

Cuatro voces para un museo. Entrevistas con el gestor, vecinos, artistas y curador del Museo a Cielo Abierto en San Miguel, Santiago, Chile

CAMILO UNDURRAGA PINTO

Director de Polímata. Doctorando en Artes Integradas.

Filiación institucional: Universidad de Playa Ancha

ORCID: 0009-0007-8817-6690

Mail contacto: camilo.undurraga@alumnos.upla.cl

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Patrimonio-Intervenciones

**Four Voices for a Museum.
Interviews with the manager,
neighbors, artists, and
curator of the Open-Air
Museum in San Miguel,
Santiago, Chile**

2026. Vol 19. N° 30

Páginas 295-303

I. ANTESALA

Hay una serie de temas fundamentales para despejar a la hora de presentar en un documento cuatro entrevistas para un proyecto situado. Por lo pronto, resulta necesario hacerlo, a la vez que introducir a los entrevistados. El “Museo a Cielo Abierto en San Miguel” es un proyecto que se gestó e implementó en la “Villa San Miguel” (1960), villa obrera de trabajadores de distintas industrias nacionales presentes en la periferia de la ciudad de Santiago. La villa incluye 41 blocks residenciales de cuatro pisos con un muro ciego de 85 metros cuadrados en un costado.

En 2010, coincidiendo con las celebraciones del bicentenario de Chile (1810-2010) y tras un diagnóstico que incluía el abandono de la villa, el impacto de la dictadura (1973-1990), el consumo y venta de drogas, los microbasurales y una amenaza inmobiliaria latente, una familia residente constituyó el Centro Cultural Mixart y se adjudicaron un Fondart¹ para pintar diez murales en los blocks de la población.

En sus más de quince años de existencia, el museo ha sumado más de 65 murales, sobre 7 mil metros cuadrados pintados, y un proceso de activación urbana con una inversión pública por sobre los cuatro mil millones de pesos chilenos.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2026.19.30.5841>

¹ Acrónimo para Fondos de Artes concursables públicos que se postulan en Chile.

De los aciertos, tensiones y desarrollo de este hito del arte callejero en Chile, con una sobrevivencia y relevancia que reta la permanencia de un arte mayoritariamente efímero, es que nos entrevistamos con cuatro voces involucradas: uno de sus gestores, vecinos, artistas y a quien ocupó el rol de curador en sus inicios. Los cuatro representan voces, orígenes y experiencias distintas. Estas cuatro fuerzas han estado, desde sus proyecciones, esfuerzos y repertorios, constituyendo, renovando y liderando el desarrollo del Museo a Cielo Abierto en San Miguel. Los entrevistados fueron:

- **Roberto Hernández (RH):** Junto con David Villarroel constituyeron el espacio de creación y gestión del museo: el Centro Cultural Mixart. Hijo de fundadores de la villa, ha vivido toda su vida ahí; sus hijos crecieron en ese lugar y representa la voz de la organización del Museo.
- **Patricio Albornoz, Ecos (PA):** Docente, diseñador gráfico, artista y muralista. Ha estado vinculado desde los inicios del museo. En la actualidad sigue participando del proyecto, desde los talleres, la activación y el diálogo vecinal.
- **Jaime Roa (JR):** Vecino de hace cuatro décadas de la villa, testigo de las modificaciones de los últimos quince años. Tiene su ferretería en la villa, desde donde ha visto los cambios. Crió a sus tres hijos en el lugar, los que también son residentes hoy.
- **Alejandro "Mono" González (MG):** Grabador, escenógrafo y muralista. Con más de cinco décadas dedicado al arte callejero, fue cofundador de la Brigada Ramona Parra (BRP), es premio Nacional de Artes Plásticas 2025 y, en los inicios, fue director artístico del Museo a Cielo Abierto en San Miguel.



>> Figura 1. Mural 00, ubicado en plaza La Unión
Autores: Brigada Ramona Parra (BRP) año 2017² Fuente:
MURALES – MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL

² La figura 1, el mural de la BRP, fue restaurado en 2017, pero es originalmente de 1970.

