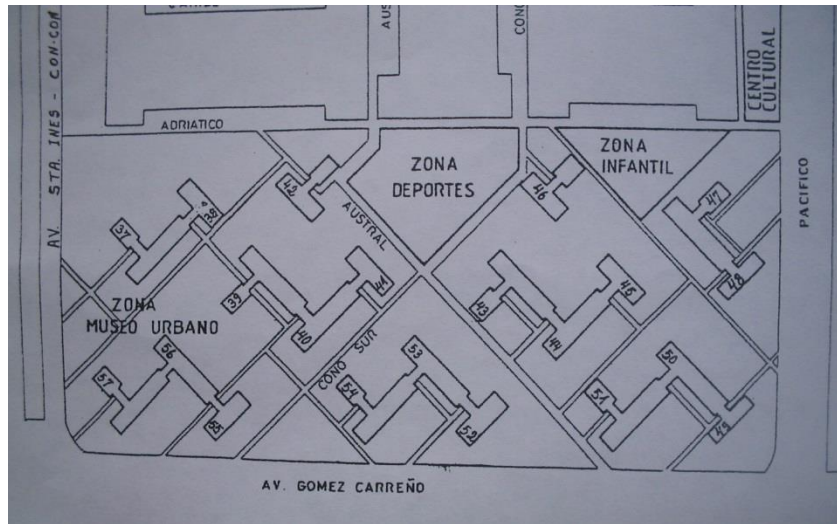


Ilustración 111, Detalle plano primer Sector, Población Gómez Carreño.²⁸⁵

Por otra parte, es importante señalar que también existieron obras distribuidas en la Unidad Vecinal Cantábrico, sin embargo, no ha sido posible identificar el lugar exacto de su ubicación.

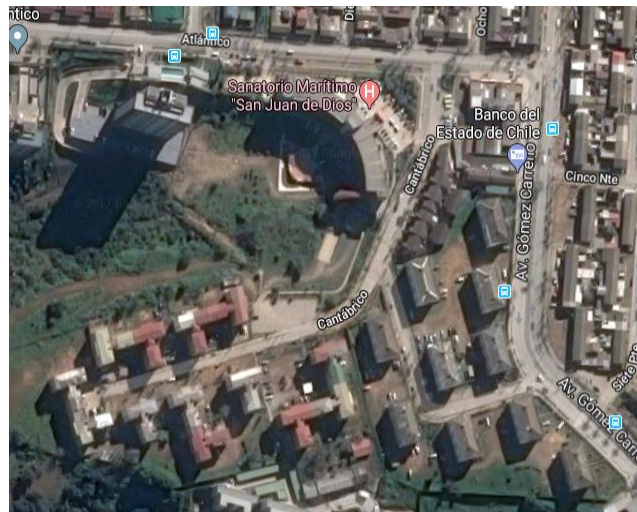


Ilustración 112, Vista satelital sección de la trama urbana del Museo Urbano de Gómez Carreño, Unidad Vecinal Cantábrico.²⁸⁶

La trama en la que se inserta el museo, se encuentra ubicada en la periferia de la ciudad. Sin embargo, actualmente cuenta con amplio acceso al transporte público, comercio y servicios públicos. En efecto, este emplazamiento hoy posee plena conectividad vial al centro Viña del Mar, Reñaca, Concón, Quilpué y Santiago. También conviene agregar que se encuentra cercano a almacenes, supermercados, comercio retail (del sector Santa Julia), bomberos, farmacias, liceos, colegios, iglesias, parques naturales y hospitales (como el Sanatorio Marítimo San Juan de Dios o el Hospital Naval de la Población Santa Inés).

Las calles internas del conjunto habitacional del 1er Sector, no ofrecen pavimentación. Tampoco se observa una mantención de todas las áreas verdes internas. La pintura de los edificios manifiesta una corrosión evidente.

²⁸⁵ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

²⁸⁶ Fuente: Google Maps.



Ilustración 113, Calles internas Primer Sector Población Gómez Carreño.²⁸⁷

A pesar de ubicarse en la parte alta, el museo no ofrece miradores al océano. Sin embargo, la amplitud de sus calles, ofrece perspectivas de observación tan extensas como luminosas.

El contenedor del Museo Muralista Ramón Cordero del Cerro Playa Ancha de Valparaíso es nuestro actual objeto de estudio. El Barrio Ramón Cordero, debe sus orígenes a un proyecto inmobiliario planificado, ejecutado y entregado en 1992, por el Servicio de Vivienda y Urbanización (SERVIU)

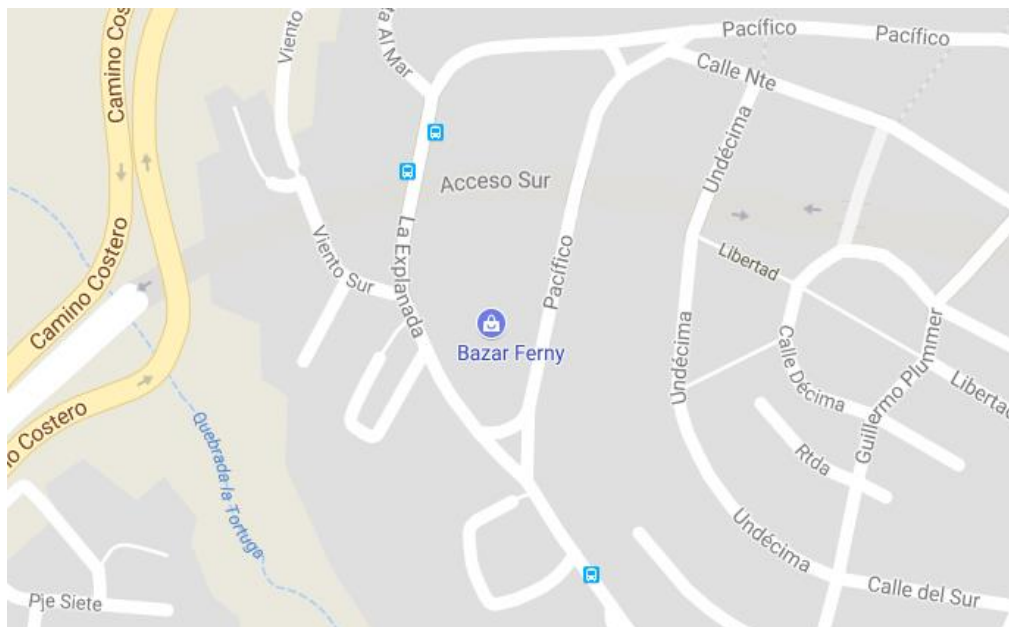


Ilustración 114, Sección de las arterias que comprende el Museo Muralista Ramón Cordero.²⁸⁸

²⁸⁷ Fuente: © Alexis Calderón.

²⁸⁸ Fuente: Google Maps.



Ilustración 115, Vista satelital sección de la trama urbana del Museo Muralista Ramón Cordero.²⁸⁹

La trama en la que se inserta el museo, está compuesta por 14 blocks destinados a entregar soluciones habitacionales²⁹⁰. El barrio posee buena conectividad a través de recorridos de microbuses y colectivos. También posee comercio minorista. En las inmediaciones es posible observar un gran número de murales y rayados alusivos al club deportivo Santiago Wanderers. Colinda con la población Viento Sur y con viejas tomas de terreno ya consolidadas.



Ilustración 116, Conjunto habitacional Ramón Cordero, Playa Ancha.²⁹¹

²⁸⁹ Ídem.

²⁹⁰ “Ramón Cordero/Viento Sur”, *Fundación Junto al Barrio*, En: <http://www.juntoalbarrio.cl/nuestros-barrios/intervenciones-finalizadas/ramon-cordero-viento-sur/> Visitado el 01.04.2018.

²⁹¹ Fuente: Google Street.



Ilustración 117, Distribución del conjunto habitacional Ramón Cordero, Playa Ancha.²⁹²

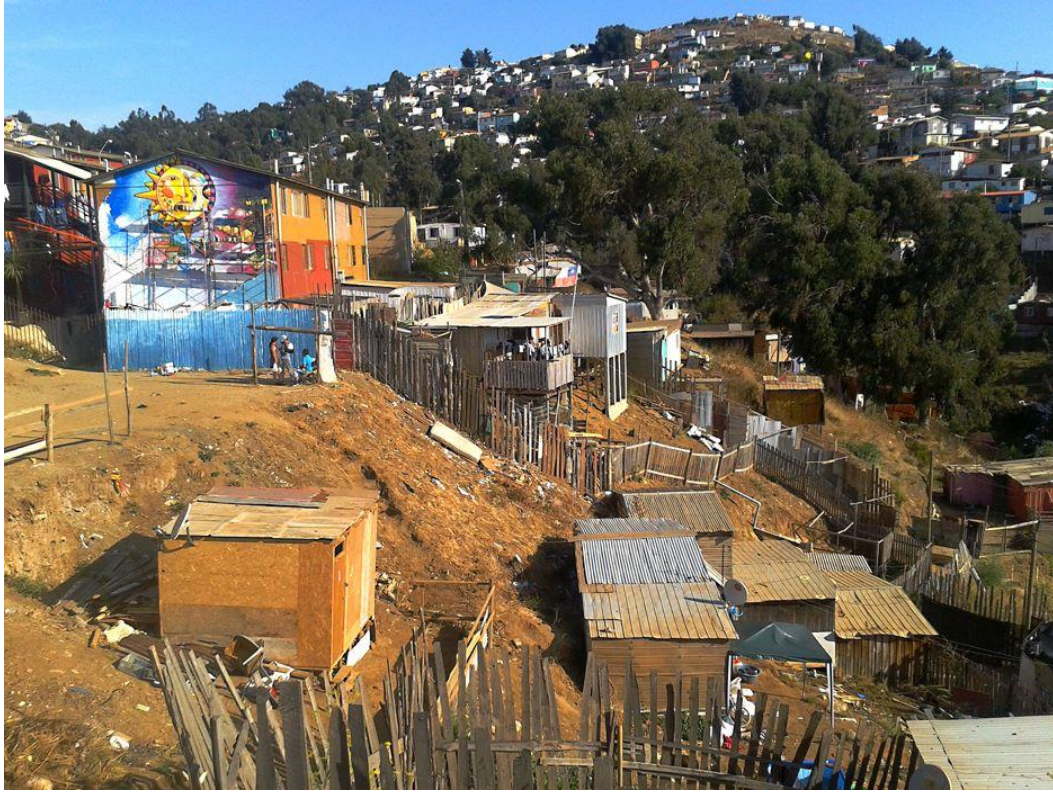
Este emplazamiento, se ubica en una zona periférica de Valparaíso a un costado de la Quebrada La Tortuga. A su alrededor, es posible observar calles pavimentadas y de tierra, una multicancha, casas de hormigón y casas ligeras de autoconstrucción.



Ilustración 118, Acercamiento satelital Av. Ramón Cordero y Quebrada La Tortuga.²⁹³

²⁹² Ídem.

²⁹³ Fuente: Google Maps.



*Ilustración 119, Obra de Patricio Albornoz y tomas de terreno en Quebrada La Tortuga.*²⁹⁴

En las inmediaciones no se observan nuevos proyectos inmobiliarios. Sin embargo, al avanzar hacia la quebrada, se observan sitios eriazos y tomas de terrenos. De modo que la creación del museo, contribuye considerablemente a revitalizar el entorno de las Poblaciones Ramón Cordero y Viento Sur.

“Los vecinos de la Población Ramón Cordero, compuesta por 14 blocks de vivienda social del año 1992, nunca vieron las zonas destinadas a áreas verdes de su barrio constituidas como tal, puesto que desde los inicios del barrio permanecían como sitios eriazos propensos a la aparición de microbasurales. Sumado a ello, sus habitantes no se sentían identificados con el barrio, puesto que la imagen de deterioro que proyectaba no los representaba”²⁹⁵.

El contenedor de Valparaíso en Colores del Cerro Larraín, está conformado por los edificios del conjunto habitacional Hermanos Clark. Este conjunto, es el resultado de un proyecto inmobiliario planificado y ejecutado por la Corporación de la Vivienda (CORVI) entre la década de 1950 y 1960²⁹⁶.

²⁹⁴ Fuente: “Muros Ecos”, publicado en Facebook de Patricio Albornoz, el 21 de enero de 2014. En <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152159715556170&set=a.475977006169.264136.639926169&type=3&theater> Visitado el: 05.04.2018.

²⁹⁵ “Plaza de la infancia, plaza del encuentro y museo a cielo abierto, Ramón Cordero”, *Fundación Junto Al Barrio*. En: <http://www.juntoalbarrio.cl/nuestrosbarrios/intervenciones-finalizadas/ramon-cordero-viento-sur/plaza-de-la-infancia-plaza-del-encuentro-y-museo-a-cielo-abierto-ramon-cordero/> Visitado el: 01.04.2018.

²⁹⁶ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

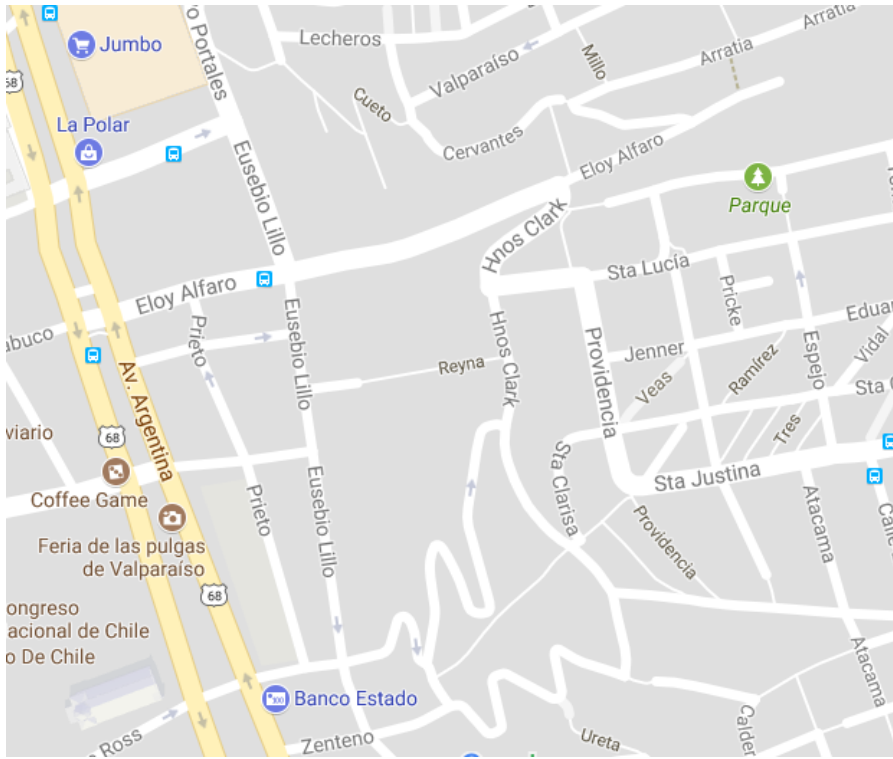


Ilustración 120, Sección de las arterias que comprende el Museo Valparaíso en Colores I del Cerro Larráin.²⁹⁷



Ilustración 121, Vista satelital sección de la trama urbana del Museo Valparaíso en Colores I del Cerro Larráin.²⁹⁸

En lo específico, el conjunto habitacional se compone por blocks sociales de 4 y de 5 pisos, destinados originalmente, entre otros, a empleados de Trolley Buses.

²⁹⁷ Fuente: Google Maps.

²⁹⁸ Ídem.



Ilustración 122, Mural de Daniel Marcell, en edificio de la Población Clark del Cerro Larraín.²⁹⁹

Si bien es cierto que el museo se instala sobre las paredes de los edificios de la Población Hermanos Clark, la trama urbana del sector, se define en función de una mixtura con casas de uno y dos pisos montadas sobre zócalos, que aparecen ubicadas en las calles colindantes al conjunto habitacional.



Ilustración 123, Bifurcación Calle Hermanos Clark y Santa Clarisa. Al fondo mural de ANIS, Museo del Cerro Larraín.³⁰⁰

La población se emplaza en pleno Cerro Larraín, motivo por el cual, su trama ofrece importantes pendientes, desniveles, escaleras, vías serpenteantes ascendentes y descendentes, junto a excelentes miradores a la bahía del Valparaíso.

²⁹⁹ Fuente: © Alexis Calderón.

³⁰⁰ Ídem.



Ilustración 124, Edificios del conjunto habitacional Hermanos Clark, antes del proyecto Valparaíso en Colores.³⁰¹

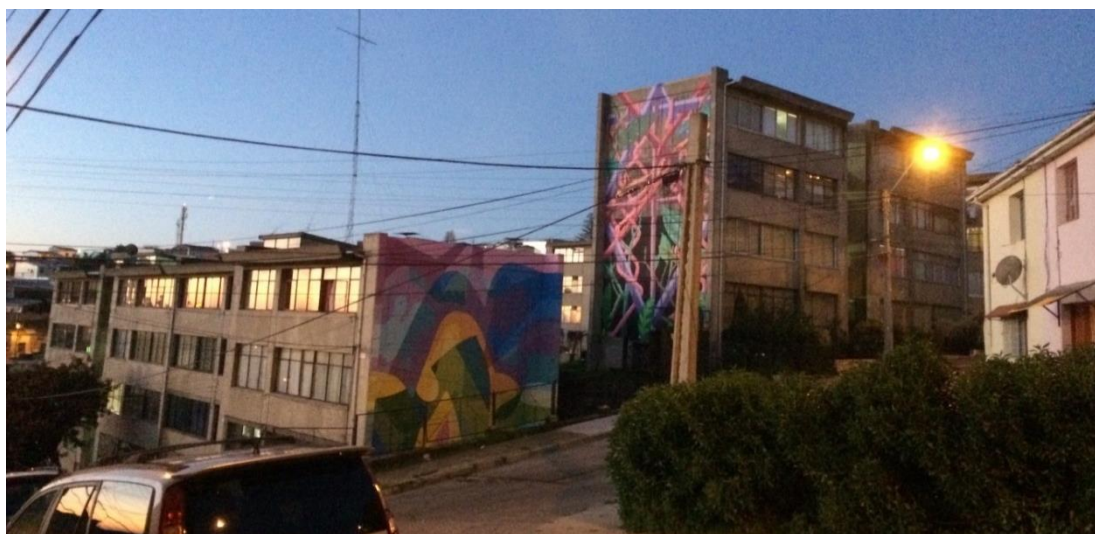


Ilustración 125, A la izquierda mural de Matu y a la derecha mural de Cekis.³⁰²

La conectividad del sector con el centro de la ciudad es buena, sobre todo en lo referido a transporte colectivo. El sector ofrece acceso a establecimientos educacionales, comercio minorista y cercanía a la plaza principal del barrio. Por último, conviene agregar que en los alrededores del sector, es posible observar rayados, tags y graffitis menores.

Por último, resta indicar que aunque no se observa la presencia de proyectos inmobiliarios, existen sitios baldíos que hacen presumir la pronta presencia de ellos.

El contenedor de Valparaíso en Colores II, Cerro Lecheros, se emplaza en los edificios de la Población José Ignacio Zenteno. Ésta última, constituye un conjunto habitacional compuesto por 15 blocks, que está emplazado en los faldeos del Cerro Lecheros, a un costado del Cerro Barón. La población Zenteno, es el resultado de un proyecto inmobiliario planificado y construido por la CORVI. Su diseño estuvo a cargo del arquitecto Oscar Zacarelli y su edificación se llevó a efecto entre los años 1961 y 1963³⁰³.

³⁰¹ Fuente: Google Street.

³⁰² Fuente: © Alexis Calderón.

³⁰³ “Población Ignacio Zenteno”, *Mapa.Valpo, mapa abierto de Valparaíso*. En: <http://mapa.valpo.net/content/poblacion-ignacio-zenteno> Visitado el: 01.04.2018.



Ilustración 126, Sección de las arterias que comprende el Museo Valparaíso en Colores II del Cerro Lecheros.³⁰⁴

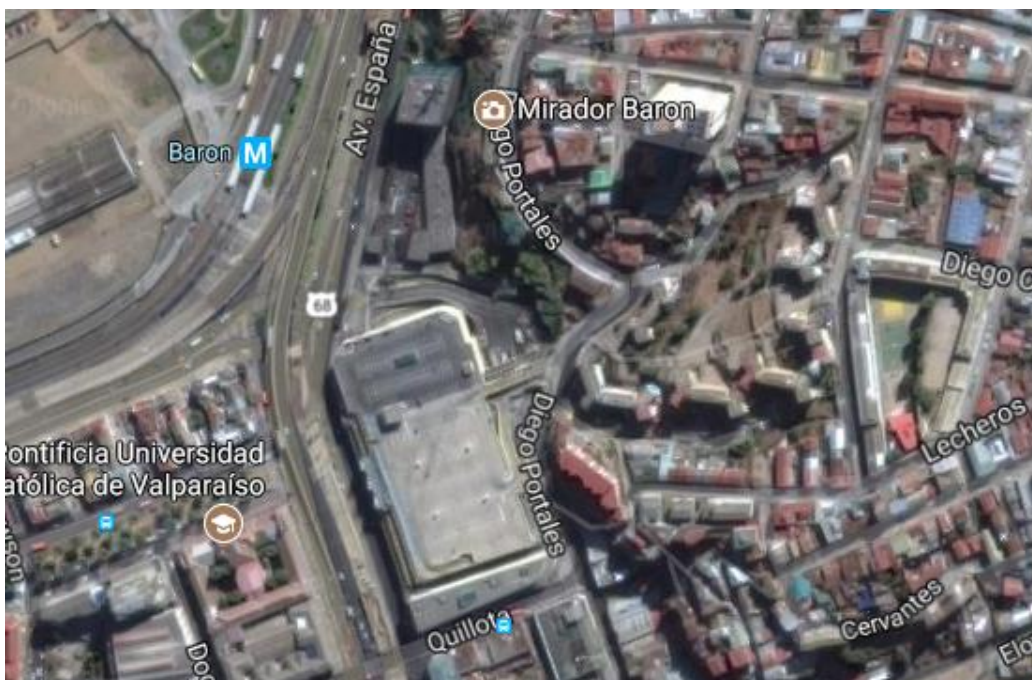


Ilustración 127, Vista satelital sección de la trama urbana del Museo Valparaíso en Colores II del Cerro Lecheros.³⁰⁵

Estas viviendas, fueron construidas “para obreros de la Caja de Empleados Particulares, la Interoceánica de Vapores y la Marina Mercante”³⁰⁶. Así como también para ex empleados de FFCC.

³⁰⁴ Fuente: Google Maps.

³⁰⁵ Ídem.

³⁰⁶ “Población José Ignacio Zenteno, C° Los Lecheros, Valparaíso”, *Casiopea, sitio de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV*. En: https://wiki.ead.pucv.cl/Poblaci%C3%B3n_J%C3%B3se_Ignacio_Zenteno,_C%C2%B0_Los_Lecheros,_Valpara%C3%ADso Visitado el: 01.04.2018.

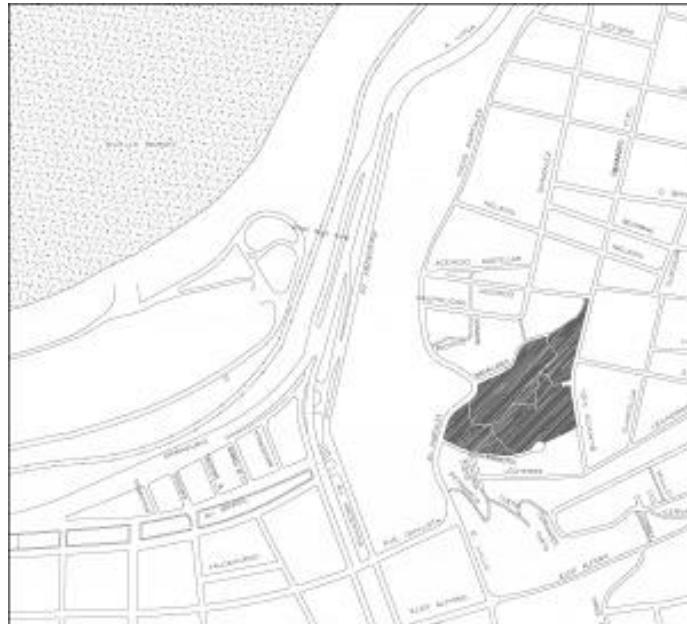


Ilustración 128, Demarcación Población Zenteno de Valparaíso.³⁰⁷



Ilustración 129, Proyección al horizonte, conjunto habitacional Población Zenteno.³⁰⁸

En términos espaciales, se trata de una población amigable en su composición, con escaleras y calles interiores amplias, abundancia de áreas verdes, espacios comunitarios y miradores con proyección al océano. Además, se encuentra ubicada en un lugar que garantiza conectividad hacia Viña del Mar (por Av. España), Santiago (por Santos Ossa) y el centro de Valparaíso.



Ilustración 130, Escaleta de ingreso principal al conjunto habitacional Población Zenteno.³⁰⁹

³⁰⁷ Fuente: Casiopea.

³⁰⁸ Fuente: Google Maps.

³⁰⁹ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/bigtime-valparaiso-en-colores/



Ilustración 131, Vinculación mural y trama urbana, Población Zenteno.³¹⁰

El sector en el cual se emplaza, ofrece acceso inmediato a los servicios educacionales, comerciales y bancarios diseminados en la Av. Argentina.

La zona aledaña a la Población Zenteno, ha experimentado grandes transformaciones a raíz del boom inmobiliario del sector Barón, expresado a través de la construcción de centros de comercio retail, clínicas, edificios corporativos y viviendas. Por último, faltaría agregar la existencia de rayados y graffitis menores en los alrededores del conjunto que contiene el museo.

Pues bien, ya hemos dicho que el contenedor es pieza elemental de un museo, por lo cual resulta imposible desentenderse de su observación. Todos los contenedores analizados a través de este apartado, constituyen muestras fragmentarias de la personalidad que envuelve la trama urbana de cada uno de los cerros de Valparaíso y Viña del Mar.

4.3. El contenido

El *contenido*, es otro de los componentes fundamentales de un museo. Se denomina de esta manera al conjunto de objetos que forman parte del museo, como lo son los fondos, las colecciones donadas, los depósitos, los legados y las exposiciones temporales.

Huelga subrayar que desde el punto de vista museológico, una colección no es siempre un contenido. Aunque existe la tendencia a confundirlos, ambos expresan cosas distintas. La colección posee un origen privado, mientras que el contenido se refiere al conjunto de objetos propios de una entidad con vocación pública para su uso público. De modo que la colección sólo pasaría a formar parte del contenido de un museo cuando cede su carácter privado al uso público a partir de una venta o una donación. “La colección, al

³¹⁰ Ídem.

entrar a formar parte de la institución museística, sustituye su antiguo carácter de gusto particular de su dueño por un estudio científico, investigador y educativo, insertándose en el complejo museístico”³¹¹.

Por consiguiente, podría decirse que en el museo conviven dos tipos de obras “que llevan en sus propias raíces, procedencia y comportamiento diferentes: el contenido (los fondos) y la colección”³¹².

Las dimensiones del contenido de un museo, casi siempre sobrepasan la capacidad de exposición del contenedor. Sin embargo aquello no debería entenderse como un problema, sino como un beneficio, puesto que una parte no menor del éxito de un museo está en la capacidad de rotar sus contenidos. Es por eso que constituiría un grave error creer que el mejor museo es aquel que expone todos sus contenidos al mismo tiempo. En efecto, el contenido requiere rotar. No puede quedar sujeto a una exposición vitalicia que sólo terminará agotando la propuesta museal.

Toda exposición implica un arduo proceso de selección del material que contiene un museo. Sin embargo, ¿qué determina lo que se expone? Ciertamente, no existe un criterio unívoco, aunque Aurora León nos plantea que el principal criterio de elección debiera ser el principio de “utilidad pública”³¹³. En efecto, “el contenido marca definitivamente al museo y al público; sin él, el museo no tendría razón de ser y con él, el hombre se sensibiliza para la educación, la formación visual e intelectual y para desarrollar su sentido del gusto”³¹⁴.

Actualmente, existe una tendencia hacia la generación de contenidos en conjunto con la comunidad. Esto se enmarca en la disposición a democratizar el acceso y la construcción de museos participativos que integran las experiencias, inquietudes, anhelos y aportes de los habitantes del territorio en el cual se inserta el proyecto museal.

A continuación, se analizarán los factores que influyen sobre la constitución del contenido de los museos urbanos de pintura mural de Valparaíso y Viña del Mar, entendiendo por contenido una muestra de arte pictórico con la capacidad de resignificar el medio en el cual se emplaza.

4.3.1. El curador, su rol y su criterio.

En una primera etapa, la curatoría del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista, estuvo a cargo de Francisco Méndez Labbé, quien se encargó de trazar los criterios a partir de los cuales se convocó a determinados artistas que participaron del proyecto, como lo son artistas vinculados al boom creativo de las décadas del 40 y 50 del siglo XX, representado por el desarrollo del arte geométrico, abstracto, cinético, impresionista y surrealista³¹⁵.

Con posterioridad, la curatoría la asumiría Paola Pascual, encargada de Extensión Cultural de la PUCV. Entre sus funciones, destacan la difusión, la consultoría, el monitoreo, la mantención y el desarrollo de actividades de extensión entorno al museo. La dimensión escogida para las obras de este museo fue la de murales de mediano tamaño.

³¹¹ León, *El museo. Teoría...*, Op. Cit., p. 88.

³¹² *Ibíd.*, p. 87.

³¹³ *Ídem.*

³¹⁴ *Ibíd.*, p. 89.

³¹⁵ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora, Op. Cit.

El Museo Urbano de Gómez Carreño, nunca ha contado con la figura de un curador. Si bien es cierto que en su etapa inicial, el museo se articuló en función de algunos criterios técnicos y artísticos, la trayectoria del museo no ha estado vinculada a una definición de criterios curatoriales. Sin embargo, aunque no existe la figura del curador, es importante señalar que ha sido el profesor Víctor Maturana Leighton, quien ha guiado y monitoreado los diversos proyectos asociados al museo, desde su creación hasta nuestros días. La dimensión de las obras es la de mega murales.



Ilustración 132, Artista plástico y profesor Víctor Maturana Leighton.³¹⁶

La curatoría del Museo Muros que Miran al Mar está a cargo de Myriam Parra, quien también ejerce como directora de la Galería Casa Verde del sector Recreo. Entre sus funciones está la de establecer criterios para la selección de artistas y obras, la gestión de autorizaciones de los artistas para la reproducción de sus obras, la responsabilidad de determinar junto a Claudio Francia la materialidad y los tamaños de las obras.

Entre los criterios de selección de obras destaca: la elección de artistas vinculados al arte contemporáneo, con reconocimiento en el medio nacional (e internacional) y reconocimiento de sus pares, en función de: su trayectoria; la existencia de literatura; la recepción de premios (nacional de arte, de la academia de Bellas Artes, Altazor o de la academia especializada); y haber sido parte de exposiciones en galerías o espacios importantes. A esto, se agrega el requisito de establecer trato directo con el artista para obtener derechos de reproducción, por lo cual se ha privilegiado la relación con artistas vivos, a excepción de Roberto Matta y Nemesio Antúnez³¹⁷.

El Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco no ha contado con la figura de un curador, no obstante, quien mayormente se acercó a ésta figura fue la gestora del proyecto: Isidora Rivas Carmona. De ella, dependió la selección de artistas y la definición del lugar en el cual se plasmó la obra, como también la estimulación de una vinculación de las obras con la identidad de la comunidad.

³¹⁶ Fuente: www.arteupla.cl

³¹⁷ Entrevista a Myriam Parra, Op. Cit.

La dimensión escogida para el desarrollo de las obras fue variable en función de los espacios cedidos por los vecinos, alcanzando algunas de ellas las dimensiones de un mega mural.

El Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero, no contó con la figura de un curador, pero si con la de un director de arte, cuya responsabilidad recayó en el reconocido muralista Alejandro 'Mono' González. Entre sus funciones destacaron: contactar a muralistas dispuestos a trabajar con financiamiento privado en una población vulnerable y sin mayores pagos de honorarios; otorgar orden e integralidad estética al proyecto museal; convenir las fachadas a intervenir junto a la Fundación JAB y los vecinos del sector; promover la recepción de las ideas expuestas por los vecinos en las asambleas participativas para el diseño de los murales, y; elegir materiales que ofrecieran durabilidad frente a las exposición climática (viento, lluvia y sal) de los blocks³¹⁸. La dimensión elegida para las obras fue la de mega murales.



Ilustración 133, Alejandro 'Mono' González, miembro histórico de la BRP.³¹⁹

En el Museo de la Población Clark del Cerro Larraín, tampoco existió la figura de un curador como tal, sin embargo, existió una gestión compartida entre Horacio Silva (gestor del proyecto) y Blank Canvas (empresa asociada) a partir de la cual, cada una de las partes seleccionó un conjunto de artistas vinculados al graffiti muralismo chileno (4 por parte de Converse y 5 por parte de Valparaíso en Colores), a lo que se agregó la elección de las caras de los edificios intervenidos en coordinación con los propietarios. Por último, resta indicar que aunque las obras establecieron ciertos vínculos con la trayectoria histórica del barrio, los artistas poseían plena libertad creativa. La dimensión escogida para el museo fue la de mega murales³²⁰.

³¹⁸ Entrevista a Natalia Brauchy, Op. Cit.

³¹⁹ Fuente: www.metro.cl

³²⁰ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.



Ilustración 134, Graffiti mural de Daniel Marcellí, Población Clark, Cerro Larraín.³²¹

Siguiendo la dinámica de su precedente, el Museo de la Población Zenteno del Cerro Lecheros, tampoco contempló la figura de un curador. No obstante, existió una gestión compartida entre Horacio Silva y BigTime a partir del cual, cada una de las partes seleccionó un conjunto de artistas vinculados al graffiti muralismo chileno (4 por parte de BigTime y 5 por parte de Valparaíso en Colores). Adicionalmente, se define una <<línea editorial>> para la realización de murales, centrada en recoger historias y personajes del barrio. A lo que se agregaron otras funciones como la de seleccionar el lugar, tomar el resguardo de plasmar la memoria colectiva en los murales y educar a las nuevas generaciones del barrio y sus alrededores a través del proyecto³²². La dimensión escogida para las obras del proyecto también fue la de mega murales.

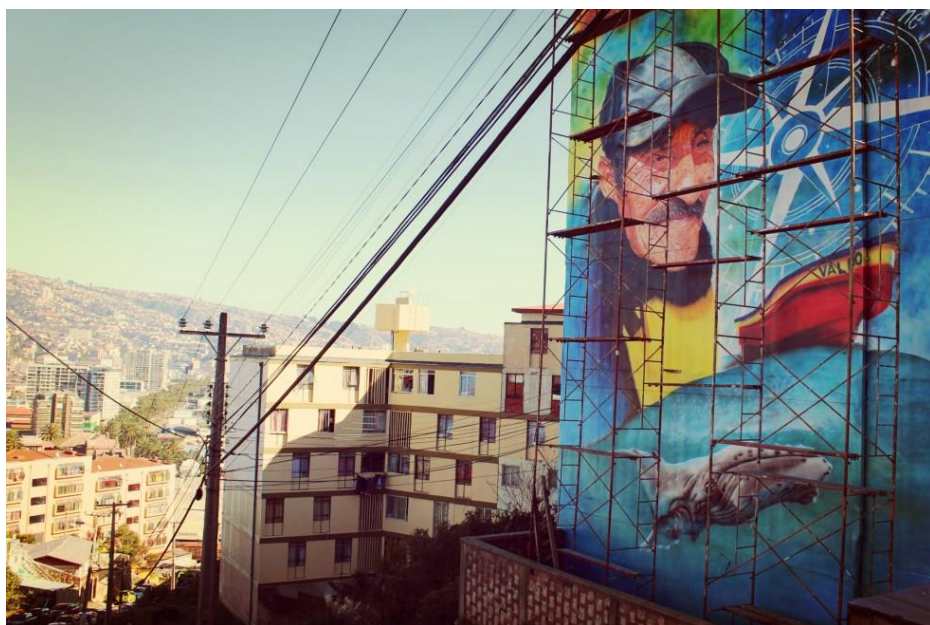


Ilustración 135, Graffiti mural de Seco Sánchez, Población Zenteno, Cerro Lecheros.³²³

³²¹ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/blank-canvas-converse-valparaiso-en-colores/

³²² Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

³²³ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/bigtime-valparaiso-en-colores/

4.3.2. *Colaboración de la comunidad en la generación de contenidos*

Para comenzar esta revisión, nos remontaremos al origen del contenido del Museo a Cielo del Cerro Bellavista y del Museo Muros que Miran al Mar de Recreo. Ambos museos, reúnen ciertas similitudes, entre ellas, la reproducción de obras cedidas por reconocidos artistas.

