

## El mural como *objeto feliz*. Una lectura en clave afectiva del Museo a Cielo Abierto en San Miguel (Santiago de Chile)<sup>1</sup>

Mónica Aubán-Borrell<sup>2</sup>; Luis Campos-Medina<sup>3</sup>.

Recibido: 26 de enero de 2023 / Aceptado: 1 de abril de 2023.

**Resumen.** La expansión del muralismo como estrategia de mejoramiento barrial en la ciudad de Santiago de Chile apunta hacia la necesidad de incorporar estrategias que permitan evaluar esta forma de intervención artística. Partiendo de un enfoque analítico de corte cualitativo, el artículo propone abordar la relación entre territorio y murales desde una perspectiva afectiva. En concreto, la aproximación al caso del Museo a Cielo Abierto en San Miguel, bajo la lógica de los “objetos felices” propuesta por la filósofa Sara Ahmed, consigue relevar el importante rol que juegan los afectos en los procesos de intervención barrial. La elaboración de una secuencia de operaciones afectantes que permita reconocer la capacidad de agencia de los murales, así como el potencial de la utilización de las nociones de disposición, orientación y direccionamiento como claves de lectura territorial constituyen los principales resultados de la investigación que se presenta.

**Palabras clave:** afectos; territorio; mejoramiento barrial; objetos felices

## [en] The Mural as a *Happy Object*. An Affective Reading of the Museo a Cielo Abierto in San Miguel (Santiago de Chile)

**Abstract.** The extension of muralism as a strategy for neighbourhood improvement in the city of Santiago de Chile points to the need to incorporate strategies to evaluate this form of artistic intervention. Based on a qualitative analytical approach, the article proposes to address the relationship between territory and murals from an affective perspective. Specifically, the approach to the case of the Museo a Cielo Abierto in San Miguel under the logic of «happy objects» proposed by the philosopher Sara Ahmed manages to highlight the important role played by affects in the processes of neighbourhood intervention. The elaboration of a sequence of affecting operations that allows us to recognise the capacity of agency of the murals as well as the potential of the use of the notions of disposition, orientation and direction as keys to territorial reading constitute the main results of the present research.

**Keywords:** affect; territory; neighborhood improvement; happy objects

<sup>1</sup> La presente investigación se ha desarrollado en el marco del Proyecto Fondecyt Regular 1210677, financiado por ANID; y del proyecto Habitar la ciudad hostil. Afectos y estigma en experiencias de relegación urbana, adscrito a las Ayudas Postdoctorales Margarita Salas (Ministerio de Universidades de España y Fondos Next-GenerationUE).

<sup>2</sup> Universitat Politècnica de Catalunya  
E-mail: [monica.auban@gmail.com](mailto:monica.auban@gmail.com)  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5871-1284>

<sup>3</sup> Universidad de Chile  
E-mail: [luiscampos@uchilefau.cl](mailto:luiscampos@uchilefau.cl)  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5157-4974>

**Sumario:** 1. Introducción. 2. El objeto mural como productor de territorios. 3. El Museo a Cielo Abierto en San Miguel: un campo de exploración sobre la capacidad afectante de los murales. 4. Aparecer, disponer, inscribir, direccionar: una secuencia de operaciones. 5. Cierre: composición de territorios, objetos felices. Referencias

**Cómo citar:** Aubán-Borrell, M.; Campos-Medina, L. (2023). El mural como *objeto feliz*. Una lectura en clave afectiva del Museo a Cielo Abierto en San Miguel (Santiago de Chile). *Arte, Individuo y Sociedad*. 35(3), 1035-1053. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.85983>

## 1. Introducción

En los últimos años, las estrategias de mejoramiento barrial realizadas en Chile han incorporado, en su acervo de herramientas, el pintado de murales. Desde aquellos promovidos por la iniciativa estatal hasta los realizados por la iniciativa vecinal es posible advertir una cierta recurrencia en la elección del muralismo como forma de intervención de entornos deteriorados. Prueba de ello serían las actuaciones en la comuna de San Miguel, Población La Victoria, Población La Pincoya, Cerro Navia o, más recientemente, en Macul y barrio Meiggs.

La constatación de este protagonismo activa varios interrogantes: ¿En qué se basa la elección de los murales como herramienta para la mejora del entorno urbano? ¿Qué se busca generar con su realización? ¿Implica este tipo de intervención una transformación en las prácticas muralistas y del graffiti largamente arraigadas en Chile? ¿Y en las prácticas espaciales que conforman cualquier territorio?

El carácter relativamente reciente de la alianza entre mejoramiento barrial y “arte callejero” o “arte urbano” hace que sus potenciales sinergias hayan sido escasamente abordadas tanto en los trabajos dedicados al muralismo como en los dedicados a la regeneración urbana y, más específicamente, al mejoramiento barrial (Campos y Paquette, 2021b, p.2). En este contexto, el propósito de este artículo es ofrecer claves que permitan leer e interpretar las expresiones muralistas promovidas y producidas con el objetivo de provocar una mejora en la calidad de vida en los entornos donde se instalan. Para ello, partimos por proponer un cambio de foco respecto a investigaciones anteriores. Si, tradicionalmente, los estudios sobre muralismo han dotado a la figura de los murales de un cierto carácter pasivo —expresado en su presentación como *reflejos* (Bellange, 1995) o *espejos* (Pinochet, 2021) de lo social (Bellange, 1995; Domínguez, 2006; Pinochet 2009); de paisajes (Derosas y García, 2019) e imaginarios geográficos (Bravo et. al., 2021; Fernández, 2021); o del patrimonio cotidiano (Pinochet, 2021)—, nuestra apuesta es abordar el mural como un *objeto* con agencia<sup>4</sup> para desencadenar sus propias dinámicas territoriales, locales y barriales.

<sup>4</sup> Abordamos el concepto de agencia desde la perspectiva desarrollada por Ahmed (2004, 2019), en conexión con la propuesta de Latour (2008). En efecto, en “La política cultural de las emociones” Ahmed (2004) plantea que la agencia remite a la capacidad para actuar, pero enfatizando dos desplazamientos: primero, dejar de entenderla como centrada en el individuo humano, para pasar a comprenderla en la interrelación entre seres humanos, cosas y mundos y, en consecuencia, entenderla como el resultado de las impresiones que dejan unos cuerpos sobre otros; y, segundo, deconstruyendo la oposición entre acción y reacción para avanzar en una comprensión que entiende que toda capacidad de actuar se ve modelada por otras que le anteceden. Sin duda que en esto resuenan los planteamientos de Latour, especialmente cuando plantea la necesidad de entender que la capacidad de actuar



Teóricamente, esta propuesta se basa en la conceptualización de los “objetos felices”, realizada por la filósofa Sara Ahmed (2019, 2006). En concreto, la capacidad de los objetos para acumular valor afectivo (2019, p. 80) y, a partir de ella, la capacidad para orientar y direccionar/redireccionar acciones, comportamientos, modos de vida o prácticas (2019, pp. 61-66), pueden ayudar a reconocer e identificar el papel que juegan los murales en la producción de territorialidades barriales. Replicando un gesto característico de esta autora (Ahmed, 2004, 2019), nuestra propuesta pasa por sustituir la pregunta ¿Qué son los murales? por ¿qué pueden hacer los murales?

