

Reapropiaciones y representaciones de la cultura en Chile: Lecturas desde el caso de la ex cárcel de Valparaíso

Avance de investigación en curso
GT 06: Imaginarios sociales, memorias y poscolonialidad

Camila van Diest H.

Doctorante en Sociología
CERLIS UMR 8070 Sorbonne Nouvelle / Paris Descartes / CNRS
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
Master en Ciencias Sociales, EHESS, Paris

Resumen:

La ponencia reflexiona sobre las representaciones de la cultura en Chile a partir del caso de la antigua cárcel de Valparaíso, hoy transformada en centro cultural, en el marco de los gobiernos de la Concertación. Se interroga así, por una parte, por las articulaciones entre una dimensión memorial del lugar asociada a su funcionamiento carcelario hasta antes del año 2000, y los discursos y prácticas desarrollados por sus ocupantes posteriores, cuanto éste es reconvertido en “Parque cultural”. Por otro lado, explora las lógicas de patrimonialización y marketing urbano que intervienen Valparaíso y el modo en que atravisan los proyectos de transformación de la ex cárcel, abordando las tensiones ligadas a una imaginación oficial en torno este lugar.

Palabras claves: memoria urbana, imaginario oficial, infraestructura cultural

Introducción

La transformación de la antigua cárcel pública de Valparaíso en espacio cultural, a partir de su evacuación el año 1999, constituye un punto de partida significativo para abordar las representaciones y reapropiaciones de la cultura durante el período de los gobiernos de la Concertación en Chile. Poco tiempo después de su desocupación, con el traslado de los presos a un nuevo penal, el Ministerio de Bienes Nacionales pone a disposición la antigua prisión porteña para su rehabilitación y ocupación por parte de diversos agentes locales. Se implementan así diversas iniciativas y proyectos artístico culturales, imbuidos en su mayoría de un sentido social y comunitario, durante un período de tiempo que se extenderá por 9 años.

Este proceso puede ser leído desde múltiples dimensiones. Una de ellas, es el afán por desarrollar una nueva infraestructura cultural en el país, manifiesta sobre todo en el gobierno de Lagos. Ello es concomitante de la puesta en marcha en aquellos años de las bases para una institucionalidad cultural en el país- recordemos por ejemplo la creación en 2003 del Consejo Nacional de la Cultura y su excepcional instalación en Valparaíso-. Al mismo tiempo, el énfasis por impulsar obras de envergadura irá más allá de una impronta estrictamente “cultural” de las obras en cuestión, inscribiéndose en el horizonte de los discursos sobre el Bicentenario de la independencia del país a celebrarse en 2010. La importancia de estos proyectos está así basada en su carga simbólica¹.

Otra dimensión a tener en cuenta es la operación de nominación de Valparaíso como Patrimonio de la humanidad por la Unesco y capital cultural de Chile: se trata aquí de una estrategia de economía simbólica, también motivada por inquietudes específicas de los gobernantes de turno (Squella, 2005). En el contexto más transversal de una “política de consensos” asumida por los gobiernos de la

coalición (Drake & Jaksic, 2002; Fazio, 2006, Lechner, 2008) - estas coordenadas irán delineando el entramado ideológico del proceso de transformación de la ex cárcel.

Las imágenes del país, la cultura/el arte, y el espacio urbano, que se configuran y son puestas en circulación a propósito de la ex cárcel, ciertamente la sobrepasan como núcleo problemático. Sin pretender defender un carácter “generalizable” de este caso en particular, el estudio de estas imágenes resulta significativo para enfocar sociológicamente algunas facetas del Chile de comienzos de este siglo, que se inscriben en el entrecruce de cultura, espacio local, y discursos oficiales. Consideraremos aquí una dimensión amplia de la cultura, aquella no vinculada directamente a las políticas culturales entendidas como un ámbito autónomo de acción, sino más bien a una política cultural básica, o de sustrato cultural, generalmente implícita (Garretón, 2008).

La exposición se organiza en 2 partes:

Primero, discutiré cómo esta cárcel se configura en un imaginario local, considerando algunos elementos materiales e históricos, y discursos en torno al lugar cuando aún cumplía sus funciones penitenciarias. Esto da claves para comprender los algunos alcances del proyecto cultural que se desarrolla con posterioridad, desde el año 2000.

En segundo lugar, consideraré en qué medida los discursos que marcan patrimonial y culturalmente la ciudad, especialmente a partir de la nominación de Valparaíso por la Unesco en 2003, confluyen en las representaciones convocadas en la ex cárcel: de qué modo los discursos, decisiones y proyectos relativos a este lugar específico, se entraman a ese discurso mayor.

