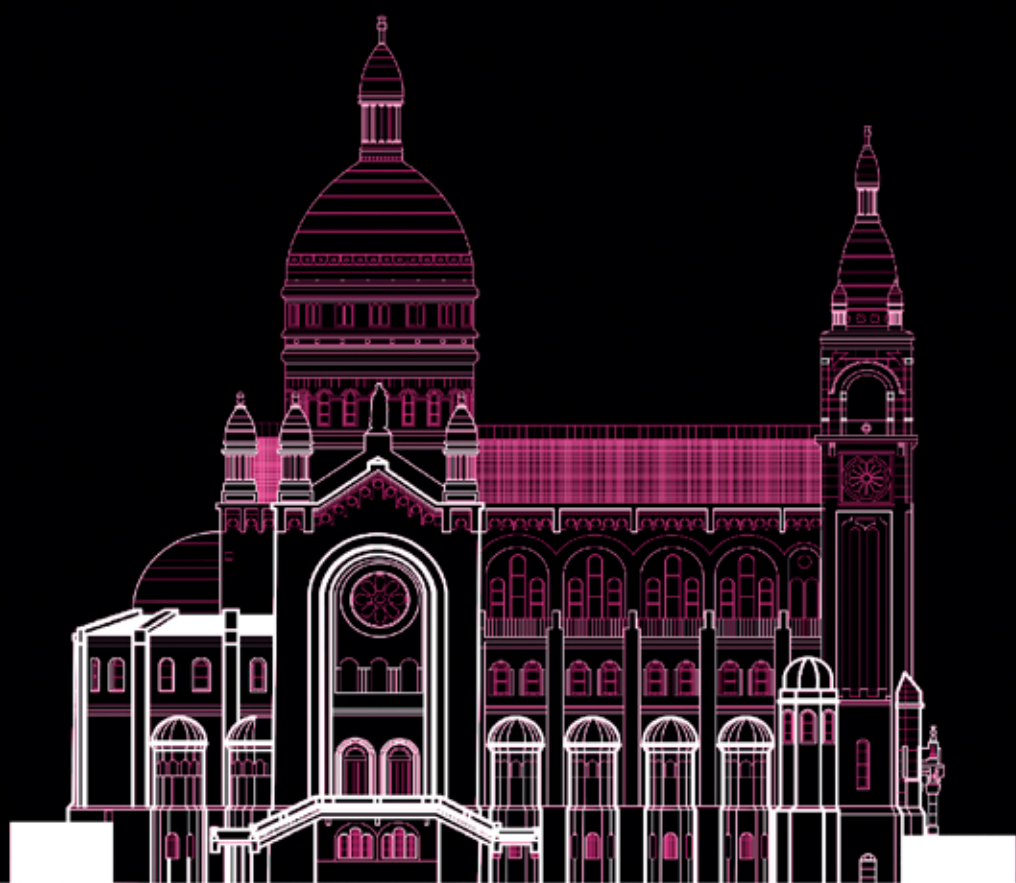


COLECCIÓN CULTURA Y PATRIMONIO



Patrimonios emergentes en Chile contemporáneo

Editores
LUIS ALEGRÍA
MARCO VALENCIA

PATRIMONIOS EMERGENTES EN CHILE CONTEMPORÁNEO

Colección Cultura y Patrimonio
Volumen VII

©Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Colección Cultura y Patrimonio
Patrimonios emergentes en Chile contemporáneo

Inscripción N° 2024-A-5778
ISBN 978-956-244-605-1

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Carolina Arredondo Marzán

Subsecretaria del Patrimonio Cultural
Carolina Pérez Dattari

Directora Nacional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Nélida Pozo Kudo

Subdirectora de Investigación y Directora Responsable
Susana Herrera Rodríguez

Editores
Luis Alegría
Marco Valencia

Diseño de portada y diagramación
Leticia Martínez Vergara

Imagen portada
Marcia Quiroz, Rayen Araya, Francisca Díaz

Correctora de pruebas
Pilar de Aguirre Cox

Diseño de portada basado en una idea original de Arturo Molina Burgos

Ediciones de la Subdirección de Investigación
Av. Libertador Bernardo O'Higgins N° 651
Teléfono: 56-229979764
www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl
Santiago, Chile

IMPRESO EN CHILE/PRINTED IN CHILE
2024

PATRIMONIOS EMERGENTES EN CHILE CONTEMPORÁNEO

EDITORES
LUIS ALEGRÍA
MARCO VALENCIA



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

11

INTRODUCCIÓN

13

PARTE I. CAMPOS TEMÁTICOS EMERGENTES EN EL PATRIMONIO CONTEMPORÁNEO

Los giros del patrimonio y los patrimonios emergentes

LUIS ALEGRÍA LICUIME

23

Patrimonio, género, memoria y ciudad

PÍA MONTEALEGRE BEACH

39

Diagnóstico histórico de un patrimonio arquitectónico en riesgo:
la basílica de los Sacramentinos en Santiago de Chile

SIMÓN CASTILLO FERNÁNDEZ, MARCO VALENCIA PALACIOS,

LUIS ALEGRÍA LICUIME, MARCIA QUIROZ VILLARROEL & RAYEN MARÍN ARANEDA

61

El amanecer del patrimonio industrial: la participación de diversos actores
en torno a su protección, puesta en valor e intervención sostenible

LUIS ROLANDO ROJAS MORALES

83

Los cementerios tradicionales como museos a cielo abierto. Indagaciones
sobre el potencial del Cementerio General de Santiago de Chile

MARCO VALENCIA PALACIOS

109

Aproximaciones a la noción de patrimonio rural desde un enfoque territorial

JANET PÉREZ VARGAS

141

Paisajes culturales agrarios, patrimonio(s) e identidad(es).
Algunas aproximaciones conceptuales y metodológicas

CLAUDIA MÁRQUEZ THOMAS

155

De la monumentalidad a la valorización del patrimonio cotidiano y su paisaje

ANA PAZ CÁRDENAS HERNÁNDEZ

181

Poéticas del paisaje. Explorando valores patrimoniales en el borde costero
de la zona central de Chile

ALFONSO RAPOSO MOYANO

203

PARTE II. INNOVACIÓN METODOLÓGICA Y NUEVAS ESTRATEGIAS DE GESTIÓN PATRIMONIAL

Gestión del patrimonio: el rol de la memoria social

VIRGINIA ARNET CALLEALTA

217

Experiencias de intervención en edificios patrimoniales con sistemas
constructivos vernáculos: recuperación y difusión de la arquitectura
con tierra

CAMILO GIRIBAS CONTRERAS

237

Una mirada poscolonial del patrimonio: producción de ladrillos fiscales en la
Región Metropolitana

**JUAN PABLO ASTORGA DEL RÍO, VALERIA ALEXANDRA FERRADA SALAS,
NELSON SEPÚLVEDA NAVARRO & CLAUDIA MÁRQUEZ THOMAS**

257

Metodologías múltiples para la investigación del patrimonio rural. El caso
de la localidad de Zúñiga en San Vicente de Tagua-Tagua, región de O'Higgins

RAFAEL GRAU CÁRDENAS & RAÚL OLGUÍN HEVIA

281

Una experiencia de valorización educativa del patrimonio: diseño estructural
de pasarelas de madera para mirar el patrimonio de la zona central de Chile

DIEGO CANALES RAMÍREZ & ISABEL GARCÍA GARCÍA

297

Geografía histórica: “Islas de las memorias” y patrimonio textil en Chile

ANA MARÍA WEGMANN SAQUEL & CONSTANZA URRUTIA WEGMANN

313

Paisajes urbanos patrimoniales confinados en pandemia

JAVIER A. FIGUEROA ORTIZ, FRANCISCA FERNÁNDEZ CANO,

RICARDO RIVEROS CELIS & WALTER IMILAN OJEDA

329

SOBRE LOS AUTORES

347

PRESENTACIÓN

Somos testigos, y quizás también artífices, de una multiplicidad de definiciones de y sobre el Patrimonio Cultural. Es esta variedad, más que una dificultad para el consenso, el reflejo de los cambios que ha experimentado un campo que, gradualmente, se ha configurado como disciplina.

Pensar un Patrimonio Cultural únicamente en base a objetos, lugares o prácticas, con una clara vinculación al pasado y a la fabricación de identidades en momentos temporales específicos (Smith, 2006) resulta hoy en día no sólo artificial sino también poco eficaz. En el panorama cultural actual, vemos que el Patrimonio se adapta cada vez más a la idea de proceso, o de movimiento (Samuel, 2014), con las tensiones y complejidades propias de cualquier fenómeno social.

En este contexto, la noción de emergencia adquiere una importancia fundamental. La emergencia no solo se debe al riesgo de perder el Patrimonio que no se reconoce, sino también a la creciente y legítima demanda de participación activa por parte de los colectivos que lo generan.

Lo emergente, también, nos remite a las dinámicas culturales descritas por Raymond Williams (1988). ‘Emergentes’ son aquellos elementos que desafían y tensionan la cultura dominante al introducir nuevas prácticas y significados. Aunque la cultura dominante tienda a resignificar y apropiarse de lo emergente, nunca lo logra completamente, lo que perpetúa un proceso de constante renovación. Es lo que observamos, especialmente en las últimas décadas, en el ámbito del reconocimiento y la patrimonialización.

Los artículos que componen este volumen exploran e interrogan los conceptos, examinando casos específicos, que no obstante su diversidad, permiten pensar la realidad patrimonial de modo integral. La labor editorial de Luis Alegría y Marco Valencia aporta coherencia a un relato que, página a página, se articula en torno a una reflexión más amplia, la del proceso patrimonial como fenómeno social.

Desde la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, nos complace poner a disposición de los lectores provenientes

de diversas disciplinas y contextos de práctica patrimonial, este libro, en el espíritu de contribuir a una reflexión en constante actualización.

Julieta Elizaga Coulombié

Subdirección de Investigación/SERPAT

REFERENCIAS

- Samuel, Raphael (1994). *Theatres of Memory. Volumen 1, Past and Present in Contemporary Culture*. Nueva York: Verso.
- Smith, Laurajeanne (2006). *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Williams, Raymond (1988). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

INTRODUCCIÓN

Es consenso en el mundo académico que el patrimonio cultural está compuesto de diversos bienes tangibles e intangibles, acumulados a través del tiempo. Los bienes patrimoniales tangibles están en permanente vinculación con las comunidades donde están insertos, las que, a fin de cuentas, usan y dan vida a esos espacios. La conjunción de estos dos ámbitos es lo que se ha calificado como *patrimonio cultural*.