El Museo del Cerro Bellavista, cuenta con baja colaboración de la comunidad local en la generación de contenidos. Ésta, no participa del proceso creativo, puesto que las obras constituyen donaciones creadas por los artistas convocados por el profesor Francisco Méndez. El museo del Cerro Recreo, tampoco cuenta con una participación activa de la comunidad en el proceso creativo. Ha sido la curadora del museo quien ha propuesto las obras a la comunidad y ha sido la comunidad la que ha decidido aceptarlas o rechazarlas.

En ambos casos, las obras constituyen reproducciones derivadas de donaciones o del traspaso de derechos de reproducción, por lo cual la participación de la comunidad en la generación de contenidos se ha visto limitada.

Los museos restantes parecen alcanzar mayores grados de vinculación e interpretación del entorno. De esta manera, el diseño de algunas de las obras del Museo de Gómez Carreño, recibió una importante colaboración de la comunidad local. Lo mismo ocurre con el Museo del Cerro Polanco, que a través de la Unidad Vecinal n° 7 del mismo cerro, fue objeto de múltiples ideas de la comunidad local para sus diseños.



*Ilustración 136, Vinculación con la comunidad del Cerro Polanco a través de la exposición del proyecto.*³²⁴

Por su parte, el Museo Ramón Cordero, también recibió la colaboración creativa de sus vecinos representados a través de la Junta de Vecinos Viento Sur y el Club Deportivo Juventud Ramón Cordero. El proceso se lleva a efecto de manera participativa, por lo cual se invita universalmente a los vecinos del barrio a participar de este proyecto. Los vecinos aportaron ideas que se discutieron con artistas hasta llegar a consensos, luego los artistas diseñaron los murales, los cuales fueron aprobados en asambleas para posteriormente llevarlos a efecto.

³²⁴ Fuente: “Con la comunidad de Polanco”, publicado en Facebook de Polanco Graffestival el 5 de octubre de 2012. En: https://www.facebook.com/pg/PolancoGraffestival/photos/?tab=album&album_id=175064615951464 Visitado el 07.04.2018.

“Se incorporó el proyecto Museo Cielo abierto Ramón Cordero, con el objeto de reforzar la transformación urbana de la población, en este caso, del espacio común de los blocks. Nuevamente, se trabajó con un diseño participativo a través del levantamiento de temáticas por edificios para la elaboración de las propuestas a cargo de los artistas seleccionados, las que fueron ratificadas por los vecinos”³²⁵.

En la generación de contenidos, el Museo del Cerro Larraín también contó con la colaboración vecinal. Fueron los vecinos quienes expusieron parte de su patrimonio inmaterial para inspirar las obras que plasmaron en la Población Clark los diversos artistas del graffiti muralismo chileno que participaron del proceso creativo³²⁶. Por su lado, el Museo del Cerro Lecheros, recibió la colaboración de la Junta de Vecinos n° 53 Cerro Lecheros. “Las temáticas de los murales las propusieron los vecinos y por eso se pintaron organilleros y un lechero que da cuenta de la identidad del barrio”³²⁷.

4.3.3. Técnica, corriente artística y soporte

A lo largo de esta revisión nos encontramos con museos de diversas características. Para comenzar, queremos referirnos a los que utilizan técnicas de pintura mural tradicional.

El primero de ellos, es el Museo del Cerro Bellavista, cuyos materiales son látex y esmalte. Este museo, nos presenta una compilación de obras de al menos tres generaciones distintas de la pintura nacional, principalmente, de la década del 40 al 50. De esta forma, nos podemos topar con obras asociadas al arte geométrico, abstracto, cinético, impresionista y surrealista. Los principales soportes de estas obras son muros de contención (de hormigón y hormigón armado), escaleras, zócalos, paredes y pavimento de la trama urbana del cerro.



*Ilustración 137, Mural 7 de Eduardo Vilches, MaCA, Cerro Bellavista.*³²⁸

³²⁵ “Plaza <<El Encuentro>> y <<La Infancia>>...”, *Fundación Junto Al Barrio*, Op. Cit.

³²⁶ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

³²⁷ “Murales se lucen en edificios de la población Zenteno...”, Op. Cit.

³²⁸ Fuente: © Alexis Calderón.



Ilustración 138, Mural 15 de Sergio Montecino, MaCA, Cerro Bellavista.³²⁹



Ilustración 139, Mural 8 de Ricardo Yrarrázabal, MaCA, Cerro Bellavista.³³⁰

A continuación, es preciso referirnos al Museo Urbano de la Población Gómez Carreño. Su principal material ha sido el látex. En tanto que su soporte han sido las caras laterales de hormigón armado de los edificios de la Población Gómez Carreño (fundamentalmente, los del Primer Sector y de la Unidad Vecinal Cantábrico). En su etapa inicial, se privilegió la utilización de diseños vectorizados. Esto, permitió rellenar con colores planos, evitando las complejidades propias de las degradaciones en muros ásperos e irregulares. Todo esto, fue clave para la aparición de la “brigada vector” del Liceo José Francisco Vergara³³¹. Sin embargo, el museo no se ajustó a un solo estilo pictórico.

³²⁹ Ídem.

³³⁰ Ídem.

³³¹ Entrevista a Víctor Maturana, Op. Cit.



Ilustración 140, Desaparecido Mural 2 “Ecología”, Población Gómez Carreño.³³²



Ilustración 141, Mural 6 “El pájaro”, Población Gómez Carreño.³³³

A pesar de plasmar reproducciones de originales en óleo, grabado digital, xilografía (madera), litografía (piedra), calcografía (metal) y serigrafía, el museo de Recreo, ha privilegiado la utilización del látex. El soporte de las obras ha variado entre la utilización de los muros de hormigón de las viviendas y el uso de paneles de madera tratada para resistir la humedad y la salinidad. Por tratarse de reproducciones de obras de artistas contemporáneos de la 2da mitad del siglo XX hasta hoy, se ha observado la presencia de dos tendencias; por una parte la reproducción de obras figurativas y por otra, la de obras cercanas al expresionismo abstracto. Todo esto, en función de las preferencias vecinales³³⁴.

³³² Fuente: Archivo Personal de Víctor Maturana.

³³³ Fuente: © Alexis Calderón.

³³⁴ Entrevista a Myriam Parra, Op. Cit.



Ilustración 142, Mural de Francisca Délano, Muros que Miran al Mar, Sector Recreo.³³⁵



Ilustración 143, Mural Museo Muros que Miran al Mar, Sector Recreo.³³⁶



Ilustración 144, Mural de Guillermo Núñez, Muros que Miran al Mar, Sector Recreo.³³⁷

³³⁵ Fuente: © Alexis Calderón.

³³⁶ Ídem.

³³⁷ Ídem.



Ilustración 145, Detalle mural de Roser Bru, Muros que Miran al Mar, Sector Recreo.³³⁸



Ilustración 146, Mural de Tatiana Lastarria, Muros que Miran al Mar, Sector Recreo.³³⁹

Por otra parte, encontramos el Museo Muralista Barrio Ramón Cordero, el cual nos muestra una mixtura representada por obras asociadas al muralismo tradicional y una asociada al graffiti muralismo. Así podemos pasar desde los trazos e iconografía propios de la Brigada Ramona Parra a tendencias más actuales como el arte urbano del graffiti. Entre los materiales utilizados encontramos látex y spray. Mientras que el soporte utilizado son las caras laterales de hormigón armado de los blocks de departamentos del conjunto habitacional Ramón Cordero del Cerro Playa Ancha de Valparaíso.

³³⁸ Ídem.
³³⁹ Ídem.

MUSEO MURALISTA BARRIO RAMÓN CORDERO



Alejandro Mono Gonzalez - Curador del Museo - El Jardín
Este mural representa un "jardín-reino" de "pobladoras-habitantes" mirándose en el "horizonte-mar-tiempo" del "pasado-presente-futuro". Es una imagen instantánea de flores que dará color y vida a nuestro barrio.

www.monogonzalez.blogspot.com



Patricio Albormoz (ECOS) - Colectivo Causa
Esta obra se inspira en la mirada de los pobladores y su relato. Con mucha humildad trata de hacer un aporte a su cotidianidad, entregando un grano de color a su cotidianidad y esperando fortalecer su organización por medio del trabajo colectivo frente a necesidades comunes.

facebook.com/patricio.albormoz



Payo Söchtling - La infancia
A través de este mural se trata de comunicar la alegría e inocencia de los niños, aportar al entorno con colores vivos e imágenes que transmitan felicidad, que fomenten la imaginación, el juego y el contacto con la naturaleza.

www.payo.cl



Charqupunk - Cernicalo - Falco Sparverius
Este mural da continuidad a la obra temática de Charqupunk: "Aves de Sudamérica". Su traspaso a la comunidad, junto con intentar revalorizar la naturaleza en nuestra población, intenta proyectar los valores identitarios de nuestra zona.

facebook.com/charqupunk



Alfonso Ruiz Pajarito - Valparaíso
Esto es Valparaíso pintado. Donde vivieron conmigo los caseríos remecidos por los elementos, la costanera donde acudía a buscar el sustento, las jabbas, los jureles, el cochayuyo. Esté el sol que nos oscurecía la piel y secaba la ropa del tendido vecinal...

facebook.com/alfonso.rutzpajarito



Mario Murua - Homenaje a Torres García-Valparaíso actual
El presente mural es una imagen donde la interrogante es quién fue el que dijo: "El Norte está al Sur". Cuando los niños y niñas busquen el misterio de dicha frase comprenderán que están frente a uno de los más importantes pintores de América y por añadidura el barrio tiene un homenaje a un uruguayo famoso y genial.

facebook.com/murua1



Ilustración 147, Folleto promocional explicativo de las obras que componen el Museo Muralista Ramón Cordero.³⁴⁰



Ilustración 148, Mural de Payo Söchtling, "La infancia", Museo Muralista Ramón Cordero.³⁴¹

³⁴⁰ Fuente: <http://monogonzalez.blogspot.cl/2014/01/blog-post.html>.

³⁴¹ Fuente: "Museo Muralista del barrio Ramón Cordero", publicado en Facebook de la Fundación Junto al Barrio el 23 de enero de 2014. En: https://www.facebook.com/pg/FundacionJuntoAlBarrio/photos/?tab=album&album_id=582757628476680 Visitado el 07.04.2018.



Ilustración 149, Detalle mural de Charquipunk, “Cernícalo”, Museo Muralista Ramón Cordero.³⁴²



Ilustración 150, Detalle mural de Alfonso Ruiz ‘Pajarito’, “Valparaíso”, Museo Muralista Ramón Cordero.³⁴³



Ilustración 151, Mural de ‘Mono’ González, “El Jardín”, Museo Muralista Ramón Cordero.³⁴⁴

³⁴² Ídem.

³⁴³ Ídem.

³⁴⁴ Ídem.

A todos ellos, es necesario agregar los museos que presentan obras vinculadas al graffiti muralismo. Para comenzar, podemos mencionar el Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco. En Polanco Graffestival, destaca la utilización del latex y el spray. “Conceptualmente esta iniciativa instala por primera vez el concepto de <<Graffiti-Mural>>, como un término que intersecta ambos movimientos, dando cabida a las expresiones estéticas del graffiti más clásico, como pueden ser las letras, y la estética más contemporánea del neo mural”³⁴⁵. Nos referimos a una estética mural que combina el tag, el graffiti clásico (writting, lettering o tipográfico), el throw ‘up (firma en gran formato, también conocidos como bombas), los extensores (en elevación), los cromos, el graffiti figurativo (piezas cercanas al muralismo o la ilustración), las producciones (composición colectiva de un conjunto de escritores), y también el graffiti de Crews (agrupaciones de escritores).

Sus principales soportes han sido los zócalos de piedra y hormigón, las paredes externas de madera y los muros recubiertos de latón y estuco. “Con Polanco Graffestival se pone en evidencia por primera vez, que el arte callejero podía generar nuevos procesos locales, si se pensaba desde el territorio y mancomunadamente con la comunidad. A su vez permite reactivar el financiamiento estatal para los proyectos comunitarios de graffiti y mural, desdoblado con ello la relación tradicional ejercida entre la institucionalidad y la comunidad del graffiti local”³⁴⁶.



Ilustración 152, Graffiti mural de Vida Ingrávita, Polanco Graffestival.³⁴⁷

³⁴⁵ Rivas, *Puerto tatuado...*, Op. Cit., p. 129.

³⁴⁶ *Ibíd.*, p. 128.

³⁴⁷ Fuente: © Alexis Calderón.



Ilustración 153, Graffiti mural de DHEAR, Polanco Graffiti Festival.³⁴⁸



Ilustración 154, Graffiti mural de EXCOLOR, Polanco Graffiti Festival.³⁴⁹

Tanto el Museo de la Población Clark como el Museo de la Población Zenteno, guardan estrechas similitudes. Ambos utilizan el latex y el spray como sus principales materiales, mientras que su estética muestra características propias del arte urbano del graffiti muralismo actual. En ambos casos se utilizan las caras laterales de hormigón armado de los edificios de la Población Clark y la Población Zenteno, respectivamente.

³⁴⁸ Ídem.

³⁴⁹ Fuente: "Muros finalizados", publicado en Facebook de Polanco Graffiti Festival..., Op. Cit.



Ilustración 155, Graffiti mural de Vale Clave, Valparaíso en Colores I.³⁵⁰



Ilustración 156, Mural de Rodrigo Estoy, Valparaíso en Colores I.³⁵¹



Ilustración 157, Graffiti mural de Drë, Valparaíso en Colores I.³⁵²

³⁵⁰ Fuente: © Alexis Calderón.

³⁵¹ Ídem.

³⁵² Ídem.



Ilustración 158, Graffiti mural de GVZ, Valparaíso en Colores II.³⁵³



Ilustración 159, Graffiti mural de Maida K, Valparaíso en Colores IV.³⁵⁴

4.3.4. Ejecución de las obras

La ciudad, se ofrece como un lienzo inagotable extremadamente atractivo para los artistas del mural. Y es que “existen ciertas características que reconocemos como propias del tiempo y del espacio urbano: la velocidad, la contingencia permanente, la pluralidad, el cambio, la constante posibilidad de la pérdida y el extravío, la intemperie, el espectáculo del consumo, el lugar de la festividad popular y de la manifestación política, incluso también su carácter extremadamente normado”³⁵⁵.

La ejecución de la mayor parte de las obras del Museo a Cielo Abierto Cerro Bellavista se llevó a cabo entre los años 1991 y 1992. Si bien es cierto que el museo congrega a destacados artistas chilenos y extranjeros, la verdad es que éstos últimos, sólo concedieron sus diseños a modo de obsequio a la ciudad. De esta manera,

³⁵³ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/bigtime-valparaiso-en-colores/

³⁵⁴ Fuente: <http://www.callegeo.cl/images/murals/2018-02-02%2019.01.50%20HDR.jpg>

³⁵⁵ Figueroa, *Museo A Cielo Abierto. Puesta...*, Op. Cit., p. 23.

podemos señalar que el museo está constituido por la reproducción de estos diseños en formato mural. Los ejecutores de estas reproducciones fueron el profesor y artista chileno Francisco Méndez Labbé junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso.



Ilustración 160, Mural 4 y 5 de Eduardo Pérez, Cerro Bellavista.³⁵⁶

En internet circulan nombres alusivos a los murales, sin embargo, ningún mural es acreedor de un título oficial, sólo numeración. Así, ponemos mencionar el Mural 1 diseñado por Mario Carreño, el Mural 2 por Gracia Barrios, el Mural 3 por Eduperto (Eduardo Pérez), el Mural 4 y 5 por Eduardo Pérez, el Mural 6 por Matilde Pérez, el Mural 7 por Eduardo Vilches, el Mural 8 por Ricardo Yrarrázabal, el Mural 9 por Rodolfo Opazo, el Mural 10 por Roberto Matta, el Mural 11 por Mario Toral, el Mural 12 por Ramón Vergara Grez, el Mural 13 por Francisco Méndez Labbé, el Mural 14 por Roser Brú, el Mural 15 por Sergio Montecino, el Mural 16 por Nemesio Antúnez, el Mural 17 por José Balmes, el Mural 18 por Guillermo Núñez, el Mural 19 por Augusto Barcia, el Mural 20 por Alumnos del Instituto de Artes de la UCV y un Mural de piso sin número de María Martner. Es importante agregar que el Mural 20, fue confeccionado el año 1969 y restaurado por Méndez junto a sus estudiantes durante el año 1991, quedando inserto en el museo como testimonio del movimiento muralista de fines de la década del sesenta. Así, el museo se compone de 21 obras murales.



Ilustración 161, Detalle de mural 6 de Matilde Pérez, Cerro Bellavista.³⁵⁷

³⁵⁶ Fuente: © Alexis Calderón.

³⁵⁷ Ídem.



Ilustración 162, Mural 12 de Ramón Vergara Grez, Cerro Bellavista.³⁵⁸



Ilustración 163, Mural 11 de Mario Toral, Cerro Bellavista.³⁵⁹



Ilustración 164, Mural 13 de Francisco Méndez, Cerro Bellavista.³⁶⁰

³⁵⁸ Ídem.

³⁵⁹ Ídem.

³⁶⁰ Ídem.



Ilustración 165, Pavimentos s/n de María Martner, Cerro Bellavista.³⁶¹

El Museo Urbano de la Población Gómez Carreño, es inaugurado en 1994, sin embargo, la ejecución de sus obras puede registrarse hasta el año 2006.



Ilustración 166, Mural 1 "Homenaje a Chile" de Le Tete d'Or.³⁶²

Hacia el año 1994, se ejecutan: el Mural 1 ("Homenaje de Francia a Chile") creado por el Grupo muralista francés Le Tete d'Or; el Mural 2 ("Ecología") creado por la Escuela Municipal de Bellas Artes de Viña del Mar, el Mural 3 ("La Familia Chilena") creado por Víctor Maturana, Claudio Vidal, Freddy Zeballos, y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara³⁶³.

³⁶¹ Ídem.

³⁶² Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

³⁶³ "Aprender a aprender, aprender a hacer...", Op. Cit., p. 6.



*Ilustración 167, Mural 4 “El niño en el columpio”.*³⁶⁴

Durante el año 1995, surge el Mural 4 (“El niño en el columpio”). Éste es pintado por Víctor Maturana, estudiantes del Liceo Politécnico José Francisco Vergara y estudiantes de la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha (UPLA) en el marco del proyecto: <<La pintura mural y el grabado unidos por la computación gráfica>>. Éste mural es financiado por la Universidad de Playa Ancha³⁶⁵.

Un año más tarde es pintado el Mural 5 (sin título), cuya ejecución es realizada por estudiantes del Liceo José Francisco Vergara, en el marco de un Concurso Infantil de Murales, organizado y financiado por la Secretaría Regional Ministerial de Educación V Región (SECREDOC).



*Ilustración 168, Mural 5 (sin título).*³⁶⁶

³⁶⁴ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

³⁶⁵ “Aprender a aprender, aprender a hacer...”, Op. Cit., p. 6.

³⁶⁶ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

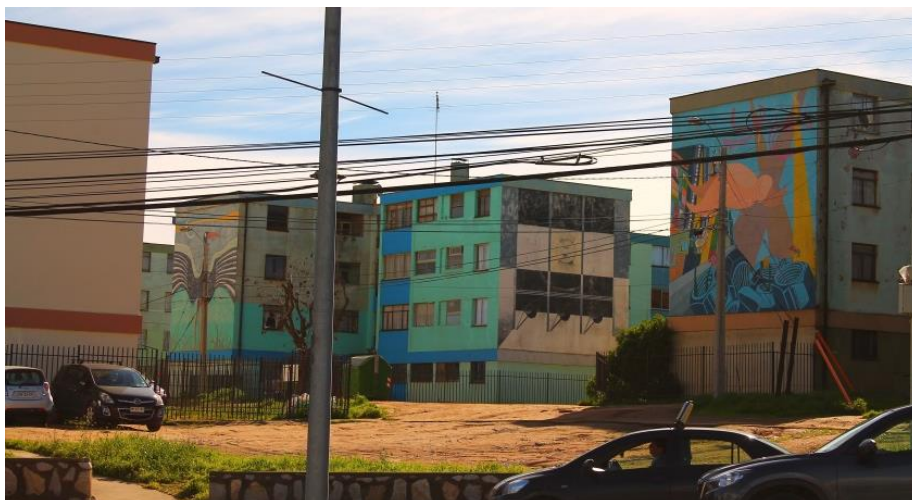
Durante el mismo año 1996, se ejecuta el Mural 6 (“El pájaro”). Éste es pintado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, sobre la deteriorada obra mural n° 1, bajo el financiamiento de la SECREDOC³⁶⁷.



*Ilustración 169, Mural 6 “El pájaro”, 8 “Geometría lunar”, 2 “Ecología” y 3 “La familia chilena”.*³⁶⁸

Durante el año 1997 se ejecutan dos nuevas obras. El Mural 7 (“Fantasía”), pintado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, bajo el financiamiento de la SECREDOC. Al que se agrega el Mural 8 (“Geometría lunar”), también pintado por Víctor Maturana junto a estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara, bajo el financiamiento de la SECREDOC³⁶⁹.

Tras una pausa de casi 10 años, se retoma el proyecto museal. Fue así como hacia el año 2006, se pinta el Mural 9 (“Levitante”). Éste mural, es ejecutado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, en coordinación con la Unión Comunal de Juntas de Vecinos de Gómez Carreño en el marco del “Proyecto Levitante” de intervención de fachadas³⁷⁰.



*Ilustración 170, Mural 6 “El pájaro”, 8 “Geometría lunar” y 9 “Levitante”, Primer Sector Gómez Carreño.*³⁷¹

³⁶⁷ “Aprender a aprender, aprender a hacer...”, Op. Cit., p. 6.

³⁶⁸ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

³⁶⁹ “Aprender a aprender, aprender a hacer...”, Op. Cit., p. 6.

³⁷⁰ “Murales dan más vida y color...”, *El Mercurio de Valparaíso*, Op. Cit.

³⁷¹ Fuente: © Alexis Calderón.

El Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar, fue inaugurado el año 2011, sin embargo, hasta nuestros días se ha visto un aumento de las obras que componen el proyecto, totalizando a la fecha 22 reproducciones.



Ilustración 171, Claudio Francia y Myriam Parra durante la instalación de una obra.

Este museo, reúne reproducciones de reconocidas obras de artistas como Gonzalo Cienfuegos, Pancha Nuñez, Benjamín Lira, Klaudio Vidal, Claudio Francia, Tatiana Lastarria, Roser Bru, Guillermo Núñez y Francisca Délano, entre otros. Las reproducciones han estado a cargo de Claudio Francia, a excepción de una obra homenaje al poeta Ennio Molledo.

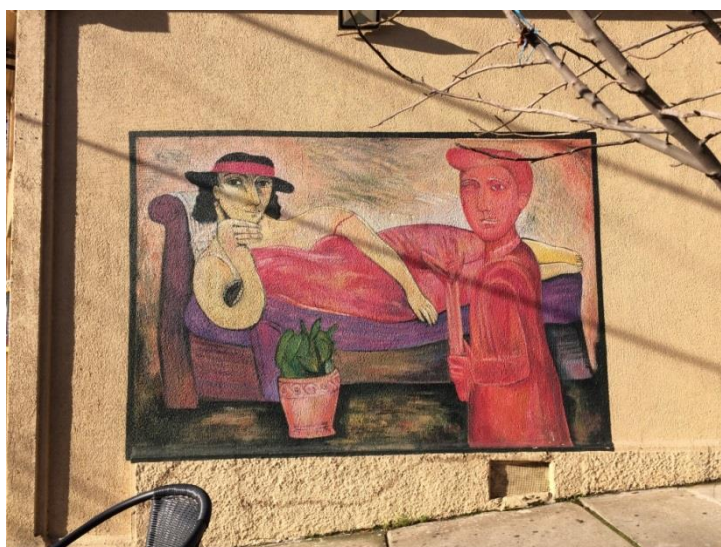


Ilustración 172, Mural en Museo Muros que Miran al Mar.³⁷²

³⁷² Ídem.



Ilustración 173, Obra de Claudio Francia, Museo Muros que Miran al Mar.³⁷³



Ilustración 174, Mural en Museo Muros que Miran al Mar.³⁷⁴

Las 31 obras del Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco, fueron ejecutadas entre el 2 y el 4 de noviembre del año 2012, durante el desarrollo del Graffiti Festival, primer festival latinoamericano de graffiti-muralista.

³⁷³ Ídem.
³⁷⁴ Ídem.



Ilustración 175, Graffiti mural de DEFOS, Polanco Graffestival.³⁷⁵

En este contexto, es posible encontrar obras de los escritores chilenos: Abusa, Agotok, Alapinta, Bam, Cekis, Drë, Color Imposible, Defos, Eney, Excolor, Group, Ha, Los Norteños, Ninfi, Odio – Koam, Stgo Under, Stick, Tecrey, Turronas, Vida Ingravita, Wsdm, Saile y Tips. A lo que se agregan los extranjeros: Anarkia (Brasil), Bastardilla (Colombia), Dhear (México), Entes & Pésimo (Perú), Finok (Brasil), Jaz (Argentina) y Tysa (México).



Ilustración 176, Graffiti mural de GROUP, Polanco Graffestival.³⁷⁶

³⁷⁵ Fuente: “Muros finalizados”, publicado en Facebook de Polanco Graffestival, Op. Cit.

³⁷⁶ Ídem.



*Ilustración 177, Graffiti mural de HA, Polanco Graffiti Festival.*³⁷⁷

El conjunto de seis obras del Museo del Barrio Ramón Cordero, se constituyó el año 2014, durante la etapa final del proyecto de mejora del entorno urbano de la Fundación Junto al Barrio que se extendió entre los años 2011 y 2014. Los artistas encargados de diseñar y ejecutar la pintura de las obras fueron ‘Mono’ González, Payo Söchting, Alfonso Ruiz ‘Pajarito’, Patricio Albornoz, Charquipunk y Mario Murúa.



*Ilustración 178, Obra de Patricio Albornoz en Museo Ramón Cordero.*³⁷⁸

³⁷⁷ Ídem.

³⁷⁸ Fuente: “Muros Ecos”, publicado en Facebook de Patricio Albornoz, Op. Cit.



Ilustración 179, Obra de Charkipunk en Museo Ramón Cordero.³⁷⁹



Ilustración 180, Obra de Payo en Museo Ramón Cordero.³⁸⁰

En tanto, las nueve obras del Museo de la Población Clark del Cerro Larraín, fueron desarrolladas durante el año 2016. Sus ejecutores fueron los artistas del graffiti muralismo Cekis, Rodrigo Estoy, Matu, Anis, Vale Clave, Drë, Charquipunk, Daniel Marceli, La Robot de Madera.

³⁷⁹ Fuente: “Museo Muralista...”, publicado en Facebook de Junto al Barrio, Op. Cit.

³⁸⁰ Ídem.



Ilustración 181, Graffiti mural de Charquipunk, Valparaíso en Colores I.³⁸¹

Para concluir, resta señalar que el Museo de la Población Zenteno, se inauguró con nueve obras, las cuales fueron diseñadas y realizadas durante el año 2016, por los artistas del graffiti muralismo: Alapinta, Saile, Abusa, Drë, Teo, Yaikel, West, GVZ y Seco Sánchez. Agregándose durante el 2017, tres nuevas producciones realizadas por los artistas Giova, Aztecas y Maida K.



Ilustración 182, Graffiti mural de Saile, Valparaíso en Colores II³⁸².

4.3.5. Estado de conservación de las obras

El estado de conservación de las obras del museo del Cerro Bellavista varía en función de cada mural. Así, podemos señalar que los murales n° 1, 2 y 3 muestran un muy mal estado de conservación por causas antrópicas. Mientras tanto, los murales n° 4, 5, 8, 9, 11 y 18, manifiestan un estado regular.

³⁸¹ Fuente: © Alexis Calderón.

³⁸² Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/bigtime-valparaiso-en-colores/



Ilustración 183, Deteriorado Mural 2 de Gracia Barrios.³⁸³



Ilustración 184, Daños sobre Mural 12 de Ramón Vergara Grez.³⁸⁴

³⁸³ Fuente: © Alexis Calderón.

³⁸⁴ Ídem.



Ilustración 185, Daños sobre Mural 9 de Rodolfo Opaço.³⁸⁵

Por último, conviene agregar que los murales n° 6, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 y los Pavimentos (S/N), mantienen un buen estado tras la restauración del año 2015.

En términos generales, el museo de Gómez Carreño es el que se encuentra en peor estado entre el conjunto de museos analizados. Para partir, hay que indicar la desaparición de un número importante de los murales originales.



Ilustración 186, Estado actual del lugar donde se encontraba el Mural 3 “La familia chilena”.³⁸⁶

En 1997, desaparece el deteriorado mural n° 1 tras superposición de una obra más reciente (Mural 8). El mismo año, desaparece el mural n° 5 cuando la comunidad decide repintar el edificio. Mientras que hacia el

³⁸⁵ Ídem.

³⁸⁶ Ídem.

2006, desaparece totalmente el deteriorado mural n° 2 tras la superposición de una obra más reciente (Mural 9). De los murales 3, 5 y 7, no se cuenta con información del año de su desaparición.



Ilustración 187, Desgaste natural de Mural 8 “Geometría lunar”.³⁸⁷



Ilustración 188, Desgaste natural de Mural 4 “El niño en el columpio”.³⁸⁸

El Museo Muros que Miran al Mar de Recreo, muestra un buen estado de conservación. No obstante, es necesario subrayar la desaparición de 9 obras, a causa de los daños irreparables causados tras la irrupción inmobiliaria que experimentó el barrio hacia el año 2014.

³⁸⁷ Ídem.
³⁸⁸ Ídem.



Ilustración 189, Inicio de la destrucción de obras del Museo Muros que Miran al Mar.³⁸⁹

A ello, podemos agregar la desaparición de otra obra tras la decisión del propietario de un inmueble que decidió cubrir el muro con nueva pintura³⁹⁰. El resto de las obras mantiene un buen estado de conservación, debido al resguardo que ha ejercido la comunidad y a la política de restauración inmediata tras el aviso de daños o alteraciones.

Por su parte, el museo del Cerro Polanco, muestra signos de una conservación buena y regular. Algunas producciones permanecen en perfecto estado de conservación, aunque otras tantas se muestran deslavadas, desteñidas y sopladas, evidenciando los signos de un desgaste causado por su exposición a las condiciones ambientales.



Ilustración 190, Desgaste natural de graffiti mural de Saile, Polanco Graffiti Festival.³⁹¹

³⁸⁹ Fuente: © Raúl Goycoolea.

³⁹⁰ Entrevista a Myriam Parra, Op. Cit.

³⁹¹ Fuente: © Alexis Calderón.



Ilustración 191, Desgaste natural de graffiti mural de FINOK, Polanco Graffestival.³⁹²

En tanto, el Museo Ramón Cordero, junto a los museos del Cerro Larraín y Lecheros, no manifiestan deterioro, por lo que se observa un buen estado de conservación.

4.3.6. Restauraciones y ejecutores

Las obras del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista han experimentado un conjunto de restauraciones. En 1996, se lleva a efecto la primera restauración focalizada sobre obras que, por causa de la naturaleza, habían visto la aparición de brotes o se habían desteñido por causa de las lluvias y el sol. Estas obras estuvieron dirigidas por el profesor Méndez y su ayudante Paola Pascual, actual curadora del museo.



Ilustración 192, Paola Pascual, curadora del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista.³⁹³

³⁹² Ídem.

³⁹³ Fuente: <http://www.tell.cl/magazine/13029/vinadelmar/junio/2014/socialtell/html>

Aquellas obras se sustentaron, principalmente, de “acuerdos entre la UCV (institución curadora del museo) que proporcionó algunos fondos y apoyo técnico, el Municipio Porteño que brindó mano de obra e infraestructura, Pinturas Tricolor que proporcionó pintura, la Compañía Sudamericana de Vapores que proporcionó recursos económicos, y, los estudiantes que cursaban un ramo complementario asociado al MaCA, que además proporcionaron mano de obra y brochas en vez de lápices y cuadernos”³⁹⁴.

Durante el año 2003, el profesor Francisco Méndez, presenta un proyecto de restauración de la totalidad de las obras murales a la Fundación Andes, el cual resulta satisfactoriamente aprobado el año 2003. Las obras de restauración se ejecutan a fines del 2003, de la mano de Paola Pascual y la contratación de tres asistentes.

Hacia el año 2010, se lleva a efecto una restauración del mural de Roberto Matta junto a los más cercanos, con motivo de la celebración del Festival de las Artes y el Centenario de Matta (1911-2002).

A principios del año 2014, el Municipio de Valparaíso, con fondos de la Secretaria de Planificación Comunal (SECPLAC), licitó la restauración de la totalidad de las obras del museo. Sin embargo, a la fecha de su cierre (16.05.2014) nadie presentó propuestas y la licitación quedó desierta³⁹⁵. Pero finalizando el mismo año, surgió la posibilidad de articular la restauración, mediante un convenio, a la Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC³⁹⁶. Esta restauración que comprometió recursos por 30 millones de pesos se llevó a efecto durante el año 2015, implicando limpieza, remoción de rayados, reparación de estucos, aplicación de enlucidos, retoque de pintura dañada.

El museo Urbano de Gómez Carreño, es el que presenta el peor estado de conservación como se ha indicado anteriormente. Sin embargo, también se han realizado algunos intentos destinados a extender la vida del proyecto. Según indicios, hacia el año 1999 se intentó hacer recuperación de algunas obras, pero este intento falló a causa del mal estado de la pintura y los estucos.

Entre los años 2004 y 2006, se registra la realización de una restauración que abarcó tres etapas: el registro fotográfico de obras, la digitalización gráfica del diseño de obras y la restauración material. Entonces se restaura el mural “El Pájaro” y “El Niño en el Columpio”. Estas obras, fueron coordinadas por Víctor Maturana, profesor del Liceo José Francisco Vergara y ejecutada por estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara, entre los cuales destacan Mariana Vicencio Sánchez (actual profesora del Liceo José Francisco Vergara), Erick Moreno Galdámez, Álvaro Maturana Hernández³⁹⁷.

³⁹⁴ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora, Op. Cit.

³⁹⁵ Restauración del Museo a Cielo Abierto. Estado de licitación desierta, Mercado Público. Visitado el 13-12-2016. En: <http://www.mercadopublico.cl/Procurement/Modules/RFB/DetailsAcquisition.aspx?qs=y8O73/5pbgoWLNz024brFg==> Visitado el: 08.04.2018.

³⁹⁶ “Valparaíso alista restauración del Museo a Cielo Abierto”, *La Tercera*, Santiago, 02 noviembre de 2014.

³⁹⁷ Entrevista a Mariana Vicencio Sánchez, Op. Cit.



Ilustración 193, Mariana Vicencio, Cristian Moreno y Víctor Maturana.³⁹⁸

Si el museo de Gómez Carreño de Viña del Mar manifiesta deterioro, lo contrario ocurre con el Museo Muros que Miran al Mar del sector Recreo de la misma ciudad. Éste último, desde sus comienzos ha adoptado la política de realizar mantenciones y correcciones frente al deterioro evidenciado por causas naturales o antrópicas. De esta manera, se ha logrado preservar eficientemente el estado de las obras que no han resultado vandalizadas por la acción inmobiliaria.

El sector Recreo es objeto de los efectos corrosivos propios de su cercanía al mar. Por estas razones, las pinturas que están sobre los paneles sufren mayor deterioro que las que se encuentran en los muros. Durante los años 2017-2018, se ha llevado a efecto la primera mantención y restauración completa de las obras, en distintos niveles. Primero, se consideró un estudio de muros y paneles sobre los cuales se han plasmado las obras. Le siguió la limpieza de polvo y smog. Luego, una mantención que consideró limpieza profunda o pintura sobre los rayados, el empaste del muro y/o retoques sobre la pintura³⁹⁹.

Los paneles se trabajan previamente para evitar filtraciones o deterioros por razones climáticas, en este contexto se impermeabilizan, se empastan y se reimpermeabilizan, garantizando de esta manera la perdurabilidad del trabajo realizado.

Este arduo proceso de restauración ha sido encabezado por Myriam Parra (curadora del museo) y por Claudio Francia (artista ejecutor), junto a dos colaboradores.

³⁹⁸ Fuente: © Alexis Calderón.

³⁹⁹ Entrevista a Myriam Parra, Op. Cit.



Ilustración 194, Obra restituida de Klaudio Vidal en el Museo Muros que Miran al Mar.⁴⁰⁰

Por último, es importante finalizar señalando que a la fecha, los museos del Cerro Polanco, de la Población Ramón Cordero, del Cerro Larraín y del Cerro Lecheros, no han sido objeto de restauraciones.