Las entrevistas se realizaron de forma presencial durante abril de 2026. Se profundizó en temas de origen, identidad, gentrificación y proyección. Las visiones representan las coincidencias y tensiones de un proyecto que ha necesitado de distintos tipos de *genios*: comunitarios, vecinales, espaciales y artísticos, a través de una confluencia de esfuerzos que representan, hoy, un espacio ineludible para el arte callejero en Chile.

1. En 1971, la Brigada Ramona Parra (BRP) pintó un mural en la villa. Y si bien sobrevivió a la dictadura, prácticamente había desaparecido hasta su restauración en 2017. ¿Su presencia significó un repertorio a la hora de pensar en el museo?

RH - Cuando vino el golpe, las instrucciones era que los murales de la BRP fueran borrados. Me contaron que en la comisaría uno de los carabineros era hijo de un vecino. Él pasó el dato que si tenía el tag de la BRP, tenía que ser eliminado. ¿Qué hicieron los vecinos? Le borraron el tag. Así permaneció y fue desapareciendo con los años. El primer piso fue *vandalizado* y se fue absorbiendo, quedando la sombra del original. Gracias a eso, cuando estábamos en el mural cincuenta, se dio la coyuntura de que la brigada Chacón³ se ofreciera para restaurarlo. El maestro Mono González también aceptó incorporarse, porque había sido parte de ese mural en los setenta, que era una fotografía de la plaza en aquel entonces. Solo cuando uno conoce esa información puede apreciar los elementos de la plaza: personas, árboles y una micro que se ganaba al frente de esa plaza, que era la única que nos llevaba al centro. En esa época aquí no había comercio.

MG - En el setenta y uno o setenta y dos lo pintamos. Llegué a pintar ahí porque el presidente de la Junta de Vecinos era el papá de un compañero de la Jota⁴ y de la BRP. Lo hicimos en un día, no tuvimos tiempo y pintamos desde dos metros para arriba, incluso la firma la coloqué arriba del cuarto piso, que es el muro que daba al dormitorio de este compañero.

Hasta ahí llegaba la micro que venía de Santiago. Era la parte donde la gente se bajaba y caminaba para todas las poblaciones alrededor. En esa plaza había movimiento de gente, por eso pintamos ahí y por eso pusimos la micro. Lo más interesante cuando llegamos fue que el vecino y la junta nos hicieron un almuerzo, entonces, íbamos por turno, conversando, bajando del andamio y subiendo al cuarto piso. Muchos años después me contactó David Ríos, que trabaja en arte urbano, con la idea de hacer un museo ahí.

PA - Cuando llegamos a pintar lo vimos, pero no fue tan importante y el resto como que no lo había visto. Lo que sí existía era un respeto muy grande por las brigadas y por la BRP. Yo venía de ahí, todos de alguna manera habíamos colaborado con ellos, pero en los distintos puntos en que vivíamos en Santiago no era raro ver un mural de la BRP, entonces, no fue como ir a prenderle velas. Nosotros queríamos puro pintar. O sea, ¡que te pasaran un block! Lo típico eran murallas, los murales eran de un piso o dos, cuatro pisos era una locura. Por eso, en términos de construcción histórica, es súper importante, porque estábamos transitando, cambiando técnicamente. Pintar un block era genial, pero había que enfrentar ese espacio, ¿cachai?, muchos de los chicos que estaban ahí venían del *graffiti* pero empezaron a transitar a otros temas. Todos encontraron otras variantes, no solo tu *tag* gigante. Algunos se pusieron ambientalistas, otros más políticos, otros más populares, ¿cachai? Por ejemplo, el mural de la feria⁵ del Salazar⁶. El Salazar, un loco que siempre pintaba realista, pero nunca había hecho una feria de barrio. Ese mural para mí es bacán, porque técnicamente es un salto, de un momento a otro estaba haciendo peras de un cajón. Ese salto temáticamente fue una escuela. Algo se inauguró ahí. Una especie de metodología.

³ Brigada Chacón, brigada muralista-propagandística cercana al Partido Comunista de Chile.

⁴ Acrónimo de "Juventudes Comunistas de Chile".