1. La Cárcel

Es necesario primero apuntar algunas claves históricas respecto a la cárcel. Hacia el año 1843-44- y a partir de la constitución de 1933 el sistema carcelario en Valparaíso era el del “presidio ambulante”ⁱⁱ, en que los presos eran encerrados en carros que deambulaban por la ciudad (Chapanoff, 2001). Fundado en una ideología que excluía de su horizonte toda posibilidad de rehabilitación del prisionero, este sistema ejercía el castigo a través del “martirio del cuerpo y la humillación pública”, y se inscribía en una desorganización, hacinamiento y precariedad estructural. Esto irá reconfigurándose hacia mediados de siglo XIX conforme un nuevo modelo penitenciario empieza a adoptarse en la ciudad. Desde 1943, y todavía coexistiendo con el sistema anterior, los presos son instalados en una antigua Casa de Pólvora: “una estructura abandonada que dadas sus características constructivas, ofrecía un espacio relativamente seguro para el encarcelamiento. Su emplazamiento, en la quebrada de Elías, estaba alejado de los lugares más densamente poblados de la ciudad” (Chapanoff, 60).

El nuevo espacio de prisión- antiguo polvorín español- se situaba en los extrarradios urbanos. Este límite físico constituía también un límite simbólico y social: a un costado del cementerio, en esos momentos en plena vigencia, ambos aparecen como “heterotopías” (Foucault, 2004), en la medida que presos y difuntos, ordenados en sus respectivos recintos de reclusión, se encuentran “fuera de lo social”, del espacio y tiempo cotidiano. Con el gradual crecimiento urbano de Valparaíso, sin embargo, la antigua cárcel terminará siendo absorbida, quedando en las inmediaciones del centro urbano. En 1999, luego de su evacuación, Chapannof la describe como “un erial en el corazón de la ciudad” (116), quedando en esos momentos disponible, como ruina y acopio de materiales abandonados...

Explorar las representaciones de la cárcel, obliga a detenerse en la memoria del lugar. Como “nudo convocante de la memoria y el olvido” (Stern, 2000)ⁱⁱⁱ se trata aquí de representaciones de un pasado, recuerdos, relatos escuchados, rumores que circulan y que se afirman o se seleccionan (olvidando otros) en torno a este sitio. Para Lechner: “la memoria colectiva no es un registro acumulado de los hechos ocurridos, sino una interpretación de las experiencias a la luz del presente. Tanto la memoria individual como las memorias colectivas son reconstrucciones” (Lechner, 2006, pp. 545-46). La memoria en la que nos detenemos es la de quienes vivieron la cárcel como vecindad física, y no necesariamente como implicación directa. Nuestra atención hacia una memoria extra-oficial^{iv}, no

emblemática, “suelta” (Stern) es un intento por entender las implicancias del lugar no sólo desde quienes se apropiaron discursiva y operativamente de él luego de su desocupación sino también desde quienes vivieron en sus inmediaciones en distintos períodos de su funcionamiento.

Porosidad y Frontera

Si bien la cárcel aparece bajo diversas figuras, una cualidad transversal es la de su porosidad. A priori esta puede ser contradictoria con aquella hegemónica de la prisión como lugar hermético a su entorno, y que se hace hoy día tangible en modelos penitenciarios de “alta seguridad”.

Qué elementos precisos dan cuenta de esto?. El haber caído uno mismo preso, y la visita a los prisioneros, son evocados por varios entrevistados, aunque podríamos pensar que definen condiciones de entrada y salida propias de cualquier prisión- si bien sus matices introducen nuevos elementos. Lo primero (la experiencia de la prisión) no la indagaremos ahora pues requeriría extendernos.

La visita a los presos políticos, amigos y familiares, pero también desconocidos, es coherente con la relevancia del lugar en el imaginario político local durante la dictadura, período en que el recinto funciona como centro de detención paralelamente a su cualidad de cárcel pública para reos comunes. La cárcel, desde esta perspectiva, aparece como una realidad desigual para ambos tipos de prisioneros, que se encontraban en distintas condiciones y espacios^v. Ello tiene como antecedente un hecho que se volvió emblemático de las reivindicaciones de aquellos años. El asesinato de Gonzalo Muñoz en 1985, joven estudiante universitario, es la antesala al reconocimiento de la categoría de “preso político” exigida por quienes encontraban reclusos por estos motivos hacia fines de la dictadura, y que hasta entonces compartían espacios con los prisioneros comunes.

Por otra parte, en su configuración arquitectónica y topográfica, la cárcel posibilitaba intercambios y una comunicación constante entre presos y sus familias y amigos en el exterior. La realización de partidos de fútbol entre presos, gendarmes y equipos externos, son también recordados por algunos entrevistados: “Antiguamente aquí en el barrio teníamos un club. Allá en el cerro del frente el club Estrella Roja. Equipos de todas partes de Valparaíso iban a jugar a la cárcel (...) uno jugaba contra los reos”, “íbamos a jugar contra la sección de menores” (Entrevista, habitante, 2013).