4.4. Comunidad y entorno social

La comunidad y el entorno social, constituyen la razón de ser de un museo. Sin esto, difícilmente podrían cumplirse los principios sobre los cuales se origina un proyecto museal. “Como sustantivo, la palabra “público” designa el conjunto de los usuarios del museo (el público de los museos) pero también, por extrapolación a partir de su destino público, el conjunto de la población a la cual cada establecimiento está dirigido”⁴⁰¹.

El público, nos dice Aurora León, “es el concepto más actual en el campo de la investigación y la praxis museológica”⁴⁰². Los estudios relativos al público que acude a los museos, se dirigen hacia las prácticas de convocatoria, el análisis del perfil de las personas que lo visitan, su comportamiento, su interacción con los objetos museales, sus hábitos de consumo, como también al análisis del dialogo que es capaz de establecer el público con los demás componentes del museo.

En efecto, hoy en día el público no puede ser pensado como un componente pasivo ni aislado, de modo que no resulta descabellado aseverar que el público “es una sociedad que exige las funciones resultantes del continente y contenido”⁴⁰³.

Es por todo esto que la misma especialista, hace un llamado a que en favor de su función social, cada uno de los museos “haga una reflexiva y eficiente autocrítica sobre la proyección que debe ejercer no sobre <<su público>> sino sobre <<el público>>, tomado tanto como colectividad y como ente individual”⁴⁰⁴.

Este principio será determinante para establecer la diferencia entre las viejas y las nuevas concepciones asociadas al público, personificado por una sociedad activa con la potestad de participar activamente,

⁴⁰⁰ Fuente: © Alexis Calderón

⁴⁰¹ Desvallées, *Conceptos claves de...*, Op. Cit., p. 77.

⁴⁰² León, *El museo. Teoría...*, Op. Cit., p. 75.

⁴⁰³ Ídem.

⁴⁰⁴ *Ibíd.*, p. 78.

diseñando, produciendo, visitando y/o interpretando el bien cultural. Todo esto, se encuentra directamente emparentado a las nuevas nociones museales, caracterizadas por la estrecha vinculación entre patrimonio, territorio y comunidad. “Dentro de la problemática de los museos comunitarios y los ecomuseos, el público se amplía a toda la población del territorio en la que se inscriben. La población es el sostén del museo y en el caso del ecomuseo, se convierte en el actor principal y no en el blanco del establecimiento”⁴⁰⁵.

En efecto, no son pocos los que actualmente prefieren utilizar conceptos como el de población o comunidad, dejando a un lado el concepto de público/usuario. La creciente vinculación del museo al territorio y su entorno social, han sido las razones más profundas para esta transición. Es por todo esto que a través de esta investigación hemos preferido utilizar el concepto de comunidad para referirnos al contexto social que interactúa con los museos.

4.4.1. Participación inicial de la comunidad

La vinculación del museo a la comunidad es un aspecto esencial de esta investigación. De ahí la necesidad de repasar algunos aspectos de su participación inicial.

La creación del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista, no podía desentenderse de un acercamiento inicial tanto al territorio como a su comunidad. Aquella instancia, permitió reconocer el medio urbano, identificar los muros, la conectividad interna, las inquietudes del vecindario, sus intereses y sus anhelos frente al proyecto.

Todo esto, permitió presentar el proyecto a la comunidad del Cerro Bellavista, develando los temores que aún causaba el muralismo tras el fin de la dictadura. Y es que a principios de la década del 90, el muralismo seguía asociándose al rayado político, causando distintos miedos a una comunidad que en la transición a democracia aún cargaba con las inseguridades propias del régimen dictatorial.

Como la ciudadanía seguía asociando el muralismo al rayado político, se hizo necesario despertar confiabilidad en los vecinos. Esta tarea, obligaba a mostrar todas las aristas del proyecto, sin embargo, en algunas ocasiones no era posible, ya que los diseños de las obras aún no se encontraban terminados. Dicho de otro modo, para los vecinos era un riesgo facilitar sus muros, pues no tenían total claridad de lo que en ellos se plasmaría.

Finalmente, el proyecto se concretó exitosamente, con el beneplácito de toda la comunidad. Si bien es cierto que la comunidad no participa en la generación de contenidos, el proyecto resultó positivamente asimilado por la comunidad, potenciando el sentido de apropiación frente al barrio. De hecho, en la comunidad, existe un concepto de cuidado por la obra.

Con los años, el sistema pictórico que ofrece el MaCA se ha transformado en un sistema de referencia geográfica local. Cada mural yace, en mayor o menor medida, arraigado en la memoria simbólica de los habitantes del Cerro Bellavista, asociándose a un lugar, a una calle o a un emplazamiento de este polígono urbano, tal como sucede al referirse al Cristo Redentor de la Calle Rudolph del mismo cerro.

⁴⁰⁵ Desvallées, *Conceptos claves de...*, Op. Cit., p. 78.

Ciertamente, “el arraigo e identificación de esta comunidad por el cerro viene desde mucho antes que apareciera el MaCA, debido a que los residentes somos vecinos desde al menos, 60 años. Nuestras casas se han ido heredando dentro de la familia, y el cerro desde sus inicios se identificaba con el ascensor y el Cristo Redentor. Por esto creo que el museo es una pieza más del engranaje del barrio. Tampoco puedo desconocer que ciertos murales identifican un sector, como el pan batido de Balmes”⁴⁰⁶.



Ilustración 195, Mural 17 de José Balmes.⁴⁰⁷

En el Museo Urbano Gómez Carreño, la participación de la comunidad tomó mayor protagonismo. Antes de llevar a efecto la creación de los murales, se convocó a la comunidad a través de las Juntas de Vecinos, se socializó la propuesta, se recogieron iniciativas y se desarrollaron talleres de formación de audiencia.



Ilustración 196, Camaradería entre vecinos de la Población Gómez Carreño y Le Tete d'Or.⁴⁰⁸

Por entonces, resultaba importante romper paradigmas, puesto que tras el fin de la dictadura, aún existían prejuicios respecto a la idea de pintar murales. Éstos se asociaban a rayados o a propaganda política. Por esta razón, se hacen talleres de historia local y de historia del muralismo, encabezados por Jorge Salomó.

⁴⁰⁶ Entrevista a Sra. Patricia Billiard, residente de Calle Ferrari, Cerro Bellavista, realizada el 12.08.2016.

⁴⁰⁷ Fuente: © Alexis Calderón.

⁴⁰⁸ Fuente: Archivo personal de Víctor Maturana.

Adicionalmente, se refuerza el concepto democrático que envuelve al proceso creativo de un mural. En cada taller de inducción al muralismo participaban entre 100 y 120 personas⁴⁰⁹.

Todo esto resultó clave para que la comunidad autorizara intervenir la cara exterior de sus moradas. De hecho, esto explica que en casos muy puntuales, algunos vecinos también participaran del proceso de ejecución de las obras.

La creación del Museo Muros que Miran al Mar, ha demandado la movilización de diversas voluntades vecinales para obtener la aprobación de intervención sobre los muros del barrio. Si bien es cierto que por las características del proyecto la población local no ha participado en la generación de contenidos, la valoración que ha logrado es bastante alta.

En efecto, el museo ha evidenciado distintas muestras de adhesión y apropiación por parte de la comunidad local, favoreciendo la conservación y el cuidado colectivo de las obras. Poco a poco, el museo se ha instalado como una verdadera marca para la comunidad del barrio Recreo de Viña del Mar. "Nos pasa mucho que la gente se enamora de las imágenes y nos piden una misma obra, pero la idea es reproducir 22 trabajos distintos. Ha sido una muy agradable sorpresa ver cómo se entusiasman para participar y se sienten integrados al descubrimiento cultural del barrio", subraya Myriam Parra⁴¹⁰.

El Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco, es un proyecto cuya esencia fue la participación activa de la comunidad. Ésta última, se observa tanto a partir del ofrecimiento de sus muros como a través de la contribución de ideas para el proceso creativo y de diseño.

El acercamiento a la comunidad fue el resultado de un trabajo de convocatoria casa por casa, de acercamiento a la Junta de Vecinos del Cerro Polanco para reconocer la historia local desde la propia comunidad, recoger inquietudes y socializar ideas vinculadas a la ejecución del proyecto.

Todo esto, resultó particularmente positivo y determinante para el proceso de apropiación del proyecto por parte de la comunidad del Cerro Polanco. "El proyecto que contó con el financiamiento del FONDART y con el apoyo de diferentes actores públicos y privados, permitió gestar la que sería la primera ruta de arte urbano de la ciudad, posicionando al cerro Polanco como destino turístico y galería abierta de arte callejero, incidiendo también en el sentido de pertenencia e identidad de sus propios habitantes"⁴¹¹.

La vinculación de la comunidad al proyecto Museo Ramón Cordero, también resultó importante. Tras la realización de trabajo puerta a puerta, se desarrollaron asambleas y reuniones por block, en las cuales se expuso el proyecto, se recogieron impresiones y se adoptaron ideas de intervención urbana.

Esto permitió que en cada block de departamentos surgiera la figura de un coordinador, al cual se denominó comunero. Éste último, fue quien estuvo a cargo de coordinar todas las acciones en las cuales se solicitó que participaran los vecinos, como fue la instalación de andamios o incluso la alimentación de los artistas.

⁴⁰⁹ Entrevista a Cristian Moreno Leiva, ex dirigente vecinal Población Gómez Carreño, realizada el 21.11.2017.

⁴¹⁰ "Viña tendrá su propio museo...", *El Mercurio de Valparaíso*, Op. Cit.

⁴¹¹ Rivas, *Puerto tatuado...*, Op. Cit., p. 128.

Los resultados favorables de la participación de la comunidad contribuyeron considerablemente a la facilitación de los muros y al proceso de apropiación del proyecto.

Tanto el museo del Cerro Larraín como el del Cerro Lecheros fueron proyectos desarrollados por Horacio Silva y Valparaíso en Colores.

La creación del Museo de la Población Clark del Cerro Larraín, fue un proceso que comprendió dos años de trabajo. Durante este período, se desarrollaron diversas actividades que contribuyeron a establecer acercamientos, como asambleas y talleres destinados a exponer el proyecto, levantar información, recoger impresiones y adoptar ideas de intervención y colaboración recíproca⁴¹².

De todo esto, surgió la creación de un comité administrativo del conjunto habitacional que suplió la ausencia de una Junta de Vecinos. Entre los años 2015 y 2016, la colaboración de la comunidad se observó tanto a través del ofrecimiento de sus paredes como a partir del traspaso de algunas ideas de intervención que al final favorecieron el proceso de apropiación del museo por parte de la comunidad local.

El Museo del Cerro Lecheros, siguió la senda del museo del Cerro Larraín. Sin embargo, este último se gestó en tiempo record, comprendiendo sólo dos meses de trabajo sostenido.

La principal articulación con la comunidad se llevó a efecto con la Junta de Vecinos n° 53 Cerro Lecheros. A partir de esta vinculación, surgieron distintas instancias de participación en donde se expuso el proyecto, se levantaron impresiones, se adoptaron ideas de intervención y se constituyeron alianzas de colaboración.

Para Valparaíso en Colores, la participación de la comunidad no es un asunto de menor envergadura, sino una prioridad central para el éxito de estos proyectos:

“Imagina salir de tu casa todos los días de tu vida y ver una obra de arte que no te gusta o simplemente te provoca sensaciones negativas. Esta desagradable situación ha ocurrido en Chile y eso es por el viejo paradigma del arte críptico de que si no lo entendiste mala suerte, o bien te pinto un descuartizamiento en la puerta de tu casa y tus hijos tienen que verlo no más, en nombre de la libertad. Nunca en la historia del mundo se ha obligado a los habitantes de una ciudad a entrar a una galería de arte, en cambio nosotros sí estamos haciendo inevitable que los ciudadanos vean nuestras obras en las calles. Es otro el paradigma, por tanto, obviamente acá son completamente distintos los criterios y otro el proceder en comparación con el arte encerrado que toda la vida ha sido buscado por el público seguidor del artista o coleccionistas”⁴¹³.

De esta manera, Horacio Silva complementa:

“Esta idea de arte consensuado y democrático no la dejamos sólo en el discurso políticamente correcto. La idea es que si vamos a transformar un barrio en galería de arte, debemos hacerlo bien: debe agrandar y ser de gusto del público de todos los días, es decir los vecinos. Si priorizáramos en

⁴¹² Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

⁴¹³ “Horacio Silva, director de Valparaíso en Colores: <<nuestro más temido...>>, Op. Cit.

un 100% a los artistas y a los turistas estaríamos abusando de los propietarios para satisfacer necesidades propias o de terceros. Esa no es la idea. El respeto por el otro ha sido una de las claves de éxito de nuestro proyecto. Dicho de otra manera, este proyecto está centrado en el ciudadano, conceptualmente eso lo tenemos súper claro. Esto es arte-social⁴¹⁴.

4.4.2. Iniciativas desarrolladas con y por la comunidad

Mientras el museo del Cerro Bellavista dependió de una Unidad Académica por su vinculación al Instituto de Artes de la PUCV, contó con un monitoreo permanente, puesto que los propios estudiantes fueron quienes, a través de un ramo complementario (que otorgaba 2 créditos), se ocuparon de la conservación de las obras⁴¹⁵.

Desde el año 2003, la Dirección de Comunicaciones de la PUCV, se enfoca mayormente en desplegar recorridos patrimoniales por el MaCA, tanto para delegaciones extranjeras, estudiantes de intercambio o salidas pedagógicas de colegios que visitan la PUCV.

Hacia el año 2008, surge el portal web, <http://cerrobellavistavalpo.blogspot.cl/>. Este último, se mantiene activo hasta el año 2014, estando destinado a congregar e informar a la comunidad sobre las actividades realizadas en el Cerro.

Hacia el año 2009, tomando en consideración que la mayor parte de los daños eran realizados por jóvenes adolescentes, que por lo general pertenecían a contextos sociales de vulnerabilidad, se optó por reorientar el manejo de las denuncias frente a los prejuicios por rayados sobre las obras del museo. De esta manera, se aplicó el principio de Acuerdo de Acción Reparatoria. A los custodios del museo, no les interesaba someter a juicio a quienes fuesen sorprendidos, sino más bien acordar una reparación, traducida en horas de trabajo de restauración del daño y limpieza del entorno⁴¹⁶.

De esta manera, fuentes asociadas al MaCA indicaron: “El trabajo fue gratificante y además sorprendente. Ellos no tenían real noción que el espacio que estaban interviniendo era un museo”. Sin embargo, “una vez concluida la limpieza y el pintado de los murales, los cuatro estudiantes se ofrecieron a seguir trabajando cuando se requiera de su apoyo”⁴¹⁷.

El año 2010, se lleva a efecto una restauración del mural de Roberto Matta junto a sus más cercanos, con motivo de la celebración del Festival de las Artes y el Centenario de Matta (1911-2002). Este proceso, se desarrolló preparando a los vecinos respecto al valor y los atributos de las obras para que ellos mismos fuesen capaces de instruir a los visitantes y guiar recorridos.

A esta iniciativa se le denominó Programa Vecino Guía. Estuvo impulsada por el Consejo de la Cultura y las Artes, por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y por el Municipio. “El proyecto busca generar un

⁴¹⁴ Ídem.

⁴¹⁵ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora, Op. Cit.

⁴¹⁶ “Jóvenes repararon daños en Museo a Cielo Abierto”, *Altavoz PUCV*, junio de 2009. En: http://ucv.altavoz.net/prontus_unidadacad/site/artic/20090803/pags/20090803123557.html Visitado el: 29.03.2018.

⁴¹⁷ Ídem.

apego entre los residentes del cerro Bellavista y alrededores con los murales de artistas famosos y que adornan varios muros del sector, con el objeto de reducir los rayados⁴¹⁸.

En enero de 2011, a través de un acto público en el Paseo Guimera, se lleva a efecto la entrega de las obras de restauración del mural de Roberto Matta, con presencia del Alcalde Jorge Castro y el Ministro de Cultura Luciano Cruz-Coke. Es importante agregar que durante la realización del acto de entrega de la restauración, la actividad resultó reiteradamente interrumpida por vecinos molestos por el estado de abandono que experimentaba el paralizado ascensor Espíritu Santo.

El mismo 2011, surge la Red Bellavista. Esta organización reunió a 16 emprendedores del área turística y de las artes, ubicados en el Cerro Bellavista, con el objetivo de potenciar las distintas actividades realizadas en el cerro y posicionarlo como una alternativa turística y cultural.

“La idea, apoyada por la Municipalidad y la Universidad de Valparaíso, busca que se reconozca el potencial del cerro Bellavista, pero no sólo gracias al emplazamiento de la casa de Pablo Neruda, La Sebastiana, que hasta ahora es el gran atractivo del lugar, sino que se aproveche ese gancho turístico y a su vez exista una oferta alrededor de la casa museo, con el fin de que el visitante en general pueda quedarse y recorrer los alrededores⁴¹⁹.

La Red Bellavista, también se proponía diversificar la oferta turística que ofrecen los cerros Concepción y Alegre. “En la cita plantearon la necesidad de crear una ruta turística para todos los cerros de Valparaíso y la puesta en marcha de un proyecto de mejoramiento de este sector, el que consistiría en la implementación de depósitos de basura, los que serían pintados por niños del cerro. Esto serviría, además, para educar a la comunidad sobre la importancia de mantener un entorno limpio⁴²⁰.



Ilustración 197, Logotipo Asociación Red Bellavista.⁴²¹

Esta iniciativa, a pesar de no estar directamente asociada al MaCA, constituyó una positiva experiencia de asociación entre el mundo público y privado del Cerro Bellavista.

Desde mediados del 2013, Extensión Cultural de la PUCV, otorga mayor sentido a la conmemoración del Día del Patrimonio articulando acciones entre el museo y la comunidad. Sin embargo, los fondos siguen siendo reducidos para la mantención del MaCA.

⁴¹⁸ “Abren paseos guiados por museo a cielo abierto”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, sábado 29 de enero de 2011.

⁴¹⁹ “Cerro Bellavista potencia su oferta cultural”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, domingo 10 de abril de 2011.

⁴²⁰ “Planean crear ruta turística en cerro Bellavista”, *La Voz De Mi Barrio*, publicado el 21 de diciembre de 2012. En: <http://190.98.210.36/lavozdemibarrío/?p=1824> Visitado el 15.12.2016.

⁴²¹ Fuente: <http://redbellavista-v-region.blogspot.cl/>

Por último, resta indicar que la reciente restauración del Ascensor Espíritu Santo, ha establecido diversas instancias de participación ciudadana, destinadas a recoger las impresiones y propuestas de la comunidad respecto al proceso de restauración y reacondicionamiento de este medio de transporte y su entorno inmediato.

El Museo Urbano de la Población Gómez Carreño, también contó con un fuerte entusiasmo vecinal, lo que prontamente fomentó el desarrollo de otras acciones vinculadas al quehacer cultural de la comunidad. Fue así como se convocó a desarrollar diversas expresiones artísticas que permitieron entre otras cosas, el montaje de exposiciones con obras de escultura, pintura y dibujo, realizadas por los propios miembros de la comunidad.

Estas creaciones no sólo comenzaron a exhibirse en dependencias de las Juntas de Vecinos, sino que además permitieron el descubrimiento de talentos ocultos entre los miembros de la Población Gómez Carreño.

Hacia el año 1994, la comunidad de los edificios que hizo recepción de las obras murales, organizó la pintura de fachadas de las demás caras de los edificios, las que no se pintaban desde su entrega en 1967. Hacia 1995, la experiencia de organización vecinal permitió la creación de jardines y una plaza entre los edificios del primer sector de Gómez Carreño.

Entre los años 1997 y 1998, se llevó a efecto la creación del “Centro de Formación y Desarrollo Cultural de Gómez Carreño” en el Liceo Politécnico José Francisco Vergara, quedando a cargo del profesor Víctor Maturana. Su creación fue pieza clave para concursar en proyectos destinados a la adjudicación de fondos.

Durante el año 2002, surgió el informativo mensual “Gómez Carreño”, dependiente del “Centro de Formación y Desarrollo Cultural”. Hacia el 2005, surgió el desarrollo de calendarios de escritorio con superposición de imágenes del Museo Urbano de Gómez Carreño y la Ciudad de Viña del Mar.

En el año 2006, se llevó a efecto la creación de un mural gracias al desarrollo del proyecto “Levitante”, a cargo del profesor Víctor Maturana en coordinación con Juntas de Vecinos de Gómez Carreño. Ese mismo año, los estudiantes del Liceo José Francisco Vergara, llevaron a efecto la realización de un mural en Av. Alemania con Pasaje Cóndor, en la ciudad de Valparaíso.

Adicionalmente, es preciso mencionar que los estudiantes del Liceo J. F. Vergara, desarrollaron distintos murales en la parte alta de Viña de Mar, como por ejemplo, un mural en la Escuela Especial Rapa Nui, de la Población Santa Inés. De igual manera, un mural en la Escuela Unesco (ex Escuela 80), de la Población Gómez Carreño. A lo que podemos agregar, un mural en el Liceo Parroquial San Antonio, también de la Población Gómez Carreño.

Desde su creación, el Museo Muros que Miran al Mar ha venido desarrollando diversas acciones con la comunidad, siendo una de las más importantes, la elección de las obras. Así, Gonzalo Villar nos señala: “conversamos con los vecinos para que nos prestaran sus muros y con instituciones para financiar esta iniciativa. La gracia es que cada vecino está escogiendo la obra que encuadra con su hogar y su propio

espíritu. Ya tenemos espacio para 20 obras, de 22 que son las programadas, siguiendo la numeración del Tarot y la Torah”⁴²².

Entre los años 2011 y 2017, se han ejecutado visitas guiadas para escuelas, colegios y organizaciones vecinales, como también talleres de pintura y de formación de audiencia. Paralelamente ha venido abordando el trabajo directo con Juntas de Vecinos y organizaciones culturales del sector Recreo.

Hacia el año 2012, se concretó la edición del Libro: “Muros que Miran al Mar”, del poeta Gonzalo Villar Bordonos, bajo Ediciones Altazor. Dos años más tarde, se llevaron a efecto diversas acciones pro defensa del Museo Muros que Miran al Mar, a causa de los riesgos y los daños asociados a un proyecto inmobiliario de la empresa SalcoBrand. Estas acciones involucraron la organización vecinal y el desarrollo de movilizaciones públicas⁴²³.



*Ilustración 198, Movilización pacífica cultural de los vecinos del barrio Recreo, ante la destrucción unilateral de murales.*⁴²⁴

Adicionalmente, se llevó a efecto una vinculación con la agrupación de guías de turismo de Valparaíso y Viña del Mar, para socializar las cualidades del museo y el sector. A esto, es preciso añadir la apertura de la Galería de Arte Casa Verde a escolares y a la comunidad del barrio Recreo.

El proyecto Museo a Cielo Abierto del Cerro Polanco, abrazó el desarrollo de diversas iniciativas con la comunidad, entre las cuales conviene destacar reuniones de vinculación y de rescate de historias locales junto a niños y vecinos del sector.

⁴²² “Un nuevo museo al cielo abierto se proyecta...”, Op. Cit.

⁴²³ “Recreo reacciona frente a destrucción de pinturas de calle Balmaceda”, YouTube, publicado el 14 de febrero de 2014. En: <https://www.youtube.com/watch?v=rYaPtqLVLeC&feature=c4-overview&list=UU4MQWSBEgZSdeRPiYkpcxgQ> Visitado el 01.04.2018.

⁴²⁴ “Acción ciudadana para defender nuestro patrimonio”, Junta de Vecinos n°8 Villa Moderna, Recreo, publicado el 16 de febrero de 2014. En: <http://jv8.cl/2014/02/> Visitado el 02.04.2018.

A estas iniciativas debe sumarse la realización de un taller de graffiti a cargo del artista del graffiti local West. Este taller, culminó con la creación de un mural participativo junto a niños del Cerro Polanco en la sede de la Junta de Vecinos del mismo cerro.



Ilustración 199, Taller de Graffiti para niños del Cerro Polanco, realizado en la Junta de Vecinos del mismo cerro, durante el mes de octubre de 2012, por el graffitero West Gómez Pizarro.⁴²⁵



Ilustración 200, Taller de Graffiti para niños del Cerro Polanco, realizado en la Junta de Vecinos del mismo cerro, durante el mes de octubre de 2012, por el graffitero West Gómez Pizarro.⁴²⁶

También se agregaron acciones tales como una presentación musical con Dj's, la exposición de documentales y la realización de foros. Todo esto, se vio complementado con la creación de una cápsula audiovisual referida al proceso de producción de los murales y con visitas guiadas al museo durante Día del Patrimonio.

⁴²⁵ Fuente: "Taller de graffiti <<Polanco Graffiti Festival>>", publicado en Facebook de Graffiti Festival, el 20 de octubre de 2012. En: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.181213445336581.15962.171033313021261&type=3> Visitado el: 01.04.2018.

⁴²⁶ Ídem.



COMUNICADO

- 1 Polanco Graffiti Festival es el **PRIMER FESTIVAL LATINOAMERICANO DE GRAFFITIMURAL** y **NO** un encuentro de Graffiti, donde lo que se intenta es generar un proceso de aprendizaje a través de la **OBSERVACIÓN** de las obras artísticas de 77 de los mejores exponentes del graffiti mural continental.
- 2 Serán intervenidas **EXCLUSIVAMENTE 30 FACHADAS**, las que desde hace meses se han comprometido vía carta formal con sus propietarios. Cada fachada estará **IDENTIFICADA PREVIAMENTE** al igual que los **ARTISTAS PARTICIPANTES** y las obras pintadas tendrán como concepto la **IDENTIDAD** local del lugar.
- 3 **EL PROGRAMA** se estructura en base a un circuito cultural que contempla además **DJs EN VIVO, DOCUMENTALES** y **FOROS EXPOSITIVOS**.
- 4 Buscamos ante todo promover el **RESPECTO POR LA COMUNIDAD Y SU CERRO**, por los **ARTISTAS** y sus **OBRAS**, es por ello que los invitamos a ser **ESPECTADORES** de Polanco Graffiti Festival, una jornada gratuita y única que permitirá por primera vez desarrollar 30 murales paralelos a cargo de los 77 exponentes de Chile y Latinoamérica que contempla el proyecto.

JUNTOS REVALIDEMOS NUESTRO ARTE COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

*Ilustración 201, Comunicado de Polanco Graffiti Festival socializado por redes sociales.*⁴²⁷

La creación del Museo Ramón Cordero, se encontró adosada a diversas iniciativas de desarrollo urbano y social. Entre el año 2011 y 2014, se desarrollaron proyectos de infraestructura urbana sobre micro basurales y sitios eriazos, como la creación de escaleras, pavimentación y 2 plazas, siendo estas la plaza El Encuentro destinada a reuniones y la Plaza de la Infancia destinada a la recreación de los niños del sector. El trabajo con los vecinos, incluyó reuniones y talleres de capacitación destinadas a fortalecer la comunicación y la organización vecinal. Por último, se importante agregar la creación de áreas verdes junto a la comunidad local.

El proyecto Museo del Cerro Larrain, fue un gran estimulante del desarrollo de actividades con la comunidad. Entre las diversas acciones ejecutadas podemos mencionar la recomposición y el hermooseamiento de áreas verdes, gracias al aporte de plantas por parte del Municipio. “Efectivamente, fueron los mismos vecinos quienes alzaron la voz para interponerse en el abandono en que se encontraba el lugar y erradicar todo tipo de basurales y malezas que estorbaban la vista, de manera que se renovó por completo no sólo la fachada, sino que las áreas verdes del sector”⁴²⁸.

Los resultados están a la vista:

⁴²⁷ Fuente: “Comunicado”, publicado en Facebook de Polanco Graffiti Festival, el 22 de octubre de 2012. En: <https://www.facebook.com/PolancoGraffitiFestival/photos/a.173793529411906.14404.171033313021261/181565035301422/?type=3&theater> Visitado el 01.04.2018.

⁴²⁸ “Destacados muralistas nacionales cambian la cara al Cerro Larrain”, *El Epicentro*, publicado el 16 de enero de 2016. En: <http://www.elepicentro.cl/2016/01/16/destacados-muralistas-nacionales-le-cambian-la-cara-al-cerro-larrain/> Visitado el: 15.08.2017.

“En muchos barrios que hemos llegado han ocurrido bastantes desarrollos post a Valparaíso en Colores. Por ejemplo, en el Cerro Larraín están en pleno proceso de mejoramiento en el ámbito de la instalación eléctrica, techos, filtraciones de agua y eso fue porque los vecinos después del proyecto artístico se motivaron y se unieron, crearon una organización vecinal y postularon a un fondo”, afirma Horacio Silva⁴²⁹.

Por otra parte, podemos agregar que desde el año 2017, la empresa de turismo “Balparaíso, el Lado B de Valpo”, ha venido realizando visitas turísticas, atraída por la existencia de estos murales en un barrio no patrimonial. Todo esto ha incentivado la preocupación de los vecinos tanto por la mantención de los murales como de su entorno.

El Museo del Cerro Lecheros, siguió la senda de los proyectos de Valparaíso en Colores. De esta forma, Horacio Silva, quien dirigió esta iniciativa, precisó que esto “es un proyecto artístico social ya que junto a los murales se hicieron otros trabajos de limpieza y talleres medioambientales para preservar la recuperación de la población. Con esto queremos mejorar el barrio a través del arte y de manera permanente. La idea es bien gastar la plata en algo que perdure y que sea real que se note en los barrios”⁴³⁰. De esta forma, coordinadamente con los vecinos, se desarrollaron operativos de limpieza y desmalezamiento. Mientras, paralelamente, se dispuso de música en vivo y se presentó una obra de teatro para niños (monólogo de una planta)⁴³¹.

Adicionalmente, podemos agregar que durante el transcurso del año 2016, se constituyó la ONG Valparaíso en Colores y que desde el año 2017, la empresa de turismo: “Balparaíso el Lado B de Valpo”, realiza visitas turísticas a los murales del barrio, lo que ha contribuido a consolidar la apropiación del museo por parte de la comunidad.

La organización social, la refacción de escaleras, la limpieza de calles, la creación de áreas verdes y el acercamiento al quehacer del arte urbano, constituyen los principales aportes del proyecto Valparaíso en Colores, para el fortalecimiento de la vida de barrio en los Cerros Larraín y Lecheros. “El cambio es notoriamente positivo, los vecinos limpian más su entorno ya que están en presencia de dos elementos nuevos. Uno, edificios pintados con obras de arte de buena calidad y dos, visitantes foráneos muchos de otras latitudes. Esto naturalmente genera una necesidad de mostrar limpia tu casa, es casi un instinto”⁴³².

4.4.3. Problemas asociados a la circulación de la comunidad.

El desarrollo de estos proyectos museales, no ha estado exento de problemas vinculados a su naturaleza urbana. Estos museos, no se entienden fuera del espacio público y, como tales, se encuentran propensos a un conjunto de situaciones propias de su exposición durante las 24 horas del día, todos los días del año.

El museo urbano del Cerro Bellavista, está destinado a la comunidad local, pero también a la comunidad en general. Desde mediados de la década del '90, el museo comenzó a experimentar distintas vulneraciones

⁴²⁹ “Valparaíso en Colores, la apuesta artística social que se toma las calles del puerto principal”, *El Desconcierto*, publicado el 15.04.2017. En: <http://www.eldesconcierto.cl/2017/04/15/valparaiso-en-colores-la-apuesta-artistica-social-que-se-toma-las-calles-del-puerto-principal/> Visitado el: 11.04.2018.

⁴³⁰ “Murales se lucen en edificios de la población Zenteno...”, Op. Cit.

⁴³¹ Entrevista a Horacio Silva, Op. Cit.

⁴³² “Horacio Silva, director de Valparaíso en Colores: <<nuestro más temido...>>”, Op. Cit.

antropológicas. La popularización del rayado en pintura spray, asociado a una disminución de sus costos y a un aumento de la rebeldía de las generaciones más jóvenes, fue una de sus caras más visibles. De esta manera, se observó un aumento del daño, representado por la inscripción de tags (firmas), rayados y grafitis que, a pesar de su indiscutible expresividad, por su precariedad técnica o por su ausencia de comunicación amigable con las obras, han afectado el lenguaje original del museo.

A la superposición de pintura, se comenzó a sumar un aumento de flyers adosados a las distintas superficies del entorno del Museo, afectando su sentido original debido al bombardeo de imágenes y expresiones.

Hacia el año 2000, el museo experimentó un aumento de las intervenciones, llegando incluso a cubrir algunos murales del museo. Sin embargo, la mantención realizada por los estudiantes de la UCV, seguía constituyendo un aliado sustancial para la preservación del MaCA.

Al respecto, Paola Pascual indicaba el año 2003: “hemos pensado en poner vidrios, rejas, cámaras de seguridad o dejar paredes disponibles para pintar, pero la verdad es que quienes hacen esto manifiestan una actitud de rebeldía que no respeta el entorno. Lo que sí haremos es hablar con Carabineros para que exista un sistema de rondas y estamos buscando apoyo en el sector público y privado para que nos ayuden en la vigilancia. Pero nuestra gran apuesta es que una vez que terminemos esta restauración total se aleje la tentación del rayado, a la vez que vamos a trabajar para crear conciencia en la gente de que se trata de una obra que tiene un gran valor para la ciudad y todos estamos llamados a protegerla”⁴³³.

Durante el año 2003, se observa un aumento en la agresividad de las intervenciones sobre las obras, cuyo destino parecía ser irrumpir violentamente sobre todo lo establecido. De modo que toda mantención de las obras, comenzó a verse destinada a pasar desapercibida.

Por su parte, la segunda etapa del proyecto de restauración llevado a efecto el 2015, comprometía la instalación de un sistema de monitoreo a través de la instalación de luminarias y cámaras de vigilancia. Para en una tercera etapa, apuntar hacia una mantención permanente de las obras⁴³⁴. Sin embargo, el municipio no aportó más fondos y aquello jamás prosperó.

El Museo Urbano de la Población Gómez Carreño, no ha generado problemas asociados a la presencia o circulación de público como por ejemplo, vandalismo, rayados o grafitis sobre las obras. El deterioro observado, más bien se vincula a su exposición al medio ambiente y en otros casos a las decisiones que la propia comunidad ha tomado en torno al destino de las obras cubriéndolas o manteniéndolas a pesar de su desgaste.

Ciertamente, son muchos los que recuerdan con nostalgia las obras desaparecidas y los que observan con preocupación el estado en el cual se encuentran las que van quedando. Sin embargo, el deterioro observado no es atribuible a factores antrópicos.

⁴³³ “Restauración total del Museo a Cielo Abierto”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, domingo 27 de julio de 2003.

⁴³⁴ Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora, Op. Cit.

Muros que Miran al Mar, es un museo que por sus cualidades podría encontrarse bastante afectado por la acción humana, sin embargo, no se evidencian mayores daños. Sólo se han observado algunos tags sobre determinadas obras, las cuales han sido rápidamente reparadas tras el aviso de los propios vecinos del sector.

Llamativamente, los mayores daños no han corrido por parte de la comunidad, sino más bien, por la vandalización derivada de proyectos inmobiliarios de edificación de “Street Centers”, causando el repudio de la comunidad.

“Es la opinión de muchos de los vecinos, que son un tipo de centros comerciales que es absolutamente innecesario para este barrio, porque ya tenemos una farmacia, ya tenemos dos ‘Ok Market’, y éstos no satisfacen la necesidad del almacén de barrio. Porque lo que ellos promueven principalmente es snacks, licores, bebidas y cervezas. Creo que lo llaman comercio de ocasión. Hay una agrupación que se llama ‘Defendamos Recreo’, que ha estado moviéndose por la altura de los edificios, ellos tomaron esta causa también, y a través de las redes sociales han estado opinando, y la verdad es que casi es una opinión generalizada, entre los vecinos, que ese comercio no lo quieren, pero sobre todo, no quieren que voten los murales”, subrayó Myriam Parra en entrevista para La Otra Voz⁴³⁵.

Ante la molestia del vecindario, la empresa ofreció mantener algunas obras e incorporarlas al proyecto comercial, sin embargo, esto no parecía viable, por la incongruencia que significaba para esencia del proyecto museal. “Los derechos de autor que esas obras fueron entregados a Casa Verde para que sean reproducidos en los muros de casas particulares de Recreo”, sin fines de lucro, por lo que “de ninguna manera voy a permitir que los artistas de Casa Verde se vean vinculados con una empresa de Retail”, aseguró Myriam Parra a *El Matutino*⁴³⁶.

Finalmente, impedidos de frenar el proyecto comercial, por tratarse de la venta de una casa particular, la constructora demolió las 9 de las obras del museo ubicadas en Diego Portales con Balmaceda. Sin embargo, se convino un acuerdo reparatorio consistente en el financiamiento de todo lo necesario para la reproducción de las obras destruidas en otros lugares del barrio.

⁴³⁵ “Viña del Mar: museo a cielo abierto de Recreo corre peligro de desaparecer por centro comercial”, *La Otra Voz*, publicado el 14 de agosto de 2013. En: <http://laotravez.org/vina-del-mar-museo-a-cielo-abierto-de-recreo-corre-peligro-de-desaparecer-por-centro-comercial/> Visitado el 31.03.2018.

