

Un mural en plaza Sethmacher: tensiones entre Patrimonio y espacio público*

A Mural in Sethmacher Square: Tensions Between Heritage and Public Space

MAITE JIMÉNEZ PERALTA**
GLADYS JIMÉNEZ ALVARADO***
GONZALO BRAVO ÁLVAREZ****
JACQUELINE REVECO GAUTIER*****

* Proyecto financiado por la Dirección de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso COD 37.0 / 2017

** Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Maite.jimenez@pucv.cl. <https://orcid.org/0000-0003-2848-1662>

*** Pontificia Universidad Católica de Valparaíso Gladys.jimenez@pucv.cl. <https://orcid.org/0000-0002-4544-9376>

**** Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Gonzalo.bravo@pucv.cl. <https://orcid.org/0000-0003-4892-4854>

***** Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Jacqueline.reveco@pucv.cl. <https://orcid.org/0000-0001-5220-5815>

Resumen

Valparaíso como patrimonio de la humanidad ha convocado un creciente interés turístico y un debate entre su resguardo y la participación sobre los espacios públicos. Desde una perspectiva etnometodológica se presenta a discusión los alcances de resguardar un patrimonio material en tensión con el carácter dinámico de la cultura urbana y el uso del espacio público. El escenario fue un mural que emerge como signo de la cultura urbana en el barrio La Matriz y que desde la política patrimonial se cuestiona su pertinencia dentro del espacio urbano. El resultado es que si bien declarar centros patrimoniales promueve el mejoramiento económico para barrios desmejorados, la vida social en movimiento queda reprimida ante el resguardo de una infraestructura que busca congelar un pasado.

Palabras clave: Ciudad Patrimonial; espacio público; cultura urbana; Valparaíso; identidad.

Abstract

The case of the city of Valparaíso, as a world heritage site, has called for a growing interest in tourism and a debate between its protection and participation in public spaces. In this article, we analyze the scope of protecting a material heritage in tension with the dynamic nature of urban culture and the use of public space from an ethnomethodology perspective. The focus of the study is a mural that emerged as an expression of urban culture in La Matriz neighborhood. From the point of view of patrimonial politics its relevance is questioned in relation to the urban space. The result is that while declaring heritage

centers promotes economic improvement for disadvantaged neighborhoods, social life in motion is repressed by the protection of an infrastructure that seeks to freeze a past.

Key words: World Heritage Site; Public Space; Urban Culture; Valparaíso; Identity.

1. Introducción

Las ciudades, de cara a su actual gestión urbana, se muestran como la mejor opción posible para vivir, para producir, y más. Es así que tanto en un nivel emocional como discursivo: tienen que dar una imagen plausible y adecuada en función del papel que la ciudad se propone desarrollar (objetivo de mercado), a quién dirige este objetivo (objetivo social) y una historia que pueda convencer sobre su potencialidad (con qué argumentaciones) (Amendola 2000). En consecuencia, se encuentran en una competencia para atraer capitales, personas, empresas que permitan su desarrollo, lo que ha marcado dicha discusión con un enfoque neoliberal; poniéndose en tensión las distintas formas de entender la ciudad y como se negocian los intereses sobre el territorio, en particular, el espacio público.

Por ello, la UNESCO, ha intencionado la defensa de la cultura a nivel mundial, participando con la comunidad internacional en la creación de marcos reglamentarios, junto con actividades que orientan a los gobiernos y fortalecen a los actores locales en la conservación de su patrimonio, el fortalecimiento de las industrias creativas y el fomento del pluralismo cultural. El patrimonio cultural es considerado por los agentes políticos y empresariales como parte de lo que Coy (2000) denominó “economía creativa”.

De esta forma, la evolución de las ideas estéticas, por un lado, y de las prácticas sociales de producción y consumo de los bienes culturales por otro, han hecho cada vez más difusa la frontera entre los bienes culturales, la industria cultural y la industria del ocio (Rodríguez-Ferrándiz 2011). Así, en zonas patrimoniales se debate entre una decisión política de resguardar la cultura que ellos representan, la fuerza de una economía creativa que encapsula y “cosifica” este patrimonio y una población urbana que participa de estos espacios.

Lo anterior, ha permitido que se reconozca el valor de la historia y memorias de un lugar, tanto en sus bienes y lugares físicos, como en su cultura heredada, permitiendo impulsar económicamente determinadas comunidades (Benhamou 2011; Del Barrio, Devesa y Herrero 2012). Sin embargo, también va enhebrando una ciudad imaginada que a veces compite con las dinámicas de la ciudad real (Rojas y Bustos 2015).

Queda en ciernes la tensión entre un patrimonio urbano, caracterizado por una aparente permanencia “eterna” como un anclaje que trasciende la vida humana. Esta permanencia articula también estrategias de poder ya que la decisión de qué se conserva, qué se destruye o qué se construye, posibilita reconfigurar una historia (oficial) y afecta el orden social y político (Delgadillo 2014).

Como patrimonio urbano, es un territorio habitado y vivo, que puede estar deteriorado y despoblado, o encontrarse en buen estado, es un espacio dado a, y por, la ciudadanía como un espacio público de interés común y general para la sociedad que en ella habita y la sociedad que la visita. El desafío radica en “salvaguardar

sin congelar” (*safeguarding without freezing*) (UNESCO 2014).