En gran parte de las sociedades occidentales se han reconfigurado los usos y valoraciones de lo que se entiende por patrimonio (Choay, 2014; Rosas, 2005; Valencia, 2021). Es así como se identifica la emergencia de dos dimensiones complementarias, que dan cuenta de un conjunto de condiciones culturales que permiten afirmar esta transformación. En primer término, una reconfiguración del campo del patrimonio caracterizada por una sucesiva ampliación social de los bienes y registros considerados patrimoniales y, en segundo lugar, una creciente participación de nuevos sujetos sociales en la valoración y gestión de bienes patrimoniales (Coulomb y Vega, 2016). En este sentido, se plantea que el propio concepto de *patrimonio* ha transitado desde una visión monumentalista hacia otra más simbólica y de construcción social contrahegemónica, según la cual no se precisa necesariamente definir una lista oficial de lo que es o no es patrimonio, sino construir conceptos colectivos, acciones conjuntas y participativas de defensa, protección y preservación de la herencia cultural (Chagas, 2018).

Como señala Choay, el concepto de *monumento* ha evolucionado desde una perspectiva objetual, a una visión en la que lo esencial es la relación del bien cultural con una comunidad, con su pasado y memoria, con lo que adquiere una función más antropológica (Rojas, 2015). De este modo, el patrimonio es entendido como una construcción social: como un proceso dinámico, histórico y situado, y no como una esencia inmutable, aislada y fuera del tiempo. En esa senda, la “patrimonialización” se comprende como “el proceso mediante el cual un objeto o práctica cultural adquiere la significación de patrimonio”, lo que ocurre con la activa participación de los sujetos sociales (Alegría, Acevedo y Rojas, 2018).

Es particularmente significativa al respecto la ampliación de los bienes y registros patrimoniales, que han transitado desde la valoración tradicional del monumento a nuevas y complejas escalas de valoración, pues, como ha señalado Choay (2014), el dominio de lo patrimonial ya no se limita a los edificios individuales, sino que incluye conjuntos de edificios y tejidos urbanos como manzanas, barrios, aldeas y hasta ciudades completas, industrias y complejos industriales, como ha reconocido la propia UNESCO. Los espacios monumentales de gran envergadura también han sido objeto de preocupación y reivindicación por parte de la ciudadanía. Los barrios tradicionales, los paisajes de la ruralidad, la infraestructura industrial y ferroviaria obsoleta, la biodiversidad rural y urbana, los grandes recintos deportivos y los cementerios han sido objeto de patrimonialización por iniciativa tanto de la sociedad civil como del Estado, que valoran no solo su carácter tradicional, su estética y arquitectura, sino también los valores culturales que los hacen representativos de una identidad, una memoria y un modo de vida.

Desde la perspectiva de los actores sociales, se reconoce que el Estado ha sido el principal promotor del desarrollo de políticas patrimoniales en la historia contemporánea, sin embargo, desde hace ya unas décadas es un consenso relativamente extendido que la problemática que enfrentan las áreas patrimoniales no puede reducirse al monopolio de la acción estatal, ni tampoco a una lucha entre distintos agentes económicos por apropiarse de las rentas inmobiliarias dentro de un mismo territorio, sino de la capacidad de gestión de los actores públicos, los privados y la sociedad civil. En este sentido, las diversas formas de gestionar las áreas patrimoniales expresan distintas concepciones del patrimonio cultural (García Canclini, 1999), lo que ha transformado el campo de lo patrimonial en un territorio en disputa (Rosas, 2005).

Es así como, desde esta última perspectiva, los estudios del patrimonio consideran la manera como las distintas comunidades ordenan y reordenan sus bienes culturales, considerando las aportaciones surgidas de disciplinas tan diversas como la antropología, la sociología, la geografía cultural y las ciencias del paisaje, que complementan a la arquitectura, la historia y la historia del arte, ámbitos que tradicionalmente alojaron el patrimonio como asunto de interés. Esta posición liminal ha ampliado el horizonte de sentido

de lo que entendemos por patrimonio, dándole una condición polisémica. El término tiene muchas significaciones, que van desde una noción monumentalista y estética, hasta aquellas que incorporan la significación de quienes viven y valoran un territorio. Es en este último caso, en que el patrimonio es comprendido en un sentido relacional y amplio, donde no se reduce solo a la mera percepción objetual y monumentalista de la forma estética, sino que da cuenta de las relaciones entre personas y lugares, que proporciona el contexto para la vida cotidiana.

Por lo mismo, el patrimonio como constructo cultural da cuenta de las controversias teóricas, metodológicas y empíricas respecto de lo que consideramos debe ser valorado y preservado, tanto a partir de los relatos hegemónicos como de aquellas otras construcciones alternas y periféricas que construyen paisajes de la resistencia y la alteridad. Es en esta paleta cromática amplia que los relatos sobre lo patrimonial en la sociedad contemporánea se despliegan y operacionalizan un concepto en apertura, que circula, como nunca en la historia, en las hablas de los especialistas, diseñadores, planificadores y habitantes de nuestras ciudades contemporáneas. La democratización del uso de la palabra *patrimonio* como deseabilidad social y como dispositivo político de valoración e intervención del territorio lo vuelve hoy un concepto mestizo, ambiguo, oscilante y en expansión, que nos debe impulsar a una permanente reinterpretación.

El objetivo de la presente publicación es dar cuenta de la diversidad temática, que, desde la producción académica, aborda el campo de los estudios patrimoniales. La muestra de artículos del presente volumen busca contribuir a la generación de una cartografía temática patrimonial que dé cuenta de la diversidad epistémica, conceptual y metodológica de la investigación, acción y reflexión sobre lo patrimonial en Chile contemporáneo. La selección de artículos privilegia las visiones académicas que plantean la puesta valor de nuevos bienes culturales, la innovación metodológica y la participación de nuevos actores sociales en los procesos de patrimonialización. Es en este sentido que se plantea el concepto de *emergencias patrimoniales*, que abarca desde lo nuevo que emerge hasta lo que resulta urgente de abordar.

El libro se articula en dos capítulos que intentan dar cuenta de estas dimensiones del patrimonio emergente en Chile. El primer apartado se concentra

en la dimensión teórica de los actuales contextos y los nuevos bienes culturales considerados patrimoniales, y plantea un recorrido por campos temáticos emergentes, incluyendo desde giros teóricos hasta la diversidad de tipologías, como patrimonio rural, patrimonio funerario, patrimonio industrial, y la dimensión de género en los estudios patrimoniales y los paisajes culturales.

Luis Alegría, en su texto “Los giros del patrimonio y los patrimonios emergentes”, discute cómo los nuevos debates intelectuales y sus contextos teóricos poseen un impacto relevante en las nuevas configuraciones del patrimonio cultural desde una perspectiva crítica y reflexiva. Es así como Pía Montealegre, en “Patrimonio: género, memoria y ciudad”, entrega una visión crítica del patrimonio desde una perspectiva de género. Para ello, cruza la visión general sobre la dimensión de género de los bienes patrimoniales con la invisibilización de las agencias de arquitectura femenina y la potencial patrimonialización de la movilización social de las mujeres. Por su parte, Simón Castillo, Marco Valencia, Rayen Marín y Marcia Quiroz, en “Diagnóstico histórico de un patrimonio arquitectónico en riesgo: la basílica de los Sacramentinos en Santiago de Chile”, indagan en la dimensión histórica de este templo, emplazado en el centro de Santiago de Chile y considerado uno de los *¿* más relevantes de la ciudad. El artículo aborda críticamente su diseño arquitectónico, su emplazamiento urbano y su estado actual, para así dar cuenta de su deterioro y la potencial vigencia de este emblemático edificio. En tanto, en “El amanecer del patrimonio industrial: la participación de diversos actores en torno a su protección, puesta en valor e intervención sostenible”, Luis Rojas sintetiza la historia reciente de los procesos de patrimonialización de bienes industriales, analizando la participación de diversos actores en torno a la protección, puesta en valor y rehabilitación en los últimos quince años en Chile. Por su parte, Marco Valencia se pregunta por valor del patrimonio funerario y sus potenciales ámbitos de desarrollo en “Los cementerios tradicionales como museos a cielo abierto. Indagaciones sobre el potencial del Cementerio General de Santiago de Chile”. En tanto, Janet Pérez, en “Aproximaciones a la noción de patrimonio rural desde un enfoque territorial”, aporta a la definición del patrimonio rural como un patrimonio emergente, en consideración a que durante las últimas décadas el espacio rural ha estado cobrando interés

en diferentes ámbitos de investigación, aplicación y acción. Por su parte, y desde diversas perspectivas analíticas, Claudia Márquez, Ana Paz Cárdenas y Alfonso Raposo revisan la noción de paisaje cultural. Márquez despliega una reflexión y estado del arte respecto de los paisajes culturales, en particular agrarios, como una nueva categoría de protección y gestión en el mundo y, de manera más reciente, en Chile, centrando su atención en los virajes actuales y convergentes de los conceptos de patrimonio y de paisaje. Cárdenas reconoce cómo se ha ido transformando la visión del patrimonio desde la aparición del concepto de *paisaje cultural*, que, para el caso chileno, no contempla protección legal alguna al alero de la actual ley de monumentos, aunque es un término utilizado comúnmente por las comunidades y autoridades. Raposo, desde una mirada experiencial y poética, se pregunta por el valor del borde costero de la zona central de Chile como paisaje patrimonial.

El segundo apartado incluye artículos que despliegan estrategias metodológicas que innovan desde la interdisciplinariedad los estudios patrimoniales, además de textos que dan cuenta de la innovación en la gestión y conservación de bienes patrimoniales, considerando la importancia de la participación social e interinstitucional. De este modo, Virginia Arnet, en “Gestión del patrimonio: el rol de la memoria social”, se refiere a las posibilidades de la memoria social como elemento configurador de la intervención arquitectónica de un bien patrimonial. Por su parte, Camilo Giribas, en “Experiencias de intervención en edificios patrimoniales con sistemas constructivos vernáculos: recuperación y difusión de la arquitectura con tierra”, plantea la recuperación y difusión de los saberes asociados a la arquitectura con tierra no solo en el ámbito de la conservación del patrimonio construido con tierra, sino también como potencialidad para las nuevas edificaciones y las respuestas contemporáneas del hábitat.