Es importante señalar que la elección de este marco teórico dialoga con la hipótesis de trabajo que dio inicio a esta reflexión. Hipótesis que entiende que la agencia atribuida al objeto mural descansa sobre una capacidad afectante que se expresa a través de la activación de distintas expresiones de espacialidad, sensibilidad y sociabilidad que a modo de trayectorias, rutinas y prácticas cotidianas van modelando y materializando un territorio barrial.

En cuanto a la metodología, el presente trabajo toma como punto de partida la investigación realizada entre los años 2017 y 2019 por el colectivo Antesala acerca del impacto socio-comunitario que los murales del Museo a Cielo Abierto en San Miguel han tenido sobre los habitantes del barrio en el que se localiza este museo (Ossandón et. al., 2019). A este material base se le ha agregado una revisión bibliográfica pormenorizada para dar cuenta de las nuevas investigaciones y publicaciones realizadas en torno al caso de estudio y, sobre todo, una serie de tres visitas grupales a dicho barrio. Estas visitas permitieron generar un material sustantivo para los análisis que aquí presentamos e involucraron los siguientes procedimientos:

- I. Recorrido por las calles del barrio, complementado con observación directa y diálogo con habitantes, en una modalidad que en ocasiones adoptó la forma de las entrevistas en movimiento (Clark y Emmel, 2010; Evans y Jones, 2011, Jones et al., 2008).
- II. Registro en GPS de la totalidad de los murales del barrio.
- III. Registro fotográfico de la totalidad de los murales, así como de su entorno inmediato.
- IV. Catastro perimetral de la composición objetual y material del entorno inmediato de los murales (Hidalgo et al., 2012) y v) análisis planimétrico y cartográfico del material recién indicado (Ares y Risler, 2013).

## 2. El objeto mural como productor de territorios

El abordaje de la hipótesis planteada requiere explicitar a qué nos referimos cuando utilizamos los términos “territorio” y “territorio barrial”, y qué relaciones pueden establecerse entre estas nociones, los murales y la lectura acerca de los “objetos felices” propuesta por Sara Ahmed.

Iniciando por el territorio, nuestra aproximación a este concepto recoge la definición relacional que los pensadores Gilles Deleuze y Félix Guattari elaboraron en varios de sus trabajos (2012, 2013). Nuestro interés en esta propuesta radica en la po-

---

no es exclusiva de los humanos, sino que se encuentra distribuida en una multiplicidad de entidades y cuando subraya que es también una capacidad de los objetos (2008, pp. 95-128).

sibilidad de sostener una mirada amplia que entiende el territorio como una entidad inestable, cambiante, cuyos procesos de conformación dependen de la interacción de una multiplicidad de agentes materiales, simbólicos, subjetivos, corporales, afectivos y sensibles. En palabras de los propios autores:

Cada territorio, cada hábitat, une sus planos o sus lienzos de pared no solo espacios-temporales, sino cualitativos: por ejemplo, una postura y un canto, un canto y un color, unos perceptos y unos afectos. Y cada territorio engloba o secciona territorios de otras especies, o intercepta unos trayectos de animales sin territorio, formando uniones interespecíficas (Deleuze y Guattari, 2013, p.187).

En este fragmento es posible distinguir algunas de las claves para la interpretación territorial que buscamos suscribir. Por un lado, la convergencia entre la dimensión cuantitativa y cualitativa que compone todo territorio. Por otro lado, y ligado a esta dimensión de lo cualitativo, la importancia de relevar todas aquellas presencias, habitualmente inadvertidas, que también conforman y producen territorios.

La inclusión de los afectos entre las entidades cualitativas no parece casual. Tras ella resuena la definición de afecto como “capacidad para afectar y ser afectado” que une la figura de Deleuze con la de Baruch Spinoza (Massumi, 2015). Una definición que, desde su propio carácter relacional, aparece ligada a la lectura que entiende el territorio como una realidad en permanente transformación. En efecto, la bidireccionalidad contenida en esta definición nos permite comprender el territorio como una entidad susceptible de ser permanentemente alterada por los múltiples agentes que lo habitan, lo recorren o, incluso, lo imaginan, al tiempo que todos estos agentes son *afectados* –modelados, alterados, transformados– por el propio territorio. Es bajo esta perspectiva relacional la manera cómo los lugares que habitamos aparecen como una trama de interacciones complejas, de caminos de ida y vuelta, en los que el territorio deja de ser una realidad estática para devenir una cualidad escurridiza, que, sensible a los afectos que la conforman, se hace y deshace una y otra vez.

Si, en trabajos anteriores (Aubán, 2017a, 2017b; Campos, 2009; Campos et. al., 2020), hemos abordado teóricamente algunas de las posibilidades que esta definición relacional y afectiva del territorio, nuestro objetivo ahora es indagar acerca del potencial espacial del afecto. Dicho de otra manera, nuestro propósito es explorar bajo qué modos la capacidad afectante que hemos atribuido al objeto mural se materializa en formas específicas de territorialidad.

Ya en el uso que se le da a la noción de afecto en el lenguaje común es posible entrever una primera relación con el espacio. Además de su definición como pasiones o emociones, el diccionario recoge otra acepción en la que el vocablo afecto refiere a “una inclinación hacia alguien o algo” (DLE RAE, 2021, s. p.). Junto con esto, son varios los autores que han advertido acerca de la materialidad de los afectos; de su condición como inscripciones –*afecciones*– en cuerpos, objetos, espacios (Ahmed, 2004, 2019; Lordon, 2018). En cuanto inclinaciones, los afectos son capaces de orientar o, en palabras de Sara Ahmed, de “direccionar” y “redireccionar” a cuerpos y objetos en el espacio (el miedo aleja, la vergüenza retrae, la alegría expande, etc.). En cuanto inscripciones, los afectos son capaces de acumular y de actuar como registro de las trayectorias, las historias, los gestos o los valores que, en su interacción, componen y modelan territorios.

Tomando lo anterior como punto de partida, se trata de interrogar al objeto mural bajo esta lógica espacial y afectiva: ¿cuáles serían los afectos atribuibles a este objeto?, ¿cómo *afecta* el mural al territorio?, ¿en qué medida son capaces los murales de activar dinámicas propias de reterritorialización y reapropiación de los espacios barriales?