⁴³⁶ “Farmacia destruye obras artísticas en sector de Recreo en Viña del Mar”, *El Matutino*, publicado el 10 de febrero de 2014. En: <http://www.elmatutino.cl/noticia/sociedad/farmacia-destruye-obras-artisticas-en-sector-de-recreo-en-vina-del-mar> Visitado el: 01.04.2018.

En los museos del Cerro Polanco, del Museo Ramón Cordero, de la Población Clark y de la Población Zenteno, no se observan problemas ni alteraciones.



Ilustración 202, Destrucción de 9 murales del Museo Muros que Miran al Mar en Av. Diego Portales con Balmaceda.⁴³⁷

5. Los museos urbanos de pintura mural entre continuidades y cambios

La gestión museal, no se ha ajustado a un modelo en particular, prevaleciendo la alianza público-privada, con distintos niveles de preponderancia y participación. Sin embargo, se ha observado la tendencia hacia una mayor inclusión de la comunidad. Ésta inclusión, ha tendido a entregar responsabilidades sobre el bien cultural a las comunidades locales, fortaleciendo de esta manera la sostenibilidad de estos proyectos culturales.

Para los primeros museos urbanos de pintura mural, la ciudad representó el contenedor de un conjunto de obras pictóricas ajustadas al concepto de arte urbano. Sin embargo, se cree que en la actualidad, la vinculación entre las expresiones artísticas y el territorio, posee una relevancia adicional, puesto que representarían verdaderas muestras de las distintas formas de habitar las unidades geomorfológicas de Valparaíso y Viña del Mar. Huelga recordar que estos museos además de encontrarse insertos en el tejido urbano, se encuentran insertos en las dinámicas del territorio, dialogando y comunicándose con este, hasta desarrollar su propio discurso y su propia fisonomía.

⁴³⁷ “Finalmente murales del museo a cielo abierto de Recreo son botados por Farmacia Salcobrand”, *La Otra Voz*, publicado el 12 de junio de 2014. En: <http://laotravez.org/finalmente-murales-del-museo-a-cielo-abierto-de-recreo-son-botados-por-farmacia-salcobrand/> Visitado el 31.03.2018.

La materialidad, el lenguaje y la dimensión de las obras, es otro asunto que ha mostrado bastantes variaciones en cada uno de los museos. De esta manera, es posible observar una transición creativa y artística que transita entre las tendencias de la década del '40 hasta la actualidad, alimentando la riqueza estética de estas expresiones culturales.

Los primeros museos, no consideraban mayormente el quehacer ni la participación activa de la comunidad en la generación de contenidos. En efecto, el contenido de varios museos no representó una creación oficiada entre los artistas y la comunidad. Pese a ello, es preciso señalar que a través del tiempo, el contenido de estos museos se ha transformado en patrimonio de las comunidades locales, que protegen, defienden y se identifican con estas creaciones.

Posteriormente, la transición hacia una comunidad involucrada en la generación de contenidos, permitió fortalecer la apropiación de estas creaciones, es por eso que el contenido de los museos más recientes, se ha transformado en una representación más fidedigna del patrimonio intangible de las comunidades locales.

Estos museos se encuentran cada vez más vinculados a sus comunidades territoriales, personificadas por una ciudadanía activa con la potestad de participar activamente recepcionando, diseñando, produciendo, visitando y/o interpretando estos bienes culturales. En efecto, las comunidades se han transformado en actores fundamentales para el desarrollo de estos proyectos museales. Su participación directa o mediada por distintas personas, organizaciones y/o instituciones, ha hecho de estos museos un ejemplo de vinculación y articulación entre comunidad y museo.

El repaso de la trayectoria de estos museos, nos permite identificar transiciones conceptuales. En sus inicios, lo abierto de estos museos, parecía estar vinculado a su dimensión pública y a la ausencia de techos y barreras de acceso. Con el tiempo, lo abierto de estos museos, parece encontrar mayor sentido en la inclusión, la participación y la integración de las comunidades, no sólo en la generación de contenidos, sino también en la gestión y en la proyección de estos museos, más allá de lo estrictamente artístico, abarcando tanto una dimensión social como territorial.

La revisión de los museos urbanos de pintura mural nos deja sobre la mesa un conjunto de continuidades y cambios cuyo estudio parece abrir importantes perspectivas de entendimiento y validación de un fenómeno cada vez más enraizado en la cultura de las comunidades locales. De esta manera, podemos concluir señalando que, en la actualidad, los museos urbanos de pintura mural, se proyectan como auténticas muestras representativas del patrimonio material e inmaterial de los distintos microterritorios culturales de Valparaíso y Viña del Mar.

CONCLUSIONES.

LOS MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL, ALGO MÁS QUE MUSEOS.

1. Algo más que museos

La invención de museos urbanos de pintura mural, no se ajustó a las lógicas ni a los esquemas de un museo convencional. Huelga recordar que no se emplazan en edificios cerrados, no exponen colecciones rotativas, no poseen administradores, no son atendidos por un personal estable y, como si esto fuera poco, la comunidad que lo visita, no está obligada a respetar horarios de apertura y cierre.

Sus orígenes más remotos, tal vez podrían rastrearse en el arte público, en la pintura mural y en la museología. Sin embargo, ninguno de estos conceptos posee la capacidad de entregar una definición clara, precisa y unívoca.

Los museos urbanos de pintura mural, han parecido constituir muchas cosas a la vez, puesto que podrían calificarse como: proyectos de recomposición social, proyectos de mejoramiento urbano, muestras de arte público post dictatorial, muestras de arte urbano contemporáneo, galerías de arte mural, paseos murales, museos populares, museos de sitio y/o museos abiertos, como hemos visto anteriormente. Y es que los atributos que guardan estos museos resultan muy dinámicos y variopintos.

Así podemos mencionar el sentido histórico de su creación, que está directamente asociado a la contingencia política de principios de los años 90 del siglo pasado. La transición a la democracia tras 17 años bajo la sombra de la Junta Militar encabezada por Pinochet, marcó el renacer de un sinnúmero de expresiones artísticas que parecían condenadas a la desaparición o a la clandestinidad.

De esta manera, la unión entre pintura mural y espacio público cobró un sentido por sí mismo. Un sentido que, dicho sea de paso, se liberó del rayado mural y el muralismo político.

La creación de estos museos, ha sido expresión del renacer de la vocación netamente artística y estética del arte urbano. Un arte que desde una óptica esperanzadora frente al porvenir, se ha mostrado profundamente responsabilizado por lo social, movilizándolo a artistas, instituciones, recursos humanos y patrocinios económicos.

Por otra parte, los museos urbanos de pintura mural, han sido expresión del quiebre del economicismo artístico, toda vez que los artistas han colocado su esfuerzo y su propiedad intelectual al servicio y al provecho de comunidades no especializadas.

Con la democracia en marcha, se vería el surgimiento de nuevas versiones de este tipo de expresiones culturales, las cuales no sólo se enfocaron en el sentido artístico, social y urbano del proyecto, sino en la inclusión efectiva de la comunidad mediada por su participación activa y consciente, consagrando de esta manera el sentido de apertura de estos museos abiertos. Precisamente, ha sido en este contexto en el cual con más fuerza se ha podido observar la puesta en valor del patrimonio intangible de estas comunidades.

Otro atributo a destacar es el valor estilístico de las obras de estos proyectos. Estos museos, nos presentan una compilación de obras de distintas generaciones de la pintura nacional. Así, podemos reconocer estilos de la década del cuarenta, del cincuenta, del sesenta, del noventa o incluso del 2016. Nos podemos topa con obras asociadas al arte geométrico, abstracto, cinético, impresionista y surrealista, como también al arte urbano del muralismo tradicional o del graffiti muralismo actual.

A ello, es necesario agregar su estrecha vinculación al territorio y al tejido urbano. Circular por los museos urbanos de pintura mural, nos remite al ejercicio de apreciar, interpretar y significar la expresión artística, experimentando las singularidades de las distintas formas de habitar los cerros de Valparaíso y Viña del Mar entre los siglos XIX, XX y XXI. “El concepto de museo es en general un espacio cerrado donde la gente entra en silencio, calmada, aunque en algunas partes ya se ha roto eso, pero lo que tiene es este espacio abierto con el que interactúa”. En efecto, “la idea era poner obras pictóricas en el cerro, en un museo que se mezclara entre las casas y el mar”⁴³⁸.

La continua interrupción de las rectas a un punto de convergencia, vale decir, la interrupción e incluso la inexistencia de un punto de fuga, hacen de los cerros un caso extremadamente atractivo para el desarrollo y la composición del arte pictórico.

A las escaleras, los callejones, las murallas de antiguas edificaciones y los abundantes muros de contención, se suman las variaciones que en algunos casos ofrecen los techos, como una quinta fachada. Y a todos ellos, como si fuera poco, se suman las terrazas que operan como miradores de aproximación al horizonte⁴³⁹.

Los museos urbanos de pintura mural, se nutren tanto de las pendientes, las laderas, las vías estrechas, las escaleras y la proyección al océano, como de los procesos urbanos que subyacen entorno a sus obras. Se nutren, por tanto, de los modos de habitar el espacio excepcional que ofrecen las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar.

Para graficarlo, conviene señalar que muchos de estos museos, además de constituir una apuesta pictórica, entregan, a través de sus recorridos, una continuidad a los discontinuos topográficos que ofrece la naturaleza del Cerro que los alberga⁴⁴⁰.

En los museos urbanos de pintura mural, el sujeto y el objeto entran en un diálogo irreplicable debido a las múltiples variaciones y particularidades del contenedor. “Lo abierto del museo deja a sus pinturas expuestas a la variable del tiempo. Esto quiere decir que los murales se van transformando de acuerdo a la luminosidad de las distintas horas del día. Las obras así se muestran distintas con la luz del alba, del mediodía, del atardecer y de la noche a la luz de los faroles”⁴⁴¹.

Transitar por un museo urbano de pintura mural constituye una experiencia. Hacia 1995, el profesor Francisco Méndez señalaba en relación al Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista: “La multiplicidad de direcciones, ángulos, diferentes planos, y horizontes que obligan a tornar y retornar la mirada del

⁴³⁸ “Entrevista a Paola Pascual, curadora del Museo a Cielo Abierto”. En: <http://www.letramedia.cl/?p=810> Visitado el 14-07-2016

⁴³⁹ Cfr. Silva, Francisco, *Tres terrazas dispersas en un borde fragmentado, Pabellón de exposición documentaria en el Museo A Cielo Abierto*, Memoria Proyecto de Título, Facultad de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2004.

⁴⁴⁰ Cfr. Campos, *Acercamiento a la pintura mural...*, Op. Cit., p. 43.

⁴⁴¹ *Ibíd.*, p. 39.

caminante, jamás harán visible el recorrido a través de fotos que presentan una mirada fija, congelada y no la mirada inquieta, movediza y abarcante del que lo recorre⁴⁴². Y nos parece que esta idea, es perfectamente extensiva al resto de los museos.

Otro atributo está asociado al rol de la comunidad que es parte de estos museos. Lo abierto de estos museos, no se define solamente por la ausencia de un techo o de un edificio, sino también por la apertura del proyecto hacia la comunidad, hacia el ciudadano de a pie, que además de constituir una más de las <<piezas>> que ofrece este tipo de experiencia museal, contribuye con su participación en el proyecto, recepcionando, colaborando, diseñando, produciendo, visitando y/o interpretando estos bienes culturales.

La revisión de la trayectoria de estos museos nos permite sostener que poseen atributos altamente sensoriales. El oído del visitante no debe prepararse al silencio, sino para el murmullo, la conversación, los gritos, el paso del camión del aseo público, las bocinas de los autos, el sonido del puerto, de los microbuses, los llantos de un bebe, los ladridos de los perros o el ofrecimiento del vendedor ambulante. Las obras no poseen barreras, sus texturas pueden apreciarse directamente a través del tacto. La relación entre la obra y el observador no posee más impedimentos que los que impone la geografía y el medio urbano.

Por consiguiente, podríamos señalar que los museos urbanos de pintura mural, se ofrecen a la ciudadanía como un ejemplo paradigmático de la vinculación entre las singularidades de la creación artística, el desarrollo de la experiencia museal y las complejidades del territorio cultural (con su componente geográfico, histórico, urbano y humano).

Otro atributo se refiere al fortalecimiento del sentido de pertenencia e identidad local. Estos museos, han estimulado una profundización de la identidad colectiva en los lugares en los cuales se emplazan. Desde la década del noventa, la creación de museos urbanos representa un hito significativo para los procesos de consolidación de las identidades locales.

La unión inseparable entre lo arquitectónico, lo urbano, lo público y lo pictórico, ha otorgado una estética inconfundible a los polígonos en los cuales el cual se emplazan estos museos.

El surgimiento de los museos, ha contribuido considerablemente a mejorar el espacio público y a dignificar la identificación de la comunidad hacia su barrio. Y es que los museos han articulado una nueva imagen, integrada a un paisaje y a un sistema urbano de mayor envergadura como el que aparece junto a la ocupación de los cerros porteños y viñamarinos.

Estos museos, estimulan la floración de representaciones sociales del territorio. Las obras pictóricas que ofrecen estos museos, se han transformado en sistemas de referencia geográfica local. Cada mural yace, en mayor o en menor medida, arraigado en la memoria simbólica de los habitantes, asociándose a un lugar, a una calle o a un punto específico del polígono urbano.

⁴⁴² Méndez, *Museo a Cielo...*, Op. Cit., p. 17.

En consecuencia, podemos señalar que el conjunto de cualidades urbanas, arquitectónicas, sociales y artísticas condensadas en cada museo, han permitido potenciar considerablemente el sentido de apropiación de la comunidad frente al barrio.

De ahí la vinculación entre los museos urbanos de pintura mural y el concepto de patrimonio urbano. El Ministerio de la Vivienda y Urbanismo de Chile (MINVU), define patrimonio urbano como aquel que “comprende las edificaciones y los espacios públicos cuya forma constitutiva es expresión de la memoria colectiva, arraigada y transmitida, los que en forma individual o en conjunto, revelan características culturales, ambientales y sociales que expresan y fomentan la cultura y el arraigo social”⁴⁴³.

Un aspecto central para la puesta en valor de los bienes urbanos sería el fortalecimiento de la identidad y el sentido de pertenencia de las distintas comunidades. “Considerando que refuerzan la identidad de ciudades y barrios, su protección y recuperación constituyen un imperativo para el fortalecimiento de la identidad y del sentido de pertenencia e integración social de la comunidad con su barrio, ciudad y el país”⁴⁴⁴.

Es por todo esto que el MINVU ha promovido diversas políticas de recuperación urbana. “Las políticas de recuperación y protección del Patrimonio Urbano apuntan a revalorizar nuestras urbes, creando ciudades vibrantes y atractivas, mediante planes urbanos que incorporen y recuperen espacios públicos, preserven el carácter e identidad de los barrios, apliquen medidas de diseño urbano que revaloricen la ciudad y fomenten la protección y creación de un nuevo patrimonio urbano de calidad”⁴⁴⁵.

Otro atributo de los museos urbanos, se refiere a la relevancia de estos proyectos en un mundo globalizado. Las particularidades que ofrece la composición de cada escenario urbano, parecen cobrar mayor importancia en medio de un mundo que, experimentando la globalización de la economía y las comunicaciones, tiende a arrollar las identidades locales y a homogeneizar la significación del espacio público.

En efecto, las diversas tramas urbanas en las que se emplazan estos museos no han sido objeto de mayores atenciones o resguardos patrimoniales por parte de la institucionalidad. Sin embargo, resulta importante subrayar que muchos de estos museos rescatan cualidades únicas e irrepetibles que parecían condenadas al anonimato, a partir de un espíritu inclusivo, democrático y ciudadano.

De ahí la importancia de conservar y salvaguardar los museos urbanos de pintura mural. Hablamos de museos que cuentan con la empatía de sus vecinos y que han contribuido a consolidar la identidad de diversos barrios tradicionales de Valparaíso y Viña del Mar.

Otro de sus atributos es su potencial turístico. La creación de estos museos llegó a potenciar el quehacer cultural de distintas comunidades, llegando a integrarse a circuitos culturales de mayor envergadura, en Valparaíso y Viña del Mar.

⁴⁴³ “Patrimonio urbano”. En: http://www.minvu.cl/opensite_20061113163034.aspx Visitado el: 06.08.2017.

⁴⁴⁴ Ídem.

⁴⁴⁵ Ídem.

Aunque los museos de Valparaíso no se encuentran insertos en la zona típica establecida a partir del 2003 por la UNESCO, esto ha impulsado el interés por la ciudad y por conocer estos museos. “La integración de la cultura al entorno del cerro, desde el 2004-2005 ha atraído gran cantidad de turistas al sector y con eso se ha reactivado la economía local”⁴⁴⁶.

La creación de estos museos, ha permitido fortalecer el potencial económico de los cerros. En efecto, la ponderación de estos museos, ha fortalecido el turismo patrimonial, aumentando tanto la circulación de agentes externos al vecindario, como la demanda y el ofrecimiento de servicios.

Por último, conviene agregar que los museos urbanos de pintura mural de Valparaíso y Viña del Mar, han constituido un ejemplo pionero para la masificación y la ramificación de estas expresiones culturales en otras latitudes del país.

En consecuencia, podemos señalar que nos enfrentamos a museos bastante eclécticos y peculiares. Y es que no existe un tipo de museo urbano de pintura mural, sino, muchos tipos a la vez. Sin embargo, el estudio comparado de las continuidades y cambios del fenómeno desde un enfoque patrimonial, nos permite comenzar a entender que aquellos proyectos museales poseen valor conjunto. Y es que a pesar de sus particularidades, todos constituyen muestras representativas del patrimonio material e inmaterial de diversos microterritorios culturales de Valparaíso y Viña del Mar.

En efecto, con sus cualidades únicas e irrepetibles, cada museo nos permite conocer y experimentar las maneras históricas de habitar el territorio, apreciar las formas constructivas, la arquitectura predominante, identificar las características de la trama urbana, entender el momento histórico de su creación, reconocer las dinámicas socioculturales de estos lugares, establecer los vínculos entre la creación artística y las percepciones de la comunidad, familiarizarnos con los grados de participación y organización de las comunidades, descubrir el sentido de pertenencia de la comunidad hacia su territorio, como también, comprender que los fines proyectados por los gestores de estos museos responden a las necesidades materiales y a los anhelos de expresión ideológica y emocional de las comunidades locales, entre otras tantas cosas.

2. Algunos desafíos

La ramificación de experiencias museales en distintos cerros de Valparaíso y Viña del Mar, nos sugiere el surgimiento de un sistema de museos urbanos de pintura mural. Sin embargo, hablamos de un sistema que aún no se encuentra integrado, por lo que su articulación constituye una necesidad de primer orden.

Es por ello que para la salvaguardia de estos museos, el desarrollo de la gestión ocupa un papel fundamental. En la actualidad, la gestión es un asunto ampliamente abordado en las convenciones asociadas a la protección y conservación del patrimonio. Y es que en base a la experiencia, existe bastante consenso en que sin un manejo coherente de los bienes patrimoniales, resulta muy complejo garantizar la salvaguardia de los mismos.

⁴⁴⁶ Entrevista a Sra. Patricia Billiard, Op. Cit.

La gestión del patrimonio, involucra un conjunto de acciones vinculadas a la salvaguardia, que van desde la identificación, la protección, la conservación y la sostenibilidad, hasta la transmisión de los valores patrimoniales a las generaciones futuras. “La expresión sistema de gestión puede definirse como una serie de procesos que, en conjunto, proporcionan una secuencia de resultados, algunos de los cuales se reintroducen en el sistema para crear una espiral ascendente de mejoras continuas del sistema, sus acciones y sus logros”⁴⁴⁷.

Para encaminar estos procesos, organismos como la UNESCO (en coordinación con sus tres Organismos Consultivos: ICCROM, ICOMOS, UICN), han proporcionado un conjunto de orientaciones y manuales de referencia destinados a mejorar las capacidades de los que administran y trabajan en la conservación del patrimonio. En efecto, la gestión del patrimonio (junto a sus orientaciones y sus manuales de referencia), ha surgido entre otras cosas, por la necesidad de articular una aplicación pertinente de las directrices fijadas en la Convención del Patrimonio Mundial.

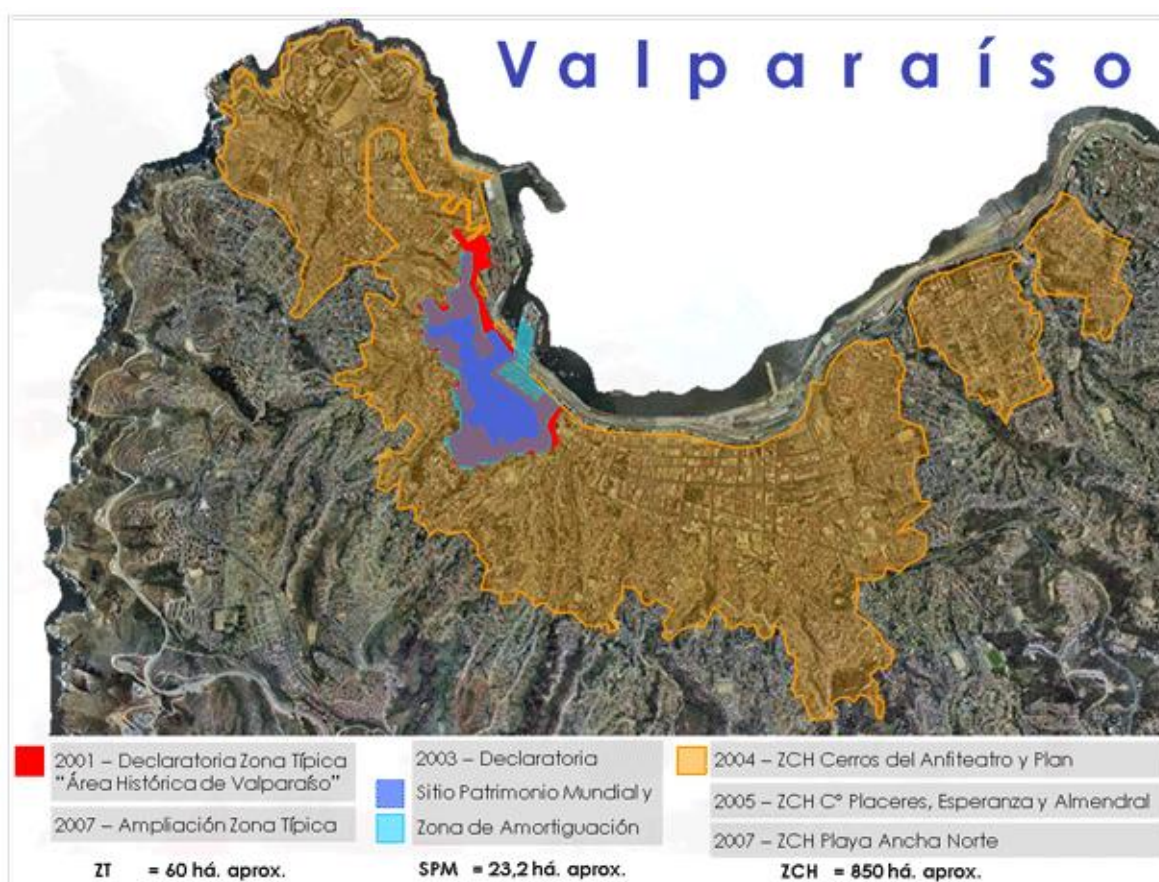


Ilustración 203, Mapa Zonas Resguardadas de Valparaíso.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ “Gestión del Patrimonio Mundial...”, Op. Cit, p. 25.

⁴⁴⁸ “Descripción del PDGP”, Plan Director de Gestión Patrimonial de Valparaíso. En: <http://plandirectorpatrimoniovalpo.webnode.cl/descripcion-del-pdgp/> Visitado el: 19.12.2016.

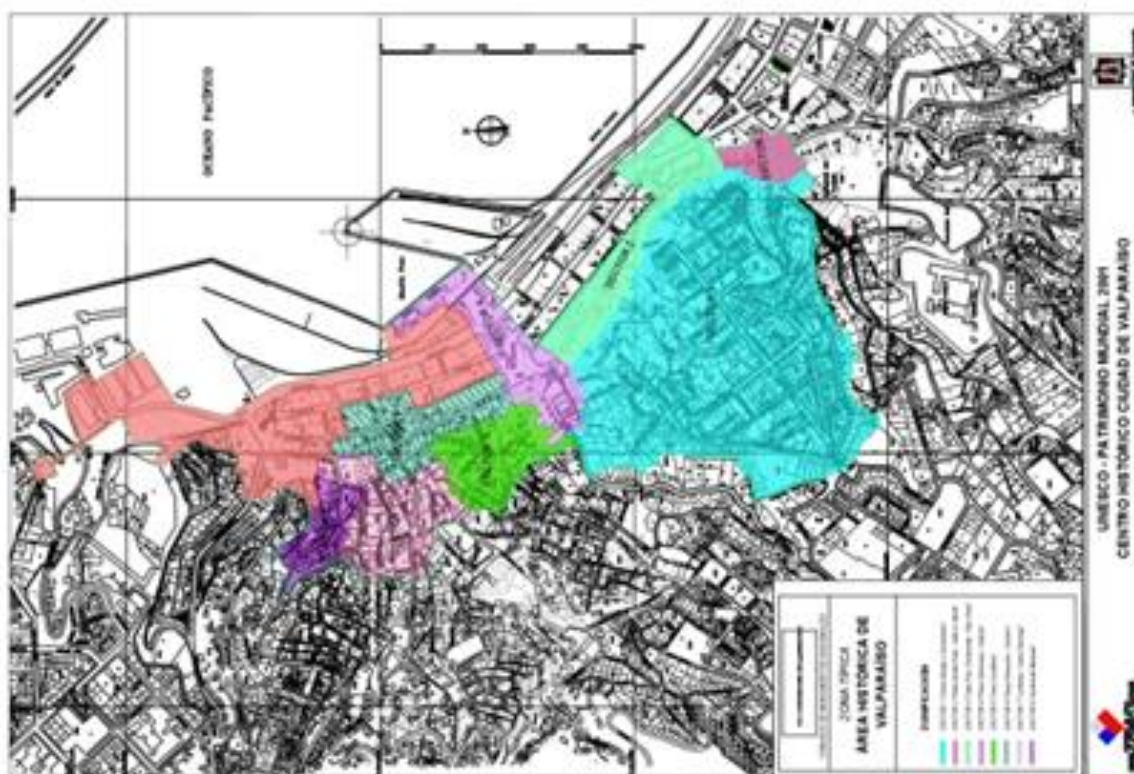


Ilustración 204, Plano de zonas típicas de Valparaíso Patrimonial.

La sociedad civil no puede abstraerse de la conservación de su patrimonio. Las organizaciones y las comunidades locales, están llamadas a gestionar e impulsar todo tipo de iniciativas destinadas a salvaguardar sus bienes culturales materiales e inmateriales.

La institucionalidad tampoco puede quedar fuera. Ésta debe contribuir a facilitar esta tarea. Huelga recordar que la participación y colaboración del Estado, no escapa de las sugerencias que hace la UNESCO a cada Estado Parte⁴⁴⁹.

En materia interna, el estado también debe gestionar el patrimonio. Para muestra, basta señalar que al nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, corresponde, entre otras tantas cosas, “fomentar y facilitar el desarrollo de los museos, promover la coordinación y colaboración entre museos públicos y privados, y promover la creación y desarrollo de las bibliotecas públicas”⁴⁵⁰.

La vinculación entre aportes técnicos, económicos y humanos proporcionados por la comunidad, por privados y por el Estado, bien podría contribuir a disminuir los riesgos a los cuales se ven enfrentados los museos urbanos de pintura mural.

La naturaleza de estos museos, los expone a un conjunto de vulnerabilidades. De esta forma, los museos se han visto directa o indirectamente afectados por las condiciones del tiempo (deterioro por el sol, la lluvia, el viento y la humedad), por el brote de vegetación, por el excremento de aves, por la orina de animales y personas, y, por el ataque perpetrado con pintura a través de graffitis y rayados. Por eso, el monitoreo viene

⁴⁴⁹ “Gestión del Patrimonio Mundial...”, Op. Cit, pp. 25-26.

⁴⁵⁰ Oficio n° 12.706. A.S.E. el Presidente del Senado, Proyecto de Ley del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2 de agosto de 2016, p. 7.

a cobrar una importancia indiscutible. Pero las limitaciones propias del escaso acceso a recursos para mantención o restauración de las obras y el entorno, junto a la ausencia de políticas o planes de manejo para estos museos, hacen muy complejo el cuidado y la sostenibilidad de estos proyectos. En efecto, el monitoreo permanente y la conservación preventiva de las obras parece una tarea altamente difícil de llevar a cabo.

La contaminación visual del entorno de algunos museos, es otro aspecto crítico. Es de conocimiento público que la ciudad de Valparaíso experimenta, desde hace bastantes años, un problema bastante grave asociado a la mantención e higiene de su entorno urbano. Este problema que conjuga gestión municipal y cultura local, ha visto su expresión a través de distintas maneras.

Una de ellas se refiere al manejo de los desperdicios. En Valparaíso, se observa una desprolijidad evidente sobre este aspecto. Resulta habitual observar acumulaciones de basura o micro basurales en escaleras, esquinas, laderas de cerro o quebradas. Lo que se agrava a partir de las limitaciones propias de la circulación y frecuencia de la recolección de los desechos.

El entorno de los museos urbanos, no se encuentra al margen de esta realidad. De modo que es absolutamente normal observar todo tipo de desperdicios y bolsas destruidas con sus contenidos esparcidos por los animales que pululan en sus calles.

A esto, se agregan otras cosas, tal vez, menos graves, pero que no dejan de proporcionar contaminación visual como, por ejemplo, el excesivo cableado eléctrico, telefónico y de fibra óptica que ostentan las calles, pasajes, escaleras y miradores de Valparaíso y Viña del Mar.

Por último, no podemos silenciar que la democratización y masificación del arte urbano, también ha desplegado un conjunto de tensiones. Nos referimos fundamentalmente al escaso respeto que manifiestan algunos creadores o aficionados frente al trabajo de otros artistas.

A los muros contaminados visualmente con rayados y graffitis deslavados, sobrepuestos y de escaso contenido, muchas veces se ha sumado un exceso de flyers adosados a las distintas superficies del entorno de estos museos.

Un aspecto igualmente importante, es la ausencia de señalética o la presencia de infografía deficiente. Aspectos tan centrales para la difusión de los museos, como la existencia de señalética e infografía, son cuestiones que aún se encuentran escasamente desarrolladas.

En Valparaíso y Viña del Mar, escasea la infografía respecto a los valores y atributos de estos museos. Y, como si aquello fuese poco, los habitantes de estas ciudades desconocen la ubicación y las vías de acceso a estos museos.

Muchos turistas han llegado a estos museos desconociendo cuáles son sus temáticas y características, puesto que no existen guías orientadoras. Y si existen, estas son escasas y particularmente escuetas. Así,

parece mucho más fácil consultar un blog o información subida a la web por turistas extranjeros que han visitado estos museos, que acceder a información proporcionada por canales oficiales.

El atractivo turístico de estos museos, también ha generado ciertos problemas. Tal como ha sucedido en el Cerro Alegre y en el Cerro Concepción, el Cerro Bellavista está experimentando un paulatino proceso de gentrificación.

Se entiende por gentrificación, el proceso de desplazamiento de la población tradicional de un barrio a causa del cambio de las condiciones del entorno socio-cultural y económico, condicionado por factores tales como el aumento del valor de suelo, la presión inmobiliaria, la mercantilización del patrimonio, el crecimiento explosivo de la población flotante o el aumento de la “capacidad de carga” del lugar⁴⁵¹.

El desarrollo del turismo patrimonial en el Cerro Bellavista, también ha condicionado algunas transformaciones bastante traumáticas para el vecindario. El afán artístico inicial de este museo, encontró ecos insospechados tanto para sus creadores como para los que acogieron sus obras. Huelga recordar que en sus orígenes, el museo de este cerro, no fue pensado para transformarse en un polo de alta atracción turística.

Tras la declaratoria de la UNESCO del año 2003, las calles, pasajes y escaleras internas del cerro, reservadas esencialmente al tránsito de los miembros del barrio, imperceptiblemente se transformaron en espacios públicos altamente transitados por personas foráneas al cerro.

Entorno a este museo, surgieron nuevas dinámicas sociales que por una parte fortalecieron, pero por otra pusieron en riesgo, las dinámicas vecinales tradicionales. A modo de ejemplo, podemos mencionar el incipiente proceso de gentrificación que experimenta el barrio, esto es, el proceso por el cual, la población tradicional que habita un sector es progresivamente desplazada por otra de mayor poder adquisitivo, cambiando la fisonomía sociocultural del lugar. El aburguesamiento del Cerro Bellavista, parece constituir un proceso indesmentible.

Otro ejemplo de las transformaciones asociadas al turismo es la modificación de los modos de habitar el vecindario. Y es que los pasajes, las calles interiores y las escaleras en donde se plasmaron los distintos murales, muchas veces constituían el patio común de viviendas que carecían de este tipo de espacio privado. Sin embargo, la circulación y el arribo ascendente de agentes externos, muchas veces volcó el retorno del vecindario hacia el interior de los hogares, modificando gradualmente las dinámicas sociales más tradicionales.

La carga turística, trae conflictos, amenazas y procesos irreversibles. De esta forma, podemos mencionar el aumento de la basura, el aumento de la contaminación visual a partir de rayados con spray, la destrucción de los bienes públicos y privados, el desplazamiento social de la comunidad, el aumento de conductas delictuales, la intervención material del espacio y la mutación de sus usos.

⁴⁵¹ Cfr. Ossa, Bárbara; Rippes, Marianne, “Gentrificación y boutiquización en la calle Almirante Montt de Valparaíso: transformaciones y relaciones socio-espaciales”, en: *Revista Planeo*, N°19, Noviembre de 2014.

Lamentablemente, el Cerro Bellavista ha experimentado varios de los pasos del proceso de gentrificación, rodeándose de Hoteles Boutique y restaurantes dirigidos al turista y a un segmento económico medio alto y alto.



Ilustración 205, Hotel Boutique Cabernet, Calle Héctor Calvo, Cerro Bellavista.



Ilustración 206, Aura Restaurant, Calle Rudolph, Cerro Bellavista.

Paralelamente al surgimiento de hoteles y restaurantes, en lugares como Recreo se ha observado el levantamiento de edificaciones que responden a un lenguaje estilístico, material y volumétrico absolutamente distinto al que caracteriza al entorno de este museo.

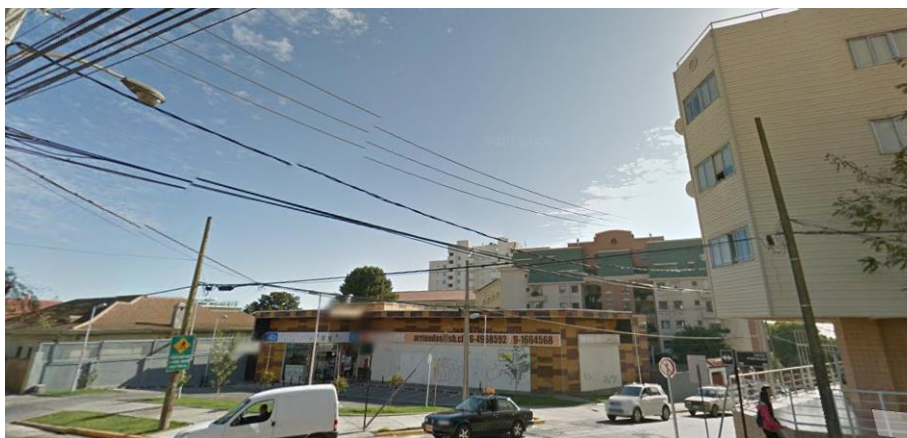


Ilustración 207, Al fondo desaparición de antigua casona del Barrio Recreo para la instalación de Street Center.⁴⁵²

⁴⁵² Fuente: Google Street.

Otra muestra patente de la desaparición de antiguas casonas, es el levantamiento de una edificación descontextualizada en pleno pasaje Guimera del Cerro Bellavista.