⁵ "Las ferias" en Chile son mercados populares de frutas y verduras que se instalan en distintas comunas. En el caso del mural, se puede consultar en el siguiente enlace: <https://goo.su/H48Ex>

⁶ De nombre artístico Salazart. Pintor y muralista realista, autor principal del mural "Nuestra Feria".

2. ¿Había un diagnóstico? Existían múltiples problemas, pero, por alguna razón, decidieron que la mejor estrategia era pintar. ¿Por qué resuelven que el arte callejero era la respuesta o una vía de solución?

JR – Había una situación. Era una población muy descuidada y con mucha suciedad. Pasabas por Departamental y era la publicidad de todos los recitales; venía Raphael⁷ y seis edificios llenos de todas esas cuestiones. Después Luis Miguel⁸ y lo mismo. Había basura, desorden y cansancio, nadie pescaba mucho. Pero el cambio de esta comunidad, en el sentido de la creatividad, de mejorar, fue muy bueno. Empezó con el mural de Los Prisioneros⁹, uno fue compañero de colegio de mi señora. Imagínate, Claudio Narea¹⁰ fue su compañero. Cuando empezó este proceso notamos que nadie tomaba en cuenta la población, pero al ver un mural, decían esto es de nosotros, cuidémoslo, que no lo vayan a rayar. Eso me llamó mucho la atención. La gente le tomó el peso a lo que teníamos, se veía más *ordenadito*, la creatividad de pintar, de tener murales, y ver gente cuidando lo que es de uno, porque yo lo considero mío, es mi barrio, yo vivo aquí.

PA - En las primeras reuniones había un vecino que decía: “oye, me encanta la idea, lindo los murales, pero mi problema es que las cañerías son antiguas”. No lo alcanzaba a ver, pero finalmente el arte sirvió para eso, no había que partir por las cañerías, sino que el arte lo generó y eso también habla de una metodología. Por eso a veces los programas de gobierno fracasan, porque parten por la necesidad inmediata, lo solucionas porque tiene que estar la cañería, pero el mural no necesariamente tiene que estar, pero generaste comunidad, confianza, respeto. Cuando tú acortas esa distancia, se hace distinta la convivencia con el arte, le da al vecino un apego, pues es su barrio. Y luego las cosas toman vida propia. Como mi mural: fue hace doce años y en gran parte los vecinos eran adultos mayores. Cuando se les preguntó si querían renovar o restaurar, no hubo respuesta porque muchos habían fallecido. Fueron sus hijos y nietos los que se acordaron de que el mural cambió el lugar y decidieron, en conmemoración a sus muertos, renovarlo. Tomó un valor nuevo porque tenía que ver con la historia de esas familias, ahora conecta desde la emocionalidad de los que se fueron.



>> Figura 2. Mural *La Feria*, autor: SALAZAR, n° 10, año 2011. Fuente: SANTIAGO – MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL

>> Figura 3. Mural *Los Prisioneros_N1*, fecha de elaboración: año 2010. Fuente: SANTIAGO – MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL

⁷ Rafael Sánchez, conocido como Raphael. Cantante español muy arraigado en la cultura popular chilena.

⁸ Luis Miguel, cantante mexicano muy arraigado en la cultura popular chilena.

⁹ Banda referencial en Chile y buena parte de Latinoamérica. Vecinos originales del sector, una suerte de héroes locales. Su mural inauguró el museo. Más información en <https://goo.su/j4VTNb>

¹⁰ Claudio Narea, guitarrista del grupo Los Prisioneros, exvecino de la Villa San Miguel.

RH - Nunca tuvimos un diagnóstico, fue una reacción a la frustración, llevábamos años rumiando sobre el estado de nuestra comunidad: La falta de aseo, los rayados, los afiches, la falta de áreas verdes, la iluminación pobre. Cuando aparece la palabra mural fue más bien una reacción a un grafiti que nos llamó la atención; muy colorido, muy llamativo. Sí teníamos una evaluación del estado de abandono en que estaba la villa. Nadie hacía nada, no había esperanza, sentían que todo estaba perdido, que era mucho lo que había que hacer, y a quién le iba a interesar salvar una población vieja cuando se estaban construyendo torres de edificios y renovándose San Miguel, con gente con otro nivel económico. Fue un gesto de rechazo de parte nuestra con David, cuando vimos ese grafiti que dijimos sería *encachado* hacer un mural, y empezamos a pensar cómo hacerlo, validar permisos con vecinos, la materialidad, y estábamos en eso cuando dijimos, *¿Y por qué no de cuatro pisos?* No fue que pensáramos en hacer un museo a cielo abierto, se nos ocurrió hacer un mural para tener algo bonito en un edificio.

