Ana María ALVAREZ R.*

*. Académica e investigadora de la Universidad Católica Silva Henríquez Santiago Chile..
Email: AnaKarenina@yahoo.com

Héctor CAVIERES H.*

*. Académico e investigador de la Universidad Católica Silva Henríquez Santiago Chile.
Email: hcavieres@udd.cl

PRESENTADO: 20.09.18
ACEPTADO: 28.10.18

MURALES DE MOSAICO: ¿PRIORIZACIÓN DEL INTERÉS SOCIAL O RECALIFICACIÓN ESTÉTICA DE LOS RESIDUOS DEL URBANISMO NEOLIBERAL?

Resumen

En el año 2011 la comuna de Puente Alto, Santiago, Chile, comienza, por iniciativa del gobierno local, la confección de murales de mosaico y de pintura en espacios públicos. El trabajo es desarrollado por los propios residentes capacitados por el municipio. A través de un estudio cualitativo realizado en 2017 se constata que los vecinos valoran el mejoramiento de los espacios comunes, y las posibilidades de re vinculación social con el territorio habitado que la experiencia les aporta. Sin embargo, cabe preguntarse por la noción de comunidad que subyace a esta experiencia y el rol de los poderes locales en la producción de los espacios públicos.

Palabras Clave: Neoliberalismo urbano, espacios públicos, murales de mosaicos, Puente Alto.

Summary

In 2011, the Puente Alto commune, Santiago, Chile, begins, at the initiative of the local government, the preparation of mosaic and painting murals in public spaces. The work is developed by the residents themselves trained by the municipality. Through a study carried out in 2017, it is noted that the neighbors value the improvement of common spaces, and the possibilities of social re-linking based on experience. However, it is worth asking about the notion of community that underlies this experience and the role of local powers in the production of public spaces. Also, there is a questioning about the function of murals: prioritization of social interest or aesthetic requalification of neoliberal urbanism waste?

Key words: Neoliberalism, urban art, public space, mosaics and mural, Puente Alto.

Antecedentes

Los espacios públicos de los barrios populares[1] de la ciudad de Santiago de Chile se caracterizarán, a partir de la década del sesenta, entre otros aspectos, por la presencia de un tipo de expresión gráfica en muros, plazas, o exteriores de viviendas y/o infraestructuras urbanas, inspiradas en lo que se conoce como arte mural o muralismo latinoamericano. Esta expresión recibe, entre la década del sesenta y principios de los setenta, "la influencia plástica e ideológica del mural mexicano, de su inserción en el campo abierto de la calle y en la sociedad misma como agente movilizador de ideas, instrumento y factor político (...)" (Rojas, 2015, p. 2). Los murales elaborados por los pobladores, autónomamente organizados o en alianza con partidos políticos o movimientos de izquierda, expresarán demandas y conflictos sociales, representaciones sobre el país, la clase obrera y el territorio habitado. Para Oyola y Villablanca, el valor del mural recae en su singularidad,

> "dirigido al proletariado como actor social, a los explotados por el sistema capitalista y el núcleo industrial, y todos estos actores estaban en la ciudad. El muralismo callejero fue fundamental para que el pueblo plasmara sus ideas, su esperanza y sus sueños, y más adelante, su rabia, su lucha y su denuncia del horror que Chile vivió después de septiembre de 1973" (Oyola y Villablanca, 2012, p. 5.

Ivelic y Galaz, hacen referencia al impacto que la aparición de este grafismo produjo en la sociedad chilena de la época,

> "Pocas cosas hemos hecho los chilenos más originales. Se objetaba que los murales eran políticos, y es cierto; pero lo eran en el sentido más profundo, en el sentido de que era el arte de la 'polis', donde la imagen y el color se ofrecían a todos, junto a un mensaje que hablaba de las múltiples necesidades del "hombre político" (Ivelich y Galaz, 1988, p. 44).

Estas expresiones, se detendrán abruptamente en 1973 con el golpe de Estado y la instauración de una dictadura militar que se extendió por 16 años. Si bien este grafismo no desaparecerá del todo, si será fuertemente reprimido y borrado de los muros de la ciudad,

> "el periodo entre el 11 de septiembre de 1973 y la segunda mitad de los años 70 implicará la anulación del mural en el espacio público. La censura y la destrucción de las obras afecta mayoritariamente lo realizado por las brigadas, pero también la obra de

1. Por barrios populares nos referimos a las "poblaciones", denominación que en Chile se emplea para referirse tanto a asentamientos irregulares (poblaciones "callampa" y/o campamentos) como a asentamientos regulares y estables habitados por familias de bajos ingresos. A partir de los años '90 y en el contexto de un desarrollo explosivo de vivienda social, los nuevos conjuntos residenciales pasaron a llamarse "villas".

Figura 1: Mural realizado en 1964

Fuente: Castillo, E. (2010) Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile, p. 69. Tomado de Rojas (2015, p. 66).

> antiguos muralistas (...)" (Castillo, 2010, p. 138)

Se impone,

> "una construcción cultural, acorde a la idiosincrasia chilena y contundente a lo que se denominó el deber ser nacional" (Rojas, 2015, p. 81) (...). "El mural, en este contexto, se ve como una herramienta de uso político vástago del antiguo gobierno terminando por reprimir su injerencia en los espacios públicos bajo lo que se ha llamado la "operación limpieza" (Ibid, p. 82)

Así, el mural será silenciado en los espacios públicos hasta principios de los '80, para reaparecer como expresión de la protesta social y el desacuerdo con la situación política y económica del país, particularmente de los sectores marginados (Rojas, 2015, Oyola y Villablanca, 2012)

Con el retorno a la democracia, algunas de estas expresiones serán reflotadas, conservando ciertas características de su diseño original y la impronta política de sus mensajes.

> "A partir de 1990, al interior de las poblaciones, bajo otras circunstancias, se siguen realizando trabajos muralísticos de carácter popular y colectivo. A los ya existentes se suman grupos nuevos que pueden expresar sus inquietudes tanto sociopolíticas como artístico-culturales" (Bellange, 1995, p. 98).

Así también, desde mediados de los años noventa, surgirá una nueva forma de expresión callejera de las vivencias del mundo popular, que empalma con una vieja tradición chilena de rendir culto a los muertos más conocida como la "animita"[2], pero que, en esta ocasión, representa un homenaje a jóvenes pertenecientes a una pandilla, ase-

2. Es el término chileno utilizado para referirse a un lugar de veneración religiosa o mitológica, generalmente desarrollado como una capilla, ermita, santuario o templete, que recuerda un hecho trágico en espacios públicos. También se establece como sitio de veneración informal de santidades o personajes a quienes se atribuye alguna característica extraterrenal, Diccionario español Lexicoon, http://lexicoon.org/es/animita

sinados por bandas rivales o por la policía. Como consigna el diario TheClinic,

> "cada vez que un joven cae muerto, se erige en su honor un gran mural, una forma grandilocuente -y anónima- de memorial que exalta las virtudes del recordado" (...) "pero que nada dice sobre cómo fue su vida, qué hizo ni mucho menos sobre las circunstancias en que murió. Estos murales mezclan consignas y elogios con iconografía religiosa, y suelen llevar un retrato del difunto" (TheClinic, 2009).