Ilustración 208, Edificación tras Mural de Matilde Pérez, Cerro Bellavista.⁴⁵³



Ilustración 209, Nueva edificación con exceso de protagonismo, Cerro Bellavista.⁴⁵⁴

La existencia de un plan de gestión, manejo y educación patrimonial, bien podría contribuir a aminorar los riesgos que exhibe la sostenibilidad del patrimonio. No obstante, estamos conscientes que su creación no es tarea fácil a causa del conjunto de variables de orden político, económico, social, cultural, técnico y/o legal, que es necesario tomar en cuenta para su diseño. Es por eso que la creación de un plan de gestión, manejo y educación patrimonial, no puede dissociarse de la observación de la Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO, de la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales, del nuevo Plan Director de Gestión Patrimonial de Valparaíso, del PLADECO de Valparaíso y Viña del Mar, del nuevo Ministerio de las culturas, las Artes y el Patrimonio, de los Planes y Programas de Educación, de la Dirección de Obras Municipales ni de las distintas organizaciones cívico-ciudadanas. El enfoque holístico y participativo, constituye un aspecto de vital importancia para el éxito de un asunto como éste.

⁴⁵³ Fuente: © Alexis Calderón.

⁴⁵⁴ Ídem.


ANEXO N° 1. FICHAS DE REGISTRO DE OBRAS DE MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL


1. Fichas de registro de obras del Museo A Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y año		
1	Mural 1. (Nombre no oficial: La cascada de los cubos azules).	Mario Carreño (Cubano-chileno)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	13,52 mts2	Muro de contención de concreto	Látex	Mal estado. Intervenido con graffitis	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
2	Mural 2. (Nombre no oficial: Imagen con caballo negro).	Gracia Barrios (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	16,5 mts2	Muro de contención de concreto	Látex	Mal estado. Intervenido con graffitis	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y año		
3	Mural 3.	Eduperto (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	18,24mts2	Muro de contención de concreto	Látex	Mal estado. Intervenido con graffitis	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
4	Mural 4. (Nombre no oficial: Soportes de casas en el aire).	Eduardo Pérez Tobar (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	63,8 mts2 (suma de murales 4 y 5)	Muro de contención de concreto	Látex	Estado regular	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y año		
5	Mural 5. (Nombre no oficial: Soportes de casas en el aire).	Eduardo Pérez Tobar (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	63,8 mts2 (suma de murales 4 y 5)	Muro de contención de concreto	Látex	Estado regular	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
6	Mural 6. (Nombre no oficial: La cebra y la cuadratura del círculo).	Matilde Pérez (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur con Guimerá. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	17,49 mts2	Muro de concreto	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y año		
7	Mural 7. (Nombre no oficial: La palmera azul).	Eduardo Vilches Prieto (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur con Guimerá. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	14,56 mts2	Muro de concreto	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
8	Mural 8. (Nombre no oficial: Siluetas en contraluz).	Ricardo Yrarrázabal (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Guimerá con Arquímedes. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	26,56 mts2	Sócalo de concreto	Látex	Estado regular	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y año		
9	Mural 9. (Nombre no oficial: El fantasma del ascensor).	Rodolfo Opazo (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Estación superior Ascensor Espíritu Santo. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	14,52 mts2	Sócalo de concreto	Látex	Estado regular. Intervenido con graffitis	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
10	Mural 10. (Nombre no oficial: Surrealismo en roca).	Roberto Matta (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Guimerá con Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	13,18 mts2	Muro de contención de concreto	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
11	Mural 11. (Nombre no oficial: En la playa de la casa amarilla).	Mario Toral (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Guimerá con Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	99,9 mts2	Sócalo de concreto	Látex	Estado regular. Intervenido con graffitis	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
12	Mural 12. (Nombre no oficial: Clase de geometría en colores).	Ramón Vergara Grez (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Guimerá con Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	44,54 mts2	Sócalo de concreto	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
13	Mural 13. (Nombre no oficial: Agua y olas de río).	Francisco Méndez (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	40 mts2	Muro de contención de concreto y piedra	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
14	Mural 14.	Roser Brú (Española-chilena)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	56,25 mts2	Muro de concreto	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
15	Mural 15. (Nombre no oficial: Rocas amarillas, rojas, verdes con agua y nubes).	Sergio Montecino (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	59,25 mts2	Muro de contención de concreto y piedra	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
16	Mural 16. (Nombre no oficial: Bailarines con volantines).	Nemesio Antúnez (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	42,45 mts2	Muro de ladrillo recubierto	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
17	Mural 17. (Nombre no oficial: Corazón de hueso blanco / Pan batido).	José Balmes (Español-chileno)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	97,8 mts2	Muro de ladrillo	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
18	Mural 18. (Nombre no oficial: Nubes).	Guillermo Núñez (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	47,13 mts2	Muro de ladrillo	Látex	Estado regular. Intervenido con graffitis	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
19	Mural 19. (Nombre no oficial: Torbellino).	Augusto Barcia (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	13,32 mts2	Muro de ladrillo	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
20	Mural 20.	Estudiantes del Instituto de Artes de la UCV (Chile)	Estudiantes de la escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1969)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Rudolph. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	18,75 mts2	Muro de ladrillo	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
21	Sin número. (Nombre no oficial: Pavimentos).	María Martner (Chile)	Francisco Méndez Labbe junto a estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso (1991-1992).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Escalera Pasteur con Guimerá. Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista	18 mts2	Calle peatonal de concreto	Látex	Buen estado	Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC (2015)


2. Fichas de registro de obras del Museo Urbano de la Población Gómez Carreño de Viña del Mar


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
22	Mural 1. "Homenaje a Chile"	Le Tête d'Or de Lyon (Francia).	Ejecutado por Grupo muralista francés le Tete d'Or (1994).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Santa Inés entre Calle Adriático y A. Gómez Carreño, Block 39. Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	1997, desaparece deteriorado mural n° 1 tras superposición de obra más reciente	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
23	Mural 2. "Ecología"	Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar (Chile)	Ejecutado por la Escuela Municipal de Bellas Artes de Viña del Mar (1994).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Santa Inés entre Calle Adriático y A. Gómez Carreño, Block 56. Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	2006, desaparece deteriorado mural n° 2 tras superposición de obra más reciente.	No aplica.

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
24	Mural 3. "La Familia Chilena"	Artistas del sector Gómez Carreño (Víctor Maturana, Claudio Vidal, Freddy Zeballos) y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara). (Chile)	Ejecutado por Víctor Maturana, Claudio Vidal, Freddy Zeballos, y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara (1994).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Santa Inés entre Calle Adriático y A. Gómez Carreño, Block 57. Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	Se desconoce el año de su desaparición. Pintado del color del edificio tras su desgaste.	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
25	Mural 4. "El niño en el columpio"	Víctor Maturana, estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, estudiantes de la Facultad de Arte de la UPLA. (Chile)	Ejecutado por Víctor Maturana, estudiantes del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, estudiantes de la Facultad de Arte de la UPLA en el contexto del proyecto "La pintura mural y el grabado unidos por la computación gráfica", financiado por la Universidad de Playa Ancha (1995).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Pacífico con Calle Adriático, Block 47 (frente a 5ta Compañía de Bomberos). Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	En peligro de desaparecer.	Estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara, entre los cuales se podría mencionar a: Mariana Vicencio Sánchez, Erick Moreno Galdámez, Álvaro Maturana Hernández. Entre 2004 y 2006.

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
26	Mural 5. Sin título.	Creado en el marco de un Concurso Infantil de Murales. (Chile)	Ejecutado por Víctor Maturana junto a estudiantes del Liceo José Francisco Vergara, en el marco de un Concurso Infantil de Murales, organizado y financiado por la Secretaría Regional Ministerial de Educación V Región SECREDOC (1996).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Unidad Vecinal de Calle Cantábrico (no confirmado). Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	Desaparecido. 1997, desaparece mural n° 5 cuando la comunidad decide repintar el edificio.	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
27	Mural 6. "El Pájaro"	Basado en el diseño del artista Álvaro Donoso. (Chile)	Ejecutado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, bajo el financiamiento de la SECREDOC (1996).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Santa Inés entre Calle Adriático y A. Gómez Carreño, Block 39. Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	Estado regular. Evidencia desgaste por exposición ambiental.	Estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara, entre los cuales se podría mencionar a: Mariana Vicencio Sánchez, Erick Moreno Galdámez, Álvaro Maturana Hernández. Entre 2004 y 2006.

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año	Sin Información	
28	Mural 7. "Fantasía"	Creado por los artistas Cofré, Palma y Bragassi. (Chile)	Ejecutado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, bajo el financiamiento de la SECREDOC (1997).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Unidad Vecinal de Calle Cantábrico (no confirmado). Museo Urbano Población Gómez Carreño	Sin información	Dintel de edificio de hormigón	Látex	Desaparecido. Se desconoce el año.	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
29	Mural 8. "Geometría Lunar"	Creado por Juan Zúñiga J. (Chile)	Ejecutado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, sobre la deteriorada obra mural n° 1, bajo el financiamiento de la SECREDOC (1997).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Santa Inés entre Calle Adriático y A. Gómez Carreño, Block 39. Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	Estado regular. Evidencia desgaste por exposición ambiental.	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
30	Mural 9. "Levitante"	Diseñado por estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara. (Chile)	Ejecutado por Víctor Maturana y estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo Politécnico José Francisco Vergara, en coordinación con la Unión Comunal de Juntas de Vecinos de Gómez Carreño en el marco del "Proyecto Levitante" de intervención de fachadas (2006).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Santa Inés entre Calle Adriático y A. Gómez Carreño, Block 56. Museo Urbano Población Gómez Carreño	6x6,5 mts aproximadamente	Dintel de edificio de hormigón	Látex	Buen estado.	No aplica.


3. Fichas de registro de obras del Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar del Barrio Recreo de Viña del Mar

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
31	"Gato Gurba"	Pancha Núñez (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Roma con Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	2x2 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
32	Sin título	Roberto Matta (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Roma con Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1x2 mts aproximadamente	Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
33	"Tótem"	Jaime Cruz (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	3x3 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Sin información	Sin información


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
34	Sin información	Sin información	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	3x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Sin información	Sin información

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
35	Sin título	Nancy Guerrero (Chile)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	3x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
36	"Órbita"	Benjamín Lira (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	5x2 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
37	Sin título	Guillermo Núñez (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts Aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
38	Sin Título	Guillermo Núñez (Chile)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts Aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
39	Sin título	Guillermo Núñez (Chile)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle Cochrane con Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts Aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
40	"Iguana"	Klaudio Vidal (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Posteriormente, en Av. Camino Real Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts Aproximadamente	Muro de concreto Posteriormente, en panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado tras su reposición por destrucción de muro.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
41	"Arlequín"	Pancha Núñez (Chile)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Desaparecido tras destrucción de muro.	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
42	"Equilibrio"	Klaudio Vidal (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Desaparecido tras destrucción de muro.	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
43	Sin Título	Pancha Núñez (Chile)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Desaparecido tras destrucción de muro.	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
44	"Mente"	Klaudio Vidal (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Posteriormente, en Av. Camino Real. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar.	1,5x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado tras su reposición por destrucción de muro.	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
45	"Han pintado el retrato de un muerto"	Roser Bru (Española-chilena)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Posteriormente, en Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1x1 mts aproximadamente	Muro de concreto Posteriormente, Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado tras su reposición por destrucción de muro.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
46	"Los Meneses"	Gonzalo Cienfuegos (Chile)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Desaparecido tras destrucción de muro.	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
47	"Los Meneses"	Gonzalo Cienfuegos (Chile)	Claudio Francia (2011).		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Calle José Manuel Balmaceda Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Desaparición tras destrucción de muro.	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
48	Sin información	Sin información	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	2x2,5 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado.	Sin información

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
49	Sin título	Francisca Délano (Chile)	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1,5 mts aproximadamente	Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
50	Sin información	Sin información	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
51	Sin título	Tatiana Lastarria (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1,5 mts aproximadamente	Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
52	"La visita"	Gonzalo Cienfuegos (Chile)	Claudio Francia (2011)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado tras su reposición por destrucción de muro.	Claudio Francia


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
53	Sin información	Claudio Francia (Chile)	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	Cada uno: 2x1,5 aproximadamente	Paneles sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
54	"Velásquez cronista"	Roser Bru (Española-chilena)	Claudio Francia (2001)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	2x1,5 mts aproximadamente	Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
55	Sin información	Sin información	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1x1,5 mts aproximadamente	Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
56	"La mesa"	Nemesio Antúnez (Chile)	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Diego Portales. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts aproximadamente	Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Claudio Francia

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
57	"Ekina equidad"	Klaudio Vidal (Chile)	Claudio Francia (2015)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Camino Real. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts aproximadamente	Muro de concreto	Látex	Buen estado	Sin información

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
58	Sin información	Sin información	Claudio Francia		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Av. Camino Real. Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar	1,5x1 mts aproximadamente	Panel sobre muro de concreto	Látex	Buen estado.	Sin información

4. Fichas de registro de obras del Museo A Cielo Abierto del Cerro Polanco de Valparaíso

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
59	Sin información	Abusa (Chile)	Abusa (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
60	Sin información	Agotok (Chile)	Agotok (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
61	Sin información	Alapinta (Chile)	Alapinta (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muros de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
62	Sin información	Anarkía (Brasil)	Anarkía (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto y calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
62	Sin información	Bam (Chile)	Bam (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muros de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
64	Sin información	Bastardilla (Colombia)	Bastardilla (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
65	Sin información	Cekis (Chile)	Cekis (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
66	Sin información	Claudio Dré (Chile)	Claudio Dré (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
67	Sin información	Color Imposible (Chile)	Color Imposible (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
68	Sin información	Defos (Chile)	Defos (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
69	Sin información	Dhear (México)	Dhear (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto y calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
70	Sin información	Eney (Chile)	Eney (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
71	Sin información	Entes & Pésimo (Perú)	Entes & Pésimo (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
72	Sin información	Excolor (Chile)	Excolor (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
73	Sin información	Finok (Brasil)	Finok (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
74	Sin información	Group (Chile)	Group (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
75	Sin información	Jaz (Argentina)	Jaz (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
76	Sin información	Ha (Chile)	Ha (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
77	Sin información	Los Norteños (Chile)	Los Norteños (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto y madera	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
78	Sin información	Ninfi (Chile)	Ninfi (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
79	Sin información	Odio (Chile)	Odio (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
80	Sin información	Stgo Under (Chile)	Stgo Under (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
81	Sin información	Stick (Chile)	Stick (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
82	Sin información	Tecrey (Chile)	Tecrey (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto, lata y madera	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
83	Sin información	Turronas (Chile)	Turronas (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
84	Sin información	Tysa (México)	Tysa (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
85	Sin información	Vida Ingravita (Chile)	Vida Ingravita (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto y calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
86	Sin información	WSDM (Chile)	WSDM (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto y calamina metálica	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
87	Sin información	Tips (Chile)	Tips (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Regular estado.	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
88	Sin información	Saile (Chile)	Saile (2012)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Museo a Cielo Abierto Cerro Polanco	Sin información	Muro de concreto	Látex y spray	Regular estado.	No aplica

6. Fichas de registro de obras del Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero de Playa Ancha, Valparaíso


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
89	"El jardín"	Alejandro 'Mono' González (Chile)	Alejandro 'Mono' González (2014)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población Ramón Cordero, Sector Pacífico, Playa Ancha. Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero.	6,7x6,6mts aproximadamente	Dintel de concreto de block de tres pisos	Látex	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
90	"La infancia"	Payo Söchting (Chile)	Payo Söchting (2014)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población Ramón Cordero, Sector Pacífico, Playa Ancha. Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero.	6,7x6,6mts Aproximadamente	Dintel de concreto de block de tres pisos	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
91	"Colectivo causa"	Patricio Albornoz (Chile)	Patricio Albornoz (2014)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población Ramón Cordero, Sector Pacífico, Playa Ancha. Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero.	6,7x6,6mts Aproximadamente	Dintel de concreto de block de tres pisos	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
92	"Valparaíso"	Alfonso Ruiz 'Pajarito' (Chile)	Alfonso Ruiz 'Pajarito' (2014)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población Ramón Cordero, Sector Pacífico, Playa Ancha. Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero.	6,7x6,6mts Aproximadamente	Dintel de concreto de block de tres pisos	Látex	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
93	"Cernícalo (falco sparverius)"	Charquipunk (Chile)	Charquipunk (2014)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población Ramón Cordero, Sector Pacífico, Playa Ancha. Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero.	6,7x6,6mts Aproximadamente	Dintel de concreto de block de tres pisos	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
94	"Homenaje a Torres García"	Mario Murúa (Chile)	Mario Murúa (2014)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población Ramón Cordero, Sector Pacífico, Playa Ancha. Museo Muralista del Barrio Ramón Cordero.	6,7x6,6mts Aproximadamente	Dintel de concreto de block de tres pisos	Látex	Buen estado	No aplica

7. Fichas de registro de obras de Valparaíso en Colores I, Población Clark del Cerro Larraín de Valparaíso

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
95	Sin información	Cekis (Chile)	Cekis (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
96	Sin información	Rodrigo Estoy (Chile)	Rodrigo Estoy (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
97	Sin información	Matu (Chile)	Matu (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x6 mts aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
98	Sin información	Anis (Chile)	Anis (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
99	Sin información	Vale Clave (Chile)	Vale Clave (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
100	Sin información	Drè (Chile)	Drè (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
101	"El ermitaño"	Charquipunk (Chile)	Charquipunk (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
102	Sin información	Daniel Marcelli (Chile)	Daniel Marcelli (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
103	Sin título	La Robot de Madera (Chile)	La Robot de Madera (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Edificios de la Población Hermanos Clark del Cerro Larraín de Valparaíso	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

8. Fichas de registro de obras de Valparaíso en Colores II y IV, Población Zenteno del Cerro Lecheros de Valparaíso

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
104	"El lechero"	Alapinta (Chile)	Alapinta (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
105	Sin información	Saile (Chile)	Saile (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
106	Sin información	Abusa (Chile)	Abusa (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
107	Sin información	Drë (Chile)	Drë (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x9 mts aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
108	"El organillero"	Teo (Chile)	Teo (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
109	Sin información	Yaikel (Chile)	Yaikel (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica


N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
110	"Ventana hacia el puerto"	Pablo West (Chile)	Pablo West (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
111	Sin información	GVZ (Chile)	GVZ (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
112	Sin información	Seco Sánchez (Chile)	Seco Sánchez (2016)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x10 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
113	"El afilador de cuchillos"	Giova (Chile)	Giova (2017)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x10 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
114	"Motemei"	Aztecas (Chile)	Aztecas (2017)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x10 mts aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

N° de Ficha	Nombre y/o Número de la Obra Mural	Nombre del artista creador y país de origen	Ejecutor del Mural y Año		
115		Maida K (Chile)	Maida K (2017)		
Ubicación	Dimensiones	Soporte Mural	Pintura Empleada	Estado de conservación actual	Ejecutor de última restauración y año
Población José Ignacio Zenteno, Cerro Lecheros	6x8 mts Aproximadamente	Dintel edificio de concreto	Látex y spray	Buen estado	No aplica

ANEXO N°2. TABLA COMPARATIVA DE ELEMENTOS COMPOSITIVOS DE MUSEOS URBANOS DE PINTURA MURAL

BIENES CULTURALES		"MUSEO A CIELO ABIERTO DEL CERRO BELLAVISTA"	"MUSEO URBANO DE LA POBLACIÓN GÓMEZ CARREÑO"	"MUSEO AL AIRE LIBRE: MUROS QUE MIRAN AL MAR"	"MUSEO A CIELO ABIERTO DEL CERRO POLANCO"	"MUSEO A CIELO ABIERTO BARRIO RAMÓN CORDERO"	"VALPARAÍSO EN COLORES I. POBLACIÓN CLARK"	"VALPARAÍSO EN COLORES II. POBLACIÓN ZENTENO".
VARIABLES								
G E S T I Ó N	PROMOTOR Y/O GESTOR DEL PROYECTO	Francisco Méndez Labbé.	Municipio de Viña del Mar.	Myriam Parra.	Isidora Rivas Carmona.	Fundación Junto al Barrio (JAB).	Horacio Silva Duarte.	Horacio Silva Duarte.
	EQUIPO EJECUTOR DEL PROYECTO	Francisco Méndez Labbé: coordinador. Escuela de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso. Municipio de Valparaíso. Artista Nemesio Antúnez, quien junto a Méndez convocó a un conjunto de artistas plásticos (Mario Carreño, Gracia Barrios, Eduardo Pérez, Matilde Pérez, Eduardo Vilches, Ricardo Yrarrázabal, Rodolfo Opazo, Roberto Matta, Mario Toral, Ramón Vergara Grez, Roser Brú, Sergio Montecino, José Balmes, Guillermo Núñez, Augusto Barcia y María Martner).	Max Bastidas y ex alcalde Rodrigo: coordinación operativa Ilustre Municipio de Viña del Mar. Grupo Le Tête d'Or de Lyon (Francia) y artistas de Gómez Carreño: ejecutores. Profesor Víctor Maturana Leighton: coordinación de estudiantes y profesores de la especialidad de artes gráficas Liceo José Francisco Vergara. Cristian Moreno: coordinación territorial con JVV.	Myriam Parra: curadora de la Galería de Arte Casa Verde y del Museo Muros que Miran al Mar. Gonzalo Villar: visión poética. Claudio Francia: ejecutor.	Isidora Rivas Carmona: promotora y coordinadora general del proyecto Graffiti Festival, 1er Festival de Graffiti Latinoamericano celebrado en el Cerro Polanco entre el 2 y el 4 de noviembre de 2012. Diversos artistas del graffiti muralismo nacional e internacional.	Equipo de barrio de la Fundación Junto al Barrio (JAB). Dirigentes vecinales de la J.J.VV. Ramón Cordero, de dos comités activos y de un club deportivo. Artistas del muralismo.	Horacio Silva: director, productor y gestor cultural del proyecto "Valparaíso en Colores". María Luisa Portuondo directora de Blank Canvas, brazo artístico de la empresa multinacional Converse. "Blank Canvas tiene la intención con el tiempo de no sólo hacer una contribución a nivel estético, sino que también a nivel social, es decir, elegir lugares específicos que podamos fortalecer o resignificar a través de la participación ciudadana y la hechura de muralismo en sitios específicos. Siento que uno de los principios de Blank Canvas es incentivar la apropiación territorial, un tema que nos interesa mucho", afirmó María Luisa Portuondo, directora	Horacio Silva: director, productor y gestor cultural del proyecto "Valparaíso en Colores". BigTime de la empresa multinacional Arcor (Chile-Argentina). Municipalidad de Valparaíso: logística, herramientas, personal. Artistas del graffiti muralismo.

						del proyecto Blank Canvas en Chile. Municipalidad de Valparaíso: logística, herramientas, personal. Artistas del graffiti muralismo.	
FINES PERSEGUIDOS	<ul style="list-style-type: none"> *Concretar un proyecto de fines de los años '60 del siglo pasado, interrumpido por la dictadura. *Obsequiar a Valparaíso un conjunto de obras de arte de reconocidos artistas. *Colocar a disposición de la comunidad el quehacer artístico. 	<ul style="list-style-type: none"> *Integrar arte al desarrollo urbanístico de la ciudad potenciando el casco histórico de Gómez Carreño. *Fortalecer el sentimiento de identidad y pertenencia. *Colocar al alcance de la comunidad el quehacer artístico local de Gómez Carreño. *Mejorar la estética de un sector periférico de la ciudad. 	<ul style="list-style-type: none"> *Reproducir obras de artistas asociados a la Galería de Arte Casa Verde en los muros del sector Recreo de Viña del Mar. *Acercar el arte a la comunidad. *Difundir la obra de artistas contemporáneos reconocidos. 	<ul style="list-style-type: none"> *Resignificar el espacio público a través del arte urbano. *Cambiar la cara a un barrio postergado de Valparaíso. *Fortalecer la identidad de los habitantes del Cerro Polanco. *Integrar a la comunidad local en proyectos de desarrollo social. 	<ul style="list-style-type: none"> *Mejorar condiciones de habitabilidad frente a la escasez de espacios públicos del conjunto habitacional, mediante renovación de fachadas y mejora de condiciones del espacio público. * Apoyar el proceso de consolidación de juntas de vecinos que aún no se encontraban formalizadas mediante la instalación de capacidades y habilidades sociales, destinadas a potenciar la activación, integración, la participación y la identificación de la comunidad con su barrio ("caja de herramientas" destinada a generar autonomías para acceder a beneficios sociales por medio de organizaciones vecinales). * Transformar el vecindario en una galería de arte público. 	<ul style="list-style-type: none"> * Despertar a comunidades dormidas para plantearles que existe la posibilidad de devolver a su habitat la vitalidad y jovialidad que quizás tuvo hace décadas atrás, pero con elementos positivos de la actualidad. *Entregar renovación a la ciudad de Valparaíso a través del arte y actividades participativas complementarias. * Fortalecer la identidad del barrio, rehabilitando la sociabilidad y la participación vecinal. *Llevar el arte a un barrio que no parecía integrado al centro de la ciudad. 	<ul style="list-style-type: none"> * Despertar a las comunidades dormidas para plantearles que existe la posibilidad de devolver a su habitat la vitalidad y jovialidad que quizás tuvo hace décadas atrás, pero con elementos positivos de la actualidad. *Entregar renovación a la ciudad de Valparaíso a través del arte y actividades participativas complementarias. * Fortalecer la identidad del barrio, rehabilitando la sociabilidad y la participación vecinal. *Llevar el arte a un barrio que no parecía integrado al centro de la ciudad.
ORIGEN DE LOS RECURSOS	Públicos y privados. Fondos proporcionados por la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, por la Universidad Católica de Valparaíso y por Pinturas Tricolor S.A. Viña del Mar.	Públicos (Municipio) más aportes de vecinos para pintar edificios.	Públicos. El financiamiento inicial corrió por parte del GORE, a partir de la postulación del proyecto por parte de la agrupación de JJ.VV. de Recreo (Junta de Vecinos n°8 Villa Moderna) y Fundación	Esencialmente públicos, provenientes del Fondart Regional.	Públicos y privados. Los recursos provienen de la Ley de Donaciones Sociales de empresas privadas. En este caso principalmente a partir de la postulación a fondos concursables de Entel. Adicionalmente, se	Públicos y privados. Patrocinio de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso y patrocinio privado de Blank Canvas de Converse.	2016 Públicos y privados. Patrocinio de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso y de la empresa privada Arcor (BigTime). 2017 Fondos de Iniciativas Culturales Valparaíso

			<p>Tempestad (creada para mantenimiento de los murales). Estos recursos, sólo posibilitaron la compra de materiales y el pago de honorarios por la ejecución de los murales.</p>		<p>utilizan recursos de Ultramar, del Ministerio de Desarrollo Social y de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso.</p>		<p>(FICVAL) de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso.</p>
ESTRATEGIAS DE DIFUSIÓN	<p>Inauguración y convocatoria a diversos medios de prensa.</p> <p>Con el objeto de difundir el legado patrimonial del MaCA, en 1995 se edita el libro "Museo a Cielo Abierto Valparaíso/The Open Sky Museum of Valparaíso", a cargo del profesor Francisco Méndez Labbé en coordinación con el Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso .</p> <p>El año 2003, Paola Pascual, Curadora del Museo a Cielo Abierto, viaja a la Universidad de Carolina del Norte a exponer y hacer difusión del museo.</p> <p>Durante el mismo año, se reedita el libro "Museo a Cielo Abierto Valparaíso/The Open Sky Museum of Valparaíso", de Francisco Méndez, editado originalmente en 1995, en coordinación con el Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso.</p> <p>La restauración del Ascensor Espíritu Santo,</p>	<p>Inauguración y convocatoria a diversos medios de prensa.</p> <p>Creación de calendarios de escritorio por la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara.</p>	<p>Difusión entre establecimientos escolares y JJVV.</p> <p>Vinculación a agrupaciones de turismo de Valparaíso y Viña del Mar.</p> <p>Se ha entregado folletería básica.</p> <p>No existe web.</p> <p>Existe la idea de montar señalética.</p>	<p>Difusión por prensa y redes sociales digitales.</p> <p>Entrega de folletería.</p> <p>Convocatoria a población local.</p> <p>Convocatoria de prensa para inauguración.</p>	<p>Convocatoria de prensa para inauguración.</p> <p>Distribución de postales con el conjunto del museo para difundirlo.</p>	<p>Convocatoria de prensa clase A de Valparaíso y Santiago durante la inauguración.</p> <p>Difusión a través de redes sociales digitales.</p> <p>Vinculación a proyecto editorial "Street Art, la nueva cara de Valparaíso".</p>	<p>Convocatoria de prensa para inauguración.</p> <p>Difusión a través de redes sociales digitales.</p>

	contempla la creación de una caseta de informaciones respecto al museo y sus obras.						
SOSTENIBILIDAD	<p>A pesar de existir distintas personas e instituciones interesadas en la preservación del sitio, no existe un administrador in situ del mismo ni mucho menos una política de manejo sostenible y centralizada que involucre una interacción adecuada de recursos económicos y humanos.</p> <p>De esta manera, podemos señalar que el MaCA, nunca ha contado con un plan de manejo integral ni con un plan de manejo sostenido en el tiempo. Mucho menos una institucionalidad definida e instalada in situ.</p> <p>Lo que más bien se observa, es la dedicación desinteresada de distintas personas, mezclada con diversos proyectos aislados destinados a preservar el museo a través de los años.</p>	Si bien es cierto que el museo se encuentra en un estado de abandono, la vinculación histórica al Liceo Politécnico José Francisco Vergara, ofrece una oportunidad cierta para la mantención, restauración o creación de nuevos murales.	La vinculación del museo a la Galería de Arte Casa Verde, hace de este museo, el proyecto más sostenible en el tiempo, abriendo la posibilidad cierta de administrar, gestionar y manejar recursos y capital humano en pos de la mantención y el crecimiento de la propuesta artística y social.	<p>Este museo, se encuentra altamente expuesto a las dinámicas propias de su dimensión urbana, quedando expuesto tanto al desgaste natural como a la impresión de tags y graffitis sobre las obras existentes.</p> <p>No existe un plan de gestión y manejo, ni un organismo vecinal encargado de velar por su mantención.</p> <p>Sin embargo, este proyecto ha otorgado un valor agregado a la oferta cultural del cerro, dialogando positivamente con su principal atractivo: el Ascensor Polanco.</p>	Sin información	<p>La participación vecinal que dio lugar a la creación de un comité de administración del conjunto habitacional, permite proyectar un resguardo de las obras y del trabajo realizado.</p> <p>Por otra parte, la visita de turistas, permite consolidar un reconocimiento externo al barrio, que aumenta el sentido de orgullo y resguardo de las obras.</p>	<p>La existencia de una organización vecinal preliminar al proyecto y su adhesión a este, permiten prever un compromiso respecto a la sostenibilidad de este proyecto, tanto en lo referido al cuidado de los murales como a la mantención de los espacios comunes.</p> <p>Por otra parte, la visita de turistas, permite consolidar un reconocimiento externo al barrio, que aumenta el sentido de orgullo y resguardo de las obras.</p>
DESAFÍOS Y/O PROYECCIONES	La definición de un modelo de gestión y manejo tanto para el Museo a Cielo Abierto como para su entorno.	Reactivar en algún momento el museo. "Las organizaciones no mueren se congelan hasta que alguien las reactive".	Proyectar la galería de obras hasta el Cerro Esperanza para tender la mano a Valparaíso y vincular simbólicamente este museo al Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista. Desarrollar una	Sin información	Contribuir a fortalecer la participación colectiva y la organización vecinal.	<p>Incentivar el traspaso de experiencias como esta.</p> <p>Continuar llevando el arte urbano a quienes no tienen acceso cotidiano a los bienes culturales.</p>	<p>Incentivar el traspaso de experiencias como esta.</p> <p>Instalar el concepto de "hágalo Ud. mismo" en lo referido a los deberes de mantención del espacio comunitario.</p> <p>Continuar llevando el arte</p>

				plataforma web referida al museo.				urbano a quienes no tienen acceso cotidiano a los bienes culturales, bajo el concepto de arte urbano o "arte al paso".
	AÑO DE INAUGURACIÓN DEL PROYECTO MUSEO	1992.	1994.	2011.	2012.	2014.	2016.	2016.
C O N T E N E D O R	CIUDAD	Valparaíso	Viña del Mar	Viña del Mar	Valparaíso	Valparaíso	Valparaíso	Valparaíso
	EMPLAZAMIENTO GENERAL	Cerro Bellavista de Valparaíso.	Población Gómez Carreño de Viña del Mar. Ubicada en la parte alta de la ciudad, entre los sectores de Reñaca Bajo, Santa Inés, Achupallas y Glorias Navales.	Sector Recreo de Viña del Mar.	Cerro Polanco de Valparaíso.	Cerro Playa Ancha de Valparaíso.	Cerro Larrain de Valparaíso.	Cerro Lecheros de Valparaíso.
	EMPLAZAMIENTO ESPECÍFICO	Se emplaza sobre la trama urbana del Cerro Bellavista.	Se emplaza entre las Avenidas Camino Internacional y Gómez Carreño y las calles Adriático y Pacífico, del Primer Sector de la Población Gómez Carreño.	Se emplaza entre la intersección Av. Diego Portales con calle Roma y la intersección Av. Camino Real con calle Barros Arana, en el Sector Recreo.	Se emplaza en la calle y escalera Almirante Simpson y en las calles y pasajes contiguos (a un costado del Ascensor Polanco). De esta forma, subiendo o bajando por Simpson, es posible encontrar murales en las calles Chapi, Recreo, Pastene, Valderrama y Vivaceta. Además de otros tantos en los pasajes Thompson, Contardo, Sayago, Borgoño y Lagos.	Se emplaza en la Población Ramón Cordero.	Se emplaza los edificios del conjunto habitacional Población Hermanos Clark del Cerro Larrain.	Se emplaza en la Población José Ignacio Zenteno del Cerro Lecheros.
	CONSTRUCTOR	No existe un constructor específico. Es posible observar viviendas básicas de autoconstrucción, edificaciones religiosas, casonas de estratos acomodados y	Proyecto inmobiliario planificado y ejecutado por la Corporación de la Vivienda (CORVI).	No existe un constructor específico. Es posible observar edificaciones religiosas, casonas de estratos acomodados, condominios, edificaciones destinadas a proporcionar comercio	No existe un constructor específico. Es posible observar viviendas básicas de autoconstrucción y edificaciones de la primera mitad del siglo XX de uno, dos y tres	Proyecto inmobiliario planificado y ejecutado por el Servicio de Vivienda y Urbanización (SERVIU).	Proyecto inmobiliario planificado y ejecutado por la Corporación de la Vivienda (CORVI).	Proyecto inmobiliario planificado y construido por la CORVI. Su diseño estuvo a cargo del arquitecto Oscar Zacarelli.

	edificaciones destinadas a proporcionar servicios.		y servicios, un cementerio, además de edificios de departamentos construidos entre mediados del siglo XX y la era actual.	pisos en pasajes y calles principales de acceso al cerro. También se observan instituciones educacionales y edificaciones destinadas a proporcionar servicios comerciales.			
AÑO DE EDIFICACIÓN	La edificación característica del Cerro Bellavista, se constituyó esencialmente entre fines del siglo XIX y mediados del siglo XX.	1967.	Principios del siglo XX y comienzos del siglo XXI.	La edificación característica del Cerro Polanco, se constituyó esencialmente entre fines del siglo XIX y mediados del siglo XX.	1992.	Décadas de 1950 y 1960 app.	1961-1963.
TIPO DE VIVIENDA	Variada, predominando esencialmente casas en pie derecho con adobillo, recubiertas en latón o madera, sobre zócalos que hacen frente a los desniveles del cerro. Las edificaciones resultan representativas de las formas constructivas porteñas y de una población caracterizada por su diversidad socioeconómica.	Blocks sociales. 9 edificios de hormigón de 4 pisos con 3 departamentos por nivel.	Casonas en pie derecho con adobillo, recubiertas con estuco, casonas de concreto y material ligero de buena factura, edificios en altura, condominios.	Viviendas de uno, dos y tres pisos. Edificaciones en pie derecho con adobillo, recubiertas en latón o madera, sobre zócalos que hacen frente a los desniveles del cerro. Las edificaciones resultan representativas de las formas constructivas porteñas y de una población de nivel socioeconómico medio y medio bajo.	Viviendas sociales.	Blocks sociales de 4 y de 5 pisos. Destinados, entre otros, a empleados de los Trolley buses.	Viviendas “para obreros de la Caja de Empleados Particulares, la Interoceánica de Vapores y la Marina Mercante”. También para ex empleados de FFCC.
DESCRIPCIÓN DE LA TRAMA URBANA	La trama en la que se inserta el museo, ofrece pendientes, laderas de cerro, vías estrechas, escaleras, miradores con proyección al océano. Se nutre, esencialmente, de los modos de habitar el espacio excepcional que ofrece la ciudad de Valparaíso. Es una trama caracterizada por la aparición y desaparición de calles en función de las posibilidades que ofrecen los discontinuos topográficos propios de la naturaleza del Cerro	La trama en la que se inserta el museo, ofrece edificios originalmente destinados a ofrecer solución habitacional a grupos sociales de estratos socioeconómicos medios y medios bajos. En sus orígenes era una población ubicada en la periferia de la ciudad. Actualmente, cuenta con amplio transporte público, comercio, acceso a servicios públicos e	La trama en la que se inserta el museo, responde a la de un sector de perfil socioeconómico medio, medio acomodado y alto. Si bien es cierto que el museo se presenta como un paseo “recto”, el sector se nutre de miradores con proyección al océano, además de escaleras y calles ascendentes y descendentes que disectan la Av. Diego Portales. También se observan jardines cuidados, muy pocas	La trama en la que se inserta el museo se manifiesta muy entretenida en sus formas y expresiones, presentando estrechas vías de acceso, escaleras, pequeñas calles de adoquín y pasajes nutridos de construcciones multiformes. Las calles de acceso al cerro colindan con sus quebradas. Se observan vías estrechas, representadas por calles de una vía, pasajes angostos y algunos	La trama en la que se inserta el museo, está compuesta por 14 blocks destinados a entregar solución habitacional. El barrio se ubica en una zona periférica de Valparaíso a un costado de la Quebrada La Tortuga. Posee calles pavimentadas y algunas aún de tierra, una multicancha y está rodeado de casas de hormigón y casas ligeras de autoconstrucción.	Si bien es cierto que el museo se instala sobre las paredes de los edificios de la Población Hermanos Clark, la trama urbana del sector, se define en función de una mixtura con casas de uno y dos pisos montadas sobre zócalos, que aparecen ubicadas en las calles colindantes al conjunto habitacional. La población se emplaza en pleno Cerro Larráin, motivo por el cual, su trama ofrece importantes pendientes, desniveles, escaleras, vías	La población Zenteno, es un conjunto habitacional compuesto por 15 blocks, que está emplazado en los faldeos del Cerro Lecheros, a un costado del Cerro Barón. En términos espaciales, se trata de una población amigable en su composición, con escaleras y calles interiores amplias, abundancia de áreas verdes, espacios comunitarios y miradores con proyección al océano. Además, se encuentra ubicado en un lugar que