Las fugas de presos, sus persecuciones y los motines que podían ser vistos por los vecinos desde los cerros de los alrededores también impregnan la memoria asociada al lugar:

una ya estaba acostumbrada a la fuga, acostumbrada a ver los motines, que era un espectáculo los motines, porque era algo como espectáculo (...) la gente se iba a los cerros ahí, y a mirar lo que estaba sucediendo con los presos. (Entrevista, GP, Ocupante/habitante, 2012)

yo llegaba a la casa, a los 16 más o menos, y veía de repente la casa llena de policías, de repente ahí durmiendo y los policías por entre medio, por la fuga, y nos pedían el carné de identidad a nosotros: incómodo igual (Entrevista, DR, Ocupante/habitante, 2012)

La fuga conlleva una indistinción de lo público y lo privado: el espacio doméstico queda vulnerables al acceso tanto de presos prófugos como de gendarmes o policías que los persiguen y quienes se encuentran en sus casas son también sospechosos. La cárcel, en esa medida, se extiende no sólo al barrio, sino también al ámbito de lo privado.

Asimismo, esto reenvía a hechos nacionales que tuvieron una repercusión noticiosa: la referencia de un entrevistado al “helicóptero”, al comentar el tema de las fugas, aludiendo al escape aéreo de los presos del FMPR de la cárcel de alta seguridad el año 2002, así lo sugiere. O a un nivel más local, la polémica fuga de la cárcel que en 1987 lidera con éxito, el también frentista Sergio Bushmann, y que será objeto de un reportaje televisivo de canal UCV-TV en 2002^{vi}. Si la fuga es en sí misma una gran hazaña, la cárcel se representa justamente como un *lugar de representación*: los motines “eran un espectáculo” que los vecinos se aprontaban a observar desde los cerros. La metáfora

“teatral” es sugerente para abordar las representaciones y prácticas que se sucederán luego del año 2000, en que comienza la rehabilitación del lugar con fines culturales.

Cómo se conectan ambos momentos, qué puentes pueden establecerse respecto a las representaciones, discursos y prácticas post 2000; período en que el lugar se encuentra predominantemente bajo el signo de lo “cultural”?

El hecho que la cárcel pudiera ser imaginada como lugar de representación- sobre todo por su configuración topográfica y espacial- parece elocuente de sus usos culturales y artísticos posteriores. De hecho, tanto el teatro como las artes plásticas demostraron cierta primacía entre las prácticas y actividades que se impulsaron los primeros años de ocupación (las artes circenses y batucadas se harían después más protagónicas). Esto no es casual: la realización de talleres pedagógicos u ocupacionales con los presos, particularmente de teatro y de artes, tuvo como profesores a quienes luego participarían del proceso de recuperación del lugar, en algunos casos incluso liderándolo^{vii}.

Las actividades artísticas con los reclusos son de este modo un antecedente a tener en cuenta de las prácticas que se van instalando con posterioridad. Podemos aquí entrever una representación de la cultura y del arte que valoriza primordialmente su uso o función antes que su forma – en un sentido de autonomía del arte- (Bourdieu, 1979) si bien esto último tuvo también cierta presencia en los primeros años en el trabajo de algunos artistas que implementaron allí sus talleres, y en las búsquedas estéticas de obras escénicas que tuvieron recordadas temporadas.

La historia carcelaria previa pareciera no dejar de “irradiar” el acontecer del Parque cultural ex cárcel. Así, también las prácticas deportivas y de sociabilidad – especialmente el fútbol, antes parte de una práctica frecuente por parte de los vecinos *jóvenes-hombres*- cristalizan en un discurso reiterado por parte de los ocupantes. Este no se moviliza como una demanda para sí mismos- desear ellos mismos jugar fútbol- sino que parece simbolizar el cumplimiento efectivo de una vocación comunitaria del lugar. Es así, que recurrentemente los entrevistados-ocupantes señalan que “los niños venían a jugar a la pelota”, o imaginan un lugar donde esta actividad pueda tener cabida libremente^{viii}.

Desde esta representación tendiente a una cultura *comunitaria, popular y no elitista*, puede también entenderse el énfasis en el apelativo de “Parque” para nombrar el espacio, a contrapelo de las apelaciones más tradicionales dadas a la infraestructura cultural (“centro...”, especialmente), que a la vez insiste en un dato material: la inexistencia de parques de envergadura, y la escasez de espacios verdes en la ciudad. En tanto, entre la aspiración al parque y las condiciones para la realización de prácticas artísticas, se abre un hiato de incertidumbre, que introduce la pregunta por cuán deseable puede ser una suerte de lugar totalizador, en que “todo” pueda ser realizado.