MG - Yo siempre he pasado por ahí. Tenía que ir para allá, para las ferias, La Victoria¹¹, y siempre pasaba por Departamental. Ahí habíamos hecho ese mural en el setenta. Pasaron muchos años y un día me empezó a buscar David Ríos con la intención de dar forma a un Museo a Cielo Abierto. Uno de sus elementos positivos es que logró sustentarse en un núcleo familiar y vecinal, porque en otras partes estos museos los gestionan fundaciones o municipios.

Una de las cosas que tratamos de hacer fue dejar a los artistas pintar. Uno de los dirigentes quería que fueran cosas muy decorativas, muy bonitas, pero faltaba sustancia. Estéticamente no soy partidario de que las cosas sean muy literales. Quería que a través del museo la gente se pudiera educar, viera más allá. Ahí surgió algo muy interesante, que tiene que ver con lo que es el mural en el territorio y en la calle, y la exigencia de la calidad. Entonces fue un espacio para un lienzo abierto para los muchachos, una demostración de que se podía pintar en grande, se podía armar un discurso y se podían hacer grandes propuestas con fundamentación.

3. En su opinión, ¿se ha ido generando una suerte de identidad entre los artistas, los vecinos y la comunidad en general?

JA - Por supuesto. Yo me hice esta polera con los murales y le puse la publicidad de mi ferretería. Entonces, ¿en qué sentido uno lo ve como identidad? En que valoras que hoy está ordenado. Ando con esta polera, voy donde mis proveedores y me dicen, oye, qué linda tu polera, y yo digo, busquen en internet el Museo Abierto en San Miguel, ahí es donde yo vivo. Entonces tú con eso te impones y entregas información, para que la gente se vaya enterando de lo que tenemos.

El mural donde tengo mi departamento es de un artista mexicano, yo le pregunté qué lo traía por aquí y me dijo aquí me han considerado. Y llegó por sus propios medios, se costó todo y aquí solo le entregamos materiales. Él vino desde México a hacer la pintura. Ahí yo digo que tenemos un tesoro aquí, un tesoro gratis que nos identifica.

PA - Lo que cambió es la percepción cotidiana con el arte. En un museo tienes que pagar una entrada, aquí caminas por tu barrio y miras estilos, formas y mensajes. Lo que ocurre es que, generalmente, en los barrios más pobres el arte está separado, pero cuando acortas esa distancia generas que las personas se vinculen con él. Para mí esa convivencia le demostró al vecino que fue el arte lo que movilizó a las instituciones; no le vinieron a arreglar la vereda o el pasto y le pintaron el mural: le pintaron un mural, convivió con él y después le arreglaron la vereda y le pusieron pasto. El arte movilizó a las instituciones. Me pasó igual con el primer mural que pinté, cuando decían “nos juntamos en de la ballena”, ese fue mi premio; el mural de la ballena es un lugar, está en el diálogo cotidiano, se insertó en el lenguaje de las personas, en su día a día. Hermoso.

¹¹ La Población La Victoria es un emblemático sector fundado el 30 de octubre de 1957 en la comuna de Pedro Aguirre Cerda. Es reconocida como una de las primeras tomas de terreno en Latinoamérica.