Esta última manifestación se relaciona fuertemente con el poder que ejercen sobre los espacios comunes de barrios populares, bandas asociadas al comercio y tráfico de drogas, así como también, con el surgimiento de las denominadas "barras bravas" nacidas en Chile a mediados de la década del 80'. Para Restrepo, se trata de una réplica del mismo fenómeno en Brasil con las "torcidas" y en Argentina con las "barras bravas". El antecedente de ambas manifestaciones serían los hooligans ingleses, que protagonizan numerosos hechos de violencia en los estadios británicos y europeos en los `80 (Restrepo, 2014)

Además de los ya mencionados, Rodríguez reconoce que existirían hoy día en nuestro país una gran diversidad de expresiones,

> "los graffiti, los tags (chapas en el contexto juvenil chileno), los picturograffiti o los papelógrafos y el trabajo con plantillas en tanto signos que, literalmente, dibujan los contornos en los cuales se desplazan y se des-dibujan las periferias de la ciudad, todo lo cual reafirmaría la denominación de "pintura callejera", haciendo que las conocidas experiencias brigadistas se constituyan en una de las tantas inflexiones -reconocidas, vistosas y sobresalientes, pero inflexiones al fin- dentro de un todo más extenso, indiferenciado y múltiple" (Rodríguez, 2001, p. 176).

No obstante, se indica que una diferencia importante entre la tradición del mural político y expresiones posteriores de arte callejero, es que

> "las brigadas llegaron a un público amplio apelando a la legibilidad del impacto visual de sus textos e imágenes (...) y emprendieron la búsqueda de una identidad nacional-popular asociada a lo latinoamericano y lo precolombino, el grafiti local ha sido mayormente reflejo de la subjetividad individual por sobre cualquier afán colectivo; (...)" (Castillo, 2006, p. 174).

Es por ello que el autor citado, estima que uno de los aspectos posibles de destacar en los últimos años de actividad muralista en Chile, es "la distancia entre la tradición del mural político y la pintura callejera que cobró fuerza en el medio local con posterioridad a los ochenta"(Castillo, Ibid, p. 174), aspecto que también destacan Oyola y Villablanca al plantear que la ruptura de la estructura política y social existente antes del golpe militar, tendrá fuertes repercusiones en los movimientos muralistas, lo que se extenderá más allá del fin de la dictadura. Para dichos autores, asistimos hoy día a la manifestación de reivindicaciones puntuales o parciales que denuncian la incidencia nociva del sistema neoliberal sobre la sociedad, en lugar de la apelación a un proyecto político totalizador. Así, se pasa de "un proyecto de cambio estructural" (...) a "un proyecto que responde a las problemáticas que el mismo sistema neoliberal va generando (...)" (Oyola y Villablanca, 2102, p. 12)

Puente Alto: territorio en transformación

Antes de la descripción y posterior análisis de la experiencia de confección de murales en la comuna, se considera necesario proporcionar algunos antecedentes relativos al territorio y su reciente evolución; ello, puesto que existiría una relación entre las características que irá adquiriendo la comuna de Puente Alto y la propuesta de intervención de espacios públicos liderada por el Municipio. Puente Alto se ubica en el extremo sur oriente del Área Metropolitana de Santiago, Chile; con 610.118 habitantes y una superficie total de 88 km^2, es una de las comunas más grandes del país (Reporte Comunal de la Biblioteca del Congreso Nacional, 2015)

Su nacimiento se sitúa entre los años 1892 al 1940, primero, como comuna eminentemente ru-

ral, luego experimentará una fase de industrialización y urbanización significativa entre los años 1940 y 1959, para, más tarde, entre los años 1959-1976 vivir un período de gran crecimiento poblacional. Entre 1976 y 2002, se advierte una etapa de explosiva expansión, que la transformarán de comuna dormitorio a prácticamente, una ciudad (Alegría, y Riquelme, 2008). Este crecimiento explosivo tiene su referente en las reformas neoliberales de suelo urbano promovidas tras el golpe de estado de 1973. Hacia fines de los años setenta, el régimen militar impulsará importantes cambios urbano-territoriales que van a reconfigurar socio espacialmente la ciudad y principalmente, las comunas del área sur (Morales y Rojas, 1986)

Estas reformas se consideran impulsoras de lo que se denomina el "urbanismo neoliberal", entre cuyos principales rasgos están la adopción del principio del mayor y mejor uso de los territorios que conforman una ciudad, entendiendo este mejor uso como la búsqueda de maximización de la rentabilidad del suelo, lo que se emplea como base para las decisiones relativas a la planificación urbana (Rodríguez y Rodríguez, 2012a). De esta manera, las posibilidades de desarrollo de un territorio se juegan en su capacidad de atraer inversión, ello hace que las decisiones relativas a procesos de renovación o "revitalización" urbana, se liguen directamente a las localizaciones, generando la distribución de las riquezas y ventajas urbanas, en favor de los agentes (individuos, empresas) que poseen los recursos económicos para invertir, o bien para "comprar" un lugar en la ciudad.

En el caso chileno, entre las medidas que fueron sentando las bases del neoliberalismo urbano están, las erradicaciones y radicaciones de campamentos de la zona centro oriente, que encuentran respaldo en el ''Programa de viviendas básicas o programas de erradicación de campamentos'' (De Ramón, 2000). Este programa tuvo como propósito eliminar en forma definitiva la presencia de asentamientos precarios en zonas de alta renta. Del total de familias erradicadas, un 77,3 %, fue desplazada hacia sólo cinco comunas del área sur del Gran Santiago entre las que se encuentra, Puente Alto. Para la comuna "receptora'', generalmente con pobre equipamiento e infraestructura, la llegada de esta masa de nuevos habitantes constituyó un aumento de la demanda de los servicios públicos y mayores gastos para los municipios'' (De Ramón, 2000, p.p. 254-255)

A comienzos de la década del '90, se observa por parte de los gobiernos de la Concertación, coalición que lidera la fase conocida como la "transición democrática", una fuerte voluntad de reducir el déficit habitacional construyendo gran cantidad de unidades habitacionales, concentradas en terrenos de bajo valor en casi todas las ciudades del país. Ello significó un tipo de construcción masiva de viviendas de bajo estándar que no consideró la calidad de los productos ni las cualidades urbanas de los entornos donde se emplazaron, trayendo como consecuencia, una agudización de los problemas sociales que ya afectaban a estos sectores (Rodríguez y Sugranyes, 2004)