Esta tensión se hace más presente en zonas patrimoniales en el uso de espacios públicos urbanos, pues es en ellos donde la ciudadanía, el mercado y los órganos del Estado debaten sus distintos intereses, negociando las fronteras entre la generación de la cultura y la preservación de la misma y en consecuencia moldeando las relaciones entre ciudadanos y el Estado.

Su naturaleza cambiante entraña un problema fundamental para las políticas culturales y la gestión responsable, situación que ha sido denominada por Cejudo (2014) como la paradoja del patrimonio y la cultura. Se da en la oposición entre las condiciones de existencia del patrimonio cultural y las condiciones de existencia de los bienes culturales inmateriales. El dilema consiste ahora en que no es posible salvaguardar el primero, sin que también se convierta en potencial mercancía y pierda su componente inmaterial, ya que es resultante de un proceso social.

Si bien una gestión ética o responsable del patrimonio cultural no debe eludir su dimensión económica, es también ilusorio negar el continuo cultura-creatividad-ocio y es que el reconocimiento de un Bien cultural como patrimonio, activa la interferencia del Estado y de las empresas de gestión cultural, abriendo la puerta a posibles usos turísticos y comerciales (Cejudo 2014). A la vez, como práctica social constituye una forma de vida, y es un elemento generador de valor para su comunidad en lugar de un objeto de mercado.

Entonces surge la discusión sobre la propiedad, la mercantilización y control de estos bienes, los que no siempre son entendidos como

bienes compartidos y solidarios, donde su valor radica, se preserva e incluso se incrementa en el uso compartido de ellos (Sunstein y Ullmann-Margalit 2001).

1.1. Valparaíso ciudad Patrimonio

Valparaíso, es una ciudad puerto caracterizada por una serie de escaleras, pasajes, plazas, miradores, ascensores, encrucijadas de vías, edificios monumentales, construcciones planificadas y espontáneas. Su organización es una respuesta creativa a una difícil condición topográfica y cuyo resultado le permitió ser catalogado como Zona Típica o Pintoresca, por ser testimonio excepcional de la fase temprana de globalización de avanzado el siglo XIX, cuando (Valparaíso) se convirtió en el puerto comercial líder de las rutas navieras de la costa Pacífico de Sudamérica (UNESCO 2003).

Su rasgo esencial es erigirse como un anfiteatro frente al mar, resultando en un paisaje donde la poética disposición de sus casas, edificios, senderos, escaleras y ascensores caracterizan una diversidad dentro de la armonía. Sus estilos arquitectónicos también son diversos y están aplicados a construcciones que van desde viviendas muy sencillas hasta edificios monumentales, pasando por señoriales residencias y viviendas colectivas.

A la base de este paisaje urbano, existe un conjunto de elementos geográficos del área histórica como lo son la topografía de los cerros; la fuerza de las quebradas, laderas, pendientes, etc. han condicionado la abundante riqueza de conexiones verticales y horizontales entre los distintos sectores. Todo lo cual se articula a través de escaleras, sendas, subidas y medios de transporte público.

Por todo ello, fue declarado patrimonio de la humanidad en el año 2003, durante la 27ª Reunión Ordinaria del Comité del Patrimonio Mundial realizada en París cuando se resolvió integrar un Sector del Área Histórica de la ciudad -puerto de Valparaíso, en la WHL. Bajo el criterio iii;

“es un testimonio único, o por lo menos excepcional, de una tradición cultural o de una civilización viva o desaparecida”. Lo anterior, fundado en que ‘Valparaíso es un testimonio excepcional de la fase temprana de globalización de avanzado el siglo XIX, cuando se convirtió en el puerto comercial líder de las rutas navieras de la costa del Pacífico de Sudamérica’” (CNM, 2004: 10).

Además el Consejo de Monumentos Nacionales [CNM] estableció como barrio fundacional el cuadrante de calles conocidas como barrio puerto y cuyo eje distintivo es la iglesia La Matriz¹. Con esta acción se establecieron protocolos para la mantención y restauración de los distintos edificios que lo conforman, prácticas reguladas por el municipio de la ciudad.

Así se decretó en 2001 un “Instructivo de intervención Zona Típica o Pintoresca - Valparaíso: ‘área Histórica de Valparaíso’”, como un esfuerzo especial de establecer criterios y normas básicas para la gestión del patrimonio inmueble de la ciudad inserto en los límites protegidos de la ley 17.288 del consejo de monumentos nacionales, el que por ejemplo, para obras nuevas bajo el ítem pinturas y murales (colores), señala:

Tratándose de Proyectos relacionados con Monumentos Históricos, o calificados como de valor singular, el Director de Obras Municipales con autorización del Consejo de Monumentos Nacionales, podrá autorizar excepciones a la normativa municipal según cada caso particular².

¹ Consejo Nacional de Monumentos, decreto 605 de 2001 y 2.412 de 1971).

² Ley 17.288 del consejo de monumentos nacionales. Artículo 29, Título VI.