El planteamiento de estas preguntas se halla plenamente inscrito en la propuesta de Ahmed en torno a los objetos felices. De hecho, la clave de lectura del mural como objeto feliz es inseparable de una condición anterior que entiende los objetos como productores de afectos, emociones o sentimientos. Dicho por la propia Ahmed: “Los sentimientos no son algo que sencillamente resida en los sujetos y que se mueva de estos hacia los objetos; los sentimientos son el modo en que los objetos crean impresiones en los espacios de vida compartidos” (Ahmed, 2019, p. 40).

Esta lectura nos permite reconocer un carácter activo en los objetos. Estos no son solo capaces de crear impresiones, sino que son capaces de incidir sobre la disposición y la organización de los cuerpos y los espacios, jugando con la interposición relativa de distancias y activando y desactivando distintas orientaciones y direccionamientos. Un objeto feliz será aquel que “afecte de la mejor manera posible” (Ahmed, 2019, p.63) y, al mismo tiempo, aquel que atraiga o predisponga hacia su proximidad (Ahmed, 2019, p. 61).

En la propuesta de Ahmed, la capacidad de movilización de los objetos remite a una dimensión espacial—expresada en términos de lejanía y proximidad— y, al mismo tiempo, a una dimensión que es a la vez social y moral. En diálogo con la naturaleza social que Ahmed atribuye a las emociones (2004), la definición de objeto feliz como aquel que *afecta de la mejor manera posible* es inseparable de toda una serie de valores, tradiciones y juicios, previos y compartidos, que dictan el significado de este “mejor”. Así, el objeto feliz es por sobre todo aquel capaz de encaminarnos hacia la buena vida, hacia las cosas correctas (Ahmed, 2019, pp.83-85), orientando en esta acción de direccionamiento, comportamientos, acciones y prácticas.

Consideramos que este marco interpretativo ofrece un excelente foco para evaluar el rol que juegan los murales en las intervenciones de mejoramiento barrial. Esto porque nos permite atender a cómo los murales, desde su condición primera como inscripciones sobre un objeto arquitectónico (el muro), activan su propia serie de comportamientos, acciones y prácticas que, en teoría, deberían instaurar un nuevo patrón de formas de relación y apropiación del espacio. En relación con esto, resulta importante señalar que el mejoramiento barrial, en cuanto manifestación específica de la regeneración urbana, comprende un tipo de actuación que busca incidir sobre la dimensión social de los lugares en los que se aplica (Paquette, 2020, p.43; Bustos et. al., 2021, p.2). Para el caso que nos ocupa, la relación que en los últimos años se ha establecido entre lugares afectados por distintas dinámicas de deterioro socio-espacial y el pintado de murales, dibuja un escenario en el que lo arquitectónico y lo social, lo material y lo simbólico se vuelven inseparables. Adelantando un posible aterrizaje de nuestra propuesta de claves interpretativas, esta voluntad de operar una transformación en las dinámicas que deterioran el entorno y la convivencia en los barrios puede ser leída en los términos de un redireccionamiento. Ahora bien, ¿puede este redireccionamiento alterar las condiciones del entorno?, ¿basta con operar un cambio en ciertas dinámicas para desatar la aparición de nuevas formas de territorialidad y espacialidad?, ¿tienen los murales la capacidad de producir territorios?

El ejercicio de Mariana Arzeno (2018) de identificar y precisar los distintos usos que la noción de territorio ha tenido en el campo de la geografía, puede ayudarnos a afrontar estos interrogantes. La propuesta de Arzeno recoge tres líneas prioritarias en los abordajes a esta noción: el territorio como campo de fuerzas, como espacio apropiado y como experiencia múltiple (2018, p.7). La primera línea pone el acento sobre las prácticas y las relaciones sociales que ocurren en un determinado espacio; en cómo distintos grupos o individuos aparecen, ocupan o hacen suyo este espacio, marcando diferentes roles de poder e influencia (2018, pp.7-8). La segunda de las líneas privilegia la dimensión temporal que recorre los territorios, entendiendo que el acto de apropiación depende de su posibilidad de mantenerse en el tiempo (2018, p.8). Junto con esto, el territorio como espacio apropiado enfatiza también las territorialidades, es decir, las identidades que resultan de la apropiación, normalmente por oposición a un *otro* respecto al que el territorio aparece como conflicto (2018, pp.8-9). Por último, la concepción como experiencia múltiple se fija en la simultaneidad de la apropiación, esto es, en cómo en un mismo espacio conviven formas de ocupación y dominación por parte de distintos grupos y a distintas escalas (2018, pp.9-10).

A partir de esta sistematización, resulta más sencillo empezar a esbozar una pauta que permita evaluar el rol de los murales en la activación y producción de territorialidades barriales. Un primer aspecto a tener en cuenta es el hecho de que los murales surgen en territorios ya conformados. Con independencia de cuáles sean las condiciones de partida, la inscripción del mural sobre una pared implica la existencia de un escenario en el que, siguiendo una vez más a Arzeno (2018), los campos de fuerza, las apropiaciones y ocupaciones del espacio, así como las distintas relaciones de poder, están ya expresadas en materialidades y formas específicas. Así, la emergencia del mural debe ser entendida como una alteración del juego de equilibrios preexistentes.

La pregunta por el rol que juegan los murales puede desplegarse en una serie de interrogantes más concretos: ¿cuáles son los agentes implicados en la realización de los murales? ¿Qué prácticas y qué relaciones sociales pueden asociarse con el objeto mural? ¿En qué medida posibilitan los murales el mantenimiento de estas prácticas y de estas relaciones en el tiempo? ¿Cómo incide la presencia de murales sobre las pautas y dinámicas de territorialidad y espacialidad preexistentes?

### **3. El Museo a Cielo Abierto en San Miguel: un campo de exploración sobre la capacidad afectante de los murales**

Una vez asentadas las principales líneas teóricas que guían este artículo, es posible abordar el diseño de la pauta que nos permita responder a las interrogantes recién planteadas. En términos generales, nuestra propuesta busca diseccionar la acción de los murales en una secuencia de operaciones *afectantes* que permita evaluar su capacidad de agencia. Para ello, creemos necesario dejar a un lado los planteamientos abstractos para situar la reflexión en un entorno concreto: la población San Miguel, ubicada en la comuna homónima.



Figura 1. Plano de situación del Museo a Cielo Abierto en San Miguel en relación con la comuna de San Miguel y la Region Metropolitana (Chile). (Elaboración propia)

La creación en el año 2010 del Museo a Cielo Abierto en San Miguel (MACA-SaM) supone uno de los ejemplos más paradigmáticos del recurso al muralismo como estrategia socio-artística para el mejoramiento barrial. Su extensión temporal, algo más de una década, hace del Museo a Cielo Abierto un caso atractivo para el tipo de indagación que proponemos. Junto con esto, la existencia de la mencionada investigación realizada por el colectivo Antesala (Ossandón et. al., 2019) refuerza la pertinencia de escoger este caso de estudio. Los resultados del trabajo liderado por Fernando Ossandón arrojaron luz sobre el vacío detectado en la evaluación del muralismo como estrategia de mejoramiento barrial. A partir de la pregunta por el impacto socio-comunitario del Museo a Cielo Abierto en los habitantes y en la Villa de San Miguel, la investigación aportó evidencias empíricas para sostener la afirmación acerca de la mejora operada en variados ámbitos por la presencia de los murales (Ossandón et. al, 2019).