Estas viviendas,

> "tienen su base histórica en desaciertos en la implementación de programas habitacionales de viviendas con subsidios públicos, que fueron ejecutados con bajos estándares de calidad en la década de los 90', cuyos múltiples efectos en las condiciones sociales y urbanas existentes, tales como deterioro prematuro de las edificaciones, condicionan y configuran el escenario de pobreza urbana y desintegración social" (Zapata, Galleguillos, Wehrhahn, 2009, p. 635)

Así, la comuna se transformará, entre el año 1979 y el 2002, en uno de los casos más emblemáticos de comuna receptora de población erradicada, ocupando "el primer lugar según cantidad de construcciones con 31.057 unidades, que representan el 15, 58% del total" (Alegría, y Riquelme, 2008, p. 118)

Según el Plan de Desarrollo Comunal de Puente Alto (PLADECO, 2011-2020), la tasa de crecimiento de la comuna ha aumentado, consecuentemente con el incremento neto de población. En el período 2002-2010, ésta fue de un 44,7%, equivalente a un 5,58% anual, tasa que sobrepasa la proyección establecida para el mismo periodo, estimada en un 3% anual. De acuerdo con este mismo informe, si la tendencia se mantiene, al año 2020

se sobrepasará el millón de habitantes transformándose en la comuna con mayor número de habitantes del país (Plan de Desarrollo Comunal de Puente Alto, PLADECO, 2011-2020)

El Plan Regulador de la comuna que se encuentra vigente hasta el día de hoy, fue formulado en el año 2003. Dicho Plan experimentará algunas modificaciones en el 2009 y el 2010 en coherencia con el Plan de Desarrollo Comunal 2011-2020 (PLADECO) el que señala, entre sus principales objetivos, otorgar prioridad a lo que llama "proyectos detonantes". Estas propuestas, se relacionan con la promoción de proyectos inmobiliarios privados, con la necesidad de reducir la densidad de población en sectores de concentración de vivienda social como Bajos de Mena, con aumentar la conectividad y el comercio, con la creación de un corredor de renovación ligado al metro, con la mejora de la conectividad vial de la comuna y con la implementación de la línea 4 del metro; así también, se hace referencia a la importancia de dotar a la comuna de equipamiento de buen nivel, impulsar las redes viales y de comunicación interna e intercomunal, proyectar calles, avenidas y autopistas para acortar tiempos de desplazamiento.

En directa relación con nuestro tema de estudio, el documento reconoce la adopción de una estrategia sistemática de hermoseamiento del espacio, traducido en la eliminación progresiva de sitios eriazos transformados en micro basurales, la construcción de paseos arbolados, la habilitación de bandejones y antejardines y la construcción de canchas de futbol y complejos deportivos. El informe subraya que la recuperación de los espacios públicos ha marcado la gestión edilicia de la comuna en los últimos 15 años (PLADECO, 2011-2020).

Como es posible advertir, estas transformaciones en curso y proyectadas en el informe referido, son parte de los cambios urbano-territoriales y socio espaciales, característicos de las grandes aglomeraciones urbanas en los últimos 30 años. Estos cambios, se adscriben a la dinámica de la globalización que induce en las ciudades una "metamorfosis que, bajo el impacto de ciertas tendencias que pueden considerarse como congénitas a esta fase de modernización capitalista, modificaron cualitativamente su organización, funcionamiento, morfología y apariencia"(De Mattos, 2010, p. 88). Las transformaciones experimentadas por la comuna y la importancia otorgada a los llamados "proyectos detonantes", evidencian su aspiración a transformarse en un verdadero sub centro. Para De Mattos,

> "la diferencia entre estas centralidades y las existentes en el pasado, se encuentra principalmente en su complejización, producto de una diversificación que no solo abarca la exacerbación del consumo, sino también un aumento de la oferta de servicios, lo cual les ha permitido situarse como alternativas efectivas al centro histórico de la ciudad" (De Mattos, Ibid, p. 97)

Refrendan esta visión Arenas, Hidalgo & Aliaga, quienes indican que,

> "durante los últimos años de esta evolución, un conjunto de obras públicas, sobre todo en lo que dice relación con los accesos viales principales y vías de alta circulación, han contribuido a intensificar los cambios en el paisaje urbano e interurbano nacional. En este sentido, bajo el esquema de las "concesiones viales" el sector privado ha comenzado a movilizarse en búsqueda de rentabilidades atractivas para sus inversiones, potenciando la expansión física de las áreas metropolitanas y de las ciudades intermedias (Hidalgo y Borsdorf, 2005a)" (Arenas, Hidalgo & Aliaga, 2009, p. 303).

Sin embargo, el impacto urbano de estas intervenciones no es el mismo en todos los territorios que componen la ciudad. Como advierte De Mattos, a pesar de que la ciudad toda está sometida, de diferentes modos y con distintas intensidades, a dinámicas de transformación de sus características morfológicas y urbano territoriales, existen diferencias significativas entre el paisaje urbano resultante entre comunas de altos y bajos ingreso (desigual distribución de áreas verdes, dotación de infraestructura, conectividad y movilidad, entre otros aspectos) (De Mattos, 2010). Ello se explica en parte puesto que, como sostienen Théodore, Peck y Brenner, el urbanismo neoliberal junto con poseer y actuar a distintas escalas y estar translocalmente conectado, es geográficamente variable.

Es por esto que los autores insisten en la importancia de la inserción contextual de los proyectos de reestructuración neoliberal, a lo que llaman neoliberalismo "realmente existente" (Théodore, Peck y Brenner, 2009).

Así, y tal como en el ejemplo de la comuna de Puente Alto, los efectos negativos producidos por las reformas neoliberales de la década del '80, mantenidas durante la transición democrática y vigentes hasta el día de hoy, serán transferidos a los actores y a las jurisdicciones locales como se desprende, entre otros, de los objetivos de "hermoseamiento" de los espacios públicos, que subraya el PLADECO 2011-2020 o de la des densificación de zonas saturadas por sus altos niveles de concentración de población de bajos ingresos. Como sostiene Gomes,

> "El modelo de ciudad que así se produce da lugar a continuos urbanos de crecimiento ilimitado, constituidos por ámbitos comerciales y residenciales, enclaves de intersticios, equipamientos e infraestructuras, en los que las áreas naturales y los espacios públicos se sacrifican o degradan" (Gomes, 2004, p. 36).