En efecto, lo anterior se emparenta con una representación- quizás la más difundida- del proceso de transformación de la cárcel en “parque cultural”, que es la dupla “encierro” v/s “libertad”. El “parque” constituye en este binomio una figura de la libertad: el nuevo lugar se configura, simbólicamente, como una inversión de su antecedente carcelario, en la medida que el arte y la cultura constituirían prácticas *liberadoras*^{ix}. Pero también ello conlleva una valoración (tal vez no generalizada, pero sí importante entre los ocupantes) de la libertad en tanto des-regulación de las prácticas en el lugar y en tanto posibilidad de ocuparlo a partir de la voluntad, necesidad, y proyecto personal de cada uno.

Por otra parte, decíamos que el lugar se inscribía en un imaginario político local, particularmente en relación la dictadura y los presos políticos de la región. Si bien post año 2000 se realizaron algunos montajes escénicos que aluden a estas temáticas, y también muchos trabajos directamente referidos a la situación más general de estar privado de libertad (la mayoría de ellos efectivamente tomando la cárcel como escenario)^x, lo primero se conecta sólo fragmentariamente con la historia del parque cultural. A pesar de la beligerancia de los discursos de los ocupantes de los últimos años ante los agentes estatales, por la defensa del lugar, ambas historias parecen correr por carriles separados. Los intentos por difundir o inscribir la memoria política de la cárcel en una “memoria emblemática” han sido así discontinuos, o en cualquier caso, han tenido poco eco en las reivindicaciones de quienes fueron los ocupantes desde 2000. No podemos aquí explayarnos sobre

posibles motivos, pero vale mencionar dentro de estas iniciativas la creación del Colectivo 19 de noviembre por parte de amigos y familiares del joven asesinado, en 2005, y a propósito de esto, la realización de un festival y jornada de reflexión en la ex cárcel en dos oportunidades, junto a la instalación de una placa conmemorativa en la Galería de reos, donde ocurrieron los hechos. El documental *1985 Cárcel pública*, de Andrés Brignardello, asimismo, es filmado en la ex cárcel, reconstruyendo relatos de ex prisioneros políticos, que regresan al lugar ya reconvertido en “parque cultural”. El trabajo se concentra en su testimonio de este crimen, su experiencia en el lugar y recuerdos de aquellos años de fines de la dictadura, así como en sus percepciones de este una vez reconvertido.

Para cerrar este punto, debemos referirnos aunque sea muy sucintamente a los proyectos imaginados para este lugar desde lo oficial (si bien hubo varios otros, provenientes desde lo académico). El proyecto “Campus cultural” (2003), encargado por el gobierno la inmobiliaria Novaterra y consistente en dividir el lugar en dos, consagraría una de las mitades a un complejo habitacional, hotelero, y universitario, capaz de financiar la actividad e infraestructura cultural de la otra mitad. Este se instalaba en el marco del llamado “Plan Valparaíso”, Comisión presidencial implementada bajo el gobierno de Lagos para promover reactivación económica de la ciudad. La comisión había sido formada como secuela de la negativa evaluación, en una primera instancia, de la postulación de Valparaíso a la lista de Patrimonio de la Humanidad de la Unesco por parte Icomos-Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Caimanque, 2005)^{xi}.

El proyecto donado posteriormente por el arquitecto brasileño Oscar Niemeyer a la ciudad de Valparaíso, y cuya discusión y promoción local se extiende entre 2007 y 2008, propone en la misma línea una re-fundación del lugar y la inscripción de una “marca autoral” dada por su particular estilo arquitectónico, al que se le atribuía la capacidad de revalorizar cultural, simbólica y económicamente no sólo el barrio sino la ciudad completa, por extensión. Se presuponía con ello un salto a la visibilidad internacional de la ciudad puerto, coherente con la experiencia de lugares dotados de obras arquitectónicas emblemáticas (y en que Bilbao y el Museo Guggenheim serían el ejemplo de rigor).

La representación así desplegada, en ambas ocasiones frustrada por la oposición de diversas organizaciones locales, se enfrenta a aquella que hemos antes abordado, planteando un tajante contraste: siguiendo una lógica de lavado y rentabilización del espacio, distante de la porosidad, las prácticas de sociabilidad, o la defensa de un ideal comunitario sostenido por los ocupantes de entonces. Pero también en el extremo opuesto de su conflictividad. Propio de un *territorio de frontera*, de desorden, límite y limbo (Agier, 2012) esta conflictividad gravitaba tanto en lo carcelario como en la historia posterior. Este imaginario oficial adquiere sentido al considerar que el lugar era avizorado como sede: Sede de las celebraciones del Bicentenario en 2010 y del efímero Foro internacional de las culturas.

Revisemos cómo esto se inscribe en el discurso mayor de la patrimonialización de Valparaíso.