>> Figura 4. Mural titulado: *Señales de vida N° 17*, año 2011.¹² Fuente: SANTIAGO – MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL

>> Figura 5. Mural *Horse*. ROA, 2011. Fuente: SANTIAGO – MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL

¹² Se le suele llamar mural "La Ballena", el autor, Patricio Albornoz (ECOS), así la llama

RH - No fue evidente, fue a lo largo de los años. Se comenzó a hacer evidente en las conversaciones, nos decían: ¿Por qué empezaron en Departamental? ¿Por qué no en mi edificio? Todos querían un mural. Decían, los van a rayar, van a pegar afiches, no hay cómo resguardarlos. Y de repente, miren, inmunidad artística; sin rejas, cámaras o letreros de advertencia. Los vecinos comenzaron a ver el beneficio, el mural los iba a inmunizar contra el grafiti y los afiches que corroían todo. Entonces, entre lo práctico, el beneficio y el costo cero, los vecinos conectaron, no necesariamente por el arte, pero sí empezaron a comentar "está bueno este mural, sí, *encachado*, pero el que hicimos en nuestro edificio está más lindo que este". Notamos que los vecinos empezaron a sentir pertenencia con su muro, lo comparaban con otros y cambiaron ciertos códigos. En la villa tenemos pasajes de la A hasta la K y del 1 hasta el 6: números y letras. Entonces los murales pasaron a ser puntos de referencia de las calles: Yo vivo en este mural, mi pasaje es el de la ballena, así. El museo no solo apareció, fue el proceso de permiso, de respeto, no cobrar, de decir que tenían derecho a no estar de acuerdo con la propuesta. Fue un vínculo entre artistas y vecinos.

MG – Una de las cosas que tratamos de hacer fue dejar a los artistas pintar, como pasó con Roa¹³ o conmigo. Pero hubo algunos problemas ahí, especialmente políticos, en el sentido de que uno de los dirigentes quería que fueran cosas muy amorfas, muy decorativas, pero faltaba sustancia. Incluso invitamos a la cátedra de muralismo de la Universidad de la Plata y pintaron un mural, pero un mural no es solo pintar un mural, es una justificación para que ellos conversaran y aprendieran de la población. Y pasó que se empezó a irradiar la idea de museo, pero la idea de la curaduría era que cada artista desarrollara su temática; ambientalista, feminista, pero uno de los problemas fue que se cuidaba mucho que no se fuera a meter en algo muy político. Y ese es el problema, no ser político, sino que las floritas, las cosas bonitas, cansan a la gente. El discurso de Inti, por ejemplo, maravilloso; la noche, el día, la guerra y la paz, o el Ian Pierce¹⁴, que pone la muerte y las manos abiertas. Ahí hubo cosas muy interesantes, que tienen que ver con lo que es el mural en el territorio. Son obras potentes, piezas de libros. Pero si tú pintas un tigre, yo no voy a mostrar eso, porque lo veo en otras partes del mundo donde tiene todo el sentido, pero acá tiene que ver con colonización cultural.

¹³ ROA, Muralista de Gante, Bélgica. Véase: <https://www.streetartbio.com/artists/roa/>

¹⁴ Ian Pierce, Ekeko: Destacado pintor y muralista chileno, con amplia experiencia realizando trabajos en grandes formatos en el espacio público. Más información en www.artesekeko.cl

4. Uno de los factores que se analizan en el arte callejero es la gentrificación, ese proceso de incremento del valor de la propiedad que obliga al recambio vecinal. ¿Qué factores crees que provocó la instalación y consolidación del museo?

JA – Los murales fueron los muros que nosotros colocamos. Porque esto no es como los murales de los narcos, es algo que uno lo toma como de uno, así que lo cuida. Los murales fueron un escudo de protección de esta comunidad. Yo sabía que esto se quería vender para edificios. Cuando vi el tema pensé esta cuestión viene con todo. El entorno de la comunidad y de los murales marcó una diferencia. Nos autoprotegimos con esto.

PA – Fue el factor de los vecinos. Porque una cosa es lo que se ve, el block, pero el vecino va a la municipalidad, conversa, ahí también se genera un campo de protección; tienes lo estético, los murales, el espacio público que se arregla, incluso más allá de si una obra te gusta o no, está y la cuidan los vecinos. Y cuando se respeta lo que hiciste, sin afiches ni grafitis, ahí está el valor de los pintores, porque nosotros veníamos de lo popular, nos conocían, entonces se genera un campo de fuerza desde los ejecutores. Ahí mismo parte la cultura, no es solo el mural, es la cercanía la que logra protección.