En diálogo con este antecedente, nuestro propósito es desentrañar cómo fue operado este cambio en positivo para el barrio. Situando al objeto mural en el centro de nuestra indagación, buscamos secuenciar tanto las acciones desatadas por los murales (¿qué pueden hacer los murales?) como las formas de territorialidad y espacialidad ligadas a su presencia (¿pueden los murales producir territorios?).

#### 4. Aparecer, disponer, inscribir, redireccionar: una secuencia de operaciones

La observación del caso en San Miguel se traduce en la identificación de una serie de operaciones afectantes que, desde la aparición de la idea de un proyecto de museo hasta su estado actual, permita caracterizar la agencia de los murales.

##### a. Territorio de aparición

En el año 2009, un grupo de vecinos de la población San Miguel decidió organizarse para tratar de poner fin a algunas de las dinámicas de deterioro largamente instaladas en su entorno cotidiano. Entre ellas destacaban: la presencia de basura en calles y espacios comunes, el deterioro de edificaciones y espacio público, la venta y consumo de droga en la vía pública y la escasa convivencia comunitaria, acentuada por su contraste con las ricas vivencias y desarrollo de organizaciones en décadas anteriores. A lo anterior se sumaba además una creciente presión inmobiliaria, para reemplazar los edificios de los años sesenta por torres de altura con nuevos habitantes, provenientes de otra extracción social. La incidencia conjunta de estas dinámicas que, poco a poco, había ido socavando la calidad de vida y las formas de relación en el barrio derivó en la fundación del Centro Cultural Mixart<sup>5</sup>.

Desde una mirada retrospectiva, la constitución de este grupo de vecinos en un centro cultural constituye el punto cero en la serie de operaciones que buscamos secuenciar. Una serie de operaciones que, ya desde este momento inicial, puede ser leída en clave afectiva. Tanto la voluntad de resistir y confrontar las dinámicas de deterioro como el convencimiento de que era posible operar una mejora en el entorno, son inseparables de la existencia de un sustrato afectivo compuesto, al menos, por dos capas de sentido opuesto. En primer lugar, la relativa a la propia vida en el barrio; a todas esas memorias y experiencias cotidianas que se expresan en sentimientos como el apego, la estima o la pertenencia.

La referencia a la memoria resulta fundamental. La identidad barrial de la Población San Miguel aparece ligada a su pasado de población, trabajadora y obrera, en la que la idea de comunidad era muy fuerte<sup>6</sup>. Sin embargo, la trayectoria histórica de la población, su afectación por acontecimientos como el golpe de estado (1973), la dictadura militar (1973-1990) o el retorno a la democracia (1990), derivó en una desarticulación progresiva de las formas tradicionales de relación y convivencia, acentuada por la llegada de nueva población (Ossandón et. al., 2019, p.3; Aravena, 2018, pp.30-50).

Es en relación con estos factores que podemos reconocer la otra capa del sustrato afectivo. Pues si sostenida sobre todo por su memoria, la experiencia barrial se expresa a través del apego, la estima o la pertenencia, afectos como la frustración,

<sup>5</sup> Al respecto, en la página web de Mixart puede leerse: “Nos agrupamos en mayo del año 2009, principalmente en base a nuestros vínculos familiares y de amistad, por compartir además intereses y frustraciones comunes y que cansados de culpar a los demás, decidimos intentar cambiar el futuro de nuestro barrio que tenía un muy mal pronóstico. Somos personas comunes, con distintos oficios y actividades, asociados como Centro Cultural sin fines de lucro dado que como Familia y Amigos estamos comprometidos al 100% en mejorar la calidad de vida de nuestro barrio mediante la realización de actividades socio/culturales”. Consultado en: <https://www.mixart.cl/web/quienes-somos>.

<sup>6</sup> Entrevista con Roberto Hernández, líder del proceso de creación del Museo a Cielo Abierto en San Miguel, en el marco de un recorrido por los murales, desarrollado el 30 de marzo de 2022.



el cansancio, la desidia, la hostilidad o la indiferencia son también parte ineludible de esta misma experiencia barrial<sup>7</sup>. Si recurrimos una vez más a la lectura que Sara Ahmed ha hecho de la relación entre objetos y afectos parece plausible plantear, a la luz de este sustrato, la condición de la población San Miguel como un *objeto común*. En su análisis acerca de cómo las emociones orientan y direccionan cuerpos, acciones y prácticas, Ahmed (2019, pp.85-86) señala que la identificación de un mismo objeto como la causa de un determinado afecto se convierte en una forma de alineación o, incluso, de vínculo social. Es importante insistir con Ahmed (2019, p.86) en que la condición de *común* recae sobre el objeto y no sobre los sentimientos que este desata.

La aproximación a la población San Miguel en cuanto objeto común es clave para comprender tanto la importancia del sustrato afectivo que modela y configura la experiencia barrial como la propia movilización de Mixart. En relación con esto último, la voluntad de intervenir el barrio, la confianza en que, a través de la promoción de acciones socio-culturales, sería posible desatar una transformación positiva, sugiere una comprensión del espacio habitado como un objeto común, como un “espacio de inversión y acción conjunta” (Campos y Dupré, 2021a, p. 292), que puede ser mantenido, cuidado, mejorado.

## b. El mural

La segunda operación de la secuencia remite a la elección del mural como forma de intervención. En base a lo señalado hace un momento, esta elección parece estrechamente ligada a la propia vocación socio-cultural que motivó la fundación de Mixart. La constitución en centro cultural o el nombre escogido para designar este centro –*Mixart*– constituyen indicios de la orientación artístico-cultural que la actuación en el espacio barrial iba a tener. Pero ¿qué implicaciones tuvo esta elección? ¿Cómo se relaciona este recurso al mural con el sustrato afectivo que recorre aquello que hemos llamado territorio de aparición?

Iniciando por la relación con la memoria barrial, es importante señalar la pre-existencia de un mural realizado por la histórica Brigada Ramona Parra en 1971 y, no casualmente, conservado hasta la actualidad. La presencia de este “mural cero” permite reconocer una primera conexión entre el mural y ese sustrato afectivo ligado a la identidad de la población San Miguel. Una conexión que, a su vez, nos permite reconocer las múltiples valencias afectivas (Ahmed, 2019, p.96) que el propio objeto mural porta consigo.