En la mirada de los turistas, la ciudad se levanta como una cortina de cerros frente al mar. Donde los más emblemáticos de entre sus 42 cerros son el Concepción, cerro Alegre y el cerro Barón al cual se accede por pintorescos ascensores. Pese a ello, se mantiene una perspectiva romántica y pocos se internan en el Valparaíso cotidiano donde la noción de barrio, el acceso a las casas por interminables escalera y el comercio en el almacén forman parte de la vida del porteño. Esta identidad de la ciudad, se materializa en plaza Echaurren y el sector aledaño a iglesia La Matriz, donde aún permanece lo más clásico de la bohemia porteña, pero también resalta la marginalidad y un menor acceso al desarrollo económico. Valparaíso es también una comuna cuyo nivel de pobreza está sobre la media del país (Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional [Casen] 2017³), donde desafortunadamente la pobreza se concentra en menores de 17 años.

Así, la historia de una ciudad más descubierta que fundada, se vincula íntimamente con la actividad portuaria y una dinámica cosmopolita, presentando su mayor desarrollo a principios de siglo XX cuando este puerto era paso obligado entre los océanos Atlántico y Pacífico. Durante la segunda mitad, se vio sujeta a un creciente deterioro debido a la disminución de la actividad portuaria y a las condiciones políticas del país. Siendo la segunda área metropolitana más grande de Chile y sede legislativa del país, al ser denominada patrimonio de la humanidad en el 2003 se transformó en destino turístico que la devolvió a su dinámica pluricultural, sin embargo, la gentrificación de los espacios y la mercantilización del patrimonio, llevó a la especulación inmobiliaria en ciertas zonas

³ Encuesta del ministerio de desarrollo social

de la ciudad (Cerro Alegre y Concepción) y la superposición de dos ciudades, una orientada al turista y otra donde la precariedad y el desarrollo urbano se debaten en el día a día.

1.2. Pérdida y recuperación de los espacios públicos

Como ya se mencionó, de ser la actividad portuaria un fuerte motor para Valparaíso (Molina 2017), luego del golpe militar, ésta descendió de manera importante y uno de los lugares más afectados fue justamente lo que se conoce como barrio puerto. Éste que también es denominado un barrio fundacional, no solo tenía a principios de siglo XX una gran fuente laboral con la actividad portuaria, sino que también su bohemia y comercio dependían fuertemente de la llegada de tripulantes en los barcos que recalaban a puerto.

El barrio puerto inició un paulatino abandono reflejándose en las fachadas de sus casas, el abandono de muchos locales unido a una estigmatización, avalada por la presencia de perros vagos, suciedad y percepción de peligrosidad en las calles (delincuencia, tráfico de drogas, etc.). Así, el sector pasó de ser un lugar de bohemia para tripulantes en una zona roja donde el turista lo visita solo de paso.

Esta realidad causa que las familias, se replieguen a sus casas en un intento de mantener la seguridad y se aíslen de sus vecinos con la consecuente pérdida de confianza y desarticulación de las redes comunitarias. El signo físico de esta dinámica social es el abandono de los espacios públicos y la representación de estos como una pérdida.

Estos espacios como lugar significativo cobran relevancia en la forma de comprender los

fenómenos sociales, pues, su rol como mediador en las transformaciones urbanas ha sido insuficientemente abordado, estando ausente como elemento de las políticas públicas, hecho aún más crítico en las que atañen a la protección del patrimonio.

La vinculación e integración de los espacios públicos con la comunidad es un facilitador de la apropiación de los mismos y su patrimonio. La intervención de ellos y la indagación en las narrativas de sus ciudadanos los posiciona como capaces y motivados hacia la mejora del barrio y la calidad de vida, junto con revelar elementos de la narrativa del lugar que los convocan y constituyen en comunidad, igualmente devela debilidades en el trabajo colectivo, específicamente la integración sinérgica de la comunidad.

Los hitos de patrimonio cultural inmaterial poseen una naturaleza cambiante y su riqueza se incrusta en la transformación urbana, de manera que para las políticas públicas puedan ser efectivas se necesita integrar la acción comunitaria en la recuperación de los espacios públicos validados como significativos por la comunidad.

En Valparaíso, la acción colectiva considera los cerros como un lienzo abierto donde murales y grafitis compiten a veces con el beneplácito de los residentes y otras con la censura, sirven de escenario para *skater* y festivales culturales (ej. Mil tambores). En las últimas dos décadas, la posibilidad de transformar quebradas también ha generado un movimiento de recuperación hacia la implementación de huertas comunitarias, de manera de atraer a las familias a espacios comunes donde se reconstruyan las redes vecinales (Moreno et al. 2016).

1.3. Museo a Cielo Abierto: murales y grafitis

La expresión Valparaíso Museo a Cielo Abierto, busca sintetizar una idea que se gesta entre 1960 y 1973, cuando desde el Instituto de Arte de la Pontificia Universidad católica de Valparaíso, se intervienen con murales, diferentes muros de contención, así como casas en cerro bellavista. El proyecto finalmente se concretó, e inauguró como museo, en 1991 y se compone de 20 murales. Esta iniciativa que proponía convocar a diferentes artistas plantea una acción sobre el espacio urbano donde el visitante pueda recorrer esta ruta trazada desde los murales, donde la ciudad se convoca como un gran lienzo.