2. Discursos del patrimonio: tensiones y convergencias

La preocupación por entrar de lleno en los procesos de globalización, y especialmente la mirada hacia la cultura como bisagra entre lo local y lo global es un elemento transversal del período concertacionista, y de esta “imaginación oficial”. Comenzando la década del 2000, Ricardo Lagos funda una Comisión Nacional de Infraestructura y gestión cultural: el importante énfasis puesto en el ámbito de la infraestructura (Fazio, 2006, p. 26) así como la creación de CNCA en 2003 y su instalación en Valparaíso, sugieren desde ya relevancia de diversas formulaciones espaciales (arquitectónicas/infraestructurales y urbanas) para posicionar lo “cultural”. El Secretario ejecutivo de esta comisión, sería el Director del centro cultural Estación Mapocho, Arturo Navarro. (Galea Robles, 2006)

Paralelamente, desde el año 1997, un sector de la ciudad era postulada a la lista del Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, inclusión que finalmente será alcanzada en 2003. Ese mismo año la

ciudad es investida con el título inédito de “capital cultural” de Chile. Puede pensarse en ese sentido que Valparaíso resulta un caso paradigmático de la deriva de la cultura en recurso (Yúdice, 2002) a través la instalación de una “ideología patrimonialista” (Sobarzo, 2009, 51).

Según la lectura de Aravena y Sobarzo (2009), esto sería tributario de la progresiva desarticulación del trabajo industrial portuario, enmarcada en una tendencia mundial ligada a la expansión de “nuevas lógicas del capital”. También consideradas como una “barcelonización” de la ciudad (González, 2010) es decir, el intento de replicar un modelo de desarrollo implementado en la capital catalana, estas estrategias siguen una lógica de inversiones patrimoniales, promoción de turismo, fomento de industrias culturales, terciarización, marketing urbano y especulación inmobiliaria. La cultura y el arte, son en este contexto esgrimidos para “prestigiar lo que en la práctica son estrategias de tematización y espectacularización, además de constituirse en fuente de legitimación simbólica de las instituciones políticas ante la propia ciudadanía” (Delgado, 2010, 60).

Cómo esta patrimonialización de la ciudad confluye en las representaciones convocadas en la ex cárcel? Se trata de una confluencia polimorfa que intentaré provisoriamente sintetizar en dos puntos.

Por un lado, tanto los proyectos Campus cultural (2003) como Niemeyer (2007-2008) concebidos para los terrenos de la ex cárcel e impulsados desde lo oficial, daban cuenta de una lógica de lo cultural como recurso, apuntando, además, a una inscripción de la ciudad en lo metropolitano, incluso en lo global. Ambos relevaban de una proyección de las futuras (en ese momento futuras) celebraciones del Bicentenario en 2010^{xii}, pero también se sostienen en la nominación de la ciudad por la Unesco- y recíprocamente en el “Plan Valparaíso” y los correspondientes aportes presupuestarios disponibles de parte del Banco Interamericano del Desarrollo (Caimanque, 2005)^{xiii}. Así, el mismo proyecto de Centro cultural formulado por la inmobiliaria, precisaba que “la iniciativa presidencial “Plan Valparaíso” tiene entre sus proyectos concretar antes del 2004, la renovación del territorio de casi 2 Has. comprendido por la ex Cárcel de Valparaíso” (Novaterra-Plan Valparaíso, 2003)^{xiv}.

El protagonismo dado a la construcción de infraestructura cultural, es también un elemento clave, como antes lo hemos sugerido. El grupo asesor del proyecto estaba integrado, entre otros, por la Comisión presidencial de Infraestructura Cultural. Desde aquí, como recuerda un entrevistado, se imaginaba un proyecto capaz de convertir la ex cárcel en una especie como de parque temático de Valparaíso en miniatura, asociado a una inversión inmobiliaria muy fuerte en toda la zona que hay ahí, dejando solamente en pabellón de la galería de los presos, dejando sólo eso, y el resto construyendo departamentos. Entonces (...) empezaron diciendo bueno, hay que pensar el futuro de Valparaíso, Valparaíso en 20 años más será el mejor barrio de Santiago. (Entrevista, representante Icomos, 2012)

Si plan Valparaíso deriva del afán por posicionar económicamente Valparaíso, en consonancia con su nominación Patrimonial, habría que atender a la (¿aparente?) contradicción en estas representaciones: la ciudad es postulada a la lista del Patrimonio argumentando su originalidad y singularidad^{xv}, sin embargo, sus modelos de gestión la promocionan como subsidiaria de un centro metropolitano.