En un sentido similar, Juan Pablo Astorga, Valeria Ferrada, Nelson Sepúlveda y Claudia Márquez, en “Introduciendo la noción poscolonial del patrimonio a recientes debates sobre la descarbonización”, presentan una investigación sobre la experiencia de una comunidad especializada en la producción del ladrillo fiscal. La comunidad pertenece a una cultura centenaria en torno a la producción de este material en el valle de Santiago de Chile. Esta producción es artesanal, basada en conocimientos heredados por la cooperación entre

familias productoras. De este modo, su cultura y conocimientos se proponen como un patrimonio intangible. Por su parte, en “Metodologías múltiples para la investigación del patrimonio rural. El caso de la localidad de Zúñiga en San Vicente de Tagua-Tagua, VI Región”, Rafael Grau y Raúl Olguín proponen un modelo metodológico para abordar un caso de conflicto patrimonial: el pueblo de Zúñiga. Declarado Zona Típica o Pintoresca en 2005, cuenta con el apoyo y la participación de vecinos y de agrupaciones e instituciones locales. En menos de dos décadas se fue desarrollando una serie de acontecimientos que han puesto en tensión la pertinencia y validez de la declaratoria, al punto que en 2019 hicieron peligrar su condición de Zona Típica. En tanto, Isabel García y Diego Canales indagan en la formación de los especialistas en patrimonio en el marco de la crisis del modelo tradicional de enseñanza, detallando cómo el enfoque por competencias favorece una actitud más receptiva hacia la necesidad de gestionar el patrimonio desde una perspectiva conservacionista, ejemplificado en un caso específico de patrimonio rural. En “Geografía histórica: ‘Islas de las memorias’ y patrimonio textil en Chile”, Ana María Wegmann y Constanza Urrutia se refieren al paisaje cultural como un soporte de herencia e identidad, para construir desde ahí la noción de *islas de la memoria*, a partir de la observación y análisis situado en expresiones textiles y su representación de imaginarios territoriales. Finalmente, Javier Figueroa, Francisca Fernández, Ricardo Riveros y Walter Imilan, en “Paisajes urbanos patrimoniales confinados en pandemia”, exploran el proceso de adaptación de paisajes urbanos patrimoniales sometidos a una perturbación global y cómo los habitantes transforman, perciben y valoran su entorno en plena disrupción por el COVID-19.

REFERENCIAS

- Alegría, L., P. Acevedo y C. Rojas (2018). Patrimonio cultural y memoria. El giro social de la memoria. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 34, 21-35.
- Coulomb, R., y E. Vega (2016). Los sujetos patrimoniales del centro histórico: de la valoración identitaria a la valorización mercantil. Una exploración inicial desde Ciudad de México. En F. Carrión y J. Erazo. *El derecho a la ciudad en América Latina. Visiones desde la política* (pp. 397-414). México: UNAM.

- Chagas, M. (2018). Conferencia magistral. El patrimonio es el camino de las hormigas. *Museos y paisajes culturales*. Valdivia: Comité Chileno de Museos, UACH.
- Choay, F. (2014). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En C. Aguilar (ed.). *Encarnación del patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Rojas, M. (2015). *Dialéctica del patrimonio*. México: Editorial del Lirio.
- Rosas, A. (2005). Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México. En N. García Canclini (comp.). *La antropología urbana en México* (pp. 60-95). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Valencia, M. (2021). *La cuestión patrimonial. Resistencias barriales en la ciudad neoliberal*. Santiago: Ediciones del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

PARTE I.

CAMPOS TEMÁTICOS EMERGENTES EN EL
PATRIMONIO CONTEMPORÁNEO

LOS GIROS DEL PATRIMONIO Y LOS PATRIMONIOS EMERGENTES

Luis Alegría Licuime

Deseo comenzar este texto señalando que cuando me inicié en el interés por el patrimonio cultural, los museos y la memoria histórica, alrededor del año 2000, este era un campo académico “limitado”, si es que se puede caracterizar de esa forma. Referirse al *campo académico* no deja de ser problemático, por ello, es pertinente aclarar que no es que no existieran instituciones patrimoniales, mucho menos museos o sitios de memoria, ni procesos de patrimonialización, memorialización o musealización. De igual forma, ya había varios programas de estudio, en especial programas de formación continua en forma de diplomados, pero seguían siendo escasos los programas académicos de patrimonio en los posgrados.

La importancia de las instancias académicas como lugares que investigan, levantan datos y producen conocimientos es crucial en la configuración de un campo, como un espacio donde se configura aquello que reconocemos como patrimonio cultural (Alegría, 2012), y, aunque sus actores estén a veces más dispuestos a competir por una posición dominante, también lo están a cooperar. En estas ocasiones las posibilidades de que surja una reflexión profunda y significativa se potencia en contextos de diálogo, de compartir saberes y conformar redes de intercambio.

En estas reflexiones se incluye mucho del trabajo realizado en el proyecto Fondecyt de iniciación *Historia de las prácticas patrimoniales en el Chile del siglo XIX. El caso de la colección patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna*, del cual fui investigador responsable y que acabo de finalizar en octubre del 2023¹; y del *Proyecto Anillo: Herencia cultural mestiza y apreciación de la cultura local. Lecciones olvidadas de la Guerra Fría (1930-1973)*², del cual soy investigador asociado y que está en ejecución. Además, por cierto, de mi experiencia

¹ Fondecyt iniciación: 11200259.

² ANID AT 220008.

académica y profesional. El texto se divide en dos partes; en la primera se reflexiona sobre algunas coordenadas teóricas que consideramos claves para pensar el patrimonio cultural, y en la segunda se plantean los desafíos de la investigación en el campo del patrimonio cultural en un contexto contemporáneo.

COORDENADAS TEÓRICAS

En el marco de este texto entenderemos los patrimonios culturales como elementos que, conformados y resignificados social e históricamente, permiten construir una nueva realidad como expresión de las nuevas relaciones sociales que generan (Alegría, 2012). En este sentido, el patrimonio es entendido como una potencia, idea que viene de la filosofía aristotélica y que se refiere a la capacidad de algo para convertirse en otra cosa, experimentar un cambio, transformarse en algo nuevo. El patrimonio cultural como potencia es productor de una nueva realidad, en la que el componente simbólico estructura nuevas relaciones sociales. Entiendo que el patrimonio cultural es una forma de gestión social del pasado, que combina prácticas sociales y culturales, y que, en su dimensión simbólica, permite configurar la realidad en un entramado que vincula a las personas, las cosas y los tiempos del pasado, el presente y el futuro.

Para analizar las cosas convertidas en objetos patrimoniales es clave la lectura de Arjan Appadurai:

Es solo mediante el análisis de estas trayectorias que podemos interpretar las transacciones y cálculos humanos que animan a las cosas. Así, aunque desde un punto de vista teórico los actores codifican la significación de las cosas, desde una perspectiva metodológica son las cosas-en-movimiento las que iluminan su contexto social y humano (1991, p. 66).

Por tanto, en esta relación dialéctica de cosa-humano o humano-cosa, es posible reconstruir los procesos de patrimonialización y memorialización. Por su parte, Palacios y Rico plantean “problematizar el campo del patrimonio cultural como una tecnología de homogenización, de naturalización de los

procesos de conformación social, como un espacio donde se ponen en juego dispositivos para la reproducción de los preceptos ideológicos de legitimación de ciertas élites, es, sería ya, un avance fantástico” (2010, p. 382).

Sin embargo, estos autores obvian un dato relevante; este ejemplo me permite abrir un paréntesis, para nuevamente volver sobre la noción de campo, ya que una de las complejidades de los estudios e investigaciones en patrimonio es esta suerte de vicio o falta de rigor, dirá el historiador y museólogo Belga François Mairesse (2007), aludiendo a la poca referencia a trabajos anteriores, a la falta de exactitud en el estado del arte, un ejercicio académico tan necesario para la producción de conocimiento. Algo que, en parte, la consolidación de programas de posgrado ha ido subsanando. Cierre de paréntesis.

Ya en 1990 Néstor García Canclini, en su texto ícono *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990), advertía de la situación que Palacios y Rico señalan, aunque quizás desde otro foco: “En los estudios y debates sobre la modernidad latinoamericana la cuestión de los usos sociales del patrimonio sigue ausente. Pareciera que el patrimonio histórico fuese competencia exclusiva de restauradores, arqueólogos y museólogos: los especialistas del pasado” (García Canclini, 1990, p. 150). Incluso, es Néstor García Canclini quien instala la necesidad de pensar una teoría social del Patrimonio:

¿Con qué recursos teóricos podemos repensar los usos sociales contradictorios del patrimonio cultural, disimulado bajo el idealismo que lo mira como expresión del genio creador colectivo, el humanismo que le atribuye la misión de reconciliar las divisiones “en un plano superior”, los ritos que lo protegen en recintos sagrados? Las evidencias de que el patrimonio histórico es un escenario clave para la producción del valor, la identidad y la distinción de los sectores hegemónicos modernos sugieren recurrir a teorías sociales que han pensado estas cuestiones de un modo menos complaciente (1990, p. 180).

Dicho de otra forma en el año 90, pero parte de una misma reflexión sobre las complejidades del uso social del patrimonio cultural, se reitera

esta idea en 2010. Para abordar esta problemática García Canclini se sitúa en la noción de lo patrimonial en términos de una adaptación (no mecánica) de otras teorías sociales, es así como, en la página 181, titula: *Hacia una teoría social del patrimonio*, en el ya famoso capítulo 4 “El porvenir del pasado”, donde hace alusión al trabajo del sociólogo Pierre Bourdieu como marco de referencia indispensable para abordar el patrimonio cultural, advirtiendo en una nota al pie de página: “Un uso más sistemático debiera plantear como en cualquier importación de conceptos de un campo a otro, las condiciones epistemológicas y los límites de su uso metafórico en un área para la cual no fue trabajado” (García Canclini, 1990, p. 182).

En ese proceso he estado en estos últimos años, reflexionando y transitando desde una teoría social del patrimonio a un enfoque situado en la propuesta de los estudios culturales latinoamericanos (EECC), una mixtura más heterogénea que la planteada por García Canclini. Una lectura que va desde la sociología de Bourdieu y los EECC, hasta los estudios patrimoniales (EEPP), lo cual en este caso no abordaré en concreto, pero a lo que sí me estaré refiriendo en general.

LOS GIROS DEL PATRIMONIO: ENTRE LA EPISTEMOLOGÍA Y LA ONTOLOGÍA

Podemos identificar ciertas rupturas con esta matriz dura, pesada, sistémica y orgánica, reproducida y autorreproducida del patrimonio cultural, desde lo micro a lo macro, en el hogar, la escuela, los medios masivos de comunicación, las propias redes sociales, que siguen entendiendo los patrimonios como edificios monumentales y sagrados.