	<p>que la alberga.</p> <p>Por encontrarse justo arriba de Plaza Victoria, podríamos decir que geo-referencialmente, el cerro se ubica en la zona céntrica de Valparaíso.</p> <p>Se conecta a través del ascensor Espíritu Santo y locomoción colectiva.</p>	<p>integración de diversas capas sociales.</p> <p>El emplazamiento posee conectividad vial al centro Viña del Mar, Reñaca, Concón, Quilpué y Santiago. Se observa un gran tráfico peatonal y automovilístico.</p>	<p>casas abandonadas. No se observan grandes zócalos.</p> <p>La Avenida Diego Portales manifiesta una elevada circulación vehicular y peatonal por constituir la principal arteria del sector Recreo.</p>	<p>cortos tramos de calles de doble vía.</p> <p>Si bien es cierto que las edificaciones responden a momentos distintos, existen pasajes que insinúan cierto grado de planeamiento de la zona colindante al ascensor Polanco.</p> <p>Éste último, constituye la principal edificación del cerro. Se ha constituido como el principal símbolo del cerro, ofreciendo una vía de acceso alternativa al Cerro Polanco.</p> <p>Los volúmenes de las edificaciones muestran coherencia y equilibrio.</p>	<p>Posee buena conectividad a través de recorridos de microbuses y colectivos.</p> <p>También posee comercio minorista.</p> <p>En las inmediaciones es posible observar un gran número de murales y rayados alusivos al club deportivo Santiago Wanderers.</p> <p>Colinda con la población Viento Sur y con viejas tomas de terreno ya consolidadas.</p>	<p>serpenteantes ascendentes y descendentes, junto a excelentes miradores a la bahía del Valparaíso.</p> <p>La conectividad del sector con el centro de la ciudad es buena, sobre todo en lo referido a transporte colectivo.</p> <p>El sector ofrece acceso a instituciones educacionales, comercio minorista y cercanía a la plaza principal del barrio.</p> <p>Por último, también es posible observar rayados, tags y graffitis menores en los alrededores del sector.</p>	<p>garantiza conectividad hacia Viña del Mar (por Av. España), Santiago (por Santos Ossa) y el centro de Valparaíso.</p> <p>Adicionalmente, el sector en el cual se emplaza, ofrece acceso inmediato a los servicios educacionales, comerciales y bancarios diseminados en la Av. Argentina.</p> <p>Por último, también es posible observar rayados y graffitis menores en los alrededores del museo.</p>
OBSERVACIONES	<p>Se observan sectores muy abandonados en cuanto a mantención. El sector ha experimentado un proceso de gentrificación ascendente. Abundan hoteles, hostales y restaurantes. También existe bastante comercio minorista.</p>	<p>Calles internas del conjunto habitacional no ofrecen pavimento. No se observa mantención de áreas verdes internas. Corrosión evidente de la pintura de los edificios. Cercanía a almacenes, supermercados y comercio retail (en sector Santa Julia), bomberos, farmacias, liceos, colegios, iglesias y hospital (Sanatorio Marítimo San Juan de Dios).</p>	<p>En el último tiempo se observa un aumento de proyectos inmobiliarios de edificación en altura y de "Street Centers", lo que ha determinado la desaparición de casonas tradicionales del sector.</p>	<p>No se observan nuevos proyectos inmobiliarios. Pese a su belleza, el sector manifiesta evidentes muestras de descuido.</p> <p>En el marco del desarrollo del Programa Quiero Mi Barrio del MINVU, puede observarse la creación de dos pequeños murales estilo mosaico en avenida Recreo y un gran mural a un costado de la escuela Gaspar Cabrales por Av. Simpson.</p>	<p>No se observan nuevos proyectos inmobiliarios. En los alrededores de las Poblaciones Ramón Cordero y Viento Sur, se observan sitios eriazos, tomas de terreno y descuido de la infraestructura urbana.</p>	<p>Si bien no se observa la presencia de proyectos inmobiliarios, existen sitios baldíos que hacen presumir la pronta presencia de ellos.</p>	<p>La zona aledaña a la población Zenteno, ha experimentado grandes transformaciones a raíz del boom inmobiliario del sector Barón, expresado a través de la construcción de centros de comercio retail, clínicas, edificios corporativos y de viviendas.</p>
VÍAS DE ACCESO AL MUSEO	<p>*Desde el plan –o parte baja de la ciudad de Valparaíso- hacia el cerro, el museo se localiza a una cuadra de la céntrica Plaza Victoria. El recorrido, se inicia al</p>	<p>*Para acceder al museo desde Viña del Mar, es preciso subir por Av. Alessandri para tomar: Av. Gómez Carreño, calle Adriático, calle</p>	<p>*Desde Viña del Mar, subiendo por Av. Agua Santa, para tomar Av. San José y conectar con Av. Diego Portales.</p> <p>*Desde Viña del Mar,</p>	<p>*Desde el plan de Valparaíso, tomar Av. Argentina hasta llegar a Av. Almirante Simpson. Subir por Simpson, conectar con Ruperto Chapi y posteriormente</p>	<p>*Desde el plan de Valparaíso, partir en Plaza Wheelwright (también llamada de la Aduana), subir por Carampangue, continuar por Felix Callejas y calle</p>	<p>*Desde el plan de Valparaíso, por Av. Argentina, subir por calle Zenteno, conectar con Melocotón hasta la calle Hermanos Clark y subir por Santa Lucia.</p>	<p>*Desde el plan de Valparaíso, tomar Av. Argentina, luego subir por Calle Quillota y continuar por Diego Portales.</p> <p>*Desde el plan de</p>

	<p>final de Calle Huito, tomando la subida Pasteur, para continuar por el pasaje Guimera hasta llegar al Paseo Guimera. Se conecta con la subida la Gruyere y la salida del Ascensor Espíritu Santo. Toma la Calle Rudolf, la Calle Ferrari (zona baja) y la Calle Edwards (zona del cerro) que es donde termina el recorrido.</p> <p>*Otro acceso, es ascendiendo directamente por el Ascensor Espíritu Santo para desde ese lugar comenzar a tomar los recorridos mencionados.</p> <p>*Una tercera posibilidad de acceso es descendiendo desde la Avenida Alemania por la Calle Ferrari, para luego desviar hacia Héctor Calvo hasta alcanzar la entrada al museo por el pasaje Labruyere.</p>	<p>Pacífico, calle Austral (diagonal) y calle Cono Sur (diagonal).</p> <p>*Otra posibilidad es acceder bajando hacia Viña del Mar por Av. Camino Internacional, para tomar Av. Santa Inés, Av. Gómez Carreño, calle Adriático, calle Pacífico, calle Austral (diagonal) y calle Cono Sur (diagonal).</p> <p>Desde Reñaca, subiendo por Los Sargazos, siguiendo por Antofagasta, Alejandro Navarrete y Avenida Gómez Carreño hasta llegar al primer sector de ésta población, antes de las avenidas Alessandri o Santa Inés.</p>	<p>subiendo por la escalera (subida Covadonga) ubicada a la altura de la Estación Recreo, hasta llegar a Av. Diego Portales.</p> <p>*En dirección a Viña del Mar por Av. España, tomar subida Olga hasta Av. Diego Portales.</p> <p>*Desde el sector Caleta Portales, tomar la calle Pelle, continuar en dirección a Viña del Mar por Av. Lastarria, Av. Barros Arana y Av. Camino Real, hasta conectar con Av. Diego Portales.</p>	<p>con calle Fuentecilla o Recreo.</p> <p>*Desde la parte alta de Valparaíso, bajar por Av. Rodelillo y continuar bajando por Av. Simpson.</p>	<p>Levante hasta Juan XXIII y luego tomar la calle Bombero Ramón Cordero.</p> <p>*Otra opción desde Playa Ancha, es tomar Av. Playa Ancha, luego Av. Quebrada Verde hasta Juan XXIII, para finalmente tomar la calle Bombero Ramón Cordero.</p> <p>*Transporte público desde Viña del Mar micro 605. Desde Valparaíso micros 504 y 705, y colectivos Pacifico - San Roque.</p>	<p>*Desde el plan de Valparaíso, por Av. Argentina, subir por calle Zenteno, conectar con Melocotón. Luego, seguir por calle Santa Clarisa y Providencia.</p> <p>*Desde el plan de Valparaíso, por Av. Argentina, subir por calle Eloy Alfaro hasta conectar con calle Hermanos Clark.</p>	<p>Valparaíso, tomar Av. Argentina, luego subir por Calle Quillota, continuar por Diego Portales y Gutemberg.</p>
SEÑALÉTICAS E INFOGRAFÍA DEL MUSEO	<p>Las vías de acceso al museo cuentan con señalética escasamente visible y confusa, sobrepuesta a unos 3 metros de altura con tipografía un tanto confusa.</p> <p>Infografía de las obras deficiente, tanto en tamaño como en profundidad de información contenida.</p> <p>Tanto la señalética como la infografía han sido objeto de vandalismo urbano.</p>	<p>No se observan señaléticas.</p> <p>Las obras no poseen infografía.</p>	<p>No se observa señalética.</p> <p>Las obras poseen infografía básica, sin embargo, algunas carecen de ellas a causa del robo de sus placas.</p>	<p>No se observa señalética.</p> <p>Las obras no poseen infografía.</p>	<p>Se pensó, pero no se instaló señalética a causa de falta de recursos.</p> <p>Las obras poseen infografía básica con nombre del mural y autores.</p>	<p>Se observa señalética básica.</p> <p>Algunas obras poseen infografía básica con nombre del mural y autores.</p>	<p>Se observa señalética básica.</p> <p>Algunas obras poseen infografía básica con nombre del mural y autores.</p>

	HORARIO DE ACCESO	Abierto las 24 horas, todos los días del año.	Abierto las 24 horas, todos los días del año.	Abierto las 24 horas, todos los días del año.	Abierto las 24 horas, todos los días del año.	Abierto las 24 horas, todos los días del año.	Abierto las 24 horas, todos los días del año.	Abierto las 24 horas, todos los días del año.
C O N T E N I D O	CURADOR	En una primera etapa: Francisco Méndez Labbé. Posteriormente: Paola Pascual, encargada de Extensión Cultural de la PUCV.	N/A Si bien es cierto que el profesor Víctor Maturana Leighton es quien ha seguido vinculado a través de toda la trayectoria del museo, no existe la figura de un curador.	Myriam Parra directora de la Galería Casa Verde y curadora del museo.	Si bien no existió la figura del curador, quien mayormente se acercó a ésta fue la gestora del proyecto: Isidora Rivas Carmona.	Muralista Alejandro 'Mono' González.	No existe la figura del curador como tal, sin embargo, existió una gestión compartida entre Horacio Silva y Blank Canvas a partir del cual, cada una de las partes seleccionó un conjunto de artistas (4 por parte de Converse y 5 por parte de Valparaíso en Colores).	No existe la figura del curador como tal, sin embargo, existió una gestión compartida entre Horacio Silva y BigTime a partir del cual, cada una de las partes seleccionó un conjunto de artistas (4 por parte de BigTime y 5 por parte de Valparaíso en Colores). Adicionalmente, se define una "línea editorial" para la realización de murales, centrada en recoger historias y personajes del barrio.
	ROL	Difusión, consultoría, monitoreo, mantención y desarrollo de actividades de extensión entorno al museo.	N/A Por no existir la figura del curador, no existe un rol particular.	*Gestión de autorizaciones. *Responsable de establecer Determinar junto a Francia la materialidad, tamaños, establecer criterios para la selección de artistas y obras.	Selección de artistas y elección del lugar.	Dirección de arte del museo. Contactar muralistas. Otorgar orden e integralidad estética al proyecto museal.	Selección de artistas y elección del lugar.	Selección de artistas y elección del lugar. Educar a las nuevas generaciones del barrio y sus alrededores a través del proyecto.
	CRITERIOS CURATORIALES O DE SELECCIÓN DE LUGAR, ARTISTAS Y TEMÁTICAS.	Artistas vinculados al boom creativo de las décadas del 40 y 50 del siglo XX, representado por el desarrollo del arte geométrico, abstracto, cinético, impresionista y surrealista.	N/A Si bien es cierto que en su etapa inicial, el museo se articuló en función de algunos criterios técnicos y artísticos, la trayectoria del museo no ha estado vinculada a una definición de criterios específicos.	Los criterios para la reproducción de obras son: *Artistas vinculados al arte contemporáneo. *Reconocimiento en el medio nacional (e internacional) y reconocimiento de pares, en función de su trayectoria, la existencia de literatura, la recepción de premios (nacional de arte, de la academia de Bellas Artes, Altazor o de la	Creación en función del reconocimiento de la identidad local del Cerro Polanco.	Selección del lugar en base a decisión convenida entre Fundación JAB y vecinos del sector, quienes proporcionaron fachadas. Recepción de ideas de vecinos para diseño de murales a partir de asambleas participativas. Artistas dispuestos a trabajar con	Artistas vinculados al graffiti muralismo chileno. Tema libre.	Artistas vinculados al graffiti muralismo chileno. Recoger historias de la memoria colectiva del barrio y plasmarlas en murales.

			academia especializada), poseer exposiciones en galerías o algún espacio importante. *Posibilidad de establecer trato directo con artista (por lo cual se ha privilegiado la posibilidad de articular el proyecto con artistas vivos, a excepción de Roberto Matta y Nemesio Antúnez).		financiamiento privado en una población vulnerable y sin mayores pagos de honorarios. Elección de materiales que ofrecieran durabilidad frente a exposición climática de los blocks (viento, lluvia y sal).		
NÚMERO TOTAL DE OBRAS MURALES	21.	9.	22 (+ 6).	30.	6.	9.	9 (+ 3).
ARTISTAS INVOLUCRADOS	Alumnos del Instituto de Artes de la UCV. Mario Carreño. Gracia Barrios. Eduperto. Eduardo Pérez. Matilde Pérez. Eduardo Vilches. Ricardo Yrarrázabal. Rodolfo Opazo. Roberto Matta. Mario Toral. Ramón Vergara Grez. Francisco Méndez. Roser Brú. Sergio Montecino. Nemesio Antúnez. José Balmes.	Artistas del grupo Le Tête d'Or de Lyon (Francia). Artistas de la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar. Víctor Maturana. Claudio Vidal. Freddy Zevallos. Juan Zúñiga J. Álvaro Donoso. Estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara. Estudiantes de la Facultad de Arte de la UPLA. Otros artistas: Cofré, Palma y Bragassi.	Gonzalo Cienfuegos Pancha Nuñez Roberto Matta Benjamín Lira Guillermo Núñez Klaudio Vidal Roser Bru Francisca Délano Tatiana Lastarria Claudio Francia Nemesio Antúnez Jaime Cruz Nancy Guerrero	Chilenos: Abusa. Agotok. Alapinta. Bam. Cekis. Drë. Color Imposible. Defos. Eney. Excolor. Group. Ha. Los Norteños. Ninfi. Odio – Koam. Stgo Under.	Alejandro 'Mono' González. Payo Söchting. Alfonso Ruiz 'Pajarito'. Patricio Albornoz (ECOS). Charquipunk. Mario Murúa.	Cekis. Rodrigo Estoy. Matu. Anis. Vale Clave. Drë. Charquipunk. Daniel Marcelli. La Robot de Madera.	Alapinta. Saile. Abusa. Drë. Teo. Yaikel. West. GVZ. Seco Sánchez. Giova Aztecas Maida K

	<p>Guillermo Núñez.</p> <p>Augusto Barcia.</p> <p>María Martner.</p>			<p>Stick.</p> <p>Tecrey.</p> <p>Turronas.</p> <p>Vida Ingravita.</p> <p>Wsdm.</p> <p>Saile.</p> <p>Tips.</p> <p>Los extranjeros:</p> <p>Anarkia (Brasil).</p> <p>Bastardilla (Colombia).</p> <p>Dhear (México).</p> <p>Entes & Pésimo (Perú).</p> <p>Finok (Brasil).</p> <p>Jaz (Argentina).</p> <p>Tysa (México).</p>			
<p>COLABORACIÓN DE LA COMUNIDAD EN LA GENERACIÓN DE CONTENIDOS</p>	<p>Baja colaboración de la comunidad local.</p>	<p>Alta colaboración de la comunidad local sobre diseños.</p>	<p>Baja. Se proponen obras. La comunidad acepta una de las propuestas bajo el principio básico de me gusta o no me gusta.</p>	<p>Alta colaboración de la comunidad local en socialización de ideas para diseños a través de la Unidad Vecinal n° 7 del Cerro Polanco.</p>	<p>Alta colaboración de la comunidad local a través de la Junta de Vecinos Población Ramón Cordero, en función de la metodología de trabajo de Investigación Acción.</p> <p>El proceso se lleva a efecto de manera participativa, por lo cual se invita universalmente a los vecinos del barrio a participar de este proyecto.</p> <p>Los vecinos aportan ideas que se discuten con artistas, se</p>	<p>Alta colaboración vecinal. "El diseño y el producto final de cada mural representó no sólo el esfuerzo de cada uno de los graffiteros, sino que la participación de los vecinos en el proceso".</p>	<p>Alta colaboración vecinal. Junta de Vecinos n° 53 Cerro Lecheros. "Las temáticas de los murales la propusieron los vecinos y por eso se pintaron organilleros, un lechero que da cuenta de la identidad del barrio".</p>

					consensuan, luego los artistas diseñan los murales, los cuales son aprobados en asambleas para finalmente llevarlos a efecto.		
AÑO DE EJECUCIÓN DE OBRAS	Año 1969, 1991-1992.	Año 1994, 1995, 1996, 1997, 2006.	2011-2018.	Año 2012.	Año 2014.	2016.	2016, 2017.
TÉCNICA Y/O MATERIALES	Látex y esmalte	Látex.	Látex	Latex y spray	Latex y spray	Latex y spray	Latex y spray
CORRIENTE ARTÍSTICA	Este museo, nos presenta una compilación de obras de al menos tres generaciones distintas de la pintura nacional, principalmente, de la década del 40 al 50. De esta forma, nos podemos topa con obras asociadas al arte geométrico, abstracto, cinético, impresionista y surrealista.	El museo no se ajustó al desarrollo de un solo estilo pictórico, aunque en su etapa inicial predominó el trazo por vectores. Por la existencia de muros muy ásperos se optó por utilizar diseños vectorizados. Esto, permitía rellenar con colores planos, evitando las complejidades de las degradaciones en muros ásperos e irregulares. Todo esto, fue clave para la aparición de la "brigada vector" del Liceo José Francisco Vergara.	Dos tendencias: Por una parte la reproducción de obras figurativas. Por otra parte obras expresionistas abstractas. Destaca la reproducción de obras de artistas contemporáneos de la 2da mitad del siglo XX hasta hoy. Todo en función de las preferencias vecinales.	Si bien es cierto que la mayor parte de las obras se inserta en los márgenes del muralismo, es importante señalar que la estética de estas producciones muestra características propias del arte urbano del graffiti: tag, graffiti clásico (writing, lettering o tipográfico), throw 'up (firma en gran formato, también conocidos como bombas), extensores (en elevación), cromos, el graffiti figurativo (piezas cercanas al muralismo o la ilustración), producciones (composición colectiva de un conjunto de escritores), como también graffitis de Crews (agrupaciones de escritores).	Muralismo tradicional y graffiti muralismo. Desde los trazos e iconografía propios de la Brigada Ramona Parra a tendencias más actuales como el graffiti mural.	Si bien es cierto que la mayor parte de las obras se inserta en los márgenes del muralismo, es importante señalar que la estética de estas producciones muestra características propias del arte urbano tomando la forma de una mixtura entre el graffiti y el muralismo.	Si bien es cierto que la mayor parte de las obras se inserta en los márgenes del muralismo, es importante señalar que la estética de estas producciones muestra características propias del arte urbano tomando la forma de una mixtura entre el graffiti y el muralismo.
SOPORTE DEL MURAL	Muros de contención, escaleras, zócalos, paredes y pavimento de la trama urbana del cerro.	Dinteles: caras laterales de hormigón de edificios del Primer Sector de la Población Gómez Carreño.	Muro y panel de madera tratada especialmente para resistir la humedad y la salinidad.	Zócalos de piedra y hormigón, paredes externas de madera, muros recubiertos de latón y estuco.	Dinteles: caras laterales de hormigón de edificios de la Población Ramón Cordero.	Dinteles: caras laterales de hormigón de edificios de la Población Clark.	Dinteles: caras laterales de hormigón de edificios del conjunto habitacional Población Zenteno.

ESTADO DE CONSERVACIÓN	<p>Variable, según mural.</p> <p>Mal estado: murales n° 1, 2 y 3. Principalmente intervenidos por causa antrópica.</p> <p>Estado regular: murales n° 4, 5, 8, 9, 11 y 18.</p> <p>Buen estado: murales 6, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 y Pavimentos (S/N).</p>	<p>Bajo.</p> <p>Desaparición de 5 murales originales.</p> <p>1997, desaparece deteriorado mural n° 1 tras superposición de obra más reciente.</p> <p>1997, desaparece mural n° 5 cuando la comunidad decide repintar el edificio.</p> <p>2006, desaparece deteriorado mural n° 2 tras superposición de obra más reciente.</p> <p>De los murales 3, 5 y 7, no se cuenta con información del año de su desaparición.</p>	<p>Bueno.</p> <p>Las obras casi no manifiestan daños atribuibles a la comunidad.</p> <p>Se ha trabajado restauración mínima e inmediata tras conocimiento de alteraciones o daños.</p> <p>La mayor parte de los actos vandálicos sobre las obras han estado asociados a los daños irreparables que determinaron la desaparición de 9 obras tras la irrupción inmobiliaria en el barrio hacia el año 2014.</p> <p>Por último, resta indicar la desaparición de una obra tras la decisión del propietario de un inmueble que decidió cubrir el muro con nueva pintura.</p>	<p>Bueno y regular.</p> <p>Algunos permanecen en perfecto estado de conservación, mientras otros ya se evidencian deslavados a causa del desgaste que ha causado su exposición a las condiciones ambientales.</p>	<p>Bueno.</p> <p>No se observa deterioro.</p>	<p>Bueno.</p> <p>No se observa deterioro.</p>	<p>Bueno.</p> <p>No se observa deterioro.</p>
AÑO, EJECUTORES Y DESCRIPCIÓN DE LAS RESTAURACIONES	<p>Las obras de este museo han experimentado un conjunto de restauraciones:</p> <p>En 1996, se lleva a efecto la primera restauración focalizada sobre obras que, por causa de la naturaleza, habían visto la aparición de brotes o se habían desteñido por causa del sol. Estas obras estuvieron dirigidas por el profesor Méndez y su ayudante Paola Pascual.</p> <p>Aquellas obras se sustentaron,</p>	<p>Según indicios, hacia el año 1999 se intentó hacer recuperación de algunas obras, pero este intento falló a causa del mal estado de la pintura y los estucos.</p> <p>Hacia los años 2004-2006, se registra la realización de una restauración.</p> <p>Coordinador: Víctor Maturana, profesor del Liceo José Francisco Vergara.</p> <p>Ejecutores:</p>	<p>Desde sus comienzos se ha adoptado la política de realizar correcciones frente al deterioro y borrar tags sobre obras.</p> <p>Durante los años 2017-2018, se llevará a efecto la primera mantención y restauración general sobre todas las obras en distintos niveles.</p> <p>Participaron en ella Myriam Parra en curatoría y Claudio Francia (más dos asistentes) en ejecución.</p> <p>Esta restauración</p>	<p>No aplica</p>	<p>No aplica</p>	<p>No aplica</p>	<p>No aplica</p>

	<p>principalmente, de “acuerdos entre la UCV (institución curadora del museo) que proporcionó algunos fondos y apoyo técnico, el Municipio Porteño que brindó mano de obra e infraestructura, Pinturas Tricolor que proporcionó pintura, la Compañía Sudamericana de Vapores que proporcionó recursos económicos, y, los estudiantes que cursaban un ramo complementario asociado al MaCA, que además proporcionaron mano de obra y brochas en vez de lápices y cuadernos”.</p> <p>Durante el año 2003, el profesor Francisco Méndez, presenta un proyecto de restauración de la totalidad de las obras murales a la Fundación Andes, el cual resulta satisfactoriamente aprobado el año 2003. Las obras de restauración se ejecutan a fines del 2003, de la mano de Paola Pascual y la contratación de tres asistentes.</p> <p>El año 2010, se lleva a efecto una restauración del mural de Roberto Matta y los más cercanos, con motivo de la celebración del Festival de las Artes y el Centenario de Matta (1911-2002).</p>	<p>estudiantes de la especialidad de artes gráficas del Liceo José Francisco Vergara, entre los cuales se podría mencionar a: Mariana Vicencio Sánchez, Erick Moreno Galdámez, Álvaro Maturana Hernández.</p> <p>Ésta restauración se llevó a efecto en tres etapas:</p> <p>Registro fotográfico de obras.</p> <p>Digitalización gráfica del diseño de obras.</p> <p>Restauración material: se restaura mural “El Pájaro” y “El Niño en el Columpio”.</p>	<p>contempló un estudio de muros.</p> <p>Limpieza (smog, polvo).</p> <p>Mantenimiento (cubrir rayados, empastar y volver a pintar).</p> <p>El sector Recreo es objeto de los efectos corrosivos de su cercanía al mar.</p> <p>Las pinturas que están en paneles sufren mayor deterioro que los muros.</p> <p>Los paneles se trabajan previamente para evitar filtraciones o deterioros por razones climáticas, en este contexto se impermeabilizan, se empastan y se reimpermeabilizan.</p>				
--	---	---	---	--	--	--	--

		<p>A principios del año 2014, el Municipio de Valparaíso, con fondos de la Secretaria de Planificación Comunal (SECPLAC), licitó la restauración de la totalidad de las obras del museo. Sin embargo, a la fecha de su cierre (16.05.2014) nadie presentó propuestas y la licitación quedó desierta.</p> <p>Pero finalizando el mismo año, surgió la posibilidad de encargar la restauración, mediante un convenio, a la Carrera de Restauración del Instituto DUOC UC.</p> <p>Esta restauración que comprometería recursos por 30 millones de pesos se llevó a efecto durante el año 2015.</p> <p>Implicó la limpieza, remoción de rayados, reparación de estucos, aplicación de enlucidos, retoque de pintura dañada.</p>						
P	COMUNIDAD A LA QUE SE DIRIGE	Comunidad general.	Comunidad general.	Comunidad general.	Comunidad general.	Comunidad general.	Comunidad general.	Comunidad general.
Ú								
B	VALORACIÓN DEL PÚBLICO	Alta, con inquietudes respecto al cuidado de las obras y las proyecciones del museo en ese contexto.	Alta, con nostalgia respecto a la desaparición de algunas obras y con preocupación respecto al estado de las que van quedando.	Alta. En términos generales, el museo ha logrado generar sentimientos de apropiación por parte de la comunidad local, favoreciendo la conservación y el cuidado colectivo de las obras.	Alta. La participación de la comunidad tanto en el ofrecimiento de sus paredes y muros como en el proceso creativo contribuyen considerablemente al proceso de apropiación del proyecto.	Alta. La participación de la comunidad tanto en el ofrecimiento de sus paredes y muros como en el proceso creativo contribuyen considerablemente al proceso de apropiación del proyecto.	Alta. La participación de la comunidad tanto en el ofrecimiento de sus paredes y muros como en el proceso creativo contribuyen considerablemente al proceso de apropiación del proyecto.	Alta. La participación de la comunidad tanto en el ofrecimiento de sus paredes y muros como en el proceso creativo contribuyen considerablemente al proceso de apropiación del proyecto.
L								
I								
C								
O								

<p>INICIATIVAS DESARROLLADAS CON LA COMUNIDAD O POR LA COMUNIDAD</p>	<p>Mientras el MaCA dependió de una Unidad Académica en función de su vinculación con el Instituto de Artes de la PUCV, contó con un monitoreo permanente, puesto que fueron los propios estudiantes los que a través de un ramo complementario (que otorgaba 2 créditos), se ocuparon de la conservación de las obras .</p> <p>Desde el año 2003, la Dirección de Comunicaciones de la PUCV, se enfoca mayormente en desplegar recorridos patrimoniales por el MaCA, tanto para delegaciones extranjeras, estudiantes de intercambio o salidas pedagógicas de colegios que visitan la PUCV.</p> <p>Hacia el año 2008, surge el portal web, http://cerrobellavistavalpo.blogspot.cl/ Este último, se mantiene activo hasta el año 2014, estando destinado a congrega e informar a la comunidad sobre las actividades realizadas en el Cerro.</p> <p>Hacia el año 2009, tomando en consideración que la mayor parte de los daños eran realizados por jóvenes adolescentes, que por lo general pertenecían a contextos sociales de</p>	<p>Antes de llevar a efecto la creación de los murales, se desarrollan talleres de formación de audiencia. Había que romper paradigmas, puesto que tras el fin de la dictadura, aún existían prejuicios respecto a la idea de pintar murales. Éstos se asociaban a rayados o propaganda política. Por esta razón, se hacen talleres de historia local y de historia del muralismo, encabezados por Jorge Salomó. Se fortalece el concepto democrático que envuelve el proceso de creación de un mural. Estas acciones fueron claves para que la comunidad autorizara intervenir sus moradas. En cada taller de inducción al muralismo participaban entre 100 y 120 personas. Esto explica que en casos muy puntuales, algunos vecinos también participaran del proceso de ejecución de las obras.</p> <p>El entusiasmo vecinal, prontamente fomentó el desarrollo de otras acciones vinculadas al quehacer cultural de la comunidad. Fue así</p>	<p>2009-2017. Formación de audiencias, visitas guiadas, trabajo con JJVV. y colegios.</p> <p>2012. Edición del Libro: “Muros que Miran al Mar”, del poeta Gonzalo Villar Bordonos, bajo Ediciones Altazor.</p> <p>2014. Organización pro defensa del Museo Muros que Miran al Mar, frente al desarrollo inmobiliario.</p> <p>Trabajo directo con JJ.VV. del sector Recreo.</p> <p>Iniciación a agrupación de guías de turismo de Valparaíso y Viña del Mar.</p> <p>Apertura de la Galería de Arte Casa Verde a escolares y a la comunidad del barrio Recreo.</p>	<p>Año 2012. 4 meses de trabajo.</p> <p>Terreno casa por casa para informar sobre el proyecto a la comunidad.</p> <p>Investigación para reconocer la historia desde la propia comunidad.</p> <p>Desarrollo de taller de graffiti a cargo del artista del graffiti local West, junto a niños del sector.</p> <p>Creación de mural junto a niños del sector en la sede de la Junta de Vecinos del cerro Polanco.</p> <p>Presentación musical con Dj’s</p> <p>Exposición de documentales</p> <p>Realización de foros.</p> <p>Creación de cápsula audiovisual referida al proceso de producción de los murales.</p> <p>Trabajo con niños y vecinos del barrio.</p> <p>Visitas guiadas durante Día del Patrimonio.</p>	<p>Puerta a puerta.</p> <p>Asambleas y reuniones por block, para exponer proyecto, recoger impresiones y adoptar ideas de intervención urbana.</p> <p>Esto permite crear la figura del coordinador por block, al cual se denomina comunero, quien estaba a cargo de coordinar las cuadrillas vecinales para instalación de andamios, alimentación de los artistas y alojamiento de artistas.</p> <p>Año 2011-2014. Proyectos de infraestructura urbana sobre micro basurales y sitios eriazos como escaleras, pavimentación y creación de plazas (Plaza El Encuentro destinada a reuniones y Plaza de la Infancia destinada a la recreación de los niños).</p> <p>Plantación de áreas verdes junto a la comunidad.</p>	<p>Año 2015-2016. 2 años de trabajo.</p> <p>Trabajo con vecinos, a través de talleres para exponer el proyecto, recoger impresiones y adoptar ideas de intervención y colaboración.</p> <p>Creación de un comité administrativo ante la ausencia de una JJVV del conjunto habitacional.</p> <p>Año 2016. Recomposición y hermoseamiento de áreas verdes con aporte de plantas por parte del Municipio. “Efectivamente, fueron los mismos vecinos quienes alzaron la voz para interponerse en el abandono en que se encontraba el lugar y erradicar todo tipo de basurales y malezas que estorbaban la vista, de manera que se renovó por completo no sólo la fachada, sino que las áreas verdes del sector”.</p> <p>2017. La empresa de turismo “Balparaíso, el Lado B de Valpo”, realiza visitas turísticas atraída por la existencia de estos murales en un barrio no patrimonial.</p>	<p>Año 2016. 2 meses de trabajo.</p> <p>Trabajo con la Junta de Vecinos n° 53 Cerro Lecheros, para exponer el proyecto, recoger impresiones y adoptar ideas de intervención y colaboración.</p> <p>Horacio Silva, quien dirigió esta iniciativa, precisó que “es un proyecto artístico social ya que junto a los murales se hicieron otros trabajos de limpieza y talleres medioambientales para preservar la recuperación de la población. Con esto queremos mejorar el barrio a través del arte y de manera permanente. La idea es bien gastar la plata en algo que perdure y que sea real que se note en los barrios”.</p> <p>Operativos de limpieza y desmalezamiento.</p> <p>Música en vivo.</p> <p>Presentación de obra de teatro para niños (monólogo de una planta).</p> <p>2016. Constitución de ONG Valparaíso en Colores.</p> <p>2017. La empresa de turismo: “Balparaíso el Lado B de Valpo”, realiza visitas turísticas atraída por la existencia de estos murales en un barrio no patrimonial.</p>
--	---	--	--	---	--	--	--

	<p>vulnerabilidad, se optó por reorientar el manejo de las denuncias frente a los perjuicios por rayados sobre las obras del museo. De esta manera, se aplicó el principio de Acuerdo de Acción Reparatoria. A los encargados del museo, ya no les interesaba someter a juicio a quienes fuesen sorprendidos, sino más bien acordar una reparación, traducida en horas de trabajo de restauración del daño y limpieza del entorno.</p> <p>El año 2010, se lleva a efecto una restauración del mural de Roberto Matta y los más cercanos, con motivo de la celebración del Festival de las Artes y el Centenario de Matta (1911-2002). Este proceso, se desarrolló preparando a los vecinos respecto al valor y los atributos de las obras para que ellos mismos fuesen capaces de instruir a los visitantes y guiar recorridos.</p> <p>A esta iniciativa se le denominó Programa Vecino Guía. Estuvo impulsada por el Consejo de las Artes, por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y por el Municipio.</p> <p>En enero de 2011, a través de un acto público en el Paseo Guimera, se lleva a</p>	<p>como se convocó a desarrollar diversas expresiones artísticas. Todo esto, permitió el montaje de exposiciones con obras (escultura, pintura, dibujo) realizadas por los propios miembros de la comunidad. Estas creaciones no sólo comenzaron a exhibirse en dependencias de las JJVV., sino que además permitieron el descubrimiento de talentos ocultos en Gómez Carreño.</p> <p>Año 1994. Pintura de fachadas de demás caras de los edificios que reciben murales (no se pintaban desde su entrega en 1967).</p> <p>Año 1995. La experiencia de organización vecinal permite la creación de jardines y una plaza entre los edificios del primer sector de Gómez Carreño.</p> <p>Año 1997-1998. Creación del "Centro de Formación y Desarrollo Cultural de Gómez Carreño" en el Liceo Politécnico José Francisco Vergara a cargo del profesor Víctor Maturana. Su creación es pieza clave para concursar en proyectos para la adquisición de fondos.</p>					
--	---	---	--	--	--	--	--

		<p>efecto la entrega de las obras de restauración del mural de Roberto Matta, con presencia del Alcalde Jorge Castro y el Ministro de Cultura Luciano Cruz-Coke. Es importante agregar que durante la realización del acto de entrega de la restauración, la actividad resultó reiteradamente interrumpida por vecinos molestos por el estado de abandono que experimentaba el paralizado ascensor Espíritu Santo.</p> <p>El mismo 2011, surge la Red Bellavista. Esta organización reunió a 16 emprendedores del área turística y de las artes, ubicados en el Cerro Bellavista, con el objetivo de potenciar las distintas actividades realizadas en el cerro y posicionarlo como una alternativa turística y cultural.</p> <p>La Red Bellavista, también se proponía diversificar la oferta turística que ofrecen los cerros Concepción y Alegre.</p> <p>Esta iniciativa, a pesar de no estar directamente asociada al MaCA, constituyó una positiva experiencia de asociación entre el mundo público y privado del Cerro Bellavista.</p> <p>Desde mediados del</p>	<p>Año 2002. Surge el informativo mensual "Gómez Carreño", dependiente del "Centro de Formación y Desarrollo Cultural".</p> <p>Año 2005. Surge el desarrollo de calendarios de escritorio con superposición de imágenes del Museo Urbano de Gómez Carreño y la Ciudad de Viña del Mar.</p> <p>Año 2006. Proyecto "Levitante", en coordinación con Juntas de Vecinos de Gómez Carreño a cargo del profesor Víctor Maturana.</p> <p>Año 2006. Realización de mural en Av. Alemania con Pasaje Cóndor, en Valparaíso.</p> <p>*Sin año. Realización de mural en Escuela Especial Rapa Nui, Población Santa Inés, Viña del Mar.</p> <p>*Sin año. Realización de mural en Escuela Unesco (ex Escuela 80), Población Gómez Carreño, Viña del Mar.</p> <p>*Sin año. Realización de mural en Liceo Parroquial San Antonio, Población Gómez</p>					
--	--	--	---	--	--	--	--	--

	<p>2013, Extensión Cultural de la PUCV, otorga mayor sentido a la conmemoración del Día del Patrimonio articulando acciones entre el museo y la comunidad. Sin embargo, los fondos siguen siendo reducidos para la mantención del MaCA.</p> <p>La reciente restauración del Ascensor Espíritu Santo, ha establecido diversas instancias de participación ciudadana, destinadas a recoger las impresiones y propuestas de la comunidad respecto al proceso de restauración y reacondicionamiento de este medio de transporte y su entorno inmediato.</p>	Carreño, Viña del Mar.					
PROBLEMAS ASOCIADOS A LA PRESENCIA DE PÚBLICO	<p>Se observan intervenciones tales como rayados, tags (firmas) y graffitis. De éstos últimos, algunos se integran muy bien al museo y otros, por su precariedad técnica o carencia de comunicación amigable con las obras, terminan afectando el lenguaje original del museo.</p> <p>A esto, se agregan flyers adosados a las distintas superficies del entorno del Museo.</p>	<p>Las cualidades de los murales del museo no han generado problemas asociados a la presencia o circulación de público como por ejemplo, vandalismo, rayados o graffitis sobre las obras.</p> <p>El deterioro observado, más bien se ha vinculado a su exposición al medio ambiente y en otros casos a las decisiones que la propia comunidad ha tomado en torno al destino de las obras deterioradas, cubriéndolas o manteniéndolas a pesar de su desgaste.</p>	<p>No se evidencian mayormente.</p> <p>Sólo se han observado algunos tags sobre determinadas obras.</p>	Se observan alteraciones asociadas a la presencia de tags sobre los murales originales.	Ninguno.	Ninguno.	Ninguno.