Respecto al proyecto de Oscar Niemeyer, imaginado como posible sede de las celebraciones de 2010 y del Foro internacional de las culturas (cuya primera versión, había sido el 2004 en Barcelona), el afán por posicionar una “imagen país” puede percibirse con nitidez. A través del centro diseñado por el célebre arquitecto, Chile se representaría como un país no sólo desarrollado y capaz de grandes logros infraestructurales (algo quizás transversal a la impronta de ‘proyectos ‘bicentenario’), sino también un país globalizado: Niemeyer se perfila aquí como el emblema de lo “global”, pero a la vez de lo artísticamente “autoral” y la posibilidad de ingreso en una supuesta “historia” con mayúscula. Tal como un académico de la UTFSM expresara en una nota de prensa de esos años:

El gran arte no es democrático ni opera por consenso. Tómelo o déjelo. Valparaíso haría historia si le otorga libertad total a Niemeyer. Quedaríamos en las leyendas del siglo XXI. A su vez, el fracaso

de esta iniciativa sería la confirmación de que aquí hay una maldición histórica que nos condena a la mediocridad, a la incultura y a la falta de civilización (*El Mercurio de Valparaíso*, 09/12/2007).

En segundo lugar habría que destacar una apelación a “lo patrimonial” realizada, como proyecto, contraparte y reacción, sobre todo por organizaciones ciudadanas locales ante las eventuales avanzadas de los proyectos anteriores- es decir, a una racionalidad centrada en la rentabilización y marketing urbano- por un lado, y por otro también como una inquietud de parte de los primeros ocupantes del recinto. “el primer grupo tiene un fuerte énfasis en la resignificación del espacio como un espacio de preservación de memoria histórica y de conservación del patrimonio material e inmaterial de ese espacio, y desde ahí el aporte que pudiera hacer al desarrollo patrimonial de Valparaíso”, recuerda así una entrevistada. (Entrevista, IT, Ocupante, 2012).

Hay aquí que tener en cuenta algunas iniciativas concretas, como la recuperación que realizan estos grupos de un pequeño museo que resguarda objetos carcelaria o la dedicación por recuperar archivos. En ello, discurso y prácticas memoriales no parecen confluir con las nominaciones e investiduras desde lo oficial, o desde la Unesco, aun cuando establezcan y se promueva trabajar a través de alianzas con el Estado y con la administración formal del recinto. Tampoco parecen converger con los intentos por instalar una memoria política del antiguo penal a la que aludíamos en el apartado anterior: en ese sentido, se establece una suerte de corte entre lo carcelario y la prisión específicamente política.

Finalmente, los discursos del patrimonio se articulan a la historia y representaciones en torno a la ex cárcel también como una estrategia de defensa. El polvorín, en su interior, investido del carácter de “monumento histórico nacional”, así como la ubicación de la cárcel en una zona de conservación histórica estipulada en 2004, a partir del título de la Unesco- lo que en todo caso no protegía específicamente el inmueble, sino sólo el “sector” en un sentido general- se esgrimieron como argumentos para impugnar transformaciones que modificaran significativamente o hicieran tabla rasa de las históricas edificaciones existentes. Es así, por ejemplo, que una nota de prensa de 2008 señalaba que “el prestigioso artista sudamericano no aceptó que le rechazaran sus dos propuestas iniciales y que le solicitaran que hiciera un tercer diseño, que esta vez considerara una solución que respetara de mejor forma el polvorín histórico y las antiguas galerías de los reos”, dando cuenta del descarte final del proyecto Niemeyer^{xvi}.

Conclusiones

De la reflexión sobre el caso de la ex cárcel de Valparaíso, sobre todo circunscrita al período de los gobiernos de la Concertación, podemos advertir una yuxtaposición de representaciones y estrategias de reapropiación- de la cultura. Enclavadas en un período histórico reciente y acotado, que se va marcando por hitos precisos - el desalojo de los presos y su traslado al nuevo penal, por ejemplo, o el descarte de los proyectos inmobiliarios como Novaterra- estas representaciones pueden ser contradictorias e incluso ambiguas. Me parece que muchas veces se tiende a pensar los problemas según esquemas binarios, que en este caso se ven sobrepasados (esquemas como la oposición entre encierro y libertad, entre arte popular y arte de elite, entre oficial y alternativo), volviéndose necesario detenerse en los matices y opacidades de los discursos, los relatos y las prácticas documentadas. Esto aún cuando aquí hemos abordado, aunque de manera bastante dispersa, sólo unos pocos elementos de estas prácticas y discursos.

Dicho esto, podemos retener que la cárcel aparece, desde una perspectiva, como territorio poroso y de frontera. La porosidad contradice la figura y la condición material del encierro, sin embargo evidentemente no es su contrario. Las prácticas de sociabilidad e intercambio aquí destacamos, y a partir del trabajo de campo de este estudio parecen haber sido recurrentes entre la cárcel y su entorno humano y barrial, suelen quedar en la penumbra de las historias orales, de la memoria “suelta” de la ex cárcel que toman en cuenta los estudios referidos a este espacio. Considerar

estos elementos – evitando las dicotomías mecánicas como categorías de análisis- resulta productivo para entender el proceso posterior.