Creo que la idea de *giros* puede aproximarnos a la historia de un campo que sigue en construcción como el del patrimonio cultural. La palabra *giro* puede tener varios significados dependiendo del contexto en que se utilice. En el ámbito de la teoría, el término puede referirse a un cambio o darle una vuelta significativa a una determinada disciplina, campo de estudio o nuevo enfoque conceptual. “En algunas oportunidades el giro epistémico conlleva la modificación de los criterios orientados hacia el propósito de conocer, exigencia esta que conduce a formas de representación de consonas con el evento en estudio” (Barrera, 2019, p. 100). Pero este *giro*

no solo debe ser nominativo, sino que debe expresar algo novedoso en el enfoque o incluso en las metodologías, donde debe tener su correlato fáctico.

Algunos de estos *giros* llegan a constituir verdaderas rupturas epistémicas en una disciplina. En palabras de Thomas Kuhn, tensionan los paradigmas constitutivos y dominantes de las ciencias, transformándose en algunos casos en “revoluciones científicas” (Kuhn, 1971). La invitación sería pensar en los *giros* que han afectado al campo del patrimonio. Compartiré mi mirada porque creo que son varios y que de alguna forma generan en algunos casos una tensión con la propia definición de lo patrimonial.

Proponemos que existen cinco *giros*, cuatro de ellos situados en el ámbito de la epistemología y uno que se expresa en el nivel ontológico, y que ambos planos se constituyen en quiebres teóricos claves para pensar el patrimonio cultural hoy. Estos giros conviven en una suerte de unión e incluso, en algunos aspectos, como lucha de opuestos. Si bien tres de ellos cuestionan al propio campo del patrimonio (*histórico, participacionista, femenino*), terminan reafirmando su relevancia para pensar las sociedades del pasado y del presente. Se transforman en una respuesta seria y fundada frente a los críticos del patrimonio, porque para varios académicos e intelectuales el patrimonio sigue siendo una moda, algo poco relevante, una estrategia o un fenómeno, de allí que estas rupturas fortalecen al patrimonio y lo transforman en una temática clave para pensar las experiencias sociales desde un ámbito simbólico.

Por otro lado, dos de estos giros (*decolonial, ontológico*) son muy críticos, pues lo impugnan, llegan hasta el fondo de la propia noción de patrimonio y socavan sus cimientos, sus estructuras-estructurantes, parafraseando a Bourdieu, aunque sin duda el *giro ontológico* es significativamente el más crítico de todos.

Giro historiográfico

Cuando comenzamos a hacer la historia del patrimonio en Chile dimos un paso relevante, porque se instaló una reflexión cognitiva, una suerte de metarreflexión acompañada de un ejercicio autorreflexivo, un punto clave para la propia configuración del campo. No se trata de decir que no existe una historia mala o buena del patrimonio, sino que lo que decimos

es que no existe dicha historia, e incluso todavía no conocemos una historia completa del Consejo de Monumentos Nacionales ni de las propias declaratorias. Algunos avances en esa dirección están representados por la investigación de Simonetti et al. (2020) “El Consejo de Monumentos Nacionales y los orígenes de la protección oficial del patrimonio monumental en Chile (1925-1942)”³. Este *giro* también se puede rastrear a propósito de la investigación sobre el pintor francés Raymundo Monvoisin⁴, donde De Nordenflycht señala: “En momentos en que la intervención y alteración de los monumentos dispuestos en el espacio público busca explicaciones más allá del lamento profiláctico y las soluciones técnicas, no resulta casual que estemos finalmente preocupados de la dimensión patrimonial del trabajo de Monvoisin” (2023, p. 170). Entonces, la invitación es a hacer esta historia, pero, ojo, no cualquier historia, no una historia positivista, del dato por el dato, del nombre por el nombre. No es una historia en singular, sino que se trata de una historia plural, diversa, reflexiva y crítica.

Una alternativa consiste en abordar el estudio del patrimonio cultural desde dos focos. Primero, desde las prácticas, lo que permite conocer los intereses, decisiones, énfasis, gustos y opciones, así como los aciertos y desaciertos, junto con comprender las redes de relaciones, alianzas y colaboraciones en su entorno. La noción de prácticas patrimoniales involucra una serie de toma de decisiones e iniciativas que configuran la propia noción de lo patrimonial. Por otro lado, la historia de los objetos puede ser vista como una biografía cultural de las cosas, un enfoque inductivo que transita desde los objetos a los sujetos, pero que inicia en el análisis de dichos objetos. Es decir, reconstruyendo la biografía social de los objetos según Kopytoff (1991) o, en clave vital, como la vida social de las cosas de Appadurai (1991).

El segundo foco que conlleva este giro se relaciona con la investigación y el patrimonio cultural, donde lo más importante es un desplazamiento

³ Proyecto ejecutado en el Fondo de Apoyo de Investigación Patrimonial de la Subdirección de Investigación del SERPAT, 2020.

⁴ Proyecto iniciado en 2017: Monvoisin en América: Catalogación razonada de la obra de Auguste Raymond Quinsac Monvoisin y sus discípulos.

hacia el proceso mediante el cual se crea o construye dicho patrimonio, esto es, la patrimonialización. Según Davallon, “mirar la patrimonialización en lugar del patrimonio lleva a uno casi inevitablemente a considerar la noción del patrimonio como una categoría autóctona: son los miembros de una sociedad los que miran, reconocen, recopilan, declaran, conservan, exhiben y visitan las cosas como patrimonio” (2014, pp. 52-53). Pero, además de esta distinción, se generan al menos dos tipos de investigaciones referidas a tal proceso:

- 1) la investigación que contribuye a definir y reconocer los objetos como patrimoniales, y
 - 2) la investigación que intenta construir conocimiento sobre el proceso por el cual los objetos son o se vuelven objetos patrimoniales.
- O, si se prefiere, investigación para la patrimonialización e investigación sobre la patrimonialización. La mayor diferencia entre los dos tipos de investigación reposa en el hecho de que el primero encaja en la definición autóctona de la noción de patrimonio, mientras el segundo intenta entender el fenómeno social que esta noción abarca (Davallon, 2014, pp. 52-53).

Giro participacionista o comunitario

Hoy no podemos hablar de gestión patrimonial sin referirnos a la sostenibilidad, rol social o gobernanza patrimonial, entre otras categorías que dan cuenta de la relación y relevancia del patrimonio y los sujetos, ya que no es posible declarar, instituir patrimonio, si no es con las personas. Graciela Ciselli señala que “los bienes patrimoniales constituyen una selección de los bienes culturales por lo que remite a símbolos, a lugares de memoria, a la identidad. Cada sociedad selecciona determinados bienes y valores que han permanecido en el tiempo y que cada grupo humano considera significativos para construir su identidad y evocar su memoria” (2014, pp. 27- 28). Enrique Florescano ya lo dice en el libro *Patrimonio cultural de México*, que incluye otro texto clave de García Canclini, “Los usos sociales del patrimonio” (1993), sin duda marcos referenciales que dan cuenta de la relevancia de este giro. La antropóloga Carolina Crespo lo explica muy bien:

Se trata de distanciarse de aquellos que solo observan en el patrimonio lo instituido o instituyente para debatir críticamente al “patrimonio” como proceso y como práctica política, ponderando menos lo que es desde un análisis normativo, que aquello que distintos sectores sociales van haciendo con él y las relaciones e implicancias que esto genera. Esto supone pensarlo más que como un espacio de consenso, como un campo de fuerzas, que involucra la puesta en tensión de determinadas relaciones, subjetividades, apegos emocionales, formas de conocimiento y visiones del mundo social y del espacio dentro de procesos de construcción y disputa por la hegemonía (Crespo, 2017).

De hecho, hoy es posible hablar de *movimientos patrimonialistas* en tanto movimientos sociales en defensa de la conservación del patrimonio cultural (Salazar, 2007), o, en otras palabras, la utilización de lo patrimonial como una estrategia de defensa a la que echan mano diversas organizaciones y movimientos sociales (Valencia, 2021) frente a los procesos de modernización neoliberal que amenazan los bienes comunes asociados a la identidad territorial de las comunidades locales.

Estas dimensiones permiten comprender las características de las nuevas contradicciones que emergen en el seno de los conflictos de nuevo tipo, ya sean territoriales, culturales o sociales, entre otros.

Giro feminista

Una de las apuestas intelectuales de mayor trascendencia de los últimos años es la incorporación del enfoque de género o perspectiva feminista tanto a las ciencias sociales como a las humanidades. Los cruces entre género y patrimonio conectan conceptos que tienen en común referirse a “lo construido social y simbólicamente” y, no obstante, situarse en aquel paradójico terreno de la consagración de “esencias” naturalizadas (Palacios, 2012, pp. 261-262).

Una vez que la perspectiva crítica del género se incorpora como una herramienta de análisis, se corre el velo de un orden heterosexual y androcéntrico que responde a una construcción discursiva y de poder,

que atraviesa la construcción de la vida social, los cuerpos, las palabras, las cosas y las estructuras, presentándose como un orden binario que responde al orden natural de las cosas.

La perspectiva de género se transforma en la denominada *querella feminista* de la década de 1960, que se abre paso desde una opción revisionista y deconstructiva para advertir y denunciar la misoginia de la gestión oficial y la necesidad de incluir en la vida pública la historia de las mujeres, mostrando las fisuras de la tradición y su legado. Así aplicado al campo del patrimonio cultural es posible develar un orden simbólico que se nos ha presentado como un “orden natural”. En un trabajo sobre la escultura pública erigida durante la dictadura militar en Chile (1973-1989), hemos planteado que esta invisibilización naturalizadora es posible de rastrear en la estatutaria nacionalista del siglo xx, enmarcada en toda una estrategia de retorno a los discursos tradicionalistas, como refuncionalización de las acciones del siglo xix, para quienes la representación de los individuos se mueve en función del mérito. De este modo, el discurso dictatorial, repitiendo el patrón decimonónico, nos dirá que las mujeres son sujetos sin mérito histórico.

LOS GIROS COMO RUPTURAS EN SU DOBLE DIMENSIÓN: DECOLONIAL Y ONTOLÓGICA

Los términos *poscolonialismo* o *decolonial* son de los ejemplos más recientes de transferencia de ideas y recepción teórica que han impactado al patrimonio cultural. El término es abordado de manera flexible en América Latina, donde tuvo una amplia “recepción y desarrollo entre sus pensadores y quienes recurrieron a él para explicar el lugar político y cultural del continente en el mundo globalizado, y establecer nuevas relaciones con el pensamiento periférico denunciando las formas de colonialismo sobrevivientes” (Pinedo, 2015, p. 191). De igual forma, es posible señalar cierta confusión con el prefijo *pos*, así como con la complejidad de la cobertura geográfica, temporal y teórica del concepto. Algunos teóricos culturales sostienen que el término se refiere a la complejidad de pensar en el fin del colonialismo. La propia ambigüedad del término *pos* también puede ser leída como sinónimo de *des*, *de* o *ex*, donde lo poscolonial se configura desde la emergencia de la dominación colonial, de forma que se puede

abordar un vasto terreno de culturas descolonizadas/neoloconizadas identificadas con el fin de la fase colonial.