Los murales de Puente Alto: Análisis de la experiencia

Con el propósito de establecer un contexto que sirviera de soporte metodológico al análisis de la experiencia de murales en la comuna, se realizó, durante el primer semestre de 2017, un estudio exploratorio de corte cualitativo donde se revisan fuentes secundarias, principalmente, documentos oficiales, entrevistas efectuadas a los vecinos de una de las villas intervenidas[3], la Población "El Tranque" y al alcalde de la comuna[4]. En la plaza de esta población, se construyó un mural comunitario de pintura que representa sus orígenes. Se realizaron, además, entrevistas complementarias a monitores del programa, información que fue completada con la observación de las obras en visitas a terreno. Se estima importante interrogar esta realidad pues,

> "La proliferación de muros pintados a lo largo del territorio chileno y, principalmente en las zonas urbanizadas o más bien citadinas, como las de Santiago de Chile, no constituye un problema exclusivo de su masificación, sino también, y más importante aún, al sentido que los genera y se les da en los espacios donde se inscriben" (Rojas, 2015, p. 31).

Si bien, esta práctica es desarrollada en diferentes comunas de la capital con distintas intensidades e intencionalidades, nos hemos focalizado en Puente Alto por la magnitud y las características particulares que adquiere esta intervención sobre el territorio. Es así como a partir del año 2011 en el contexto de celebración de sus 120 años de vida, la comuna de Puente Alto inicia el desarrollo masivo de la práctica de construcción de murales de mosaico. Por sus dimensiones, esta experiencia es considerada como la representación gráfica más extensa de su tipo en América Latina y una de las tres más grandes del mundo (Corporación Cultural de Puente Alto). La iniciativa es emprendida bajo la gestión del alcalde Manuel José Ossandón, pero se inaugura "en noviembre del 2013 en la administración del alcalde Germán Codina Powers y su Concejo Municipal. Estas magníficas creaciones artísticas tienen su máxima expresión con los mosaicos que se realizaron en el frontis de la Municipalidad en enero del 2014" (Corporación Cultural de Puente Alto, s/p). Según la Corporación Cultural de Puente Alto,

> "El propósito de la obra, además de embellecer el entorno de la comuna -en una vía de alta circulación de personas, como es la Av. Concha y Toro-, es rescatar el Patrimonio Cultural (historia e identidad local) y Natural (Flora y Fauna) de la Provincia Cordillera, de la cual Puente Alto es su capital" (...) (Corporación Cultural de Puente Alto, s/p)

3. Entrevistas extraídas del Seminario de Grado para optar el grado académico de Licenciado en Trabajo Social de la Universidad Católica Silva Henríquez titulado: "Intervención Social con murales: Población "El Tranque», de Duque, Godoy, González &Viveros, 2016.

4. Entrevista extraída del Seminario de Grado para optar el grado académico de Licenciado en Trabajo Social de la Universidad Católica Silva Henríquez titulado: "Intervención Social con murales: Población "El Tranque», de Duque, Godoy, González &Viveros, 2016.

Figura 2 y 3: Murales de mosaico realizados en el frontis del Municipio

Fuente: Elaboración propia.

Como se indicó, actualmente existe en la comuna,

> "el mosaico más grande de Latinoamérica" (240 metros cuadrados) y uno de los tres más grandes del mundo, junto con los de México y Perú. A lo anterior, se suman 4.000 mts² de mosaicos en los 84 pilares de la línea 4 del metro que atraviesa la comuna" (Equipo Plataforma Urbana, 2014).

"Esta obra es el resultado del trabajo de un equipo interdisciplinario de más de 100 artistas, con experiencia en mosaicos y estudios en artes visuales en Chile y el extranjero con la guía de la artista Isidora López" (Corporación Cultural de Puente Alto, s/p). Las obras son financiadas por el gobierno local, el que, simultáneamente, capacita a los vecinos de la comuna en el oficio de la construcción de mosaicos[5].

Con el lema "Dale vida a tu muro" desde el año 2012 el municipio ha postulado al Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR) para permitir a los habitantes el desarrollo de mosaicos comunitarios en sus villas. Estos se realizan a través de trabajo voluntario y el conocimiento y la colaboración entre vecinos; hoy día el proyecto está presente en 14 villas y en 2017 se suman 5 villas más (Corporación Cultural de Puente Alto, s/p). Según señala una monitora del proyecto[6], si bien los vecinos tienen participación en la definición de aquello que quieren representar, es la autoridad municipal la encargada de sancionar cada propuesta. El actual alcalde de Puente Alto, Germán Codina, señala que la comuna aspira a convertirse en la "capital chilena del arte mosaico" (Diario La Segunda, 2014).

En suma, es posible reconocer murales de mosaico realizados en los pilares del metro de la línea 4 y en el frontis de la Municipalidad de Puente Alto, con participación de artistas chilenos y extranjeros especialmente convocados para este propósito. Sus contenidos rescatan la flora y fauna originaria de la zona, así como también, están representados dragones, gnomos, elfos u otros motivos que cada artista decidió expresar.

El otro tipo de murales que, en general, combina pintura y mosaicos, tiene su anclaje físico en algunas las poblaciones de la comuna y se realizan al alero de un programa del Municipio que capacita a los vecinos, a través de monitores especializados, en el aprendizaje del arte mural. Si bien los pobladores tienen alguna injerencia en la definición del contenido que será representado, su participación se concentra en la confección del mural. El análisis de la experiencia se estructura sobre la base de 2 ejes. El primero, dice relación con la noción de comunidad que es posible identificar en la

5. Información obtenida en entrevista realizada a una monitora del programa en junio del 2017.

6. En entrevista sostenida en Puente Alto en junio de 2017.

propuesta del municipio y el rol que dicha entidad juega en la producción de los espacios públicos. El segundo, plantea que el deterioro y la degradación de dichos espacios, son el resultado del urbanismo neoliberal, y los murales, remediaciones espaciales que ejemplifican lo que Théodore, Peck y Brenner (2009) reconocen como la transferencia de los efectos negativos del modelo a los actores y a las jurisdicciones locales. Cabe señalar que este trabajo no pretende debatir sobre lo que puede o no ser considerado arte callejero, arte público o arte mural desde una dimensión estética, ya que se trata de una discusión que excede ampliamente las competencias de sus autores y los objetivos del artículo.

Comunidad e identidad

La reflexión sobre este aspecto, se relaciona directamente con los cambios experimentados en Chile al interior del mundo popular urbano. Para Márquez y para Garcés, entre principios de la década del sesenta y el golpe militar, la participación del mundo poblacional chileno se expresó como soberanía ciudadana, ligada a su capacidad para controlar y limitar el poder del Estado y constituirse como movimiento social (Márquez, 2008, Garcés, 2002).