La figura de la frontera (Agier, 2012) puede ayudar a pensar el conflicto como un elemento articulador y transversal, entre el período carcelario y post 2000: especialmente es sugerente teniendo en mente la concepción del parque ex cárcel como lugar “de libertad” por parte de sus ocupantes, lo que va de la mano, a fin de cuentas, con la situación de un lugar en que ningún orden es posible. La imposibilidad de un orden, de hegemonizar un proyecto- y asimismo la prevalencia del conflicto- ligada a esta representación de la libertad - es sintomática de lo que ocurre con el espacio al menos hasta el 2009, y cuyos alcances permitirían cuestionarse sobre una realidad política y cultural mayor.

Al mismo tiempo, esto se conjuga con representaciones de una cultura comunitaria, popular y no-elitista- tributaria en cierta medida del período carcelario precedente- que colisionan con aquella global, rentable, aséptica, incluso monumental, de los proyectos previstos desde lo oficial para la cárcel, que pretendían promocionar imágenes del país y de la ciudad durante esos años. La memoria, notemos, es una dimensión más bien esquiva en todas las representaciones consideradas, y más bien aparece fragmentaria, episódica, sin enhebrarse a un discurso mayor.

Bibliografía

- Agier, M. (2012). Penser le sujet, observer la frontière. Le décentrement de l’anthropologie. *Editions de l’EHESS. L’Homme*, 203-204, 51–75.
- Caimanque, R. (2005). *Parque cultural ex Cárcel de Valparaíso*. Universidad de Chile.
- Champy, F. (2002). Des valeurs et des pratiques de l’architecture contemporaine. Trois tentatives d’explication de la «monumentalisation» des constructions publiques. *L’homme et la société*, 145, 9–28. doi:10.3917/lhs.145.0009
- Chapanoff, M. (2001). *Espacios de prisión en Valparaíso 1692- 1940. Del mundo correccional a la significación del lugar*. Chile: Ministerio de Bienes Nacionales.
- Cortez Milán, G. A., Navarro Ahumada, R. C., & Torrealba Robles, M. A. (2011). *Teatro profesional exhibido por compañías profesionales en la ex cárcel de Valparaíso entre los años 2000 y 2010*. Universidad de Playa Ancha.
- Fazio, H. (2006). *Lagos, el presidente “progresista” de la Concertación* (p. 334). Santiago: LOM.
- Foucault, M. (2004). Des espaces autres. *Empan*, 2(54), 12 a 19.
- Galea Robles, C. (2006). *Política cultural del gobierno de Ricardo Lagos E*. Universidad de Valparaíso.
- Garretón, M. A. (2008). Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. In *Políticas culturales en Iberoamérica* (Edufba., pp. 75–118). Salvador.
- Lechner, N. (2006). Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política. In *Obras escogidas I* (pp. 471–599). Santiago, Chile: LOM.
- Ministerio de Educación. (2001). *Postulación de Valparaíso como sitio del Patrimonio Mundial/Unesco* (p. 102). Valparaíso.
- Squella, A. (2005). *El jinete en la lluvia, La cultura en el gobierno de Lagos* (p. 430). Santiago: Aguilar.
- Stern, S. (2000). De la memoria suelta a la memoria emblemática. In M. et al. Garcés (Ed.), *Memorias para un nuevo siglo*. Santiago: LOM.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

NOTAS

ⁱ Como bien lo explica Champy al remarcar el “uso simbólico, y así, sobre todo político, de la arquitectura” (Champy, 10, 2002), y señalar la frecuente confusión entre “edificio” (*bâtiment*) y “monumento” (*monument*) en la arquitectura contemporánea.

ⁱⁱ Previo a ello, en los años de la colonia, primaba la reclusión en fuertes- o sus calabozos- en que “cada ciudad o plaza resolvía sus propios problemas relativos al tratamiento de la delincuencia”. También se utilizaba la deportación a la Isla de Juan Fernández (Chapanoff, 2001)

ⁱⁱⁱ “Hay que conceptualizar cuales son los nudos convocantes de la memoria y el olvido, para ver con mayor claridad los actores sociales y las situaciones que van creando y hasta exigiendo puentes de memoria, ligando lo suelto y lo emblemático en la sociedad. Hay tres tipos de nudos -nudos que son grupos humanos, nudos de "hechos y fechas" y nudos que son sitios o restos físicos-, que van convocando múltiples memorias y exigiendo que se construya puentes hacia la memoria y el olvido colectivo” (Stern, 2000)

^{iv} Como intento documentado de “memoria oficial” podemos considerar especialmente el libro del antropólogo Miguel Chapannof, que releva de una investigación encargada por el Ministerio de Bienes Nacionales (Chapanoff, 2001), dando cuenta de la prisión de Valparaíso bajo claves particularmente histórico-locales. Llama la atención, no obstante, que la investigación se interrumpa el año 1940, y luego retome una perspectiva elucubrativa de lo que ocurrirá con el lugar ya desalojado de los presos en 1999, avizorando un destino “cultural”. Sobre el imaginario y la importancia política que en esta exposición apenas introducimos, no se encuentra referente alguno, contrastando con la gran documentación histórica anterior.