Siguiendo con esta reflexión, Camila Opazo plantea:

Partiré precisando que la descolonización no significa la participación de comunidades, ni es lo mismo que la celebración de la diversidad cultural. La entendemos, en cambio, como un proyecto político que busca acabar con las jerarquías sociales, políticas, económicas, espirituales y epistémicas heredadas por el sistema colonial (...) la descolonización apunta al proceso de deshacernos de las repercusiones materiales, políticas, ideológicas, estéticas, visuales, epistemológicas, raciales, territoriales que este sistema ha significado a nivel mundial (Opazo, 2023, p. 2).

En este sentido, la construcción de una mirada contrahegemónica que se posiciona frente al relato oficial dominante constituye una contranarrativa trascendental a la hora de sacudir la colonialidad de las instituciones.

El enfoque de la poscolonialidad, o el giro decolonial, implica romper las estanterías del patrimonio y de los museos. Sus vitrinas y depósitos se mueven de un lado a otro buscando un lugar, un sitio, un centro que dé un significado socialmente válido para muchas comunidades, que más bien han sido víctimas de una política extractivista de lo simbólico, a diferencia de una estrategia de reapropiación, por ello, llega a tensionar de forma crucial la propia noción de lo patrimonial, pero por suerte no estamos en Europa, y aun así es evidente que nuestra *tradición patrimonial* está comprometida con ella. Creo que solo el ejercicio crítico posibilita sacudirnos de esta suerte de “pecado original”.

Después de los estudios poscoloniales, no hay retorno posible a los orígenes, al nativismo, a lo incontaminado (...) hay que intervenir en los archivos históricos para averiguar la historia de identificaciones ambivalentes, de historias clausuradas, de las historias de sus disciplinaciones en los estudios de área para exponer las estructuras metropolitanas al contagio del archivo de sus propias formaciones en otros lugares, de su historia más allá de sus propios límites nacionales de la región (Rodríguez, 2011, p. 69).

Giro ontológico

Este giro, que en la antropología ha calado más fuerte, no se ocupa de las nociones antropológicas de cultura, epistemología o visiones del mundo, sino que va más allá de la epistemología para referirse *al ser y el ser en el mundo*. No solo se trata de aceptar diferentes visiones de mundo, sino también que las diferentes visiones del mundo no son simplemente representaciones diferentes del mismo mundo, *son mundos distintos*. El giro ontológico alude a un cambio en la orientación teórica según la cual las diferencias no se entienden en términos de una desigualdad en las visiones del mundo, sino en términos de diferencias en los mundos, pero desde un foco donde todos estos mundos tienen la misma validez.

Pasamos del multiculturalismo, como diversidades culturales de representación del mundo, al multinaturalismo, que el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro (2013) entiende como la creencia en la existencia de múltiples realidades y perspectivas, en contraposición al relativismo occidental, que sostiene que las diferentes culturas tienen representaciones distintas del mismo mundo. Acá son mundos distintos, donde humanos están en relación con otros humanos y no humanos, por ejemplo, el *perspectivismo amerindio*, que sitúa y valora las cosmovisiones indígenas como verdades ontológicas de mundos distintos.

El *giro ontológico* no solo implica una crítica a la forma tradicional de abordar el patrimonio como noción genealógica y performativa de matriz patriarcal, militar y autoritaria.

En una clase inaugural de 2011 que di en el Museo Nacional, hablé de los tres momentos en que se puede pensar el problema de la transformación, que es la misma cuestión del contacto. El primer momento tenemos sociedades blancas transformando a las sociedades de los indios, que son objetos de transformación. Ellos sufren la transformación y se convierten en parte de nuestra sociedad (...). El segundo momento es el cambio cultural, momento Darcy Ribeiro, momento Malinowski, y momento Marshall Sahlins. La sociedad dominante, invasora o colonizadora es necesariamente filtrada, resignificada, por la sociedad indígena. En el

cambio los indios son sujetos, aunque sean objetos. Ellos van a cambiar según sus propios modos de cambiar, incluso si el cambio es impuesto, obligatorio, externo; (...) Creo que el tercer momento, tal vez el que estamos viviendo ahora, implica pensar cómo en ese proceso de resignificación del cambio la sociedad indígena va a transformar la propia teoría que tenemos acerca de lo que es el cambio. Es el momento en que la sociedad indígena comienza a producir cambios en la sociedad envolvente (De Castro, 2013, pp. 284-285).

Se trata de nuevas perspectivas, de pensar y actuar en plural, donde lo mestizo opera no como una síntesis compuesta de dos partes, sino más bien como un mosaico de múltiples formas, variedades, pluralidades y genealogías, sin jerarquías.

En la interpretación dominante de la Modernidad que inventa el “descubrimiento de América” como una ruptura con la Edad Media, los objetos “salvajes” representan fantasmas de poderío mientras que los occidentales operan como muestras de eficiencia técnica. En ambos, el fetichismo encubre el “primer mestizaje” de las miradas por los objetos que representan el mito de poderío de los “salvajes” (Moctezuma) y el mito de origen de los civilizados (Cortés) (Morales, 2012, p. 215).

De esta forma, el *giro ontológico* va más allá de una perspectiva crítica e incluso de los propios estudios críticos del patrimonio (Smith, 2011), que ya han delineado una trayectoria para pensar el patrimonio desde una nueva perspectiva y, de esa forma, identificar los modos en que aquellos patrimonios que no son de las elites, que son subnacionales, o que no son occidentales, han sido ignorados, descartados e invisibilizados (Smith, 2011). La posibilidad de que haya comprensiones diversas, multi-culturales o transnacionales del pasado y del presente a menudo es impedida por el discurso patrimonial autorizado y por el poder persuasivo que tiene al momento de definir la legitimidad de ciertos patrimonios culturales y nacionales. Es importante volver sobre Davallon (2012) y su forma

de entender la patrimonialización como un proceso nativo, que indaga en las razones por las cuales un grupo de personas cobra un interés particular por ciertos objetos.

Finalmente, vale la pena revisar aunque sea de forma somera los debates intelectuales recientes y cómo impactan o pueden impactar el campo del patrimonio. Pensar en los patrimonios emergentes en el Chile actual implica un ejercicio crítico que debe decidir lo que se conserva y exhibe en nuestros museos, las esculturas que se erigen en nuestras ciudades, los edificios, barrios y ciudades, y las prácticas y manifestaciones culturales, que constituyen todo aquello que hemos denominado patrimonio.

REFERENCIAS

- Alegría, L. (2012). Patrimonio, museos y museología. En D. Marsal (comp.). *Hecho en Chile. Reflexiones sobre el patrimonio cultural* (pp. 145-172). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Appadurai, A. (1991). Las mercancías y la política del valor. En A. Appadurai (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-88). México, D. F.: Grijalbo.
- Barrera, M. (2019). Comunicación: El giro epistémico. *LOGOI*, 36(21), 99-106.
- Ciselli, G. (2014). El patrimonio cultural: un objeto socio-jurídico disputado. En G. Ciselli (coord.). *Patrimonio cultural: debates actuales y múltiples miradas. La ciudad de Comodoro Rivadavia bajo el prisma patrimonialista* (pp. 27-38). Comodoro Rivadavia: Vela al Viento.
- Corea, C., e I. Lewkowicz (2004). *Pedagogía del aburrido. Escuelas destituidas, familias perplejas*. Buenos Aires: Paidós.
- Crespo, C. (2017). Contornos de lo decible, exhibible y pensable. Los pueblos originarios en las políticas turístico-culturales en el noroeste de Chubut (Patagonia, Argentina). *Pasos*, 15(3), 533-544.
- Davallon, J. (2014). El juego de la patrimonialización. En X. Roigé, J. Frigolé y C. del Mármol (eds.). *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* (pp. 47-76). Valencia: Germania.
- De Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Brasil: Tinta de Limón.

- De Nordenflycht, J. (2023). Epílogo. Historia, historiografía y patrimonio. En G. Cortés y J. Cuevas. *Monvoisin en América. Identidades, atribuciones y mercado del arte* (pp. 163-173). Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Patrimonio Cultural.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D. F.: Grijalbo.
- Khun, T. (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En A. Appadurai (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 88-124). México, D. F.: Grijalbo.
- Mairesse, F. (2007). ¿Ha terminado la historia de la museología? *ICOFOM Study Series*, 35, Recuperado de www.museoliniers.org.ar
- Molloy, S. (2005). De exhibiciones y despojos: Reflexiones sobre el patrimonio nacional a principios del siglo veinte. En M. Moraña y M. R. Olivera-Williams. *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina* (pp. 143-156). Madrid: Iberoamericana.
- Morales, G. (2012). Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). *Revista de Indias*, 72(254), 213-238.
- Opazo, C. (2023). Memoria visual de las prácticas patrimoniales y artísticas subalternas en torno a los legados coloniales. Transformación, contravisualidad y descolonización de los museos en Chile. *Revista de Antropología Visual*, 31, 1-21.
- Palacios, P. (2012). Gestión patrimonial y enfoque de género. Rastreado cruces posibles. En D. Marsal (comp.). *Hecho en Chile. Reflexiones sobre el patrimonio cultural* (pp. 255-277). Santiago: Consejo de la Cultura y las Artes.
- Palacios, J., y J. Rico (2010). Recursos culturales y objetos contra-patrimoniales: Apuntes exploratorios sobre las posibilidades de una antropología crítica del patrimonio a partir de la reflexión sobre una práctica religiosa transnacional. *Sphera Publica*, 10, 373-394.
- Pinedo, J. (2015). Apuntes sobre el concepto postcolonialidad: semejanzas y diferencias en su concepción y uso entre los intelectuales indios y latinoamericanistas. *Universum*, 30(1), 189-216.
- Rodríguez, I. (2011). *Debates culturales y agendas de campo. Estudios culturales, postcoloniales, subalternos, transatlánticos, transoceánicos*. Santiago: Cuarto Propio.

- Salazar, A. M. (2007). La democracia cultural y los movimientos patrimonialistas en México. *Cuicuilco*, 13(38), 73-88.
- Simonetti, S., P. Cuevas, J. Gatica y J. Placencia (2020). El Consejo de Monumentos Nacionales y los orígenes de la protección oficial del patrimonio monumental en Chile (1925-1942). *Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2020*. Santiago: Ediciones del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Smith, L. (2011). El espejo patrimonial ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda*, 12, 39-63.
- Valencia, M. (2021). *La cuestión patrimonial. Resistencias barriales en la ciudad neoliberal Santiago de Chile (2007-2017)*. Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Patrimonio Cultural.