Junto con el valor estético derivado de su condición como manifestaciones artísticas (Rodríguez-Plaza, 2001; 2017), los murales en suelo chileno están atravesados por toda una serie de connotaciones históricas, políticas y sociales (Bellange, 1995; Dominguez, 2006; Pinochet, 2009), determinantes para comprender los modos bajo

<sup>7</sup> En relación con la identificación de las emociones que articulan el habitar la población San Miguel, el trabajo de Hernán Aravena (2018) resulta particularmente ilustrativo. A partir de la introducción de “matrices tipo” (Aravena, 2018, p.10), se reconocen diferentes emociones y procesos emocionales durante distintos periodos históricos. En concreto, Aravena vincula la década de 1960 con la confianza, la reciprocidad, el alivio, la inspiración, la estabilidad, la fidelidad, la tranquilidad y la motivación; las décadas de 1970 y 1980 con la preocupación, la ansiedad, la resignación, el resentimiento, la desconfianza, la frustración, la desmotivación y el temor y, por último, las décadas que van del año 1990 al 2009 con la decepción, la frustración, la melancolía, el temor, la vergüenza, la indiferencia, la introversión y la hostilidad (2018, p.39).



los cuales estos objetos son percibidos. Según esta lógica, el recurso a los murales como forma de intervención del territorio no estaría solo ligado con una motivación cultural o artística. En una primera aproximación a su capacidad de agencia, los murales, antes incluso de ser realizados, se encuentran matizados por historias e imágenes que orientan su recepción. Desde su proximidad con el *arte callejero* a su habitual asociación con comunas populares, pasando por su uso como expresión de protesta y denuncia política, el objeto mural se despliega por un vasto campo simbólico, del que su uso como estrategia para la mejora del entorno habitado no puede sustraerse.

La toma en consideración de esta carga afectiva que antecede la realización del mural nos permite añadir un nuevo elemento al sustrato que recorre el territorio de aparición. De hecho, la agencia de los murales, su capacidad para activar prácticas espaciales y componer territorialidades barriales va a depender de los modos en que el objeto mural *afecte* y sea *afectado* por el territorio en el que se producirá su aparición. Esta suerte de dependencia afectiva implica la introducción de un grado de incertidumbre que impide anticipar el resultado de una intervención del territorio a partir de la realización de murales. En este sentido, los murales no pueden ser pensados como una fórmula para la mejora del entorno habitado, replicable en cualquier lugar y contexto. Al contrario, las condiciones de aparición y la predisposición de los habitantes hacia esta forma de actuación son dos factores impredecibles pero muy vinculantes respecto del éxito o el fracaso de la intervención.

### c. La disposición

En base a lo anterior, no es extraño que el siguiente paso en la secuencia tenga que ver con la idea de disposición. Idea que remite a tres ámbitos de incidencia: el relativo al ánimo de los vecinos para acoger esta forma de actuación; el vinculado con la ubicación de los murales; y un tercer ámbito ligado a la posibilidad económica de producir y conservar los murales.

Iniciando por el primer ámbito, la disposición vecinal nos permite advertir cómo la elección del mural por parte de Mixart hubo de ser acompañada de un “trabajo emocional” (Hochschild, 1979) que volviera viable su realización. Por su sola materialidad –inscripciones sobre muros–, esta posibilidad de realización depende, en primera instancia, del consentimiento de ciertos vecinos, dispuestos a ceder sus muros como soporte de la intervención artística. Junto con este primer nivel, la manera de proceder de Mixart parece estar orientada por el deseo de ampliar esta disposición hacia el mayor número de habitantes posible. Retomando la idea del objeto común, se trataba de extender esta lógica hacia el conjunto del barrio, haciendo de los murales un detonante de la apropiación territorial que permitiera, además, alterar los campos de fuerzas preexistentes (Arzeno, 2018). En este sentido, la temática escogida para el primer mural realizado –el grupo de rock chileno Los Prisioneros, cuyos integrantes eran vecinos de la comuna de San Miguel– puede ser interpretada como una estrategia de *pre-disposición*.

Tal y como se señala en la página web del Museo<sup>8</sup>, la elección del primer mural permitió activar la confianza hacia los murales que vendrían después. La presen-

<sup>8</sup> <https://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/category/murales/>

tación del proyecto de Museo a Cielo Abierto a partir del mural de Los Prisioneros constituye un gesto explícito por inscribir los murales, y el propio museo, en el relato identitario del barrio. Y no se trataba solo de apelar a ese pasado común del que los vecinos podían sentirse orgullosos. La elección de Los Prisioneros debe ser también pensada en cuanto estrategia para suavizar los recelos y los temores que una intervención a partir de murales podría desencadenar entre algunos sectores de la población (Jara, 2019).

Si nos fijamos ahora en la disposición en su sentido de ubicación, descubrimos que también aquí está implicada la identidad barrial. La decisión de situar los diez primeros murales en la Avenida Departamental apunta a una voluntad de proyectar la incidencia del Museo más allá de los límites de la propia población (Fig. 2).



Figura 2. Esquema disposición de los murales durante los años 2010-2011(Elaboración propia<sup>9</sup>)

<sup>9</sup> La elaboración del esquema comportó el cruce de la información obtenida en terreno con los datos recogidos en el mapa georreferenciado del Museo a Cielo Abierto, accesible desde la web de Antesala: <https://museosacieloabiertoantesala.wordpress.com/>, y la página web del propio Museo: <https://www.museoacieloabiertoensanmiguel.cl/>



Figuras 3 y 4. Avenida Departamental, comuna de San Miguel, Santiago de Chile, agosto de 2022 (Fuente: Fotografía de los autores)

La Avenida Departamental es, al mismo tiempo, uno de los bordes que dibujan el contorno exterior del polígono que circunda la población San Miguel y un importante eje vial para la comuna y para la ciudad (Figs. 3 y 4). La disposición de los primeros murales en esta ubicación puede ser leída como una operación que busca recuperar el control respecto de la imagen de barrio que se proyecta hacia el exterior. En un acto de resistencia frente a imaginarios estigmatizantes y frente a la desposesión simbólica a ellos ligados, la intervención sobre este frente permite visibilizar otra cara del barrio. Una cara que desde su proximidad con el arte y con elementos identitarios<sup>10</sup>, pretende activar y poner en relación la población San Miguel con valores positivos (arte, cultura, memoria o identidad barrial). De hecho, no parece casual que los murales pintados en esta ubicación rehúyan posibles temas controversiales y se focalicen en asuntos relativos a la ecología, el medio ambiente, la lectura o motivos relativos a Latinoamérica. Tras los recelos iniciales, la presencia de murales en el barrio ha pasado a identificarse con una posibilidad de convivencia diaria con expresiones artísticas de reconocido valor. Algo que como demuestra la investigación del equipo de Antesala (Ossandón, 2019, pp. 29-32), o la conversación con los vecinos, ha devenido en un orgullo para los habitantes.