Con ello, también se da paso a una tradición urbana donde los muros se convierten en espacio para intervenir y los murales fueron surgiendo en diferentes zonas de la ciudad llegando a contabilizarse más de 200 murales en el año 2015. Así recorrerlos es también un destino turístico facilitando al turista adentrarse por la ciudad y sus cerros (Moreno et. Al. 2016).

Esta acción representa una manera de reformular el ámbito callejero, ya que induce a una apropiación, recuperación y resignificación del ámbito público, pues su valor no persiste como obras individuales, sino en la potencia que tienen como colectivo en dicho espacio (Ashley 2018). Así con el paso del tiempo también en la ciudad se instaló la cultura del grafiti, como heredero del hip hop, y que a diferencia del anterior se plasma principalmente en la libertad de un mensaje que atiende a crítica social y que bordea repetidamente la ilegalidad. Así, muchas veces estos grafitis se plasman sobre los murales entrando en conflicto y en otras son parte del paisaje que hace que para muchos la ciudad sea la capital del grafiti en el país.

De esta forma, entre murales y grafitis, la ciudad ofrece una nueva perspectiva al visitantes, donde ellos se han hecho parte de la dinámica urbana y buscan encapsular las molestias, los anhelos y la marca de un momento y de una comunidad.

2. Un Mural Para La Plaza Sethmacher:

2.1. La plaza Sethmacher

En pleno corazón del barrio puerto esta denominada plaza hereda su nombre a la fábrica de cecinas fundada por Alfredo Sethmacher en 1943 y que aún está en funcionamiento. De esta forma representa un ensanchamiento de la calle frente a este local y punto de encuentro para tomar la locomoción colectiva. Cerca de la emblemática iglesia de La Matriz, la plaza Echaurren que es la más antigua de la ciudad, representa una imagen icónica en las fotografías del barrio puerto. Como un fiel exponente de la tradición comercial del barrio, su ubicación la sitúa en el núcleo más crudo de la bohemia del puerto durante la noche y durante el día en lugar de tránsito para quienes vienen de los cerros y toman locomoción hacia los lugares de trabajo, los que regresan y van hacia sus casas en el cerro, o quienes deambulan haciendo las compras en los distintos locales que lo organizan como barrio comercial. Qué es el espacio público en su relación con la ciudad. Representa un vínculo que se especifica y transforma históricamente. Lugares como plazas han perdido su funcionalidad dentro de las nuevas corrientes de la urbanización en América Latina y el foco en la maximización de ganancias, emergiendo otros espacios más funcionales al urbanismo actual como los centros comerciales.

Esta particularidad hace que la plaza Sethmacher sea un lugar en movimiento, cargado a la vez de memorias ya que son abuelos, padres e hijos quienes han desarrollado día a día la misma rutina en diferentes generaciones y comprado en las mismas tiendas, con un escenario donde el paisaje tampoco ha cambiado, pues no en vano constituye centro patrimonial.

2.2. Interviniendo para transformar los espacios públicos

En su vínculo con una historia Segovia y Rodríguez (2007) recuperan la noción de los espacios públicos diseñados en un proceso participativo con vecinos y organizaciones de la población, como acto que permite recuperar la memoria histórica, fortalecer el patrimonio y la organización social.

La importancia de estos espacios se argumentan en una funcionalidad que da estructura a la ciudad, mediante un tejido urbano que conecta, en la trayectoria delimitada por plazas, calles, escaleras, etc. (Rodríguez-Sánchez 2013) dándole esa cualidad distintiva al puerto.

Desde una perspectiva etnometodológica (Harold Garfinkel) se reconoce cómo las “‘prácticas’ [...] son usados por los miembros al actuar de manera contingente, en circunstancias particulares y concretas, para crear y sustentar el orden social” (Firth 2010) se revela así el valor de los actores en su contexto y cómo desde la reflexividad que ello hace posible, se puede comprender lo cotidiano. Se explora por lo tanto la relación con un otro y los procedimientos que se definen en esa interacción; los que no son susceptibles de ser definidos a priori por ninguna estructura

externa. Para facilitar esto, los investigadores se integraron en el trabajo de campo con la comunidad, y así facilitar su comprensión de los procedimientos de razonamiento práctico de los vecinos, aunque no por ello se desmarcaron de su rol de observadores externos.

Por ello y como parte de una acción concertada, se convocó a 15 líderes comunitarios del sector barrio puerto a explorar las narrativas que los vinculan a los espacios públicos. La elección de ellos fue mediante un muestreo intencionado donde junto con poseer una historia de más de 5 años vinculada al lugar, representarían alguna colectividad que hubiera ejecutado acciones dentro del sector. Criterios de selección como sexo, edad o nivel educacional no participaron.

De estos 15 convocados finalmente seis se integraron en cuatro talleres donde se propuso intervenir la plaza Sethmacher, la elección de este lugar nace de ellos mismos y en una primera acción se plantean organizar una recuperación de los jardines (dos pilas) y la ejecución de una mañana cultural, invitando a los transeúntes a conversar, mirar fotografías y plasmar en un “muro de los sueños” sus deseos para el barrio.