Como plantea Joan W. Scott (1986, 2010), usar el género como categoría de análisis no es equivalente a estudiar a las mujeres, no solo porque el género no es análogo a la condición femenina, sino también porque su utilización como categoría analítica implica poner el acento en el problema de la inequidad. En ese sentido, puede decirse que entender el patrimonio con enfoque de género no es lo mismo que recolectar mujeres representadas. No obstante, y haciendo esa distinción, en este capítulo el género femenino y los feminismos serán los principales referentes para explicar una problemática que se agudiza aún más si se expande a diversidades sexuales y a otras condiciones de inequidad, como raza o clase. Y, por supuesto, hablaré de la representación de las mujeres y sus dificultades.

Ya desde el origen del término, el patrimonio trae una carga masculina. Françoise Choay (1992) hace énfasis en la etimología de la palabra francesa (y castellana) como un bien heredable que se traspasa de generación en generación a través de un *pater familias*. Solo el *pater* era ciudadano en la antigua Roma y solo el hombre podía ejercer la *patria potestas*. El poder patriarcal y la noción materialista del patrimonio se ha transferido también al concepto aplicado a la valoración social de una práctica u objeto. Si bien Choay (1992) observa que lo que consideramos patrimonio ha experimentado un proceso de triple expansión —tipológica, cronológica y geográfica—, las inequidades de género sitúan el acervo de las mujeres en una desventaja al momento de ser incluidas en esa ampliación. Una desventaja que es inherente a otras condiciones de la construcción cultural de género y que han ubicado a las mujeres en el polo menos favorable de una serie de binomios.

Si el sentido de valor del patrimonio se equipara a su homólogo material, podemos decir que el acervo patrimonial es más propio de la esfera productiva que de la reproductiva, asociadas tradicionalmente a los hombres y a las mujeres, respectivamente (De Beauvoir, 1949). De este modo, los productos provenientes de la historia de la riqueza y de la producción

del capital son los más susceptibles a ser naturalmente valorados, mientras que la esfera doméstica o de los cuidados queda relegada a un lugar secundario. Si bien, y como señalaron Federici y Cox (1976), el trabajo de millones de amas de casa se encuentra “detrás de cada fábrica, detrás de cada escuela, detrás de cada oficina o mina”, es precisamente esa posición trasera la que ha ocultado no solo las prácticas de las mujeres, sino también sus espacios. El patrimonio es también una construcción colectiva. Choay (1992) habla incluso de una “comunidad planetaria”, que es la destinataria del disfrute de un determinado objeto salvaguardado. Y aunque el sexo femenino constituya cerca de la mitad de esa comunidad planetaria, esta escala pública del patrimonio es también compleja para las mujeres (y, más aún, para las minorías sexuales), relegadas culturalmente a la esfera privada. Lo mismo se replica respecto del poder político: los lugares del poder, los liderazgos de los campos de batalla, los sitios de honor de los Estados son espacios tradicionalmente ocupados por hombres y son los que la historia cristaliza en lugares patrimoniales.

Según Nancy Fraser (1990), la idealización habermasiana de la esfera pública moderna como un lugar en donde todos están incluidos se construyó sobre un modelo excluyente en el cual ni las mujeres ni las clases sociales marginales tuvieron la posibilidad de entrar. Como contraparte de la aristocracia y la nobleza premoderna, la apertura conseguida es notable, pero el espacio público moderno no es un lugar que represente o incluya lo que está fuera de ese juego de normas. Como señala Arendt (1998), la esfera pública no puede ser un lugar acogedor porque no tolera la diferencia: es un ámbito en donde se congregan los iguales entre sí. Es el lugar que la filósofa le asigna a la *acción*, reservada a la política y diferenciada de la *labor*, propia de la subsistencia y de índole privada. Entonces, dice Arendt, permanecer en lo privado, como dice la palabra, es permanecer privado del mundo. Sobre la base de esta conceptualización, Celia Amorós (2001) plantea que si la esfera pública es el espacio de los iguales, el espacio doméstico se construye como el reino de las idénticas: entre amas de casa no hay ni siquiera derecho a la individuación y es imposible resaltar a una por sobre la otra. En el espacio privado “no hay nada sustantivo que repartir en cuanto a poder ni en cuanto a prestigio ni en cuanto a reconocimiento” (Amorós, 2001, p. 26). Si ese es el

rol de género que la cultura ha construido a las mujeres, su presencia en el espacio en términos de valor patrimonial es poco auspiciosa.

Esta escasa presencia es problemática, ya que, como plantea Laurajane Smith (2008), el patrimonio, como ejercicio de poder, es una negociación de identidades validadas. Finalmente, quienes detentan el poder cultural son quienes pueden sentirse identificados con el patrimonio y la forma en que este los representa. Por lo tanto, la construcción del patrimonio no es ni cultural ni políticamente neutra. Como observa Smith (2008), el androcentrismo en el patrimonio abarca desde la escritura de la historia hasta los estudios, gestión e intervención respecto de los bienes valorados; todos, campos dominados por hombres. Sin embargo, no observaré aquí la generización del trabajo patrimonial propiamente tal, sino que más bien reflexionaré acerca de los objetos que son sujeto de valoración y sus propias complejidades simbólicas.

En este capítulo recorreré las posibilidades de reconocimiento patrimonial a la presencia de las mujeres en el espacio urbano, usando ejemplos principalmente de Santiago de Chile. Revisaré desde las prácticas más tradicionales de señalamiento en monumentos y memoriales, pasando por la problemática del patrimonio construido, hasta la memoria del activismo feminista en la ciudad como un posible campo de expansión.

EL CIELO DE BRONCE: MONUMENTOS Y MEMORIALES

Como plantea Paul Preciado (2020), los monumentos son “fantasmas del pasado” que nos recuerdan qué cuerpos ameritan ser venerados, relevados y admirados. Según Elo Vega, son “la expresión artística más abiertamente política” mediante la que se busca legitimar el orden presente, apelando al pretérito y al capital simbólico en su representación (2016, p. 213). Según un estudio efectuado en marzo de 2021 por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) y el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), en las capitales regionales de Chile menos del 5 % de los monumentos públicos está erigido en honor a una mujer y casi el 45% de aquellas piezas homenajan a la premio Nobel de Literatura Gabriela Mistral. Este fenómeno se conoce como *cielo de bronce*: así como se habló de que las mujeres

tienen un cielo de vidrio o un techo invisible que les impide crecer en sus carreras profesionales, en el mundo del patrimonio y la memoria la materialidad de esa metáfora se transmutó al metal con que generalmente está hecha la estatuaría pública. En las palabras más precisas de Preciado (2020), “las calles no nos pertenecen, ni nunca lo han hecho. Tampoco los cuerpos que importan, aquellos que merecen ‘estatuificación’. En las sociedades patriarcales de herencia colonial, el ‘espacio público’, de hecho, no existe”. Según el autor, la estatuaría es una de las técnicas de control sobre el espacio público y contribuye a la construcción de una narrativa cultural dominante; una forma de “violencia cognitiva”.

Como observan Rozas-Krause y Shanken (2024), no solo se aprecia una desproporción en las cantidades de monumentos para cada género, sino que la forma en que las mujeres son representadas también es controversial. Como plantean los autores, este problema se agudiza hoy, cuando, buscando salvar la brecha, comienza a proliferar el intento de representar a las mujeres en el espacio público, pero acudiendo a las mismas formas decimonónicas de estatuaría que se usaron para los héroes masculinos y que hoy se cuestionan y tumban en todas las ciudades del mundo. Otra estrategia tipo *fast-track* de equiparación, ya implementada en muchas partes, es erigir monumentos a “todas las mujeres” de una sola vez (haciendo eco a su categoría de “idénticas”, como plantea Amorós. A pesar de que su pluralismo pareciera querer sinceramente abarcar la diversidad, la obra se ha visto acompañada de entusiastas discursos que reproducen el más rancio y clausurado arquetipo de la mujer como depositaria de virtudes favorables al patriarcado. La forma del monumento y su pragmática abstracción alegórica a un receptáculo biológico estoico ayuda a edulcorar cualquier contenido feminista incómodo (véase la precisa crítica de Mariairis Flores, 2021).

Francisca Pimentel (2022) también apunta a superar el problema cuantitativo para enfocarse en qué valores y discursos están implícitos en la monumentalización. Después de analizar una serie de 11 piezas escultóricas que representan mujeres en el casco histórico de Santiago y en base a las categorías planteadas por Elo Vega (2016), Pimentel (2022, 134) llegó a la conclusión de que las formas en que las mujeres son representadas pueden reducirse a cuatro: “(1) como figuras pasivas asociadas

a la maternidad, (2) como trabajadoras de la tierra y lo doméstico, (3) como alegoría del Estado nación y, añadido, (4) como musa inspiradora”. Observa también que rara vez las mujeres homenajeadas son retratadas: incluso cuando se erigen monumentos a individuos, se recurre a la alegoría de figuras mitológicas de distintos credos, siempre con una corporalidad sexualmente idealizada, reforzando estereotipos de género, raza y clase. Como plantea Elo Vega (2016, 215), en los cánones decimonónicos “las estatuas femeninas van a encarnar alegóricamente ideas abstractas (la libertad, la justicia, la ciencia, etc.) y también sentimientos (bondad, caridad, constancia, etc.), de preferencia relacionados con los afectos, destacando las referencias a la mujer como madre”.

Las estatuas están cayendo de muchas formas, y la apropiación y resignificación es parte de un discurso de iconoclasia decolonial y antipatriarcal. Antes del derribo, la intervención sobre las piezas va desde la mutilación, pasando por la pintura, hasta el montaje efímero; no obstante, sería tan ingenuo como desconocer el sentido cultural detrás de algunas de estas acciones el ignorar que gran parte del daño es infligido por un vandalismo más bien ocioso y desprovisto de una racionalidad que lo coligue. En esos casos, el fracaso es más amplio y se encuentra en la incapacidad cultural de comunicar el valor histórico de las piezas. La escasa memorialización de las mujeres en el espacio público no ha estado libre de esa destrucción ignorante y los dos ejemplos que presento a continuación lo demuestran.