MG – Para la villa en general, lo que pasó es que quedó aislada dentro de los edificios. Le generó más valor, encareció la propiedad, pero también generó un manto protector. Cuando partimos, los departamentos valían doce millones, hoy es como cinco veces más, por el museo y la ubicación. Pero también hay otras cosas, estaba el Mixart¹⁵, pero también la Junta de Vecinos, que era más de izquierda y yo tenía una relación con ellos; hay una célula ahí y yo a veces la atendía en la clandestinidad, entonces había condiciones para hacer un museo. Y la curaduría iba en esa misma línea, no era fácil, porque tiene que ver con seleccionar, pero el museo no solo tenía que ponerse a nivel del territorio, sino a nivel mundial.

5. Otra de las características del arte callejero es su esencia colectiva, lo que convive con cierta tensión con la idea del genio único. ¿Cómo ha sido la experiencia de cocreación en cuanto vecinos, artistas, curador y gestor del museo?

RH – Si fuera vecino de la villa de al lado diría hagamos lo mismo. Porque empiezas a ver cómo se hacen todas las conexiones entre vecinos, porque no es llegar y pintar y decir esto es arte. Fue una conjunción de todo. Cuando nos decían al comienzo, pucha, linda la idea de hacer murales, pero el mensaje era “qué tontera esto de haber pedido fondos para hacer murales”. Y cuando les decíamos que el proceso participativo era el camino para despertar el sentido de pertenencia e ir propiciando un ambiente para salir del hoyo en que estábamos, mucho no pegábamos. Creo que la estabilidad de este santuario, me gusta esa palabra, este santuario que se formó acá, fue producto de una conjunción de estrellas que permitió ser un referente para artistas e instituciones. Hoy creo que ha sido un elemento relevante en la historia del muralismo chileno.

PA – Son muchas influencias. Una cosa que hace mucho sentido político son los talleres. Para mí es un acto político, porque la educación en el taller tiene ese sentido; colectiva, comunitaria, de transformar una sede en sala de clase y generar una instancia que pregunte ¿qué les dirían a los vecinos en esta pared? Eso es *heavy*, porque es qué les dirían a las personas de su lugar, y para mí eso es un acto súper social, político, comunitario y colectivo, porque pone a todos en un plano artístico. Es clave que la propuesta de arte público contemple que estás trabajando con la comunidad, y que eso es un acto político, social y artístico, que se nutre a partir de toda esta cadena, y que si la desligamos, se transforma en decoración.

MG – Creo que no es fácil, nunca es fácil, es un proceso y tiene tensiones. Un día tuve que decirlo: mira, yo no estoy dispuesto a estar pintando arbolitos, casitas y pajaritos porque es lo que quiere la vecina, sino que quiero que la vecina venga; no la televisión, no la estética de la televisión, sino que aportemos una estética, la hagamos crecer, o sea, aportar, recibir y dar, es relacional y por eso es muy distinto.

También se producen problemas en cómo haces los discursos, que es lo que hizo el INTI¹⁶, que llega a tener un peso, que hace su discurso y lo coloca ahí. Esa es una de las cosas que me dijeron allá, que llegué y pinté lo que quería porque me conocen, porque tienes un respaldo. Pero todos estos cabros que empezaron a pintar tenían que abrirse espacio, por lo tanto, escuchaban y hacían lo que les pedían.

¹⁵ Centro cultural creado en la villa para efectos de la postulación de fondos que darían origen al museo.

¹⁶ Inti Castro, conocido como “INTI”, es uno de los muralistas y artistas urbanos más reconocidos a nivel internacional. Nacido en Valparaíso (1982), se destaca por un imaginario andino y espiritual. Más información en <https://www.streetartbio.com/artists/about-inti-biography/>



>> Mural N° 31. Título: *Resignación*, fecha de elaboración: 2013 País: Chile Artista: Inti. Ubicación: Tristán Matta c/ Pasaje 4 Fuente: Resignación – MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL



>> Figura 7. Mural N° 38, Título: *Ofrenda*, fecha de elaboración: 2018. País: Chile. Artista: Ian Pierce «Ekeko». Ubicación: calle Tristán Matta c/ Teodoro Schmidt Fuente: Ofrenda – MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL

El museo, mirado desde las tensiones artísticas, quizás lo mejor es que sea bonito y que tenga colores, pero también es parte de un proceso mayor, hay una experiencia que se acumula a partir del él, es decir, si yo hoy día tuviera que hacer una curaduría elegiría algunos hasta que no me gustan, pero que tienen oficio, calidad, un discurso e identidad. Es muy importante esa base y eso era uno de los desafíos con estos muchachos que estaban por primera vez, decirles mira, aquí está la posibilidad de ir más allá. Miles de metros cuadrados pintados no son gratis, genera tensiones, pero ahí sí se logró un nuevo conocimiento, una reflexión de arte urbano, porque nosotros siempre pintamos en horizontal y ahí empezamos a pintar en forma vertical.

JR - Es la comunidad la que lo hace y eso me lleva a enamorarme de este entorno. Porque si yo lo cierro a una condición política, sería solo para bien de algunos. No todos pensamos igual, no todos razonamos igual y no todos actuamos igual. Por eso estos muros te identifican, porque identifican a todos de diferentes maneras. Cuando llegué acá, hace cuarenta años, estos lugares estaban botados, no tenían ni un brillo. Y hoy se los pelean. Eso empezó a cambiar con los murales. Entonces, es divertido preguntárselo, porque pareciera que el arte no sirve para nada. El arte sirve cuando va enfocado en una ideología que nos involucra a todos, no solamente a algunos.

6. Otra de las tensiones del arte callejero es su permanencia. ¿Cómo observas el futuro del Museo a Cielo Abierto en San Miguel?

JR - Han pasado sesenta y tantos murales, quedan pocos muros. Pero también pasa que el museo se deteriora y que sus animadores envejecen. Yo conocí a Roberto hace años, entonces: ¿Qué necesitaría el museo? Saber quién va a tomar la batuta después de Roberto. No tengo conocimiento de más gente que haya estado tan involucrada como él. También va a ser importante que nos renovemos, que se renueven los murales y los financiamientos, que siempre van a ser necesarios. Es una parte clave, porque si no hay financiamiento, nosotros no vamos a poder tener esta bendición que tenemos.

PA - El tema del futuro es el problema de que pase de museo a mausoleo. Cómo proyectar un arte que es de vida corta; ¿tiene que morir naturalmente? ¿Cómo se sigue construyendo? Una amenaza es que todo esté concentrado en una persona. El museo debería transformarse en una plataforma, para que no ocurra lo del mausoleo. Debería tener una escuela, un taller, una especie de circo del mundo. Para que el museo se mantenga activo, debería generar una plataforma educativa, ¿cachai?, estar haciendo actividades formativas respecto al arte público. Debería ser parte de un plan anual, como que los vecinos terminaran pintando sus propios bloques, pero también que aprendieran a hacer serigrafía, un poco de teoría y que se generaran distintas instancias.

MG - Creo que, de alguna manera, en el museo caímos en la aspiración de cubrirlo todo y mantenerlo ahora es lo más difícil. Hay algunos que a lo mejor no los van a poder restaurar, los van a tener que borrar y tendrá que venir otro pintor, pero ojalá ese pintor que venga sea de un gran nivel, para que podamos retomarlo en términos históricos amplios. Siempre va a estar el diagnóstico de que la vida estaba muy abandonada y que el museo la revitalizó, quizás ahora lo mantengamos y quizás el museo en un minuto muera y tenga que venir un nuevo ciclo para renovarlo. Si finalmente el museo fue una excusa para renovar la villa y defenderla con los edificios que tenía.

RH - Hablando de cómo se mete el Estado, hay una frustración. Porque siguen siendo espectadores, se acercan cuando quieren algo; días del Patrimonio, visitas guiadas. Pero la institucionalidad no ha tenido la disposición, más allá del discurso, de darle valor a este proceso. Es frustrante ver que algo tan hermoso y beneficioso, reconocido más allá de nuestras fronteras, que dicen que es un unicornio en términos de impacto cultural a través del arte público, no lo vean como una inversión que genera prestigio, patrimonio y vinculación de las personas con su comunidad. Tiene tantos beneficios y la institucionalidad aún lo mira solo desde el punto de vista funcional.