El número de talleres, la periodicidad y cronometría de las acciones fue determinado en el diálogo de los participantes, donde la única consigna fue indagar en el sentido de los espacios para la comunidad y en el proceso se valorizó su rol dentro de la historia personal y se seleccionó el lugar y la forma de transformarlo.

En una primera sesión, junto con presentarse, cada participante fue aportando con el levantamiento de sus relatos personales vinculados a diferentes espacios, por ellos se

entretreñían las historias con sus familias, su etapa escolar, espacios de juego. Finalmente estas historias se encontraron en un punto levantándose la plaza Sethmacher como el lugar común que se quería visibilizar para la comunidad (ver figura 1).

Las razones para seleccionar la plaza, fue porque la identifican como un enclave que permite “mirar” la ciudad, ya que si bien es un lugar de tránsito también es un momento en que se detienen entre viajes. Esto abre la oportunidad de conectarse con otro que es vecino, algo que ellos extrañan de una época anterior. En sus relatos declaran la sensación de alejamiento y frialdad que se ha instalado en la comunidad en contraste con una historia donde se conocía incluso al marginado en condición de calle, “el curao” o “curahuilla”, que desde esta familiaridad incluso a veces llegaba a actuar de guardián de los vecinos.

Recuperar este espacio da cuenta de cómo lo urbano ha desplazado a la ciudad, porque como espacio de interacción entre personas se ha “desterritorializado” y la pertenencia a las comunidades ya no se funda en la proximidad y el espacio público (Carrión 2007). Por lo mismo resulta importante cómo son justamente estos relatos de proximidad los que apuntan a la elección de este espacio y lo vuelven significativo en el relato colectivo.

Complementa además su valor como lugar común, su permanencia visual, pues como espacio público se mantiene en la memoria afectiva de todos los participantes en especial por la fábrica que permanece allí hace 60 años y las fachadas patrimoniales que la rodean. Esto les da una marca de lo cotidiano a ellos y se enlaza con sus relatos de vida.

Figura 1. Plaza Sethmacher



Fuente: Los autores

En la segunda sesión se exploraron los cambios del lugar y cómo se vinculan con su práctica cotidiana, es allí donde temas como la delincuencia, el micro tráfico, los perros vagos, la suciedad y el persistente olor a orín los mueven hacia un relato de precariedad, marginación e inseguridad. Se identifica como problema la dificultad de poder acceder a formas de gestionar estas variables, se identifican abandonados por las autoridades del municipio y poco escuchados por la acción policial, es la autogestión la que prima en un entorno donde el temor lleva a la desconfianza y a un individualismo. Pese a esto, se ve en la red comunitaria una posibilidad de revertir esta situación, los operativos de limpieza, el cuidado común de los jardines, las acciones como cine al aire libre permiten el reencuentro.

En una tercera sesión se organiza el trabajo. El lugar más que una plaza es un ensanchamiento de la calle frente a la fábrica de cecinas que tiene dos macetas, una de ellas con una palmera. Se decide que colocar flores en ellas es una manera de revertir su uso como

micro basural, también que llamara la atención sobre este espacio reducirá en el tiempo su aprovechamiento para el micro tráfico. De esta forma poner música, instalar fotografías y versos en las paredes además de dejar un muro para que los transeúntes anoten sus deseos para el lugar, movilizará que la comunidad se haga consciente del espacio, le asigne valor y procure su resguardo (Figura 2(a)).

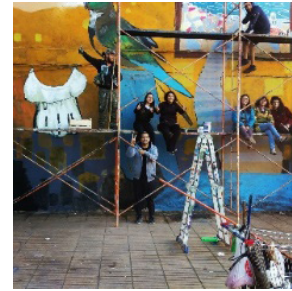
La cuarta sesión, permite distribuir tareas y negociar posibilidades de encuentro, ya que el trabajo excede los recursos de gestión del grupo y se hace necesario recurrir a las redes a las que cada uno puede acceder, así como se visibiliza tensiones ante la dependencia del otro y especialmente sobre las concepciones del lugar (Figura 2(b)). Dos discursos entran en tensión, uno anclado en un pasado que busca ser desenterrado y mantenido, otro para una generación futura que aspira a poner su propia marca sobre el lugar y aunque ambos coinciden en significar afectivamente el espacio y en el deseo de vivirlo comunitariamente, qué valor hay que visibilizar y cuál debe dejar espacio a la creación de uno nuevo, fuerza una negociación donde se fragiliza el vínculo con el otro.

Figura 2. Evolución del muro

(a) Muro aledaño a cecinas Sethmacher



(b) Intervención sobre el muro



Fuente: Los autores

Se va así construyendo una identidad, que es la clave para interpretar todo patrimonio cultural intangible, pues explica una multitud de fenómenos que nunca se puede circunscribir a un “objeto”, sino que siempre debe interpretarse como un “proceso” en desarrollo continuo con valor de negociación, resultado de una poética comunitaria y, además, porque estos proyectos involucran formaciones sociales, también se convierten en lugares de la acción política.