O T R O S	OTRAS MEDIDAS O INICIATIVAS QUE INCIDEN SOBRE EL QUEHACER MUSEAL	<p>En 1998, el Ascensor Espíritu Santo que constituye una pieza fundamental del entramado urbano del Cerro Bellavista, es declarado Monumento Nacional por el Consejo de Monumentos Nacionales.</p> <p>Durante el año 2003, la Zona Típica de Valparaíso, ingresa a la Lista del Patrimonio Mundial. Durante el mismo año, acontecieron distintas situaciones, que cambiaron la relación existente entre el Museo y la UCV, ahora denominada Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.</p> <p>Desde el año 2003, el museo dejó de estar vinculado a una Unidad Académica, para quedar vinculado administrativamente a la Dirección de Comunicaciones. Entonces, el museo deja de percibir el aporte de los estudiantes que cursaban el curso-taller transversal asociado al MaCA. De esta manera, se pierde la vinculación de los estudiantes con el MaCA y su entorno. Y con ello, se pierde un aspecto trascendental para su mantención y su difusión .</p> <p>Paralelamente, el profesor Francisco Méndez, presenta un</p>		<p>Centro Cultural Recreo, ubicado en Hortensia 20, Sector Recreo, Viña del Mar.</p> <p>Es un centro creado para fomentar la recreación y la creación artística. Se encuentra asociado a RecreoTV y RadioRecreo. Además, promueve la realización de charlas y talleres. A lo que se agrega la difusión del Museo de Teclados de Recreo.</p> <p>El objetivo central del centro cultural es entregar cultura a la comunidad mediante actividades gratuitas destinadas al rescate histórico-cultural, barrial y patrimonial del barrio Recreo. Así como también, promover el encuentro con la comunidad para mejorar y potenciar espacios destinados al ocio, la creación y recreación.</p>				
-----------------------	---	--	--	--	--	--	--	--

		<p>proyecto de restauración de la totalidad de las obras murales a la Fundación Andes, el cual resulta satisfactoriamente aprobado el año 2003. Las obras de restauración se ejecutan a fines del 2003 y se entregan a comienzos de 2004, de la mano de Paola Pascual y la contratación de tres asistentes.</p> <p>Durante el año 2004, el Cerro Bellavista queda inserto en la Zona de Conservación Histórica, que involucra al conjunto de los cerros que conforman el anfiteatro porteño.</p> <p>A fines del año 2010, la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, firmó un convenio indefinido con el Municipio Porteño. Sin embargo, este convenio prácticamente no contempló la destinación de mayores fondos para mantención u otro tipo de actividad asociada al MaCA .</p> <p>De una u otra manera, ambas partes entendían que toda mantención implicaba más un gasto que una inversión, a causa de la delicada, compleja e incontrolable situación de vulnerabilidad y deterioro que venía experimentado el museo. Ninguna de las</p>						
--	--	---	--	--	--	--	--	--

		<p>partes internalizaba por qué era importante invertir en el MaCA. Ni el municipio ni la PUCV entendieron que el museo, incluso había adquirido un posicionamiento y marca a nivel internacional. De hecho, el MaCA, es uno de los atractivos porteños sugeridos por la reconocida guía internacional de viajes Lonely Planet, la cual indica: "Twenty classic, colorful murals are dotted through this cerro's lower streets, forming the Museo a Cielo Abierto, created between 1969 and 1973 by students from the Universidad Católica's Instituto de Arte. The Ascensor Espíritu Santo takes you from behind Plaza Victoria to the heart of this art".</p> <p>Al finalizar el año 2010, la PUCV deja el museo a cargo de Extensión Cultural de la misma casa de estudios.</p> <p>A mediados de 2011, la directora de la Dirección de Extensión de la PUCV, se contacta con el Centro Nacional de Conservación y Restauración de la DIBAM, con la finalidad de hacer un estudio del estado de deterioro de las obras MaCA. Sin embargo, esto no impulsó mayores obras de mantención sobre el</p>						
--	--	--	--	--	--	--	--	--

		<p>museo.</p> <p>Por último, resta hacer mención a las obras de refacción del Ascensor Espíritu Santo. Estas reparaciones, constituyen un beneficio para el museo, puesto que en su parte alta, conecta con el área central del MaCA. Sin embargo, parecen existir serias inquietudes respecto al principio de autenticidad de aquella restauración.</p> <p>El Ascensor, además de constituir un bien fundamental para la comunidad del Cerro Bellavista, permite ampliar las posibilidades de conectividad del museo y su entorno, favoreciendo el desarrollo vecinal, turístico y económico del sector. Ciertamente, no está demás señalar que el MaCA, representa un punto intermedio de acceso hacia la Casa Museo La Sebastiana, administrada por la Fundación Pablo Neruda.</p> <p>De esta manera, UCV Medios ha informado que: “La Contraloría General de la República tomó razón del contrato, trámite que da inicio oficial a las esperadas e históricas obras que devuelven un elemento patrimonial de la ciudad, posibilitando su uso como medio de</p>						
--	--	--	--	--	--	--	--	--

		transporte y atractivo turístico". En lo particular, "el Secretario Regional Ministerial de Obras Públicas, Miguel Saavedra destacó que se trata de un trabajo definitivo de restauración que llevará adelante la Dirección de Arquitectura del MOP".						
--	--	---	--	--	--	--	--	--

ANEXO N° 3. REFERENCIAS A OTROS PROYECTOS MUSEALES URBANOS DE PINTURA MURAL EN CHILE

1. Referencia a “Valparaíso en Colores III, Cerro La Cruz de Valparaíso”, 2017

Valparaíso en Colores III, es un proyecto artístico y sociocultural de recuperación y recomposición barrial, vinculado al Plan de Reconstrucción del Valparaíso, el cual ha tenido como principal tarea revertir los efectos del megaincendio que afectó a los cerros de esta ciudad durante el mes de abril de 2014. En el desarrollo del proyecto, participaron la ONG Valparaíso en Colores, El SERVIU, El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gerópolis de la Universidad de Valparaíso y la Junta de Vecinos n° 18.

Los murales desarrollados en Valparaíso en Colores III, “son el resultado de un trabajo conjunto que se desarrolló entre varios artistas y los vecinos, donde están presentes elementos propios de la vida porteña y de los habitantes del cerro La Cruz”⁴⁵⁵. Esta iniciativa, contó con el apoyo del Centro de Desarrollo Integral del Adulto Mayor ‘Gerópolis’, que contribuyó al levantamiento de información relevante para el desarrollo del proyecto junto a la comunidad. “Valparaíso en Colores insertó el proyecto Gerópolis de la Universidad de Valparaíso, en donde antropólogos, periodistas, psicólogos, sociólogos ayudan a los artistas a investigar los barrios en profundidad, para que así los murales representen de mejor manera el sentir de una comunidad. La iniciativa además fomenta la limpieza, se encarga (dentro de lo posible) de mejorar los sitios eriazos y plantar vegetación”⁴⁵⁶.

Las temáticas de los 3 murales de grandes dimensiones creados en el Cerro La Cruz, se asociaron directamente al patrimonio intangible develado por la comunidad. “Apareció una particular historia de unos feriantes que al mismo tiempo eran boxeadores y se dedicaban a ese rubro. Horacio [Silva] cuenta que conversando con la gente del sector descubrió que era un lugar de muchos amantes del box, algo muy típico del cerro”⁴⁵⁷.

Los artistas encargados de llevar a efecto este proyecto fueron: Grupo Difuso, Giova, Kevin Galassi, Ighes, JP (Juan Pablo Gatica), Martín Feis,

⁴⁵⁵ “Inauguran murales en barrios en reconstrucción del Cerro La Cruz”, *Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio*, publicado el: 26.01.2017. En: <http://www.cultura.gob.cl/actualidad/inauguran-murales-en-barrios-en-reconstruccion-del-cerro-la-cruz/>. Visitado el: 11.04.2016.

⁴⁵⁶ “Valparaíso en Colores, la apuesta artística social que se toma las calles del puerto principal”, *El Desconcierto*, publicado el 15.04.2017. En: <http://www.eldesconcierto.cl/2017/04/15/valparaiso-en-colores-la-apuesta-artistica-social-que-se-toma-las-calles-del-puerto-principal/>. Visitado el: 11.04.2018.

⁴⁵⁷ Ídem.



Ilustración 210, Murales del Cerro La Cruz, Valparaíso en Colores III.⁴⁵⁸



Ilustración 211, Murales del Cerro La Cruz, Valparaíso en Colores III.⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/cerro-la-cruz-valparaiso-en-colores-3/

⁴⁵⁹ Ídem.

2. Referencia a la Galería Porteñistas, 2011

Porteñistas, es un proyecto pictórico urbano situado en el plan de la ciudad de Valparaíso, que surge hacia el año 2011, bajo la dirección de Alfonso Ruiz 'Pajarito'. "La obra está a cargo del pintor y muralista Alfonso Ruiz Pajarito, funcionario de la Dirección de Desarrollo Cultural, quien a lo largo de tres meses ha trabajado arduamente en la concreción de esta iniciativa"⁴⁶⁰.

El nombre de este proyecto, hace referencia a diversos personajes que a través de su vida, han dejado una huella importante en la ciudad puerto. "La galería utiliza como soporte los pilares del Nudo Barón, donde están plasmados representantes de las más variadas expresiones del arte como Aldo Francia, Alberto Palacios, Renzo Pecchenino, Agustín Edwards Bello, Jorge Farías, Pablo Neruda, Camilo Mori y Osvaldo Rodríguez"⁴⁶¹. En efecto, la puesta en valor de estos personajes constituye el principal motivo de este proyecto.

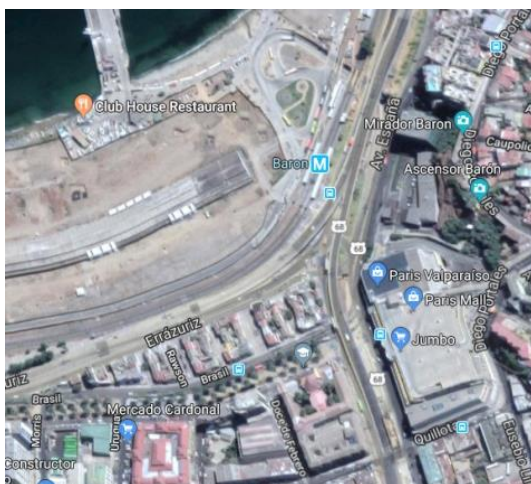


Ilustración 212, Vista satelital trama urbana de la Galería Porteñistas, Sector Nudo Barón, Valparaíso.⁴⁶²



Ilustración 213, Principales arterias de la Galería Porteñistas, Sector Nudo Barón, Valparaíso.⁴⁶³

⁴⁶⁰ "Presentan murales de personajes porteños en pilares del nudo Barón", *La Estrella de Valparaíso*, publicado el jueves 03 de marzo de 2011. En: http://www.estrellavalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20110303/pags/20110303154813.html Visitado el 06.04.2018.

⁴⁶¹ Ídem.

⁴⁶² Fuente: Google Maps.

⁴⁶³ Ídem.



Ilustración 214, Obras sobre los pilares del nudo Barón, Sector Muelle Barón, Valparaíso.



Ilustración 215, Obras sobre los pilares del nudo Barón, Sector Muelle Barón, Valparaíso.



Ilustración 216, Obras sobre los pilares del nudo Barón, Sector Muelle Barón, Valparaíso.

3. Referencia al “Museo a Cielo Abierto” de San Miguel, Santiago, 2010

El Museo, “nace como una población obrera del Servicio de Seguro Social, está delimitada al sur por Avenida Departamental, al norte por calle Carlos Edwards y Psje. O, al poniente por la Panamericana Sur y al oriente por la calle Gauss. Originalmente se llamaba Población Miguel Munizaga Mossino y las primeras familias residentes comenzaron a habitarla a partir del año 1960. En su gran mayoría los jefes de familia eran obreros de la compañía manufacturera de productos de cobre MADECO y de MADENSA. La población está conformada por siete manzanas, con edificios de hormigón armado de 4 pisos que la delimitan hacia Departamental y Panamericana, y 3 tipos de casas de dos pisos, que la delimitan hacia el norte”⁴⁶⁴.

Actualmente el museo cuenta con 40 murales, que mezclan técnicas de muralismo tradicional y graffiti mural.

Los precursores del proyecto son Roberto Hernández Bravo y David Villarroel Fuentes, quienes postulan a financiamientos (Fondart) del CNCA, a través del Centro Cultural Mixart. “El interés de los residentes y la necesidad de detener y eliminar el deterioro que los edificios de la población San Miguel, producido por décadas de contaminación que generaban los rayados y afiches que se habían apoderado del sector, fueron el motor de esta iniciativa ciudadana que el Centro Cultural Mixart hizo suya y en la cual hemos trabajado pacientemente durante 4 años para transformar el vecindario en un verdadera galería de Arte Público de acceso gratuito, sin restricciones de días y horarios para el disfrute de la comunidad en pleno, los transeúntes y visitantes del lugar”⁴⁶⁵.

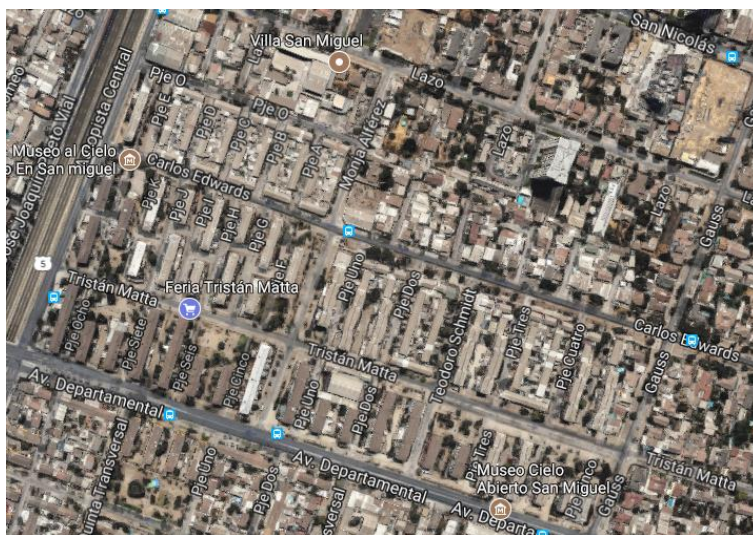


Ilustración 217, Vista satelital de la trama urbana del Museo a Cielo Abierto de San Miguel, Región Metropolitana.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ “Sobre la Población San Miguel”. En: <http://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/wp-content/uploads/2017/03/poblacion-san-miguel.pdf> Visitado el: 14.08.2017.

⁴⁶⁵ “Sobre el proyecto”. En: <http://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl> Visitado el: 14.08.2017.

⁴⁶⁶ Fuente: Google Maps.

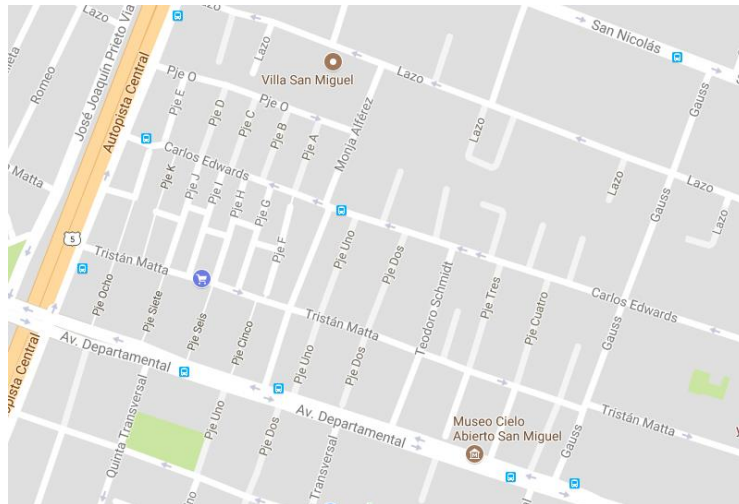


Ilustración 218, Principales arterias del Museo a Cielo Abierto de San Miguel, Región Metropolitana.⁴⁶⁷



Ilustración 219, Algunos murales del Museo a Cielo Abierto de San Miguel, Región Metropolitana.⁴⁶⁸



Ilustración 220, Algunos murales del Museo a Cielo Abierto de San Miguel, Región Metropolitana.⁴⁶⁹

⁴⁶⁷ Ídem.

⁴⁶⁸ Fuente: Google Street.

⁴⁶⁹ Ídem.



Ilustración 221, Mural “Los Prisioneros” del Museo a Cielo Abierto de San Miguel, Región Metropolitana.⁴⁷⁰

⁴⁷⁰ Fuente: <https://museosacieloabiertoantesala.wordpress.com/>.

4. Referencia al “Museo a Cielo Abierto” de La Pincoya, Santiago, 2012

El museo emplazado en la Población Pablo Neruda de La Pincoya, cuenta con 30 piezas murales. Este museo, nace gracias a la gestión de la Organización Museo Pincoyano y los aportes del fondo “A mover Chile” del INJUV.

La población La Pincoya, se ubica en la comuna de Huechuraba en Santiago. Ésta última, se edifica a partir de la Operación Sitio del Gobierno de Frei Montalva para erradicar tomas de terrenos de diversos lugares de Santiago.

“El proyecto muralista emplazado en esta población intenta esa historia social de esfuerzo, compromiso, activismo y persecución en medio de la dictadora. “Los murales que hemos realizado buscan estar relacionados a las históricas luchas populares: la Olla Común, Colonias Urbanas, Mujer Pobladora, Los Trabajadores, Los Niños, la Educación, Pueblo mapuche, etc. Murales que están enlazados con las demandas sociales históricas y actuales. Para nosotros, el mural es una herramienta que busca la transformación social, al mismo tiempo que busca embellecer y poner alegría en lugares donde la desolación es más patente, para tocar el corazón de quien pueda cuestionar el mural, transformando las tristezas y penas de la población en rebeldía contra las políticas antisociales impuestas por los gobiernos neoliberales de centro-derecha”⁴⁷¹.

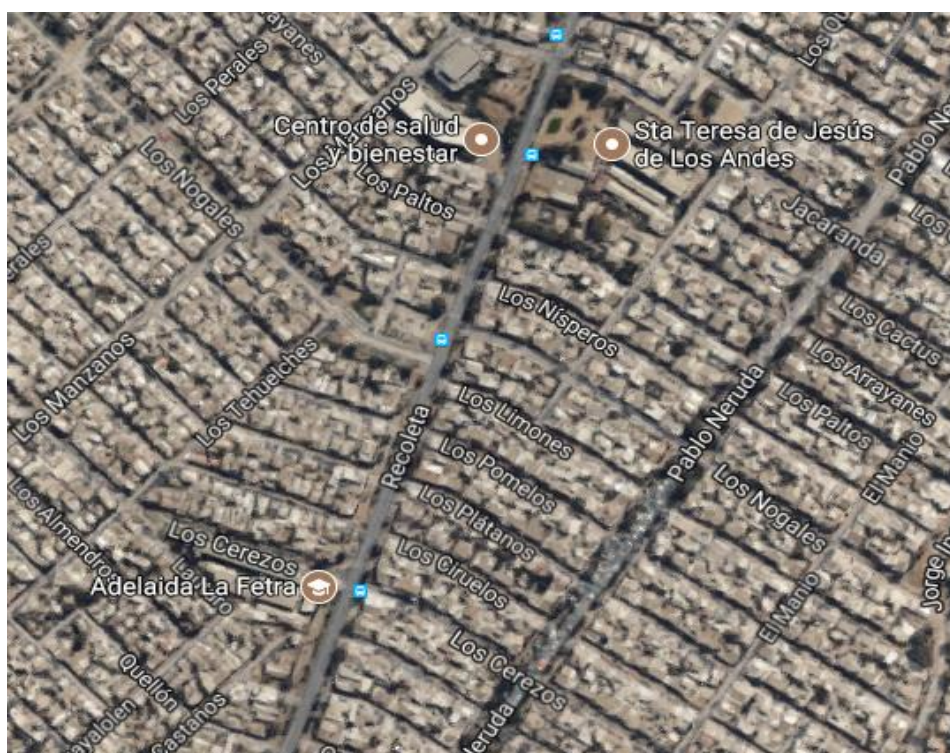


Ilustración 222, Vista satelital de la trama urbana del Museo a Cielo Abierto de La Pincoya, Región Metropolitana.⁴⁷²

⁴⁷¹ “Quiénes somos”. En: <https://museoacieloabiertoenlapincoya.wordpress.com/historia/about/>. Visitado el: 14.08.2017.

⁴⁷² Fuente: Google Maps.

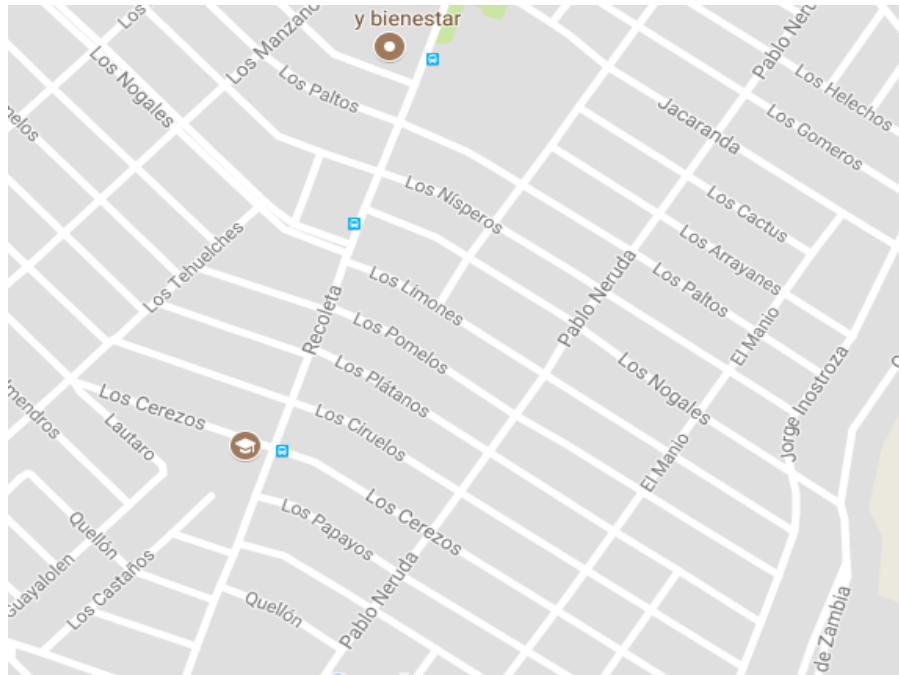


Ilustración 223, Principales arterias del Museo a Cielo Abierto de La Pincoya, Región Metropolitana.⁴⁷³



Ilustración 224, Algunas obras del Museo a Cielo Abierto de La Pincoya, Región Metropolitana, Chile.⁴⁷⁴



Ilustración 225, Algunas obras del Museo a Cielo Abierto de La Pincoya, Región Metropolitana, Chile.⁴⁷⁵

⁴⁷³ Ídem.

⁴⁷⁴ Fuente: Google Street.

⁴⁷⁵ Ídem.



Ilustración 226, Algunas obras del Museo a Cielo Abierto de La Pincoya, Región Metropolitana, Chile.⁴⁷⁶



Ilustración 227, Algunas obras del Museo a Cielo Abierto de La Pincoya, Región Metropolitana, Chile.⁴⁷⁷

⁴⁷⁶ Ídem.
⁴⁷⁷ Ídem.

5. Museo a Cielo Abierto de Calama, 2014

El proyecto Museo a Cielo Abierto de la ciudad de Calama, nace con el objetivo de poner en valor una zona patrimonial de la ciudad a través de la recuperación de fachadas por medio del arte urbano. “A raíz de la valoración y reconocimiento de un área patrimonial en la ciudad, se plantea proyecto de recuperación de fachadas con murales artísticos con características y atributos propios de la ciudad y Alto El Loa, rescatando y reafirmando nuestra olvidada identidad”⁴⁷⁸.

El proyecto Museo a Cielo Abierto, se ejecutó siguiendo distintas etapas, entre las cuales podemos mencionar: “reconocimiento de fachadas para la elaboración de murales; generación de una ruta, con el fin de generar el circuito con el que contaría este Museo a cielo abierto; gestión y cotización con los diferentes muralistas; y, firma de acuerdo con propietarios de los muros seleccionados”⁴⁷⁹.



Ilustración 228, Algunas obras del Museo a Cielo Abierto de Calama, Calama.⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Cuenta Pública 2014, Ilustre Municipalidad de Calama, Secplac, 2014, p. 36.

⁴⁷⁹ *Ibíd.*, p. 37.

⁴⁸⁰ Fuente: *Ídem.*

6. Referencia al Proyecto Muralista Barrios Franklin, Matadero y BioBio de Santiago, 2015

El origen de este proyecto muralista, se enmarca en las acciones desarrolladas por el programa Quiero Mi Barrio del Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Éste programa, que además involucra al municipio y la comunidad local, está destinado a mejorar la calidad de vida de la población, recuperando el espacio público y el tejido social.

“Desde inicios de noviembre [de 2015], los vecinos rememoraron la historia del barrio, sus costumbres y sus personajes para plasmarlos juntos en 8 murales”⁴⁸¹. Las temáticas que dieron vida y título a los murales fueron ‘Origen e Historia del Barrio’, ‘Medios de Transporte’, ‘Industria, Viviendas y Oficios’, ‘Personajes Típicos’, ‘Folklore y Celebraciones’, ‘Modo Comercial’, ‘Deporte y Sociedad’ y ‘Presente y Futuro de Franklin-Matadero-Biobío’⁴⁸².

Tanto las temáticas como la cercanía entre unos y otros, fue un aspecto central para otorgar sentido de unidad al proyecto. “Los ocho están en el cuadrante de las calles Biobío, Tocornal, Placer y Eduardo Matte, con colores intensos que dieron vida a muros de más de 120 metros cuadrados”⁴⁸³.



Ilustración 229, Mural “Personajes Típicos”.⁴⁸⁴

⁴⁸¹ “Vecinos inauguran 8 nuevos murales que cuentan la historia del Barrio Franklin-Matadero-Biobío”, *Plataforma Urbana*, publicado el 9 de Diciembre de 2015. En: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2015/12/09/vecinos-inauguran-8-nuevos-murales-que-cuentan-la-historia-del-barrio-franklin-matadero-biobio/>

⁴⁸² Ídem.

⁴⁸³ Ídem.

⁴⁸⁴ Fuente: © Plataforma Urbana



Ilustración 230, Mural "Medios de Transporte".⁴⁸⁵

⁴⁸⁵ Ídem.

7. Referencia al “Museo a Cielo Abierto” de Cerro Navia, Santiago, 2016

El Museo a Cielo Abierto de Cerro Navia, se emplaza en la cara exterior de los muros de la ex Fábrica Fanaloza (hoy Megacentro Carrascal). Este museo, está compuesto por tres galerías que en conjunto exhiben 1000 metros de murales. La primera galería, se ubica en calle Fanaloza y se denomina: Historias Locales. La segunda en calle Cerámica y se denomina: América, Latinoamérica Mía. Y, la tercera ubicada en Avenida Carrascal se denomina: La Vida en Comunidad.

Ésta, “es una iniciativa del programa territorial que la Fundación Urbanismo Social desarrolla para la empresa Red Megacentro, que pretende ser un actor relevante para el desarrollo del territorio, involucrando a los vecinos de la Población Lo Amor/Sara Gajardo”⁴⁸⁶. Por su parte, “Pilar Goycoolea, Directora Ejecutiva de la Fundación Urbanismo Social, complementa que si bien se trata de una obra de primera calidad, lo más importante es el proceso de involucramiento que ha tenido la comunidad en su desarrollo, logrando que los vecinos vuelvan a sentir orgullo de su población, que ha sido históricamente estigmatizada”⁴⁸⁷.



Ilustración 231, Vista satelital de la trama urbana del Museo a Cielo Abierto de Cerro Navia, Región Metropolitana.⁴⁸⁸

⁴⁸⁶ “1 kilómetro de murales constituye el primer Museo a Cielo Abierto de Cerro Navia”, publicado el 19.11.2016. En: <http://www.urbanismosocial.cl/1-kilometro-de-murales-constituye-el-primero-museo-a-cielo-abierto-para-cerro-navia-2/>. Visitado el: 15.08.2017.

⁴⁸⁷ Ídem.

⁴⁸⁸ Fuente: Google Maps.

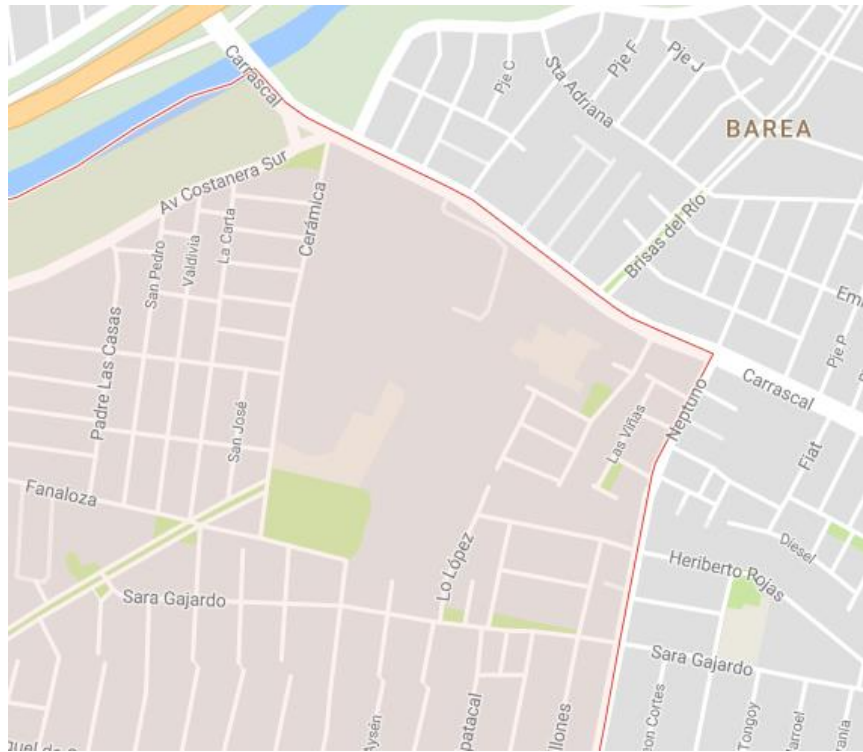


Ilustración 232, Principales arterias del Museo a Cielo Abierto de Cerro Navia, Región Metropolitana.⁴⁸⁹



Ilustración 233, Algunas obras murales del Museo a Cielo Abierto de Cerro Navia (Calle Fanaloza), Región Metropolitana.⁴⁹⁰



Ilustración 234, Muros previamente a la intervención realizada por el proyecto Museo a Cielo Abierto de Cerro Navia (Av. Carrascal), Región Metropolitana.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Ídem.

⁴⁹⁰ Fuente: Google Street.

⁴⁹¹ Ídem.

9. Referencia al Proyecto Comunal Muralista “Mi Barrio Pinta su Historia”, 2016

Este proyecto, surge por iniciativa alcaldía gracias al éxito que alcanzaron proyectos muralistas precedentes (‘Bacos Dios del vino’, ‘Semillas’ y ‘La Tejedora’). En efecto, la buena acogida de la comunidad sumada a la experiencia de revaloración de espacios abandonados, constituyó un fuerte impulso para el surgimiento del Proyecto Comunal Muralista Mi Barrio Pinta su Historia. Entre los objetivos del proyecto “estaban el vincular a las comunidades y hacer uso del espacio público, haciendo que las personas se sintieran partícipes de la obra como artistas y creadores, y de este modo lleguen a sentirla como propia, lo que implica también el cuidado posterior de esta”⁴⁹².

Precisamente, la inclusión de temáticas barriales, ha sido un estímulo importante para el desarrollo del muralismo pictórico santacruzano. “El último mural, hasta ahora, fue realizado este año [2017] en la muralla de una casa ubicada en la población Gabriela Mistral, que busca el rescate del “tesoro humano vivo” de personajes de la zona, quienes además viven en el sector: el Turco de las peinetas y Cachimbahuer, vendedor de maní. Cabe destacar que en esta ocasión el mural fue pintado por un artista santacruzano Ronald, quien con anterioridad estuvo también involucrado en Mi Barrio Pinta su Historia”⁴⁹³.



Ilustración 235, Mural “Tesoro Humano Vivo” de Ronald Pérez, Santa Cruz, Chile.⁴⁹⁴

⁴⁹² Poblete Castro, Fernanda Sabina, “Santa Cruz: una comuna pintada en sus murallas”, en: *La Antesala*, Santa Cruz, 10 de noviembre de 2017. En: <https://museosacieloabiertoalantesala.wordpress.com/>

⁴⁹³ Ídem.

⁴⁹⁴ Fuente: Ídem.