Todo ello lo condujo a desarrollar una cultura de actoría y de reivindicación de mayor justicia social que, para Márquez, habría quedado rezagada (Márquez, 2008) luego del desmantelamiento de la organización social de base popular, las reformas neoliberales de los ochenta, y más tarde, en virtud de la orientación que adquieren las políticas de vivienda social durante los gobiernos de la Concertación. Para esta autora, el mundo popular urbano, fuertemente golpeado por la dictadura y las reformas que vivió el país en todos los dominios del funcionamiento social, debilitaron su adscripción de clase (obrera popular), fragmentaron sus identidades - que se debaten entre la nostalgia y olvido- así como también, sus acciones - que oscilan entre la resistencia y la sumisión- (Ibid). Estas situaciones configuran un escenario complejo para la definición de principios que les otorguen identidad y den unidad a sus acciones. Los habitantes de villas y poblaciones del país, sin continuidad ni unidad en su relato épico, con referentes precarios, sometidos a los límites que impone el mercado a la construcción de acción colectiva, sin reconocimiento de la sociedad ni del Estado, con quiebres y vacíos identitarios, han tenido grandes dificultades para resistir la fragmentación (Ibid). La memoria de los espacios poblacionales sería, para esta autora, una memoria rezagada, perdida en el vacío, y sus detentores, los pobladores, desheredados del legado político de sus antepasados y frustrados en sus posibilidades de integración social.

> "La integración con los vecinos... Esto sirvió para conocer más a las personas, nosotros conocíamos a los vecinos, a muchos vecinos, pero era solo un "hola". Esto sirvió para conocernos un poco más, tener empatía con los demás y yo creo que es fantástico" (Vecino Población El Tranque, 2016).

> "Ahora, hay más confianza nos conocemos, nos saludamos, nos juntamos a tomar once y todas esas cosas, antes ni nos pescábamos, siendo que años siendo vecinos" (Vecina Población El Tranque, 2016).

Es en este contexto socio político, sumado al tipo de ciudad que genera el urbanismo neoliberal concomitante, que el gobierno local propone y desarrolla la experiencia de construcción de murales de mosaicos como una intervención "comprometida con la ciudadanía". Sin embargo, esta supuesta "voz del pueblo" en palabras de Duque (2011), pareciera privilegiar la dimensión estética, comunicativa y funcional por sobre la dimensión social, entendida como la representación de los anhelos, frustraciones, conflictos y esperanzas de los pobladores.

La psicología social, una de las disciplinas que más ha contribuido a precisar conceptualmente la noción de comunidad, establece una distinción entre grupo, grupo psicológico y grupo psicosocial. Como indica Bar- tal (1996), el grupo o colectivo corresponde a un conjunto de personas que simplemente comparte algún atributo, diferenciándose del grupo psicológico que debe cumplir con 3 características. Primero, quienes lo componen deben definirse como miembros del grupo, segundo, deben compartir creencias, y tercero, debe existir entre ellos algún grado de actividad coordinada

(Ibid). En el caso del grupo como colectivo o mero conjunto de personas, no es necesaria la auto adscripción al mismo, bastaría con que un agente externo los conciba con características similares, compartiendo algún atributo, por ello, esta noción se asemeja a una categoría estadística (Cavieres, 2011). Siguiendo a Bar-Tal, los integrantes del grupo psicológico tienen la noción de compartir atributos, definiéndose a sí mismos como "miembros". Esto es operacionalmente posible de apreciar cuando las personas hablan de un "nosotros" y es en este estadio que en el grupo psicológico aparece la autoconsciencia (Bar-Tal, 1996). Es decir, las personas se dan cuenta de que comparten ciertos atributos, así como también, problemáticas y potencialidades comunes. Finalmente, el grupo psicosocial sería un grupo psicológico en el sentido definido anteriormente, pero, junto con la autoconsciencia existiría un "modo de funcionar", un objetivo y un proyecto, ello implica que el grupo, además de ser importante para quienes lo componen, lo será también para quienes no forman parte de él, es decir, para el resto de la sociedad sobre la cual buscan producir algún impacto. Es esta la definición más cercana a lo que podría considerarse un "sujeto político", a saber, un grupo que se organiza y dialoga con otros grupos u otras instancias más allá de sus propios límites con el fin de influenciarse mutuamente. Es este tipo de colectivo el que puede ser identificado con la idea de comunidad (Krause, 2001). Lo anterior, plantea la pregunta sobre la manera en que, en el ejemplo abordado, el Municipio entiende la vinculación entre los habitantes de una comuna sector o barrio, y a partir de ello, los define o "construye" como colectividad. La concepción de comunidad subyacente estaría más cercana a la de grupo como categoría estadística. No se observa el desarrollo de un ejercicio de auto consciencia propio del grupo psicológico, así como tampoco se advierte la definición de un proyecto colectivo, como en el caso del grupo psicosocial.

> "Lo que yo busco es justamente eso, o sea en el fondo tenemos un equipo que se ha ido consolidado en las técnicas, en el aprendizaje en todo, pero poder reforzar la arista de la participación comunitaria, que eso a mí me interesa mucho, en el fondo que sembremos la capacidad en la gente.

Figura 4: Mural población El Tranque

Fuente: Elaboración propia.

Porque suponte el día de mañana, viene un frenazo económico y se dice, "¿sabí que más? la municipalidad no puede seguir con esto", por decirte algo, yo quiero que la comuna de Puente Alto no frene, quiero que siga creciendo" (Germán Codina, alcalde de la comuna de Puente Alto, 2016).

"Ahí está nuestra historia, los adultos mayores, la laguna que era el tranque, después sigue para acá los niños que juegan futbol... por nuestro club, niños jugando, representa a todos los vecinos" (Vecina 1 Población El Tranque, 2016)

"Entonces lo que hemos tratado de hacer y lo que hicimos particularmente en el Tranque fue justamente tratar de activar a la comunidad con la recuperación de un espacio público que en un momento se ve transformado en una plaza conflictiva, en un lugar que era muy complejo intervenir, entonces encontramos que el tema del mosaico era algo muy positivo para aunar personas que incluso en algún minuto pueden haber estado conflictuadas entre ellos, entonces logramos que la gente se uniera para intervenir el mosaico y eso también llevo a que la gente se uniera después en cuidar el espacio público" (Germán Codina, alcalde de la comuna de Puente Alto, 2016)

"Pero lo más rescatable es que nosotros fuimos parte de todo, de todo el proceso, nos preguntaban si nos gustaba el dibujo y si no, y fuimos eligiendo los colores, y todo y siempre nos tomaban en cuenta. Hasta participamos en la inauguración nosotros corriendo pa' todos lados pa' que saliera bien, sentíamos que era nuestro, nuestro trabajo" (Vecino 2 El Tranque, 2016)

Duque, reacciona críticamente ante la noción de arte público que se desprendería de la propuesta del Municipio, es decir, un conjunto de intervenciones estéticas que actúan sobre el territorio desencadenando "mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a co-producir el sentido del lugar" (Duque, 2011, p. 76). Para el autor citado, esta definición implica concebir el territorio como algo "neutro, modificable (...) por quien tiene el poder de "intervenir" en él; y también supone que su sentido es adquirido, viene recibido de fuera, en base a esa intervención técnica que lo "marca" como espacio"(Ibid, p. 76).