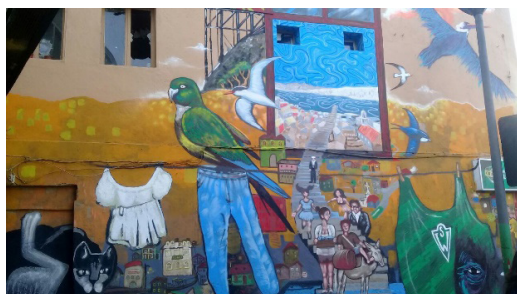
La Figura 3 muestra el mural resultante y en se intentó describir el pasado presente y futuro del barrio, recuperando algunos elementos icónicos como “el loro caturro”, la ropa tendida como una imagen tradicional en los cerros y que se observa al ir subiendo el laberinto de escaleras, las gaviotas, la vista al mar desde las casas, el club de futbol Santiago Wanderers y también el lado menos amable del puerto expresado en las figuras oscuras. Los vecinos, intentan plasmar de esta forma sus deseos de unir lo antiguo y lo nuevo al barrio, pero siempre recordando y recuperando la idea de comunidad.

Estos murales se construyen como contra-espacios que permiten pensar en prácticas y manifestaciones artísticas que irrumpen el

espacio público, sus funciones y sus usos esperados. Son formas de resistencia y participación que buscan repensar como esta comunidad se va apropiando de su territorio (Urtubey, Capasso y Samaniego 2017).

Hay detrás de este mural un discurso visual que devela su comprensión del espacio, no en la marginalidad sino en la oportunidad de mantenerse vinculados. Irónicamente, las ventanas rotas parecieran desafiar esta mirada ingenua del barrio.

Figura 3. Mural en plaza Sethmacher



Fuente: Los autores

2.3 El debate por lo público del espacio y la permanencia del patrimonio

Una vez que se puso de acuerdo la gente, terminado el mural y celebrada su inauguración con un festival comunitario, a los pocos días por parte de un funcionario municipal vinculado a patrimonio se preguntó quién había autorizado eso y se indicó que como zona patrimonial no se podían pintar los muros. La percepción de la comunidad frente a esto es:

en vez de fortalecer, suscitar, animar y desarrollar la cultura patrimonial de un lugar muchas veces la obstaculiza con permisos y criterios que no son de la comunidad (palabras del párroco del lugar).

Lo anterior ocurre porque al estar el muro intervenido con un mural sobre la zona patrimonial, su intervención entra en conflicto con la “Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios” (1964) que recuerda que este es inseparable de la historia de la que es testigo y del lugar en el que está ubicado. Aún más, la preservación se extiende a su paisaje de entorno, el cual tiene que mantenerse impidiendo en su argumento cualquier modificación que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores (Nordenflycht 2015).

Se va permeando en estas dinámicas un sentido de obsolescencia donde el espacio pierde su valor para la comunidad, ya que aunque permanece anclado a sus orígenes no se ajusta al avance de los tiempos y no ofrece, por tanto, una proyección de futuro a sus habitantes (Soto 2016). Pareciera olvidarse que el patrimonio cultural de un lugar si bien se forma históricamente, es resultado de elementos y manifestaciones de un proceso evolutivo producidas por los habitantes (Prat y Cànoves 2018).

Diversas formas de entender la ciudad entran en conflicto y provocan una divergencia entre un patrimonio y la Identidad cultural de sus ciudadanos asociada al Patrimonio (Aravena y Godoy 2003). , la ciudad se transforma en un campo de disputa en donde se produce una lucha por el control del espacio (Harvey 2008).

Como ciudad patrimonial entiende a Valparaíso como:

testimonio único, o por lo menos excepcional, de una tradición cultural o de una civilización; es un excepcional ejemplo de un tipo de obra arquitectónica, tecnológica o paisajística, que ilustra una o varias etapas del desarrollo humano; está directamente asociada con eventos, tradiciones, ideas, creencias u obras artísticas o literarias de valor universal⁴.

Así como ciudad patrimonial se mantiene en una permanencia inamovible.

Como ciudad capital cultural, declarada así un 6 de mayo de 2003 por el Congreso Nacional

Valparaíso inspira cultura. Genera sus propios artistas y acoge aquellos foráneos que se enganchan de la ciudad. Ser puerto internacional le significó absorber diversas costumbres y libertad creativa. Hoy es Capital Cultural de Chile por su histórica voluntad de expresión. Su geografía así lo dispuso, este gran escenario natural que llama al arte. (...) De Rubén Darío a Pablo Neruda; Mauricio Rugendas a Camilo Mori; pasando por el dibujante Lukas al fotógrafo Antonio Quintana, y esto por mencionar a algunos que ya son considerados clásicos (Rojas y Bustos 2015: 167).

En esta mirada como ciudad de viajeros y un lienzo abierto se vuelve expresión de la cultura de su gente (Rojas y Bustos 2015).