Atendiendo al último nivel de disposición, la posibilidad de contar con los recursos económicos para la realización de los diez primeros murales, se produjo a partir de la postulación y posterior obtención de un proyecto Fondart otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. La incorporación, ya durante el año 2011, de nuevos murales a los diez inicialmente presupuestados constituye una buena muestra del éxito alcanzado por el proyecto en muy poco tiempo<sup>11</sup>.

#### d. El proceso de pintado

La materialización de los murales conduce directamente al siguiente paso en nuestra secuencia: el pintado; una operación que en términos afectivos se halla íntimamente

<sup>10</sup> En relación con la identidad barrial, esta primera fase incluyó la realización del mural “Nuestra Feria” en el que se representa la Feria Libre Tristán Matta, que cada jueves y domingo se ubica en la avenida homónima.

<sup>11</sup> Conviene señalar que varios de estos murales añadidos a la propuesta inicial se ubicaron en la avenida Tristán Matta, es decir, en el eje interior que vertebra la población (Fig. 2). Es interesante pensar cómo una vez controlada la imagen exterior, los murales se vuelcan sobre la propia población.

vinculada con las nociones de proceso y de implicación. Desde el momento en el que los vecinos ponen a disposición sus fachadas hasta que el mural está terminado, se sucede una serie de pequeñas actuaciones que dotan de sentido al objeto mural a la vez que incorporan al vecindario en su elaboración.

La realización de murales en la población San Miguel contempla la participación de los vecinos en las distintas etapas de ejecución, incluyendo la fase de diseño. La cesión del muro trae consigo la posibilidad de opinar y discutir sobre los bocetos que los artistas seleccionados proponen<sup>12</sup>. A esta posibilidad de implicación en el diseño, que indiscutiblemente acerca a los vecinos al objeto mural y a su naturaleza artística, le sigue una fase de colaboración, en la que la implicación se traslada hacia el trabajo de los artistas. Aunque las especificidades técnicas hacen difícil la incorporación directa de los habitantes en las tareas de pintado, son frecuentes los ejemplos de participación indirecta –guardar materiales, facilitar agua y comida a los artistas o mantener conversaciones con ellos sobre el desarrollo de la obra (Ossandón, 2019, p.16)–. Además, la oportunidad de asistir a la totalidad del proceso de pintado multiplica el grado de implicación: el seguimiento de la evolución de los murales, los comentarios y especulaciones acerca del aspecto final, se traducen en una vinculación con el objeto mural (Ossandón, 2019).

### **e. La inscripción como paisaje**

La mención del espacio cotidiano remite a la siguiente operación de la secuencia: la inscripción entendida como paisaje. La progresiva acumulación de murales, primero en la Avenida Departamental, después en otras partes del barrio, conlleva una alteración drástica del entorno. Más allá del momento de sorpresa o, en términos de la propia Ahmed, de desorientación (2019, pp.177-178) que surge durante el pintado, los murales han acabado por convertirse en presencias familiares y cotidianas que, junto con acompañar las rutinas del barrio, resignifican sus espacios.

Ya en esta alteración del entorno es posible reconocer una capacidad de agencia de los murales, muy ligada al propio territorio de inscripción. La extensión de *murales* –y el uso del plural es aquí fundamental– por toda la población San Miguel desborda los límites del propio objeto, produciendo un paisaje (Campos, 2009, p.34). Paisaje en el que la propia capacidad de agencia se ve, a su vez, desbordada y multiplicada. Y paisaje que, creemos, debe ser pensado desde la lógica de la implicación, más que desde la de la contemplación.

Si el desarrollo procesual de cada objeto mural apuntaba a una gradual implicación de los vecinos, la extensión por el territorio, su apreciación como presencias artísticas pero familiares e inscritas sobre lo cotidiano, mantiene activa esta implicación, interpelando a los habitantes en sus prácticas, desplazamientos y formas de relación con el espacio. Retomando el concepto de “objeto feliz”, creemos que esta interpelación puede ser leída en clave de redireccionamientos espaciales y reorientaciones morales. De hecho, a partir de la aproximación a la felicidad como dispositivo de orientación afectiva (Ahmed, 2019, pp. 129-130), es posible pensar los murales no solo como objetos comunes, sino también como objetos felices. Esto, como enseña veremos, por la capacidad de los murales para atraer miradas, cuerpos y cierto tipo de comportamientos.

<sup>12</sup> Información aportada por Fernando Ossandón durante el recorrido realizado el 4 de agosto de 2022.

## f. Las trayectorias (o redireccionamientos espaciales)

Atendiendo a la dimensión espacial que subyace a la conceptualización de los objetos felices, es posible profundizar en esa capacidad para orientar miradas y cuerpos. La naturaleza artística de los murales hace de ellos algo que merece la pena contemplar. A partir de esta aproximación al objeto mural desde su condición plástica podemos ir más allá de su tradicional asunción como elementos pasivos, para continuar perfilando su agencia. Los murales del Museo a Cielo Abierto no son meros acompañantes en los recorridos cotidianos de los habitantes. Ellos mismos son capaces de provocar la emergencia de trayectorias que se despliegan por distintas escalas. Del mismo modo en que los murales se han convertido en hitos o referencias espaciales para sus vecinos, también los habitantes de otros barrios próximos han visto sus paseos modificados por su presencia<sup>13</sup>. Extendiendo todavía más el campo afectante, la presencia contrastada de turistas, medios de comunicación, académicos, grupos escolares o curiosos amplía la capacidad de agencia, hasta sobrepasar los límites comunales y metropolitanos (Ossandón et. al., 2019, p.13).

La llegada de todos estos agentes a la población San Miguel nos habla de la emergencia de una territorialidad que podemos pensar bajo los términos del campo de fuerzas (Arzeno, 2018, pp.7-8). La presencia de estos agentes diversifica la composición territorial de la población, al *acercar* hacia ella a personas y colectivos normalmente ajenos a su devenir cotidiano. Junto con este acercamiento físico, conviene señalar que la atracción de estos agentes implica una afectación del territorio preexistente también en el plano de lo simbólico. La orientación y disposición de trayectorias hacia la población San Miguel se traduce en una oportunidad para conocer, de manera personal y directa, el barrio. En relación con esto, la condición de los murales como objetos comunes juega un papel fundamental. Sobre todo, si pensamos esta posibilidad de acceder a una experiencia directa del barrio como una vía para deshacer y combatir los estigmas asociados al territorio. Tanto por los valores que portan consigo como por las propias temáticas plasmadas en ellos, los murales del Museo a Cielo Abierto en San Miguel se han convertido en receptores de un orgullo ligado a un componente identitario: aquel que descansa sobre el recuerdo de la población obrera. En este sentido, el direccionamiento operado por los murales debe ser entendido como alineación; como una suerte de reorientación que hace converger la mirada exterior con la memoria y el pasado histórico del barrio. Además, la pertenencia de los murales al ámbito del arte actualiza y amplía el abanico de valores positivos asociados con esta población (Ossandón et. al., 2019, pp. 21-27).