10. Referencia a los próximos proyectos de la ONG Valparaíso en Colores

- Finalización de La Calera en Colores 2018.
- Desarrollo de Quillota en Colores 2018.
- Desarrollo de Buenos Aires en Colores 2018-2019. Inserto en el proyecto de mayor envergadura América en Colores.
- Desarrollo de Toronto in Colors 2019. Inserto en el proyecto de mayor envergadura América en Colores.
- Desarrollo de Valparaíso en Colores V.



Ilustración 236, Afiche Promocional de La Calera en Colores 2018.



Ilustración 237, Mural de Kevin Gallasi, *La Calera en Colores, La Calera*.⁴⁹⁵



Ilustración 238, Mural de TEO, *La Calera en Colores, La Calera*.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Fuente: http://www.valparaisoencolores.com/es_ES/la-calera-en-colores/#jp-carousel-940

⁴⁹⁶ Ídem.

ANEXO N° 4. PRESUPUESTO DE GASTOS GENERALES Y OBRAS DE DUOC UC, PRESENTADO A LA ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE VALPARAÍSO PARA RESTAURACIÓN DEL MUSEO A CIELO ABIERTO DEL CERRO BELLAVISTA 2015⁴⁹⁷.

GASTOS GENERALES					
ITEM	PARTIDA	UNID	CANT	\$ UNIT	TOTAL
1	CARTEL DE OBRA	UNIDAD	2	\$ 100.000	\$ 200.000
2	TERCIADO INSTALACIÓN FAENAS	PLANCHA	10	\$ 18.000	\$ 180.000
3	TRANSPORTES	VIAJE	60	\$ 10.000	\$ 600.000
4	INSTALACIÓN DE FAENAS	GL	1	\$ 300.000	\$ 300.000
5	BAÑOS	GL	1	\$ 1.000.000	\$ 1.000.000
6	EXAMEN DE ALTURA FÍSICA	UNIDAD	5	\$ 80.000	\$ 400.000
8	IMPREVISTOS	GL	1	\$ 174.017	\$ 174.017
				TOTAL GENERAL	\$ 2.854.017

Tabla 2, Gastos generales y obras de DUOC UC, presentado a la Ilustre Municipalidad de Valparaíso para restauración del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista.

PRESUPUESTO DE OBRAS							
ITEM	PARTIDA	NOMBRE AUTOR	UNID	CANT	\$ UNIT	TOTAL	
1	MURAL 1	MARIO CARREÑO	M2	13,52	\$ 30.385	\$ 410.805	
2	MURAL 2	GRACIA BARRIOS	M2	16,5	\$ 30.385	\$ 501.353	
3	MURAL 3	EDUPERTO	M2	18,24	\$ 30.385	\$ 554.222	
4	MURAL 4/5	EDUARDO PEREZ	M2	63,8	\$ 30.385	\$ 1.938.563	
5	MURAL 6	MATILDE PEREZ	M2	17,49	\$ 30.385	\$ 531.434	
6	PAVIMENTO	MARÍA MARTNER	M2	18	\$ 30.385	\$ 546.930	
7	MURAL 7	EDUARDO VILCHES	M2	14,56	\$ 30.385	\$ 442.406	
8	MURAL 8	RICARDO IRARRAZAVAL	M2	26,56	\$ 30.385	\$ 807.026	
9	MURAL 9	RODOLFO OPAZO	M2	14,52	\$ 30.385	\$ 441.190	
10	MURAL 10	ROBERTO MATTA	M2	13,18	\$ 30.385	\$ 400.474	
11	MURAL 11	MARIO TORAL	M2	99,9	\$ 30.385	\$ 3.035.462	
12	MURAL 12	RAMÓN VERGARA- GREZ	M2	44,54	\$ 30.385	\$ 1.353.348	
13	MURAL 13	FRANCISCO MENDEZ	M2	40	\$ 30.385	\$ 1.215.400	
14	MURAL 14	ROSER BRU	M2	56,25	\$ 30.385	\$ 1.709.156	
15	MURAL 15	SERGIO MONTECINO	M2	59,25	\$ 30.385	\$ 1.800.311	
16	MURAL 16	NEMESIO ANTÚNEZ	M2	42,45	\$ 30.385	\$ 1.289.843	
17	MURAL 17	JOSÉ BALMES	M2	97,8	\$ 30.385	\$ 2.971.653	
18	MURAL 18	GUILLERMO NUÑEZ	M2	47,13	\$ 30.385	\$ 1.432.045	
19	MURAL 19	AUGUSTO BARCIA	M2	13,32	\$ 30.385	\$ 404.728	
20	MURAL 20	ALUMNOS INST ARTE PUCV	M2	18,75	\$ 30.385	\$ 569.719	
						Costo directo	\$ 22.356.068
						Gastos Generales	\$ 2.854.017
						Utilidad 0%	\$ 0
						Subtotal neto	\$ 25.210.084
						I.V.A. 19%	\$ 4.789.916
						TOTAL GENERAL	\$ 30.000.000

Tabla 3, Presupuesto y obras de DUOC UC, presentado a la Ilustre Municipalidad de Valparaíso para restauración del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista.

⁴⁹⁷ Presupuesto DUOC UC Servicios. Proyecto de Restauración del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Alfaro Siqueiros, David, *¿Cómo se pinta un mural?*, Ediciones Taller Siqueiros, Cuernavaca, 1979.
- Araya, Geraldine; Maldonado María; Vargas, Karol, *Plan de acción que aplican las educadoras de párvulos pertenecientes a diez jardines infantiles particulares del nivel transición I, para generar situaciones de aprendizaje en los párvulos en las visitas pedagógicas que realizan a los museos "Cielo Abierto", "Casa Mirador Lukas" y "Museo del Títere y el Payaso" de la Ciudad de Valparaíso*, Tesis para optar al título de Educador de Párvulos, Universidad de Playa Ancha, 2012.
- Bayardo, Rubens, "Museos: entre identidades cristalizadas y mercados transnacionales", en: *Anais do Museu Paulista*, Vol. 13, n°2, Sao Paulo, julio/diciembre, 2005.
- Bishop, Claire, "El arte de la instalación y su legado", en: *Las instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM*, Instituto Valencia d'Art Modern, 2006.
- Borlone, Eduardo, *Plaza de Las Américas, Paseo Guimera Cerro Bellavista, Fundación Valparaíso*. Informe de práctica profesional de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 2002.
- Bragassi, Juan, "El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario", en: *Memoria Chilena, artículos para el bicentenario*, sin ed., sin lugar, sin año.
- Campos Teresa; Duarte, Paola, *Acercamiento a la pintura mural chilena a través del Museo A Cielo Abierto de Valparaíso*, Tesis para optar al título de Profesor de Historia y Geografía, Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar, 1993.
- Carretero, Marycel, *Proyecto entorno Casa-Museo La Sebastiana, Serviu, V Región y proyecto Edificio Litorina, Jardín del Mar, Viña del Mar*. Proyecto de título de arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2000.
- Carta Cultural Iberoamericana, XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno Montevideo, Uruguay, 2006.
- Carta de Atenas, Conferencia de Atenas, Atenas, 1931.
- Carta de Atenas del urbanismo, Atenas, 1933.
- Carta de Shanghái, Taller sobre los museos y el patrimonio inmaterial – Enfoques en Asia-Pacífico, ICOM, Shanghái, 2002.
- Carta de Venecia. Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios, Venecia, 1964.
- Código de Deontología del ICOM para los Museos, ICOM, suscrito en la 15ª Asamblea general del ICOM, que tuvo lugar en Buenos Aires (Argentina) el 4 de noviembre de 1986, revisado el 2004, 2013.
- "Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial", en: *Textos Fundamentales de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*, UNESCO, Oxford, 2010.
- Convención sobre la Protección y Promoción de las Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005.
- *Convención Sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* de la UNESCO, en su 17ª reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.
- Declaración de los Derechos Humanos (DD.HH), Adoptada y proclamada por la Asamblea General de la ONU en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948.
- Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, 2001.
- Desvallées, André; Mairesse, Francois, *Conceptos claves de museología*, Musée Royal de Mariemont/ICOM, 2010.

- *El arte en el espacio público. Cristina Pizarro. Esculturas acero inoxidable*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2001.
- Fatás, Guillermo; Borrás, Gonzalo, *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, Zaragoza, 1992.
- Fernández, Luis Alonso, *Museología y museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2013.
- Ferrer Morales, Ascensión, *La Pintura Mural. Su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998.
- Figueroa, María Beatriz, *Museo A Cielo Abierto. Puesta en valor*, Tesis para optar al grado de Magíster en Arte mención Patrimonio, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2015.
- Flores Aguilar, Paola, *Accesibilidad universal en estación Museo a Cielo Abierto*, Tesis para optar al Título de Arquitecto, Universidad Técnica Federico Santa María, Valparaíso, 2005.
- Galaz, Gaspar; Ivelic, Milan, “Las artes plásticas en la ciudad”, en: *AUCA (Arquitectura, Urbanismo, Construcción, Arte)*, n° 37, agosto, 1979.
- García Canclini, Néstor, “Los usos sociales del Patrimonio Cultural”, en: Encarnación Aguilar (ed.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, 1999.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1996.
- “Gestión del Patrimonio Mundial Cultural”, en: *Patrimonio Mundial. Manual de Referencia*, UNESCO / ICCROM / ICOMOS / UICN, París, 2014.
- *Gómez Carreño, Informativo Mensual del Centro de formación y desarrollo cultural Gómez Carreño*, n°1, octubre de 2002.
- Isaza, Juan Luis; Andrade, Martín, “Estudio de Impacto Patrimonial (EIP), para el sitio denominado Área Histórica de la Ciudad Puerto de Valparaíso, Chile, inscrito en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO, relacionado con los Proyectos Terminal Cerros de Valparaíso (TCVAL) y Puerto Barón”, abril de 2016.
- Jiménez, Cecilia; Sánchez, Alfredo; Bosque, Joaquín, “Valparaíso: su geografía, su historia y su identidad como Patrimonio de la Humanidad”, en: *Estudios Geográficos Vol. LXX*, 266, Enero-junio 2009.
- Lagos, Sebastián, *Propuesta de recuperación del ascensor Espíritu Santo. Propuesta de un método informativo para la puesta en valor del Cerro Bellavista de la ciudad de Valparaíso*, Memoria de Título de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2014.
- Lemouneau, Carine, “A propósito de las pinturas murales en Chile entre 1970 y 1990. Archivar, referenciar, construir”, en: *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, n°20, agosto-diciembre, primavera 2015.
- León, Aurora, *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Cátedra, Madrid, sin año.
- León, Carlos, “El muralismo chileno. Comunicación y arte populares”, en: *Araucaria de Chile*, Ediciones Michay, 12 vol., n° 24, 1983.
- Ley n° 17.288 de Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas, Ministerio de Educación, 2016.
- Ley 21.045, Crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 03 de noviembre de 2017.
- Lippard, Lucy, “Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar”, en: Blanco, Paloma (Et. Al.), *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.
- Lord, Barry; Dexter, Gail, *Manual de Gestión de Museos*, Ariel, Barcelona, 1998.

- “Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores”, en: *El Machete*, n° 7, 2° quincena de junio 1924.
- Martínez Arroyo, Emilio, “Arte público: un enfoque interdisciplinar”, en: *Diálogos Urbanos. Confluencias Entre Arte y Ciudad. I Congreso Internacional Arte y Entorno. La ciudad sentida. Arte, entorno y sostenibilidad*. Celebrado en Valencia el 13, 14 y 15 de Diciembre de 2006.
- Mendes Zanchetti, Silvio; Calvo, Luis María, “Informe de misión de asesoramiento para el sitio de patrimonio mundial área histórica de ciudad-puerto de Valparaíso”, *Informe remitido al Estado Parte por el Director del Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO*, 22 de enero de 2014.
- Méndez, Francisco, *Museo a Cielo Abierto de Valparaíso*, Ediciones Universitarias, Valparaíso, 1995.
- “Ministerio de Bienes Nacionales”, en: *Mensaje Presidencial, Cuenta Pública*, 2011.
- Miranda, Pilar, *Agrupación de viviendas en Cerro Bellavista*, Memoria de Título de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2005.
- Miró i Alaix, Manel, “Museo abierto y territorio museo, nuevos conceptos para la interpretación territorial del patrimonio cultural”, en: Sánchez, Carlos (coord.), *Planificación interpretativa y diseño de centros: primeros modelos*, Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2002.
- Morales, Pedro, *Todos los colores contra el gris. Experiencias muralistas bajo la hegemonía militar. Espacios ganados y en tránsito hacia el nuevo orden democrático*, Tesis para Optar al Grado de Licenciado en Historia, Mención Estudios Culturales, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, 2011.
- Muñoz, Eduardo, *Integración plan cerro. Proposición de una interface urbana para Valparaíso. Ascensor y Galería de arte pie de Cerro Bellavista*, Memoria de Título de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2002.
- “Murales dan más vida y color a cerros. Artista Víctor Maturana desarrolla proyecto de murales”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, martes 17 de enero de 2006.
- Nascimento, José do (et. al.), *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Vol. 1*, IBRAM/Programa Ibermuseos, Brasilia, 2012.
- Navarro, Arturo, *Cultura ¿Quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural*, Ril Editores, Santiago, 2006.
- Oficio n° 12.706. A.S.E. el Presidente del Senado, Proyecto de Ley del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2 de agosto de 2016.
- Opazo, Daniel, “Arte público en la ciudad: más allá de un ornamento problemático”, en: *Observatorio Cultural*, Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y la Artes, julio de 2012.
- Ossa, Bárbara; Rippes, Marianne, “Gentrificación y boutiquización en la calle Almirante Montt de Valparaíso: transformaciones y relaciones socio-espaciales”, en: *Revista Planeo*, N°19, Noviembre de 2014.
- Pacto de Roerich. Tratado sobre la Protección de Instituciones Artísticas y Científicas y Monumentos Históricos, 1935.
- *Parque de Esculturas. Universidad de Talca*, Dirección de Extensión Universidad de Talca, Talca.
- Pereira Navarro, Claudio, *Secuencia de cuatro plazas en senda de borde. Equipamiento Comunitario en Cerro Santo Domingo, Valparaíso*, Memoria de Título de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2005.
- Pérez, Gerard, *Centro de artes escénicas y visuales Cerro Bellavista, Valparaíso*, Memoria de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2016.

- “Plan Director de Gestión Patrimonial de Valparaíso”, en: *ARQ*, n° 73, Santiago, diciembre 2009.
- Prats, Llorenç, “Concepto y gestión del patrimonio local”, en: Cuadernos de Antropología Social, n° 21, Buenos Aires, ene./jul., 2005.
- Quinteros, Denisse, *La Influencia del color en áreas de intervención Municipal y ciudadana; cerro Bellavista y subida Carampangue*, Tesina de grado de la Carrera de Diseño, Universidad de Valparaíso, 2009.
- Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, UNESCO, 1989
- Rivas, Isidora, “Puerto tatuado, movimiento graffiti de la Ciudad de Valparaíso”, Disertación presentada al Programa de Mestrado Profesional en Bienes Culturales y Proyectos Sociales, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getulio Vargas, como parte de los requisitos necesarios para la obtención del título de magister en Bienes Culturales y Proyectos Sociales, Rio de Janeiro, 2017.
- Rodríguez Díaz, Pablo, *Centro deportivo en los Cerros Bellavista y Florida*, Proyecto de título de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 1996.
- Salgado, Mariana, *Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*, Wolkowicz Editores, Buenos Aires, 2013.
- Sepúlveda, Lucía, *Propuesta de integración para el desarrollo turístico y cultural del Cerro Bellavista*, Memoria de Título de la Carrera de Gestión en Turismo y Cultura, Universidad de Valparaíso, 2011.
- Silva, Francisco, *Tres terrazas dispersas en un borde fragmentado, Pabellón de exposición documentaria en el Museo A Cielo Abierto*, Memoria de Título de la Carrera de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, 2004.
- Taylor, Diana; Fuentes, Marcela, *Estudios avanzados de performance*, FCE, México D.F., 2011.
- *Tesoros Humanos Vivos. Convocatoria 2016*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Villar Bordones, Gonzalo, *Muros que miran al mar*, Altazor Ediciones, Viña del Mar, 2012.
- Zamorano, Pedro; Cortés, Claudio, “Muralismo en Chile: texto y contexto de su discurso estético”, en: *Revista Universum*, N° 22, Vol.2, 2007.
- Zúñiga, Rodrigo, “Estrategias artísticas y políticas de lo comunitario. Breve crónica del arte público”, en: Couffignal, Georges (et al.), *Transformaciones del espacio público*, Universidad de Chile, Santiago, 2008.

PRENSA ESCRITA.

- “Abren paseos guiados por museo a cielo abierto”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, sábado 29 de enero de 2011.
- “Cerro Bellavista potencia su oferta cultural”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, domingo 10 de abril de 2011.
- “Cerro Polanco se suma al circuito turístico de Valparaíso. Tras la refacción de su ascensor, ahora se prepara para un festival internacional de graffiti y anuncia renovación de sus adoquines”, *La Tercera*, Santiago, 28 de octubre de 2012.
- “Murales dan más vida y color a cerros. Artista Víctor Maturana desarrolla proyecto de murales”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, martes 17 de enero de 2006.
- “Recreo: el más porteño barrio de Viña”, *La Tercera*, Santiago, 10 de mayo de 2013.
- “Restauración total del Museo a Cielo Abierto”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, domingo 27 de julio de 2003.

- “Valparaíso alista restauración del Museo a Cielo Abierto”, *La Tercera*, Santiago, 02 de noviembre de 2014.
- “Viña tendrá su propio museo al aire libre. Obras de diversos artistas nacionales serán reproducidas en paredes cedidas por vecinos”, *El Mercurio de Valparaíso*, Valparaíso, domingo 8 de mayo de 2011.

PRENSA DIGITAL.

- “Así luce la polémica exposición de Francisco Papas Fritas que mostró cenizas de los pagarés de la U. del Mar”, *The Clinic*, Santiago, 16 de mayo de 2014. En: <http://www.theclinic.cl/2014/05/16/fotos-asi-luce-la-polemica-exposicion-de-francisco-papas-fritas-que-mostro-cenizas-de-los-pagares-de-la-u-del-mar/>
- “Destacados muralistas nacionales le cambian la cara al cerro Larrain”, *Epicentro Chile*, sábado 16 de enero de 2016. En: <https://www.epicentrochile.com/2016/01/16/destacados-muralistas-nacionales-le-cambian-la-cara-al-cerro-larrain/#Cug8vYyuq3KKBZcP.99>
- “El heredero del grafiti”, *Caras*, 29 de septiembre de 2017. En: <http://www.caras.cl/arte/el-heredero-del-grafiti/>
- “Entrevista a Paola Pascual, curadora del Museo a Cielo Abierto”, en: [www.letramedia.cl](http://www.letramedia.cl/?p=810) En: <http://www.letramedia.cl/?p=810>
- “En Cerro Polanco se realizará el primer festival Latinoamericano de graffiti muralista”, en: SoyChile, publicado el 29 de septiembre de 2012. En: <http://www.soychile.cl/Valparaiso/Sociedad/2012/09/29/122835/En-cerro-Polanco-se-realizara-el-Primer-Festival-Latinoamericano-de-Graffiti-Muralista.aspx>
- “En Recreo no necesitamos una farmacia”, *La Juguera Magazine*, publicado el 09 de agosto de 2013. En: <https://lajugeramagazine.cl/myriam-parra-de-casa-verde-en-recreo-no-necesitamos-una-farmacia/>
- “Farmacia destruye obras artísticas en sector de Recreo en Viña del Mar”, *El Matutino*, publicado el 10 de febrero de 2014. En: <http://www.elmartutino.cl/noticia/sociedad/farmacia-destruye-obras-artisticas-en-sector-de-recreo-en-vina-del-mar>
- “Finalmente murales del museo a cielo abierto de Recreo son botados por Farmacia Salcobrand”, *La Otra Voz*, publicado el 12 de junio de 2014. En: <http://laotravez.org/finalmente-murales-del-museo-a-cielo-abierto-de-recreo-son-botados-por-farmacia-salcobrand/>
- “Fotoreportaje: los grafitis se tomaron Valparaíso”, *La Otra Voz*, 06.11.2012. En: <http://laotravez.org/fotoreportaje-los-grafitis-se-tomaron-valparaiso/>
- “Horacio Silva, director de Valparaíso en Colores: <<nuestro más temido crítico es el vecino que ha visto lo brillante y lo paupérrimo del arte urbano>>”, *Pousta*, publicado el 12 de febrero de 2017. En: <https://pousta.com/valparaiso-en-colores-entrevista/>
- “MOP comienza restauración definitiva de ascensores de Valparaíso”, en: www.ucvmedios.cl, publicado el 07.09.2016. En: <http://www.ucvmedios.cl/ucv-radio-noticia.php?nid=23350>
- “Planean crear ruta turística en cerro Bellavista”, *La Voz De Mi Barrio*, publicado el 21 de diciembre de 2012. En: <http://190.98.210.36/lavozdemibarrío/?p=1824>
- “Presentan murales de personajes porteños en pilares del nudo Barón”, *La Estrella de Valparaíso*, jueves 03 de marzo de 2011. En: http://www.estrellavalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20110303/pags/20110303154813.html
- “Un nuevo museo al cielo abierto se proyecta entre los cerros Recreo y Esperanza”, *Tres Párrafos.com*. En: <http://www.tresparrafos.com/archives/2950>
- “Valparaíso, capital del graffiti”, *El País Semanal*, 26 de noviembre de 2017. En: https://elpais.com/elpais/2017/11/20/eps/1511188882_880360.html

- “Valparaíso en Colores, la apuesta artística social que se toma las calles del puerto principal”, *El Desconcierto*, publicado el 15.04.2017. En: <http://www.eldesconcierto.cl/2017/04/15/valparaiso-en-colores-la-apuesta-artistica-social-que-se-toma-las-calles-del-puerto-principal/>
- “Viña del Mar: museo a cielo abierto de Recreo corre peligro de desaparecer por centro comercial”, *La Otra Voz*, publicado el 14 de agosto de 2013. En: <http://laotravoz.org/vina-del-mar-museo-a-cielo-abierto-de-recreo-corre-peligro-de-desaparecer-por-centro-comercial/>

OTRAS FUENTES DIGITALES.

- <http://cafeconhistoria.bligoo.com>
Bragassi, Juan, Museo Urbano de Gómez Carreño 1994-1999, en Café con Historia. En: http://cafeconhistoria.bligoo.com/content/view/1072629/Museo-Urbano-de-Gomez-Carreno-1994-1999.html#.WU3YU-s1_Z6
- <http://chileintercultural.org>
“Ildefonso Quilempan. El Escultor”, en: *Fundación Chile Intercultural*, 28 de noviembre de 2017. En: <http://chileintercultural.org/index.php/2017/11/28/ildefonso-quilempan/>
- <http://icom.museum/L/1/>
“Definición de Museo”. En: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>
“Misiones del ICOM”. En: <http://icom.museum/la-organizacion/misiones/L/1/>
- <http://jv8.cl>
“Acción ciudadana para defender nuestro patrimonio”, *Junta de Vecinos n°8 Villa Moderna, Recreo*, publicado el 16 de febrero de 2014. En: <http://jv8.cl/2014/02/>
- <http://mapa.valpo.net>
“Población Ignacio Zenteno”, *Mapa.Valpo, mapa abierto de Valparaíso*. En: <http://mapa.valpo.net/content/poblacion-ignacio-zenteno>
- <http://revistaplano.uc.cl>
Young, Isabel, “El puerto de mis desamores”, en: *Revista Plano*, n° 25. En: <http://revistaplano.uc.cl/2015/12/02/el-puerto-de-mis-desamores/>
- <http://ucv.altavoz.net>
“Jóvenes repararon daños en Museo a Cielo Abierto”, *Altavoz PUCV*, junio de 2009. En: http://ucv.altavoz.net/prontus_unidacad/site/artic/20090803/pags/20090803123557.html
- <http://wiki.ead.pucv.cl>
“Población José Ignacio Zenteno, C° Los Lecheros, Valparaíso”, en: *Casiopea PUCV*. En: http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Poblaci%C3%B3n_J%C3%B3se_Ignacio_Zenteno,_C%C2%B0_Los_Lecheros,_Valpara%C3%ADso
- <http://www.cultura.gob.cl>
“Inauguran murales en barrios en reconstrucción del Cerro La Cruz”, *Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio*, publicado el: 26.01.2017. En: <http://www.cultura.gob.cl/actualidad/inauguran-murales-en-barrios-en-reconstruccion-del-cerro-la-cruz/>
- <http://www.es.lyon-france.com>
“Tony Garnier, un arquitecto humanista, entrevista a Catherine Chambon, directora del Museo Urbano Tony Garnier”, *Only Lyon Tourism and Conventions*. En: <http://www.es.lyon-france.com/Descubrir/Arquitectura-y-monumentos/La-arquitectura-de-Tony-Garnier#block-58096bc9403f524533cb4c4f9b51bcaa>
- <http://www.juntoalbarrio.cl>
“Plaza de la infancia, plaza del encuentro y museo a cielo abierto, Ramón Cordero”, *Fundación Junto Al Barrio*. En: <http://www.juntoalbarrio.cl/nuestrosbarrios/intervenciones-finalizadas/ramon-cordero-viento-sur/plaza-de-la-infancia-plaza-del-encuentro-y-museo-a-cielo-abierto-ramon-cordero/>

“Plaza <<El Encuentro>> y <<La Infancia>> y Museo a Cielo abierto Ramón Cordero en Valparaíso”, Fundación Junto Al Barrio, 10 de marzo de 2014. En: <http://www.juntoalbarrio.cl/noticias/disce-parvo-esse-contentus/>

“Ramón Cordero/Viento Sur”, *Fundación Junto al Barrio*, En: <http://www.juntoalbarrio.cl/nuestros-barrios/intervenciones-finalizadas/ramon-cordero-viento-sur/>

- <http://www.mercadopublico.cl>
Restauración del Museo a Cielo Abierto. Estado de licitación desierta, Mercado Público. En: <http://www.mercadopublico.cl/Procurement/Modules/RFB/DetailsAcquisition.aspx?q=y8O73/5pbgoWLNz024brFg==>
- <http://www.minvu.cl>
“Patrimonio urbano”, *Planificación y normas urbanas*. En: http://www.minvu.cl/opensite_20061113163034.aspx
- <http://www.municipalidaddevalparaiso.cl>
“Dirección de obras”. En: http://www.municipalidaddevalparaiso.cl/Municipio/dir_obras.aspx
- <http://www.muniquinta.cl>
“Murales se lucen en edificios de la población Zenteno del Cerro Lecheros de Valparaíso”, *Asociación de Municipalidades, Región de Valparaíso*. En: <http://www.muniquinta.cl/2016/06/01/murales-se-lucen-en-edificios-de-la-poblacion-zenteno-del-cerro-lecheros-de-valparaiso/>
- <http://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/>
“Sobre el proyecto”. En: <http://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/>
“Sobre la Población San Miguel”. En: <http://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/wp-content/uploads/2017/03/poblacion-san-miguel.pdf>
- <http://www.museurbaintonygarnier.com>
“Dimensión social. El combate de sus habitantes”. En: http://www.museurbaintonygarnier.com/espagnol/1_3.html
“Dimensión arquitectural y urbana. Una rehabilitación ejemplar”. En: http://www.museurbaintonygarnier.com/espagnol/1_3.html
“Dimensión artística. Viviendas que se puede visitar”. En: http://www.museurbaintonygarnier.com/espagnol/1_3.html
- <http://www.pucv.cl>
Plano de ubicación y recorrido del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso. En: <http://www.pucv.cl/pucv/vinculacion-con-el-medio/plano-de-ubicacion-y-recorrido-del-museo-a-cielo-abierto/2015-08-21/113720.html>
- <http://www.unesco.org>
“Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile”. En: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/patrimonio-cultural-inmaterial-en-chile/>
“Tesoros Humanos Vivos”. En: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/patrimonio-cultural-inmaterial-en-chile/>
“Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile”. En: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/patrimonio-cultural-inmaterial-en-chile/>
- <http://www.urbanismosocial.cl>
“1 kilómetro de murales constituye el primer Museo a Cielo Abierto de Cerro Navia”, *Urbanismo Social*, publicado el 19.11.2016. En: <http://www.urbanismosocial.cl/1-kilometro-de-murales-constituye-el-primer-museo-a-cielo-abierto-para-cerro-navia-2/>
- <https://museoacieloabiertoenlapincoya.wordpress.com/>
“Quiénes somos”. En: <https://museoacieloabiertoenlapincoya.wordpress.com/historia/about/>

- <https://plandirectorporimoniovalpo.webnode.cl/>
“Descripción del PDGP”. En: <http://plandirectorporimoniovalpo.webnode.cl/descripcion-del-pdgp/>
- <https://wiki.ead.pucv.cl>
“Población José Ignacio Zenteno, C° Los Lecheros, Valparaíso”, *Casiopea, sitio de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV.* En: https://wiki.ead.pucv.cl/Poblaci%C3%B3n_J%C3%B3se_Ignacio_Zenteno,_C%C2%B0_Los_Lecheros,_Valpara%C3%ADso
- www.agrupacionrutamar.bligoo.cl
“Museo a Cielo Abierto”. En: <http://agrupacionrutamar.bligoo.cl/museo-a-cielo-abierto-valparaiso#.V5AYhPnhDZ4>
- www.dibam.cl
“Misión y políticas”. En: <http://www.dibam.cl/portal/Secciones/Quienes-somos/Mision-y-politicas/>
- www.es.lyon-france.com
“Tony Garnier, un arquitecto humanista, entrevista a Catherine Chambon, directora del Museo Urbano Tony Garnier”, Only Lyon Tourism and Conventions. En: <http://www.es.lyon-france.com/Descubrir/Arquitectura-y-monumentos/La-arquitectura-de-Tony-Garnier#block-58096bc9403f524533cb4c4f9b51bcaa>
- www.lonelyplanet.com
“Valparaíso Attractions. Museo a Cielo Abierto, Museum in Valparaíso”. En: <https://www.lonelyplanet.com/chile/valparaiso/attractions/museo-a-cielo-abierto/a/poi-sig/459033/363303>
- www.mgcuchile.cl
“Constituyen la Asociación de Museos de Chile. La agrupación reúne cerca de 30 museos privados”. En: <http://mgcuchile.cl/constituyen-la-asociacion-de-museos-de-chile-la-agrupacion-reune-cerca-de-30-museos-privados/>
- www.mercadopublico.cl
Restauración del MaCA. Estado de licitación desierta, Mercado Público. En: <http://www.mercadopublico.cl/Procurement/Modules/RFB/DetailsAcquisition.aspx?qs=y8O73/5pbgoWLNz024brFg==>
- www.monumentos.cl
“Antecedentes patrimonio mundial” <http://www.monumentos.cl/patrimonio-mundial/antecedentes>
“Monumentos arqueológicos”. En: <http://www.monumentos.cl/monumentos/definicion/monumentos-arqueologicos>
“Monumentos históricos”. En: <http://www.monumentos.cl/monumentos/definicion/monumentos-historicos>
“Monumentos públicos”. En: <http://www.monumentos.cl/monumentos/definicion/monumentos-publicos>
“Nace la Coalición Mundial ‘Unidos por el patrimonio’”. En: <http://www.monumentos.cl/prensa/eventos/nace-coalicion-mundial-unidos-patrimonio>
“Quienes somos”. En: <http://www.monumentos.cl/acerca/quienes-somos>
“Santuarios de la naturaleza”. En: <http://www.monumentos.cl/monumentos/definicion/santuarios-de-la-naturaleza>
“Zonas típicas” <http://www.monumentos.cl/monumentos/definicion/zonas-tipicas>
- www.mop.cl
“Misión del Ministerio de Obras Públicas”. En: <http://www.mop.cl/acercadelmop/Paginas/ValoresMisionyVision.aspx>

- www.rae.es
“Definición de Museo”. En: <http://dle.rae.es/?id=Q8nYftd>
- www.registromuseoschile.cl
“Museo de Sitio”. En: <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-74011.html>
“¿Quiénes pueden inscribirse en el Registro de Museos de Chile?”. En: <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-76183.html>
“¿Para qué inscribo a mi Museo?”. En: <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-76183.html>
- www.tuaventura.org
“Museo a Cielo abierto, museo para todos”. En: <http://www.tuaventura.org/tu-aventura/museo-a-cielo-abierto-museo-para-todos>

FUENTES ORALES.

- Entrevista a Cristian Moreno Leiva, ex dirigente vecinal Población Gómez Carreño, realizada el 21.11.2017.
- Entrevista a Diego Rodríguez, director de la escuela de Restauración, DUOC UC, realizada el 09.12.2016.
- Entrevista a Giovanni Zamora ‘Giova’, artista del graffiti muralismo, realizada el 07.12.2017.
- Entrevista a Horacio Silva Duarte, director de Valparaíso en Colores, realizada el 07.12.2017.
- Entrevista a Mariana Vicencio Sánchez, ex alumna de artes gráficas y actual profesora del Liceo José Francisco Vergara, realizada el 21.11.2017.
- Entrevista a Myriam Parra, Curadora del Museo al Aire Libre Muros que Miran al Mar y Directora de la Galería de Arte Casa Verde de Recreo, realizada el 23.11.2017.
- Entrevista a Natalia Brauchy, directora ejecutiva de Fundación Junto al Barrio, realizada el 13.12.2017.
- Entrevista a Paola Pascual, Encargada de Extensión Cultural PUCV y Curadora del MaCA, realizada el día lunes 11.12.2016.
- Entrevista a Sra. Patricia Billiard, residente de Calle Ferrari, Cerro Bellavista, realizada el 12.08.2016.
- Entrevista a Víctor Maturana, artista plástico y profesor del Liceo José Francisco Vergara, realizada el 21.11.2017.

FUENTES ESCRITAS.

- “Descripción del PDGP”, en: Plan Director de Gestión Patrimonial de Valparaíso.
<http://plandirectorpatrimoniovalpo.webnode.cl/descripcion-del-pdgp/>
- Plano de ubicación y recorrido del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso.
<http://www.pucv.cl/pucv/vinculacion-con-el-medio/plano-de-ubicacion-y-recorrido-del-museo-a-cielo-abierto/2015-08-21/113720.html>
- “Proyecto de Restauración del Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista de Valparaíso”, *Presupuesto DUOC UC Servicios*, 2014.
- “Proyecto Restauración Ascensor Espíritu Santo Comuna de Valparaíso”, Dirección de Arquitectura Región de Valparaíso, MOP, 2016.

FUENTES AUDIOVISUALES.

- www.facebook.com
"Comunicado", publicado en Facebook de Polanco Graffestival, el 22 de octubre de 2012. En: <https://www.facebook.com/PolancoGraffestival/photos/a.173793529411906.14404.171033313021261/181565035301422/?type=3&theater>

"Con la comunidad de Polanco", publicado en Facebook de Polanco Graffestival el 5 de octubre de 2012. En: https://www.facebook.com/pg/PolancoGraffestival/photos/?tab=album&album_id=175064615951464

"Muros finalizados", publicado en Facebook de Polanco Graffestival el 17 de diciembre de 2012. En: https://www.facebook.com/pg/PolancoGraffestival/photos/?tab=album&album_id=189473151177277

"Muros Ecos", publicado en Facebook de Patricio Albornoz, el 21 de enero de 2014. En: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152159715556170&set=a.475977006169.264136.639926169&type=3&theater>

"Museo Muralista Ramón Cordero", publicado en Facebook de la Fundación Junto al Barrio el 23 de enero de 2014. En: https://www.facebook.com/pg/FundacionJuntoAlBarrio/photos/?tab=album&album_id=582757628476680

"Taller de graffiti <<Polanco Graffestival>>", publicado en Facebook de Graffestival, el 20 de octubre de 2012. En: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.181213445336581.15962.171033313021261&type=3>
- www.youtube.com
"Alumnos de Duoc UC Resturan Museo a Cielo Abierto", publicado en YouTube el 4 de diciembre de 2014. En: <https://www.youtube.com/watch?v=wkZvA7y5XLI>

"Polanco festival Graffiti Mural", publicado en YouTube, el 12 de noviembre de 2012. En: <https://www.youtube.com/watch?v=Nkt33gd7bKA>

"Recreo reacciona frente a destrucción de pinturas de calle Balmaceda", publicado en YouTube el 14 de febrero de 2014. En: <https://www.youtube.com/watch?v=rYaPtqLVLeC&feature=c4-overview&list=UU4MQWSBEgZSdeRPiYkpcxgQ>

"Polanco Graffestival 2012", publicado en YouTube el 9 de enero de 2013. En: <https://www.youtube.com/watch?v=THnsl4i--xE>
- Archivo fotográfico de Myriam Parra.
- Archivo fotográfico de Víctor Maturana Leighton.
- ® Para fotografías registradas