Es común que el reconocimiento a mujeres en el espacio sea también una agencia femenina. En el caso de erección de memoriales de traumas colectivos, en el proceso aparecen también las marcas de la inequidad de género. He estudiado con detención la memorialización de la mayor tragedia sufrida por las mujeres de la historia de Chile: el incendio de la iglesia de la Compañía sucedido el 8 de diciembre de 1863 (Montealegre, 2024). Tuvo impactantes proporciones urbanas: con más de 2.000 víctimas, falleció una de cada 25 santiaguinas. El derribo de las ruinas del templo y la construcción de un memorial se entremezcló con la trifulca entre Iglesia y Estado. Los cuestionamientos a las causas del infortunio se extendieron a las formas de la piedad femenina y llegaron a cuestionar la racionalidad de las mujeres. El monumento tardó 10 años en concretarse, tomando finalmente

una forma que no complacía la memoria de las mujeres devotas. Conocida como “la Dolorosa”, la escultura de Albert-Ernest Carrier-Belleuse representaba una equívoca Inmaculada Concepción con los brazos en alto, en un gesto que fue interpretado como desafiante e interpretado como una pantomima de las mujeres ardiendo [fig. 1]. Las mujeres fueron finalmente escuchadas y la polémica escultura fue remplazada por una imagen más piadosa [fig. 2]. La Dolorosa fue trasladada al interior del Cementerio, en donde hizo de cripta para los cuerpos de las víctimas que, hasta entonces, reposaban en una fosa común. Finalmente, por una completa ignorancia de su función como mausoleo, la escultura y los restos de las mujeres fueron sacados del camposanto para servir de monumento a los bomberos. Hoy, esas mujeres yacen olvidadas en la base del conjunto escultórico, en la plaza que remata la avenida La Paz frente al acceso principal al Cementerio General. El lugar nunca ha sido siquiera bendito, la escultura ha sido saqueada y ya no cuenta con ninguna leyenda que dé cuenta de su sentido original. La historia de este monumento no solo demuestra la precariedad de la memoria y la ineficacia de los monumentos para preservarla, sino que muestra como las inequidades de género se extienden en todas las etapas de los procesos.



Figuras 1 y 2. La Dolorosa, c. 1890, Museo Histórico Nacional. Virgen at. Ignazio Jacometti, c. 1910, fotografía de Odber Heffer, CENFOTO Universidad Diego Portales.

Comprender el padecimiento desde una concepción de género implica develar también cuáles son esas formas particulares de padecer inherentes al género. ¿Por qué hacer un memorial especial a las víctimas de la Dictadura en Chile? ¿Por qué excluir de ese trauma a los compañeros hombres que padecieron aún en mayor proporción estadística el terrorismo de Estado? Porque en la perpetración de los crímenes contra las mujeres se utilizó su condición de género para infligir daño específico. Se las denostó como mujeres que se habían inmiscuido en asuntos que no les eran propios a su género desde la mirada patriarcal. Se utilizó su sexo e incluso su gestación como medio de tortura. El horror tampoco fue equitativo: las mujeres fueron martirizadas como mujeres. No obstante, el Memorial a las Mujeres Víctimas de la Represión Política de la Dictadura fue invisibilizado desde su origen (Del Solar 2016). Originalmente planteado para ser situado en el eje cívico frente al palacio de gobierno en Santiago, demoró más de 10 años en materializarse y fue desplazado a un espacio residual de la ciudad. La ausencia de la presidenta Bachelet en la ceremonia de inauguración, solo dos días después del fallecimiento del dictador se confabuló con una ignorancia colectiva que terminó con el conjunto completamente vandalizado. Una serie de muros de vidrio serigrafiado hubiera cobrado un sentido especial en su localización en el eje que enfrenta a la Moneda, opacando la visión del lugar del poder, interrumpiendo con su presencia la continuidad del tiempo. En cambio, fue ubicado sobre una plaza oscura y prácticamente inaccesible en la intersección de la Alameda con el paso bajo nivel de la carretera panamericana, quedando a merced de la más inclemente erosión humana, sin más que una pequeña placa ubicada a pocos centímetros del piso que explicaba el sentido del monumento [figs. 3 y 4].

Hoy se anunció su traslado a su ubicación original, a más de 30 años de que se originara la iniciativa. El caso es señero de la relevancia de la posición urbana de estos objetos y del poder relativo de las agencias conmemorativas femeninas, no obstante su lucha incansable [fig. 5].



Figuras 3 y 4. “Mujeres en la Memoria”, arquitectos Nicolás Norero y Emilio Marín, fotografías de Cristóbal Palma, 2006.



Figura 5. Políticas de distintos partidos, Carolina Tohá, Laura Albornoz, Pilar Durán y Claudia Pascual, limpian el memorial, 29 de mayo de 2012, Archivo Publimetro.

AGENCIAS: PATRIMONIO URBANO Y CONSTRUIDO

Las inequidades no se despejan cuando la discusión de género se enfoca en el patrimonio construido. ¿Cuántos inmuebles o zonas protegidas por la legislación chilena son obra de mujeres? No he dado con nadie que haya investigado

al respecto y probablemente el ejercicio sea tan predecible como estéril, no solo porque las razones de la protección patrimonial son variadas, sino también porque la autoría de mujeres en obras notables es escasa. La historia de las disciplinas de la arquitectura y el urbanismo de por sí son dispares en lo que respecta a la presencia de autores y autoras. Por lo general, la valorización de la arquitectura apunta a un trabajo autoral, siguiendo la tradición de las Bellas Artes. No obstante, el diseño arquitectónico es un trabajo generalmente colectivo, aunque la cultura se empecina en individualizar las obras en un personaje, el que rara vez es femenino. Para equilibrar la balanza, algunas mujeres que hacen historiografía de la arquitectura se han comprometido a dar visibilidad a las mujeres arquitectas. Trabajos pioneros en estas iniciativas son los de Susana Torre (1977), Zaida Muxí (2018) y Daniela Arias (2018). En Chile, es importante destacar lo que están haciendo Amari Peliowski (2023; Peliowski et al., 2019; 2021) y el colectivo Entre Líneas, de donde destaco las publicaciones de Ogalde y Rozas (2023), y el libro que recopila el proyecto (Ogalde et al., 2023)¹. Amplios son los aportes a la arquitectura moderna de mujeres como Gabriela González, Montserrat Palmer, Raquel Ezquenazi, Ana María Barrenechea, Joan MacDonald, Margarita Pisano, Yolanda Schwartz, Glenda Kapstein, por mencionar solo algunas². Poco a poco se construye un acervo tanto de obras como de quehaceres femeninos en la arquitectura, poniéndose cada vez más en relieve que ambas dimensiones son inseparables en el caso de las mujeres. La historia personal y la dimensión de género parecen indicar que las formas de ser arquitecta son diversas, colectivas y menos emparentadas con la obra como único producto final.

¹ El proyecto Entre Líneas fue iniciado en los años 90 por Romy Hecht y culminado por un equipo al que luego se integrarían Hugo Mondragón, Manola Ugalde, Valentina Rojas del Pozo, Javiera Rodríguez Larrea y Bárbara Rozas Reinecke.

² El arquitecto Pablo Altikes ha investigado sobre Gabriela González publicando un interesante reportaje en el suplemento del diario La Tercera, Más Deco (Altikes, 2019). Del mismo modo, escribió un capítulo dedicado a las mujeres arquitectas en el libro dedicado a los premios nacionales de arquitectura, no obstante ninguna mujer ha recibido esa distinción (Altikes, 2021)



Figura 6. Centro Cultural Estación Mapocho, 1994, Montserrat Palmer Trías, Archivo Ministerio de Bienes Nacionales.

Sin embargo, entre un repertorio amplísimo y variado, quisiera destacar tan solo dos obras que, además de ser productos arquitectónicos excepcionales, ilustran ciertas cuestiones específicas. En primer lugar, la remodelación de la antigua Estación Mapocho: un proyecto colectivo pero encabezado por una mujer, lo que se expresa en sus documentos y reseñas [fig. 6]. Montserrat Palmer Trías (U. de Chile, 1961), decana de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica (2000-2004) y directora del proyecto editorial ARQ (1995-2010), lideró el equipo proyectista junto a Teodoro Fernández, Ramón López y Rodrigo Pérez de Arce (véase Mondragón & Rozas, 2018). Esto no es lo tradicional: las mujeres siempre figuran en un segundo lugar en los equipos de trabajo, especialmente cuando se trata de matrimonios, como se ve en las duplas Schapira Eskenazi, Izquierdo Lehmann o Montealegre Beach. El interés de Palmer por las estructuras de acero y su expresión estética (que se manifiesta en su producción editorial y en otras obras, como el centro de Extensión de la Universidad Católica) se expresa en los característicos muros cortina que cierran la boca de la estación y el lateral

norte. Otro proyecto con una firma femenina no simbólica que me gustaría destacar es la parroquia San José de Talcahuano (1972), de Gabriela González de Groote, Pedro Tagle y Ernesto Vilches [figs. 7 y 8]. González (Universidad de Chile, 1954) fue una pionera en la producción de obras modernistas, que se abrió paso en el campo profesional a partir de la reconstrucción de las ciudades del sur después del terremoto de Chillán (1939). Con ella también consiguieron espacio otras jóvenes profesionales, como Luz Sobrino (U. de Chile, 1938), Inés Frey (U. de Chile, 1937) y Dora Riedel (U. de Chile, 1930), esta última, la primera arquitecta graduada en el país. En el diseño de la iglesia de González también tiene protagonismo la posibilidad estructural de un material. Carente de vigas y pilares, la iglesia se conforma a partir de losas de hormigón cuya curvatura las vuelve autoportantes. Las separaciones entre estos planos curvos se transforman en las entradas de luz con planos vidriados diagonalizados, una hermosa pirueta estructural que, si bien ha sobrevivido los últimos sismos, no ha estado libre de del deterioro.



Figuras 7 y 8. Parroquia San José de Talcahuano, 1972, Gabriela González de Groote, fotografías de Pablo Altikes.

Estos dos proyectos de Palmer y González son simbólicos de un acervo sumamente esquivo: obras públicas en las que mujeres no solo colaboran, sino que figuran como principal autoría y que, además, se sitúan por fuera de dos premisas estancas de las relaciones entre arquitectura y género: primero, la que dice que las mujeres tienen un talento “natural” para lo relacionado con el espacio doméstico, como un reino de diseño que les es propio y del que no salen. Segundo, aquella que podría relacionar lo afectivo y ornamental con lo femenino, relegando la racionalidad estructural a una mentalidad más masculina del quehacer. Como muchos otros ejemplos, estos dos edificios muestran la funcionalidad interpretativa e identitaria que significaría contar con un fondo patrimonial de arquitectura hecha por mujeres. La Estación Mapocho ya era Monumento Histórico antes de la intervención de Palmer y la iglesia de Talcahuano solo está reconocida como Inmueble de Conservación Histórica por el instrumento de regulación local.