Todavía en el ámbito de la territorialidad, la actuación en San Miguel ha comportado la habilitación de una serie de elementos —luminarias, bancas, placas identificativas de las obras— que inciden en la caracterización de los murales en cuanto objeto de contemplación y permiten su sostenimiento en el tiempo (Figs. 5, 6, 7 y 8). De hecho, las acciones y prácticas asociadas con estos elementos sugieren un direccionamiento que no busca simplemente captar la mirada, sino que pretende retenerla, favoreciendo así la apropiación del territorio producido por los murales.

<sup>13</sup> Información aportada por Fernando Ossandón durante el recorrido realizado el 4 de agosto de 2022.





Figuras 5, 6, 7 y 8. Instalación de infraestructura y mobiliario urbano en la población San Miguel, agosto de 2022. (Fuente: Fotografía de los autores)

### g. Las prácticas (o reorientaciones morales)

La emergencia de estas prácticas lleva a completar la idea de redireccionamiento y a finalizar nuestra secuencia de operaciones. En su exposición acerca de los objetos felices, Ahmed (2019, p.154) sostiene que los direccionamientos y las orientaciones no afectan solo a cuerpos, objetos y miradas, sino que también a prácticas y juicios. Lo ocurrido en San Miguel es elocuente de esto último. La visita al Museo a Cielo Abierto revela un estado de conservación de los murales que resulta sorprendente. Y no solo por el mantenimiento de las pinturas. El recorrido por los distintos bloques muestra que el cuidado con el que se trata a los murales permea por sobre el lienzo que los contiene y se extiende hacia su entorno inmediato. Muestra de ello resulta la ausencia de rayados, graffitis, afiches, carteles o cualquier otra de las formas de intervención sobre los muros que abundan en las inmediaciones del museo. En una dirección muy similar, la presencia de basura o las muestras de deterioro arquitectónico y constructivo, también muy visibles en las proximidades, parecen haber sido borradas del entorno de los murales.



Figuras 9 y 10. La Feria Libre Tristán Matta, agosto de 2022. (Fuente: Fotografía de los autores)

Como si de un polígono de exclusión se tratara, el embellecimiento que buena parte de los habitantes de San Miguel atribuyen a los murales (Ossandón et. al., 2019, p.19), actúa como un disparador de “buenas prácticas”. Así, además de suavizar algunas de las dinámicas de deterioro, los murales han propiciado la creación y el resurgimiento de distintas actividades y organizaciones sociales, que, igual que sucedía con los agentes, diversifican la experiencia territorial. La celebración de ferias, festejos y eventos culturales o deportivos, la organización de talleres y la revitalización del tejido vecinal y asociativo (Figs. 9 y 10), deben incluirse entre las actividades de carácter positivo que los murales han propiciado (Ossandón et. al., 2019, pp.16-17)

Aunque sería ingenuo afirmar que los murales han conseguido revertir la totalidad de los problemas de la población, sí que podemos reconocer en ellos una capacidad para activar prácticas y modos de ocupación y apropiación del espacio que contrarrestan los efectos del deterioro. En este sentido, la agencia de los murales, su capacidad para afectar cuerpos, espacios y acciones, converge con aquellas lecturas de la territorialidad como experiencia múltiple (Arzeno, 2018). Y lo hace a partir de una forma específica de orientación que remite a la noción de objeto feliz. El juego de acercamientos/alejamientos, operado por los murales, aparece inscrito en una economía moral en la que la agencia de estos se identifica con una intensificación de dinámicas a las que comúnmente se les atribuye un valor positivo. La convivencia con expresiones artísticas, la limpieza, el cuidado del espacio habitado, la implicación con el entorno o el orgullo de barrio serían algunos de estos valores.

#### 4. Cierre: composición de territorios, objetos felices

El desarrollo de la secuencia esbozada releva el rol activo de los murales del Museo a Cielo Abierto en San Miguel en la producción de territorio. Desde el plano de lo material, la habilitación de este proyecto ha supuesto una transformación muy notoria del entorno de la población San Miguel. Y no solo por la cuestión del embe-



llecimiento. Siguiendo con la lógica afectante, la presencia de estos murales se ha relacionado con la implementación de otros proyectos adscritos a la línea del mejoramiento barrial. Entre ellos, cabe destacar la participación en los programas Quiero Mi Barrio, Programa de Protección del Patrimonio Familiar y Pavimentos Participativos (Ossandón et. al., 2019, p.18). La incidencia del Museo a Cielo Abierto se expresa también en una importante transformación del sustrato emocional que recorre el barrio. Son varios los vecinos de San Miguel que asocian la presencia de los murales con un cambio en el estado de ánimo (Ossandón, 2019, pp.12-13). Si según el estudio de Aravena (2018, p.39), el período de 1990 a 2009 estuvo caracterizado por una matriz emocional articulada en torno a la frustración, el temor, la indiferencia o la hostilidad, elementos como el aspecto del barrio, la llegada de visitantes o la reactivación del tejido vecinal se vinculan con otro sustrato afectivo compuesto de orgullo, apegos y arraigo. Dentro de este sustrato, el embellecimiento operado por los murales, así como la conciencia respecto de su valor artístico (Ossandón, 2019, p.28) constituyen dos de sus principales articuladores.

A modo de cierre, consideramos que el despliegue a través de los planos material y afectivo permite reconocer en los murales de San Miguel una agencia vinculada con su capacidad para componer territorialidades barriales. Una idea de territorialidad que recoge además esa aproximación inicial que entendía el territorio como resultado, siempre inestable, de una multiplicidad de interacciones que se hacen y deshacen en distintos planos, escalas y tiempos. Ahora bien, esta consideración no debe ser entendida como una posibilidad de extrapolación automática del caso de San Miguel a otros lugares. Ni siquiera como una afirmación gratuita de la capacidad de agencia de los murales. La elaboración de la secuencia ha evidenciado como esta capacidad depende de un trabajo emocional que, desde su consideración como objetos comunes hasta su actuación como objetos felices, es inseparable de las condiciones de inscripción. Es por ello que planteamos que tanto la intervención barrial con murales como los análisis encargados para valorar los resultados de la intervención deben incorporar herramientas específicas que permitan identificar y caracterizar los juegos de relaciones afectantes que subyacen y determinan cualquier experiencia territorial.