"En la medida que tu involucras más gente en la técnica del mosaico también tienes más gente dispuesta a intervenir los espacios públicos, entonces también es ganar, o sea gana la comunidad por el desarrollo de redes, y a la vez, también gana la municipalidad por la reducción de los costos, sin buscar la reducción de los costos realmente porque la inversión inicial en esto es grande. Nosotros hicimos una inversión importante en esto. Sin embargo, una vez que tú detonas el proceso, la gente se comienza a involucrar, a la gente le empieza a gustar y empieza a aprender la técnica. Tienes gente que está dispuesta a intervenir los espacios públicos y eso es muy bueno, es muy bueno que la gente se haga dueña de su ciudad, no podemos ser ajenos al entorno que nos rodea en la ciudad, en la medida que tú seas más ajeno vas a ser más indiferente y te va a preocupar menos lo que pase. Entonces lo que tienes que lograr de alguna manera como autoridad es involucrar a la gente en los procesos y el mosaico cumple un rol muy grande en eso" (Germán Codina, alcalde de la comuna de Puente Alto, 2016)

En esta concepción, el "espacio" (...) viene a ser articulado como la sede indefinida -y disponible ad libitum- de toda explotación y maximización de beneficios, en cuanto expresión de lo rígido, lo inerte y lo fijo (o sea, de todo lo cuantitativamente fijado)" (Duque, 2011, p. 76). Esta "identidad social" creada por el poder público, apelando a imágenes consensuales como "colibríes, flores nativas, cóndores, vizcachas, queltehues, espigas, bandurrias, dedales de oro, el rio Maipo y la Cordillera" (...) (Corporación Cultural de Puente Alto, s/p), constituiría una estrategia discursiva que no apunta, o no se interesa, por la "recuperación del lugar como instancia en que se superponen el relato biográfico y el relato histórico de una comunidad cultural. *Recuperación del lugar* que quiere ser también, y más que nada, recuperación de la experiencia" (Zuñiga, 2008, p. 240).

Figura 5: Mural población El Tranque, Puente Alto

Fuente: Elaboración propia.

Refrenda este punto de vista, Bellange, para quien

> "El pintor de murales callejeros es autodidacta, capaz de grandes audacias en el contenido y en la forma. No está inhibido por ningún «saber oficial», por ninguna "academia". Trabaja colectivamente para todos y puede abrirse a las revelaciones que una sociedad ávida de cambios, le muestra" (Bellange, 1995, p. 122)

De este modo, no se trataría como en el muralismo popular de los años sesenta y setenta, y más tarde durante la dictadura militar o en los primeros años de la transición democrática, de obras colectivas forjadas por identidades de resistencia. Al contrario, el relato histórico local y los relatos biográficos quedarían subsumidos en el discurso de las representaciones oficiales sobre la identidad, asociada a "un crisol lleno de colorido y armonía, que hace sentir orgullosos a los puentealtinos" (Corporación Cultural de Puente Alto, s/p). Es esto lo que Zúñiga, identifica como las diversas dimensiones discursivas de lo "comunitario" que se relacionaría con el espacio público, "entendido como una trama compleja que produce y reproduce un modelo de comunidad" (Zuñiga, 2008, p.273), como se desprende de los relatos que presentamos a continuación.

> "Como nos llegó la ayuda de la municipalidad, llegaron con todos los materiales y todas las cosas, era dedicarse nomas, el que quería aprender que aprendiera y seguir trabajando y ayudando a construir" (Vecina El Tranque, 2016)

> "Ahora hay más confianza nos conocemos, nos saludamos, nos juntamos a tomar once y todas esas cosas, antes ni nos pescábamos, siendo que años siendo vecinos" (Vecino El Tranque, 2016)

> "Esta es una terapia para la gente, por hacerlo se olvida de los problemas de la casa" (Vecina El Tranque, 2016)

Como es posible advertir en estos testimonios y en las imágenes del mural, el acuerdo y el con-

Figura 6: Mural población El Tranque, Puente Alto

Fuente: Elaboración propia.

senso articulan las representaciones dominantes sobre la comunidad.

> "Un grupo no menor de pinturas consigna cierta pérdida de formas de representación de lo social que se mantuvieron por décadas. Por el contrario, sólo les es permitido presentarlas, obliterando la crítica, en pos de una postura figurativa expresiva, adelgazada por su incursión en el campo" (Rojas, 2015, p. 114).

Para Duque, el desencuentro polémico, el disenso político y/o ciudadano representado en el espacio público, lo convierten en un lugar de comunicación, al servicio de la fricción social y el disenso fecundo, y no sólo en un espacio creado para la entretención de un espectador pasivo (Duque, 2011). Mientras, para Zuñiga,

> "*Recuperar el lugar* implica abrir espacio a la relación política como componente irrenunciable del discurso artístico" (...) "Y supone, también, abrir un espacio lúdico para imaginar una comunidad posible. Una comunidad posible: esto es, una comunidad que escapa al abrazo mortal de una "última vez", que puede seguir siendo imaginada, y que siempre porta consigo la condición memorable de lo que fue y aún puede ser recuperado" (Zuñiga, 2008, p. 241).

> "Me ha servido como terapia porque yo no salía nunca de mi casa y ahora comparto más y uno llega a conocer más a la gente y le agrada más porque así de pasada no, y ahora si nos conocemos más y somos amigas todas" (Vecina El Tranque, 2016).

Murales de mosaico: ¿Recalificación física y social del espacio o maquillaje de los efectos del urbanismo neo liberal?

El funcionalismo higienista, indica Gómes, asociado al movimiento moderno, y más tarde, al urbanismo neoliberal, tendrán un impacto profundo sobre la estructura urbana, segregando física y socialmente a la población e induciendo la degra-

dación de espacios comunes tales como calles y plazas lo que despojará "al ciudadano de lugares donde ejercer una ciudadanía compartida" (Gómes, 2004, p. 41). En este modelo de ciudad, un factor determinante en la configuración del territorio y en la determinación de los usos del espacio "son las redes de infraestructuras, en particular, las viarias que facilitan la dispersión espacial de las funciones, al tiempo que generan grandes deterioros ambientales y territoriales y acrecientan la dependencia" (Ibid, p. 36). Estas características coinciden con el modelo de crecimiento de la comuna de Puente Alto, sustentado en los principios del urbanismo neoliberal, como se desprende del Plan Regulador Comunal (2011-2020), referido en páginas anteriores. Entre los contenidos a los que hace alusión el informe, están la necesidad de aumentar la conectividad, creando corredores de renovación ligados al metro, impulsando redes viales y de comunicación interna e intercomunal, proyectar calles, avenidas y autopistas para acortar tiempos de desplazamiento.