^v “...Ellos estaban separados, estaban mejor que el resto de la población. Incluso en las horas de visita, también para nosotros fue más fácil (...), más rápida la entrada, más respetuoso, claro, por que era otra clase de gente, eran políticos, eran cabros en ese tiempo, que eran por ideales no más”, cuenta una entrevistada respecto a las visitas a su sobrino, preso político. (Entrevista, Gaby- habitante, 2013). La diferencia en las condiciones de reclusión puede constatarse también en el documental de Andrés Brignardello: “1985, Cárcel pública”.

^{vi} Disponible on line: http://www.youtube.com/watch?v=XTDR_QDPq68

^{vii} En torno a esto, un ocupante de los primeros años que luego presidiría la primera corporación a la cabeza del proyecto cultural del Parque, recuerda: “hasta el 98 me tocó participar en unos talleres ocupacionales cuando era centro penitenciario. Y esa fue mi relación primero con el territorio, como antecedente anterior, eso me permitió vincular también con gente y trabajadores sociales de diversas áreas, que tenían ciertos niveles de presencia al interior del recinto (...) eran de arte y percepción, arte para la libertad, son talleres ocupacionales que tienen que ver con manualidades básicamente en el campo de la pintura, y algunas manualidades vinculadas con la escultura”. (Entrevista, HS, Ocupante, 2012)

^{viii} “No hay espacios públicos, entonces tenemos que cuidarlos, tenemos que generar espacios públicos que sean abiertos. Que quizás esa reja no esté, que esté abierto. Que si los cabros quieren venir a jugar a la pelota, que vengan a jugar a la pelota, que si quieren venir a ver una obra de teatro, vengan” (Entrevista, Miguel. Ocupante, 2012)

^{ix} Nótese cómo ello se inscribe también en la concepción de arte propia de los talleres en el medio carcelario.

^x Por ejemplo “Proyecto Cabildo 6: Herida corto punzante con rotura del corazón”, de la compañía porteña Urgente delirio, dirigida por Katty López, y “Las Criadas”, exhibida en el Polvorín (Cortez Milán, Navarro Ahumada, & Torrealba Robles, 2011)

^{xi} “Tras la suspensión de la nominación de Valparaíso como patrimonio de la humanidad, y en busca de mejorar los problemas de la evaluación por parte del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) el gobierno creó grupos de trabajo a todo nivel, tanto públicos como privados, para responder a las exigencias requeridas para un nuevo proceso de postulación. Este esfuerzo deriva finalmente en Plan Valparaíso, iniciativa estatal que toma el nombramiento mundial como punta de desarrollo de la ciudad, con miras hacia al bicentenario del país. Plan Valparaíso, vigente desde el 2001, tiene como fin reposicionar a Valparaíso como una metrópoli pujante y vanguardista proyectándose al 2010. Todo un proceso de reactivación encabezado por el Ministro del Interior y acogido expresamente por la Intendencia de la V región”(Caimanque, 2005, p. 21)

^{xii} Respecto a Niemeyer, señalaba un artículo en 2008: “El proyecto ya cuenta con 5.767 millones de financiamiento y fue el resultado de una serie de gestiones lideradas por el alcalde Cornejo para dotar a Valparaíso de una obra emblemática para la celebración del Bicentenario en Chile”, obtenido de <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/01/20/encuesta-si-o-no-al-proyecto-de-niemeyer-en-valparaiso/>, el 30/07/2013.

^{xiii} “El proyecto ex cárcel cuenta con un importante apoyo económico basado en un crédito de 50 millones de dólares pedidos por el Estado al Banco Interamericano de Desarrollo, el que fue aceptado y tendrá como destino el mejoramiento de la ciudad, en esto el nombramiento de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad fue clave” (Caimanque, 2005, p. 54)

^{xiv} “La filosofía de Novaterra S.A. frente a una solicitud de asesoría en el desarrollo de negocios inmobiliarios es aquella que desde su concepción primera toma una postura empresarial frente al encargo, por lo que entiende al proyecto como una

empresa que se busca llevar adelante y concretar el objetivo de maximizar su rentabilidad privada y social” (Proyecto Novaterra, Introducción)

^{xv} Para profundizar en esto, véase (Ministerio de Educación, 2001)

^{xvi} “Definitivo: proyecto Niemeyer para ex cárcel de Valparaíso no va más “, El Mercurio de Valparaíso, 7/11/2008, obtenido de http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20081107/pags/20081107000453.html, el 30/07/2013