## Referencias

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra Editora.
- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.
- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press.
- Aravena, P. (2019). *De las estéticas de la resignificación a las identidades emergentes: entre el hormigón, muralismo y procesos psicoambientales, el caso del Museo Cielo Abierto en la población San Miguel, Santiago*. [Tesis presentada al Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales para optar al grado de Magíster en Asentamientos Humanos y Medio Ambiente, Pontificia Universidad Católica de Chile]. <https://estudiosurbanos.uc.cl/wp-content/uploads/2019/04/TESIS-PAT.pdf>
- Ares, P. & Risler, J. (2013). *Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Tinta Limón.

- Arzeno, M. (2018). Extensión en el territorio y territorio en la extensión. Aportes a la discusión desde el campo de la Geografía. +E: *Revista de Extensión Universitaria*, 8 (8), 3-11. <https://doi.org/10.14409/extension.v8i8.Ene-Jun.7709>
- Aubán, M. (2017a). La dignidad de los márgenes: aproximaciones afectivas a la ciudad informal. *Revista INVI*, 32(91), 67-89. <https://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/62891>
- Aubán, M. (2017b). Afecto: concepto + contexto. La práctica arquitectónica como espacio relacional. *Revista de Arquitectura*, 22 (32), 6-14. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2017.45168>
- Bellange, E. (1995). *El mural como reflejo de la realidad social en Chile*. LOM Ediciones y Ediciones Chile América Cesoc.
- Bravo, J.M.; Fernández, D. & Pinochet, S. (2021). Los murales de la población San Miguel como pilar en la construcción de un imaginario urbano. *Estudios sobre arte actual*, 9, 109-125. <http://estudiosobrearteactual.com/wp-content/uploads/2021/10/8.-Jose-Marcelo-Bravo-Sanchez-Dante-Fernandez-Nunez.-Sofia-Pinochet-Celedon..pdf>
- Bustos, M.; Campos, L.; Paquette, C.; Castrillo, M. & Montero, M. (2021). *Barrios vulnerables deteriorados: ¿Qué tipo de regeneración urbana para reducir las desigualdades socio-espaciales?*. Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile, Santiago. <https://doi.org/10.34720/27ej-dd29>
- Campos, L. & Dupré, A. (2021a). Programa Quiero mi Barrio como dispositivo de afectación sensible. *Bitácora Urbano Territorial*, 31(II): 283-296. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v31n2.86756>
- Campos, L. & Paquette, C. (2021b). Arte y Cultura en la transformación de barrios populares en América Latina. *IdeAs* [En línea], 17. <https://doi.org/10.4000/ideas.10789>
- Campos, L.; Jaureguiberry, J. & Silva, R. (2020). The space of the absent. *Emotion Space & Society*. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2020.100712>
- Campos, L. (2009). Los murales de La Victoria. Efectos de sentido y lugar. *Actual Marx/Intervenciones*, 8, 129-142.
- Clark, A., & Emmel, N. (2010). Using walking interviews. Realities Toolkit #13, Online. <http://eprints.ncrm.ac.uk/1323/>
- Deleuze, G. & Guatari, F. (2013). ¿Qué es la filosofía? Anagrama.
- Deleuze, G. & Guatari, F. (2012). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. PRE-TEXTOS.
- Derosas D. & García, A. (2019). Museo a Cielo Abierto en San Miguel como experiencia de paisaje musealizado. *Diferents. Revista De Museus*, (4), 98-111. <https://doi.org/10.6035/Diferents.2019.4.7>
- DLE, RAE (2021). Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española de la Lengua. Edición digital: <https://dle.rae.es/gueto?m=form>
- Domínguez, P. (2006). *De los artistas al pueblo: esbozos para una historia del muralismo social en Chile*. [Memoria para optar al grado académico de Licenciada en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile]. [https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101636/dominguez\\_p.pdf?sequence=3](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101636/dominguez_p.pdf?sequence=3)
- Evans, J. & Jones, P. (2011). The walking interview: Methodology, mobility and place. *Applied Geography* (31):849-858.
- Fernández, D. (2021). *Muralismo en la población San Miguel: el efecto de los murales en la construcción del imaginario geográfico en la comuna de San Miguel*. [Memoria para optar al título de Geógrafo, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/183810>

- Hidalgo, G., Rosas, J., & Strabucchi, W. (2012). La representación cartográfica como producción de conocimiento: Reflexiones técnicas en torno a la construcción del plano de Santiago de 1910. *ARQ* (Santiago), (80), 62–75.
- Hochschild, A. R. (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American Journal of Sociology*, 85(3), 551-575.
- Jara, V. (16 de mayo de 2019). Notas de investigación: mural n°1. “Los prisioneros”. *Antesala, investigación museos comunitarios a cielo abierto*. <https://museosacioloabiertoalantesala.wordpress.com/2019/05/16/notas-de-investigacion/>
- Jones, P., Bunce, G., Evans, J., Gibbs, H., & Ricketts, J. (2008). Exploring Space and Place With Walking Interviews. *Journal of Research Practice* 4(2):1-9.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Lordon, F. (2018). *La sociedad de los afectos. Por un estructuralismo de las pasiones*. Adriana Hidalgo editora.
- Massumi, B. (2015). *Politics of Affect*. Polity Press.
- Ossandón, F.; Jara, V. & Poblete, F. (2019). *Impacto sociocomunitario del Museo a cielo abierto en los habitantes y la Villa de San Miguel*. Informe final de investigación (2017-2019). <https://museosacioloabiertoalantesala.wordpress.com/category/resultados-de-investigacion/>
- Paquette, C. (2020). Regeneración urbana: un panorama latinoamericano. *Revista INVI*, 35(100), 38–61. <https://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/63370>
- Pinochet, N. (2009). *El muralismo social y la identidad comunitaria: dinámicas de relación y significación cotidianas (1990-2009)*. [Seminario para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/109858>
- Pinochet, S. (2021). *Los murales como espejos artísticos del patrimonio cotidiano: el caso del Museo a Cielo Abierto en la Población San Miguel*. [Seminario de licenciatura en Arquitectura con mención en Historia y Patrimonio, Universidad de Chile]. [https://biblioteca-digital.uchile.cl/discovery/delivery/56UDC\\_INST:56UDC\\_INST/12215660970003936](https://biblioteca-digital.uchile.cl/discovery/delivery/56UDC_INST:56UDC_INST/12215660970003936)
- Rodríguez-Plaza, P. (2017). El Museo a Cielo Abierto en San Miguel. Apuntes para un trabajo de creatividad urbano poblacional. *AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad]*, 22, 12-18. [https://doi.org/10.4206/aus.2017.n22-03\\_](https://doi.org/10.4206/aus.2017.n22-03_)
- Rodríguez-Plaza, P. (2001) La pintura callejera chilena. Manufactura estética y territorialidad. *AISTHESIS*, 34, 171-184. [https://doi.org/10.4206/aus.2017.n22-03\\_](https://doi.org/10.4206/aus.2017.n22-03_)