A pesar de los esfuerzos realizados por el municipio para el mejoramiento y la recuperación de espacios comunes, la encuesta CASEN del 2015, indica que Puente Alto posee un 27,1% de pobreza multidimensional[7] frente a un 20,4% de pobreza multidimensional a nivel nacional, siendo la vivienda y el entorno una de las dimensiones consideradas por este índice (CASEN, 2015). Asimismo, el índice de Calidad de Vida Urbana (ICVU, 2017[8]) del 2017, sitúa a la comuna en el rango inferior con 36, 9 puntos, bajo el promedio nacional que es de 42,9 y con 41,1 en la variable vivienda y entorno, cuyo promedio nacional de 46, 4 puntos.

Como ha sido descrito, ante la baja calidad y el deterioro de los espacios públicos de la comuna, el municipio se planteó como meta su recalificación, privilegiando las dimensiones estéticas (embellecimiento del espacio), comunicativa (exhibir la fauna y flora originaria de la zona y del país) y funcional, trasformando espacios en desuso, o como en el ejemplo de la población El Tranque, micro basurales, en plazas. Así también, intervino los espacios muertos generados por las grandes e invasivas infraestructuras de hormigón que sostienen la vía elevada de la línea 4 del metro.

> "La plaza que acá teníamos estaba muy deteriorada, era fea" (Vecina El Tranque, 2016)

> "A esta plaza se le llamaba la plaza de los aburridos, era un botadero de basura, era una plaza totalmente abandonada" (Vecino El Tranque, 2016)

> "Un día me llamaron para decirme que tenían la plaza para un proyecto que tenían ellos, para hermosearla, cambiarla y transformarla" (Vecino El Tranque, 2016)

Figura 7 y 8: Plaza Población el Tranque

Fuente: Elaboración propia.

7. La pobreza multidimensional, "Corresponde a la situación de personas que forman parte de hogares que no logran alcanzar condiciones adecuadas de vida cinco dimensiones relevantes del bienestar, entre las que se incluye: (1) Educación; (2) Salud; (3) Trabajo y Seguridad Social; (4) Vivienda y Entorno; y, (5) Redes y Cohesión Social" (CASEN, 2015)

8. Los ámbitos de comparación fueron: Condición Laboral (CL), Ambiente de Negocios (AN), Condiciones Socio Culturales (CS), Conectividad y Movilidad (CM), Salud y Medio Ambiente (SM),Vivienda y Entorno (VE)(Orellana y otros, 2011: 8-9)

> "Estoy feliz, porque si bien en el primer muro participamos a full en este igual y feliz porque es un regalo pa' que se vea algo bonito" (Vecino El Tranque, 2016).

La reflexión que surge en relación con este punto se relaciona con dos aspectos. Uno, la inquietud ya manifestada en las primeras páginas de este artículo, respecto de si estas intervenciones efectivamente favorecerían la equidad distributiva, la integración social y el fortalecimiento de la cultura local, tal como lo establece la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad (2012), o deben ser consideras simples intervenciones estéticas, sin capacidad redistributiva. Y dos, si esta sensación de bienestar subjetivo compartida por los vecinos, en que se valorizan fuertemente prácticas básicas de socialización secundaria, junto con dar cuenta de la profundidad de la fragmentación social que afecta al mundo popular, puede ser considerada la legitima expresión del derecho a la belleza. Tal como sostiene Jordi Borja,

> "El espacio público, los equipamientos, los elementos visibles, las fachadas, la jardinería, las banquetas (...) deben contribuir a dar visibilidad y reconocimiento a los habitantes, reforzar su autoestima, afirmar su identidad. Lo que parece superfluo puede ser lo más necesario. Los pobres tienen derecho a enorgullecerse de sus viviendas y de su barrio" (Borja, 2014).

Resta saber si efectivamente, en el mediano y el largo plazo, los murales de pinturas y mosaicos realizados en la comuna tendrán la potencia de producir, junto con el embellecimiento del espacio, los efectos sociales que describe este autor.

Conclusiones

Los murales de mosaico de la comuna de Puente Alto pueden ser considerados, "maquillaje urbano" de espacios públicos degradados de comunas y barrios populares, cuya existencia es el efecto directo del urbanismo funcionalista en su versión neoliberal. Asimismo, estas acciones de mejoramiento de espacios degradados y/o en desuso, son asumidas por el gobierno local quien realiza una importante inversión económica para el logro de este objetivo y por los vecinos como voluntarios comprometidos con la confección de las obras. Ello pone en evidencia, la transferencia de la responsabilidad de los efectos negativos del urbanismo neoliberal, a los actores y a las jurisdicciones locales. Los vecinos, no llegan a cuestionar el modelo de ciudad responsable de la degradación de los espacios comunes de sus poblaciones. Al mismo tiempo, los murales de mosaico pueden ser vistos como acciones que aportan beneficios materiales, estéticos y de fortalecimiento de la sociabilidad vecinal, en el contexto de proyectos cooperativos que contribuyen al embellecimiento del espacio y producen una sensación subjetiva de mejoramiento de la calidad de vida urbana cotidiana de los residentes y un reforzamiento del sentido de "comunidad". Finalmente y como se desprende del análisis de las entrevistas, hay una valoración de la experiencia desde una dimensión estética y de re vinculación social, cuyo contenido difiere de aquella que, según la literatura consultada, sostuvo la actividad muralista de décadas pasadas. Se entra en una nueva fase de representación de la experiencia urbana popular, sustituyendo la expresión del conflicto social, por la manifestación de imágenes carentes de contenido político y sería precisamente este rasgo, lo que genera acuerdos tácitos entre actores. En este contexto nos preguntamos, en qué medida la legitimidad otorgada a estas formas de intervención de los espacios de la ciudad, que es posible colegir del análisis de esta experiencia, construye un imaginario urbano de consenso estético, más que de una autentica integración social y urbana de los sectores donde estas intervenciones se realizan.

Bibliografía

Alegría, L., Riquelme, E. (2008) Puente alto siglo XX: retrospectiva fotográfica 1892 – 2002. Santiago de Chile. Municipalidad de Puente Alto.

Arenas, F., Hidalgo, R. y Aliaga, G. (2009) Ciudades medias en la macrozona central de chile: transformaciones socio espaciales en un contexto de metropolización. En Chile, del país urbano al país metropolitano. Hidalgo, De Mattos, Arenas, Edits. Santiago Chile: SerieGeo, Colección Eure libro.

Bar-Tal, D. (1996). Las creencias grupales como expresión de la identidad social. (pp.155-286). En Morales, J. Identidad social. Valencia: Promolibro.