Esto porque las ciudades más allá de ser un fenómeno físico son un modo de ocupar el espacio y por tanto es en ese habitar donde los vecinos del barrio, como sujetos a este territorio, son quienes gestan respuestas locales creativas y construyen otros modos de habitar su espacio; las ciudades (y en consecuencia sus barrios) son lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión (Urtubey, Capasso y Samaniego 2017).

La ciudad, como espacio imaginado queda como un centro de disputa por el espacio urbano que se construye cotidianamente por

parte de los ciudadanos (Rojas y Bustos 2015). Para la comunidad, queda la percepción que

hay espacios que son públicos, espacios público que pasa a ser privatizados por las dimensiones patrimoniales, se quita lo público y queda bajo una privacidad en la más amplia sentido de la palabra (párroco del lugar).

Con ello, la percepción de una autoridad con una violencia normativa, que regula las formas de habitar el barrio a sus propios vecinos. No son los propios vecinos, sino reglas que no conocen y de las que no participan, las que estableciendo qué pueden hacer y qué no pueden hacer sobre los espacios en los que habitan, los cuales aunque parecen comunes ya no les pertenecen. Los vecinos se perciben marginados ya no solo socioeconómicamente, sino también en sus dinámicas de participación ciudadana.

Así la propiedad y autonomía del espacio queda en disputa y se confronta una visión ciudadana con la categoría oficial de patrimonio, ya que un mural, generado por la comunidad, cuestiona el mandato normativo que otorga al Director de Obras Municipales con autorización del Consejo de Monumentos Nacionales, la potestad de definir la existencia y posibilidad de dicha intervención.

El patrimonio ya no se define como un recurso social, cuyo conocimiento impulsa el sentimiento de pertenencia a la comunidad y afianza la conciencia de identidad. Su eterna permanencia, se argumenta como recurso para el desarrollo territorial, trayendo nuevas formas de riqueza (el turismo por ejemplo). La tensión emerge porque el patrimonio no es sólo “cosas”, (Urtubey, Capasso y Samaniego 2017).

En este caso, el mural se ha vuelto propio de la cultura urbana en Valparaíso, la que es vista

⁴ Consejo Nacional de Monumentos, Decreto 605 del 2001

como un “Museo a Cielo Abierto”, pero para ellos es también una forma de recuperar su barrio y de hacerse de una ciudadanía activa, El sentido de un patrimonio no circunscrito a cosas, sino también contextos y sujetos que se erigen como protagonistas de los procesos patrimoniales, evidencia la tensión con un espacio público, donde no pueden intervenir.

3. Conclusiones

El sector de La Matriz o barrio puerto, junto con ser declarado zona patrimonial quedó atrapada en una permanencia en el tiempo, con una población que va envejeciendo y una disminución sostenida en la fuerza económica del sector. El cuadro resultante es un sector deteriorado, con inmuebles desocupados, que vive de una mirada nostálgica hacia el pasado.

La falta de oportunidades económicas y el establecimiento de condiciones de inseguridad urbana (delincuencia, perros vagos y suciedad) hibridaron la memoria bohemia con una cultura del hampa, replegando a los vecinos hacia sus casas y desalojándolos de las calles, plazas y espacios públicos.

Pese a ello, la comunidad aún desea retener su espíritu de barrio y ve en la ocupación de estos espacios formas de recuperar su participación sobre la ciudad, favoreciendo que diferentes colectivos intervengan el espacio. Parte de esta identidad es llenar de colores los muros, escaleras y calles, en una acción directa de apropiarse de estos y devolverles su rol social como lugares de encuentro.

Esta idea queda atrapada en la protección del patrimonio de su centro histórico, discurso fortalecido por una economía que busca inmovilizar el paisaje para un mercado turístico, porque desde un enfoque económico, la mejora de la calidad de vida viene del turismo y no del patrimonio en sí mismo.

Así el espacio, aunque público, es percibido como “atrapado” en una normativa que inmoviliza y desconoce la visión ciudadana.

El desafío es cómo lograr que existan en armonía distintas visiones de ciudad: la del barrio en la mirada de sus habitantes que buscan retener y apropiarse de los lugares en que habitan; como centro patrimonial que guarda las memorias de una época y pertenece a la humanidad; y el de una industria que promueve encapsular y vender a los turistas una cultura e identidad de lugar.

Bibliografía

- Amendola G. 2000. *La ciudad postmoderna*. Madrid. España. Editorial Celeste. ISBN:84-8211-239-2
- Aravena, A. y Godoy, S. 2003. “Propuestas teóricas básicas para la construcción social del patrimonio. Un desafío integrador del actor-sujeto frente a su Identidad y Patrimonio”. *Revista Faro*, 1(2). Disponible en http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_aravena_godoy.htm [última visita el 6 de mayo de 2019]
- Ashley, A. 2018. “La comercialización del mural porteño / the marketing of the porteur mural” . *Independent Study Project (ISP) Collection*. 2817. Disponible en https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2817. [Última visita 12 de Mayo de 2019]