Bellange, E. (1995). El mural como reflejo de la realidad social en chile. Santiago: Lom Ediciones.

Borja, J. (2014). La ciudad y el derecho a la belleza. Recuperado de http://www.jordiborja.cat/la-ciudad-y-el-derecho-a-la-belleza/.

Biblioteca Congreso Nacional (2017) Reporte comunal de la biblioteca del congreso nacional. Recuperado de https://reportescomunales.bcn.cl/2015/pdf/puente_alto_poblaci%c3%b3n.pdf.

Castillo, E (2010). Puño y letra, movimiento social y comunicación gráfica en Chile, Santiago: Ocho libros Editores.

Cavieres, H. (2011) La teoría de justificación del sistema: de cómo la desventaja social facilita su propia reproducción. Tesis para optar al grado de doctor en psicología. Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Corporación cultural de Puente Alto (s/f) Puente Alto: capital del mosaico. Recuperado de http://www.culturapuentealto.cl/admin/media/files/1477408754-folleto%20mosaico.pdf

De Mattos, C. (2010). Globalización y metamorfosis metropolitana en américa latina: de la ciudad a lo urbano generalizado. Revista de geografía norte grande, (47), 81-104). Recuperado de https://dx.doi.org/10.4067/s0718-34022010000300005

De Ramón, A (2000). Santiago de chile (1541-1991): historia de una sociedad urbana, memoria chilena. Santiago: Editorial Sudamericana.

Diccionario español lexicoon, animita (2017), recuperado de http://lexicoon.org/es/animita.

Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. Res pública, (26), 75-93.

Duque, Godoy, González y Viveros (2016). Intervención social con murales: población "el tranque", Seminario de grado para optar el grado de licenciado en trabajo social. Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile.

Galaz, G., Ivelic, M. (1988). Chile arte actual. Valparaíso: Ediciones Universitarias.

Garcés, M. (2002). Tomando su sitio: el movimiento de pobladores de Santiago, 1957-1970. Santiago: Lom Ediciones.

Gomes, F. (2004) Arte, ciudadanía y espacio público, onthew@terfront, (5), 36-51.

Instituto de estudios urbanos y territoriales (2017). Presentación ICVU. Recuperado de http://estudiosurbanos.uc.cl/images/noticias-actividades/2017/mayo-2017/20170509_presentacion_icvu_2017_.pdf

Instituto de la paz y los conflictos Universidad de Granad (2012). Carta mundial del derecho a la ciudad (2102) Revista paz y conflictos. (5), 184-196. Recuperado de http://www.ugr.es/~revpaz/documentacion/rpc_n5_2012_doc1.pdf

Krause, M. (2001). Hacia una redefinición del concepto de comunidad-cuatro ejes para un análisis crítico y una propuesta. Revista de psicología, (2), 49-60.

Ministerio de Desarrollo Social. (2015). Encuesta Casen. Recuperado de http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/basedatos.php

La segunda (2014) Puente alto capital chilena del mosaico. Recuperado de http://www.lasegunda.com/noticias/impreso/2014/10/970827/puente-alto-busca-ser-la-capital-chilena-en-el-arte-del-mosaico.

Márquez, F (2008). Resistencia y sumisión en sociedades urbanas y desiguales: poblaciones, villas y barrios populares en chile (pp 347-369) En Ziccardi, A. (comp) Procesos de urbanización de la pobreza y nuevas formas de exclusión social. Los retos de las políticas sociales de las ciudades latinoamericanas del siglo xxi Bogotá: siglo del hombre editores, CLACSO-CROP.

Morales, E. y Rojas, S. (1986) Relocalización socio espacial de la pobreza. Política estatal y presión popular, 1979-1985. Doc. de trabajo nº 280, Sgo de Chile: FLACSO.

Municipalidad de Puente Alto (2010). Plan de desarrollo comunal. Recuperado de: http://transparencia.mpuentealto.cl/doctos/d41310_pladeco_2011-2020.pdf

Orellana, A., Fuentes, L., Bannen, P., Gilabert, H.. y Pape, K. (2011). informe final indicador calidad de vida urbana (icvu). santiago: IEUyT ,Puc.Recuperado dehttp://estudiosurbanos.uc.cl/images/noticias-actividades/2017/mayo-2017/20170509_presentacion_icvu_2017_.pdf

Oyola, K. y Villablanca, I. (2011). El arte muralista como instrumento político: sus influencias, objetivos y transformaciones coyunturales en Chile (1960-2000). Revista faro (14), 1-13.

Plataforma urbana (2014). Arte y ciudad: mural de mosaico en puente alto, el más grande de Latinoamérica, recuperado de http://www.plataformaurbana.cl/archive/2014/12/30/arte-y-ciudad-mural-mosaico-en-puente-alto-el-mas-grande-de-latinoamerica/

Restrepo, S. (2014) el fenómeno de las barras bravas en el futbol. En: De Castaño, G. y Uribe. Barras bravas en el fútbol, consumo de drogas y violencia, (pp. 14-18). Medellín: Editorial fondo editorial Funlam.

Rodríguez, A. y Rodríguez P (2012a) Políticas neo liberales en Santiago de Chile: Políticas contra la ciudad, en Ciudades, una ecuación imposible. Editorial Café de las Ciudades, Buenos Aires.

Rodríguez, A. y Sugranyes, A. (2004) El problema de la vivienda de los "con techo". Revista de estudios urbanos regionales EURE. (30), pp. 53-65.

Rodríguez, P. (2001) La pintura callejera chilena. Manufactura estética y territorialidad. Revista ahistesis, (34), pp.171-184.

Rojas, M. (2015) Pintura mural callejera en chile: usos y funciones en el Santiago centro-sur del siglo xxi, Tesis para optar al grado de magíster en artes, mención teoría e historia del arte. Universidad de Chile, Santiago.

TheClinic (2009) Artículo aparecido en la versión electrónica del diario TheClinic. Recuperado de www.theclinic.cl el 4 de enero de 2017.

Theodore, N., Peck, J. y Brenner, N. (2009). Urban planning and policy program. Center forurbaneconomicdevelopment. Chicago: University of Illinois. Traducido al español con el título "Urbanismo neoliberal: la ciudad y el imperio de los mercados", Revista temas sociales (66), Ediciones sur profesionales, Santiago.

Zapata, I., Galleguillos, X. y Wehrhahn, R. (2009). Espacio e imagen en la gestión de transformación urbana: Barrio Bajos de Mena. Santiago de Chile. a: International conference virtual city and territory (pp 635-652). 5th internationalconference virtual city and territory, barcelona, 2,3 and 4 june 2009. Barcelona: Centre de política de sòl i valoracions.

Zúñiga, R. (2008). Estrategias artísticas y políticas de lo comunitario, breve crónica del "arte público". Entransformaciones del espacio público,cátedra Chile – Francia.