- Benhamou, F. 2011. “Heritage”. en R. Towse (ed.). *A Handbook of Cultural Economics* Northampton, EE.UU. Edward Elgar Pub. (pp. 229-235). ISBN: 978-1-84844-887-2
- Carrión, F. 2007. “Espacio público. Punto de partida para la alteridad”. En: O. Segovia (Ed.). *Espacios Públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de Ciudadanía*. Santiago de Chile: Ediciones Sur. 79-97. ISBN: 978-956-208-079-8
- Cejudo, R. 2014. “Sobre el valor del Patrimonio Cultural Inmaterial: una propuesta desde la ética del consumo”. *Dilemata* 6(14): 189-209. ISSN 1989-702
- CNM. 2004. *Cuadernos del Consejo Nacional de Monumentos*

- Ministerio de Educación. N° 70. Gobierno de Chile
- Coy, P. 2000, (28 de agosto). "The creative economy: Which companies will thrive in the coming years? Those that value ideas above all else". *Business Week Online*. Disponible en http://www.businessweek.com/2000/00_35/b3696002.htm [Último acceso el 9 de Mayo de 2019]
- Del Barrio, M.J., Devesa, M. y Herrero, L. 2012. "Evaluating intangible cultural heritage: The case of cultural festivals". *City, Culture and Society* 3 (2012). 235– 244. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2012.09.002>
- Delgadillo, V. 2014. "La política del espacio público y del patrimonio urbano en la ciudad de México. Discurso progresista, negocios inmobiliarios y buen comportamiento social". *XIII Coloquio Internacional de Geocrítica El control del espacio y los espacios de control* Barcelona, 5-10 de mayo de 2014
- Firth, A. 2010. "Etnometodología". *Discurso & Sociedad*. 4(3): 597-614.
- Harvey, D. 2008. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu ed. ISBN 950-518-652-5
- Molina, R. 2017. "Valparaíso: Miradas a un proceso de construcción socio-urbano e identitario". *Revista Austral de Ciencias Sociales*, [S.l.], n. 28, p. 183-192, dec. 2017. ISSN 0718-1795. Disponible en: <<http://revistas.uach.cl/index.php/racs/article/view/894>>. [última visita 5 de mayo de 2019]
- Moreno, R. et al. 2016. "Factores de interés de un destino patrimonio de la humanidad el caso de Valparaíso – Chile". *Estudios y Perspectivas en Turismo*. 25 (2016): 360 – 374
- Nordenflycht, J. (comp) 2015. ICOMOS111. *Cuadernos Del Consejo De Monumentos Nacionales*. Santiago. Chile. Alvimpres ISBN 978-956-7953-61-5
- Prat, J. y Cànoves, G. 2018 "Las romerías, oportunidad turística y relaciones sociales entre locales y visitantes. El caso de la Cerdanya en Cataluña". *Cuadernos de Turismo*, 41(2018): 575-589. DOI: <http://dx.doi.org/10.6018/turismo.41.327161>
- Rodríguez-Ferrándiz, R. 2011. "De las industrias culturales a industrial del ocio y creativas: los límites del 'campo' cultural". *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 18(36): 149-156. ISSN 1134-3478
- Rodríguez-Sánchez, M.C. 2013. "Entender el espacio público como patrimonio". *La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural*. 9(25): 19-27. ISSN 1-870-2-279
- Rojas, M. y Bustos, V. 2015. "Valparaíso: el derecho al patrimonio". *Revista Antropologías del Sur* 1(3): 155 – 173
- Segovia, O. y Rodríguez, D. 2007. "Herminda de la Victoria: recuperación de memoria histórica y diseño participativo de espacios públicos" En: O. Segovia, (Ed.). *Espacios Públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de Ciudadanía*. Santiago de Chile Ediciones Sur. 137-153..
- Soto, P. 2016. *Espacios Públicos Patrimoniales*. Tesis. Pontificia Universidad católica de Valparaíso. Disponible en http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-7500/UCD7695_01.pdf [última visita el 9 de Mayo de 2018]
- Sunstein, R. y Ullmann-Margalit, E. 2001 "Solidarity Goods", *Journal of Political Philosophy*, 9(2): 129-149.
- UNESCO Intangible Cultural Heritage 2014. *safeguarding without freezing*. Disponible en <https://ich.unesco.org/en/safeguarding-00012> [última visita el 20 de Mayo de 2018]
- UNESCO 2003. *Historic Quarter of the Seaport City of Valparaíso*. Disponible en <http://whc.unesco.org/en/list/959> [última visita 5 de mayo de 2019]
- Urtubey, F., Capasso, V. y Samaniego, J. 2017. "En defensa del patrimonio: prácticas culturales sobre el espacio público en la ciudad de La Plata". *Espacialidades*. 7(1): 147-171
- Normas relevantes
- Ley 17.288 Ley de Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas 2017
- Lineamientos para las Normas de intervención Zona Típica o Pintoresca sector Plaza Echaurren y calle Serrano,
- Decreto N° 223 del 27 de julio de 2016. Reglamento sobre Zonas Típicas o Pintorescas
- Decreto N° 605 (2001). Amplía y declara zonas típicas que indica en la ciudad de Valparaíso comuna y provincia de Valparaíso, y Región de Valparaíso
- Decreto N° 2412 (1971). Declara monumento histórico las propiedades que se indican [iglesia La Matriz] y zona típica al sector que se señala.