No obstante, la producción arquitectónica femenina autoral es una colección limitada en ejemplos y periodos. Ampliarla supone un desafío especial a las concepciones historiográficas sobre lo que puede considerarse incidencia femenina en la producción del espacio. Al respecto, Anne Hultzsch (2022) ha desarrollado el concepto de *agencias arquitectónicas*, un campo expandido que incluye asuntos como el mecenazgo, la reflexión crítica, la incidencia política y otras tantas dimensiones en que las mujeres han participado en la creación de la ciudad, entendida esta más como un producto cultural que autoral (James-Chakraborty, 2022). Este concepto permite abordar los estudios históricos de la ciudad y, en el caso de Chile, encontrar nuevas huellas de agencias femeninas en el espacio para la valoración patrimonial. Posibilidades hay muchas y los estudios están avanzados en otras latitudes, como por ejemplo, el trabajo fundacional de Dolores Hayden (1982) sobre la colectivización del espacio doméstico, o el de Daphne Spain (2002) sobre la ciudad de la beneficencia femenina. Creo que en Chile hay agencias femeninas que descubrir en las primeras manifestaciones de la vivienda social, como resulta evidente al observar el particular programa de la población Huemul y la relevancia que ahí tiene la fundación La Gota de Leche [fig. 9]. La ciudad de las monjas y las acciones de los conventos en las barriadas, el deambular y consolidación de las instituciones femeninas de beneficencia, la ubicación de las mujeres y sus

oficios en la ciudad entre muchos otros tópicos se me han ido apareciendo al investigar otros asuntos (Montealegre, 2020). Los documentos entregan evidencias de que las mujeres están presentes y solo hay que salir a buscarlas.



Figura 9. Sección de Beneficencia, Población Huemul, Fondo Ricardo Larraín Bravo, CENFOTO Universidad Diego Portales.

Es relevante hacer una lectura del patrimonio construido desde una perspectiva de género por su estrecha vinculación con la identidad. Como señala Bronislaw Baczko (1999), el pasado es un derecho desde donde se conforman las esperanzas colectivas. Contar con referentes de la construcción del espacio pasado permite imaginar formas de involucrarse en la construcción de un espacio futuro. En ese sentido, es imperativo no solo hacer una lectura del patrimonio de las mujeres, sino también adoptar una perspectiva decolonial que permita recuperar las agencias de distintas razas, etnias y minorías de género. Para enfrentar la complejidad del problema, los entrelazamientos de lo construido con lo intangible, del patrimonio, la historia y las memorias, aparecen como una estrategia plausible.

ACTIVISMOS: LA CIUDAD DE LA RESISTENCIA FEMENINA

Quizás uno de los elementos más difíciles de coligar con la mirada tradicional del patrimonio es la lectura de los espacios de las resistencias feministas y de las mujeres en general. La irrupción de las mujeres en el espacio público ha tomado formas abruptas, de gran carga simbólica y materialidad efímera. Aquellas prácticas han constituido un ingrediente esencial de su historia política, la que ha transcurrido en estrecha relación con el espacio urbano. Aquí no solo incluyo las manifestaciones masivas sino actos tan puntuales como, por ejemplo, los encadenamientos de familiares de Detenidos Desaparecidos en las rejas del antiguo Congreso Nacional en Santiago y, posteriormente, en el edificio del nuevo parlamento en Valparaíso [Figs. 10 y 11]. Si bien en estas y otras muchas acciones de protesta contra la Dictadura participaron hombre y mujeres, hay algunas causas y acciones que quedaron marcadas en el imaginario colectivo como prácticas eminentemente femeninas. En efecto, la organización performática y la utilización del cuerpo para intervenir el espacio como un símbolo particular del desafío a la sumisión, serán motivos recurrentes en las manifestaciones de las mujeres. Los alcances simbólicos son muchos: las mujeres abandonando el refugio doméstico para hacerse presentes en el espacio público y político. En el caso de la Dictadura, el rol reproductivo, como madres, compañeras, esposas, hijas y hermanas, evidenciando un terrorismo de Estado que estaba siendo perpetrado en contra de personas que eran también integrantes de una familia. El cuerpo femenino, insignia de fragilidad y delicadeza expuesto y poniendo en evidencia la brutalidad de la represión policial. Estos actos, aunque efímeros, han cargado los lugares con una capa de memoria política: las rejas en los edificios de los parlamentos no solo son perímetros defensivos.

La ocupación de las escalinatas de la Biblioteca Nacional, en agosto de 1983, fue el primer acto público del movimiento feminista en contra de la Dictadura (Largo, 2004). Tuvo una importancia radical en la rearticulación del movimiento feminista y su visibilización en la principal arteria de la capital. Las escaleras han sido escenario de esta y muchas otras expresiones ciudadanas, sumándose este uso como gradería escénica a su función de acceso a un edificio de indiscutible valor arquitectónico [Fig. 12]. Del mismo

modo, la manifestación convocada por el movimiento “Mujeres por la Vida” el 30 de octubre de 1985 con las torres de Carlos Antúnez como punto de encuentro, recientemente revisitado en el documental *Hoy y no mañana* de Josefina Morandé (2018). La elección del lugar, por un lado, representaba la transversalidad social del repudio contra el horror de la Dictadura. Por otra, era una estrategia de moderación de la violencia en la represión policial contra el movimiento al traerlo al barrio alto (Testimonio de Teresa Valdez en Largo, 2004). La documentación visual de ese acto y su represión, representa un importante elemento en la memoria de la violencia policial.



Figura 10. Encadenamientos, Congreso de Santiago, 1979, fotografía de Luis Navarro.



Figura 11. Valparaíso, 1993, Abigail Chacón, Archivo digital Londres 38.



Figura 12. Escalinatas de la Biblioteca Nacional, 1983, fotografía de Kena Lorenzini.

Hay numerosos trabajos contemporáneos sobre el uso del cuerpo y la ciudad en las manifestaciones feministas a partir de la última ola (Campos-Medina et al., 2020; Galvez Comandini, 2021; Urzúa Martínez, 2019; Rodó, 2020 entre otros). Eventos como la performance de “Un violador en tu camino” ejecutada en el frontis del Estadio Nacional un 4 de diciembre de 2019 por más de 10.000 mujeres que nos autodenominamos como “Las Tesis Senior”, probablemente merecerá también un lugar en la memoria de género. La elección del lugar conjugó la necesidad por diferenciarse de la performance llevada a cabo por las mujeres jóvenes en plaza Baquedano. Debía ser una señal de apoyo para las feministas más jóvenes, poniendo a disposición nuestros cuerpos de señoras maduras como imagen de una transversalidad generacional en el apoyo a las denuncias por violencia de género y maltrato policial después del 18 de octubre [fig. 13]. La ocupación de la explanada frente al acceso al Estadio no solo obedecía a la necesidad de espacio para congregarse. Las boleterías son parte de los hitos señalados como Monumento Histórico que conmemoran el pasado del Estadio Nacional como

lugar de detención, muerte y tortura. En los primeros días de la Dictadura, grupos de personas, especialmente mujeres, se congregaban en esas puertas tratando de tener noticias de sus seres queridos. El lugar señalaba lo que iba a ser el inicio de un fatídico destino del género en la lucha por verdad y justicia.



Figura 13. Las Tesis Senior, 4 de diciembre de 2019, fotografía de Sergio Bravo.

Otros actos de mujeres, tan deslocalizados y a la vez, tan arraigados a una condición urbana fueron las ollas comunes en las poblaciones. Era una práctica eminentemente femenina: en el 93% de las ollas participaban mujeres y un 64% lo constituían ollas que estaban integradas exclusivamente por mujeres (Hardy, 2022). Muchas se iniciaron funcionando en casas particulares, pero el tamaño de las cocinas domésticas las movió a los patios y, luego, a espacios colectivos, como sedes sociales o la misma calle (Soles, 2018). Como observa Clarisa Hardy (2022), no solo eran una herramienta para paliar el hambre y, a la vez, llevar al espacio público un asunto doméstico, las ollas fueron también el germen de la organización política de las mujeres, un paso literal de la labor a la acción (Arendt, 1998). Para muchas, las ollas fueron una escuela

de dirigencia social y les permitió un empoderamiento social y cultural en sus casas y sus barrios [Fig. 14]. Al hambre, se sumaban los problemas del hacinamiento y las malas condiciones del hábitat, siendo las ollas espacios para la organización en pos de una vivienda digna, una agencia de producción de ciudad también eminentemente femenina³.



Figura 14. Olla común, fotografía de Patricia Alfaro.

³ Según el Diagnóstico Institucional de Género de SERVIU Metropolitano 2020, el 69% de las solicitudes habitacionales las efectúan mujeres, proporción que se mantiene estable los años 2018, 2019 y 2020.

La performance del colectivo LASTESIS, que dio la vuelta al mundo al ser ejecutada por cientos de miles de mujeres en distintas ciudades y traducida a varios idiomas, también podría corresponder a este tipo de actos deslocalizados y a la vez arraigados a la ciudad. La performance fue realizada por primera vez el 20 de diciembre de 2019, ya deambulando por tres locaciones distintas de Valparaíso (“Un violador en tu camino”, 2023). Vale la pena observar que la coreografía de esta manifestación particular hace que la performance sea un acto situado. Las mujeres giran en el espacio al apuntar a “los pacos, los jueces, el Estado, el presidente”, reproduciendo el espacio de la plaza fundacional latinoamericana como centro de los poderes. Ollas comunes y la performance “Un violador en tu camino” constituyen prácticas feministas que integran el acervo del patrimonio urbano del movimiento. Hay un desafío, entonces, en transformar aquel registro en un acervo material en el espacio, superando la marca conmemorativa (por buscarle otro nombre a la pedestre placa de bronce que reza frases del tipo “Aquí sucedió...”). Así como la memoria obrera, la memoria de los feminismos es un relato de luchas y manifestaciones que transcurren en lugares precisos, cuyo sentido permite leer tanto el movimiento como el espacio urbano, sumando capas de valor a la historicidad de edificios y conjuntos.

REFERENCIAS

- Amorós, C. (2001). Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de “lo masculino” y “lo femenino”. *Feminismo, igualdad y diferencia* (pp. 23-52). Programa Universitario de Estudios de Género.
- Arias, D. (2018). *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: Un análisis feminista de la historiografía* (tesis doctoral). Universitat Politècnica de Catalunya, España. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=229115>
- Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. University of Chicago Press.
- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión.
- Campos-Medina, L., J. Jaureguiberry-Mondion y R. Silva-Roquefort (2020). The space of the absent. *Emotion, Space and Society*, 37, 100712. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2020.100712>

- Choay, F. (1992). *Alegoría del patrimonio*. Gustavo Gili.
- Federici, S., y Cox, N. (1976). *Counter-planning from the Kitchen: Wages for Housework: A Perspective on Capital and the Left*. Nueva York: Wages for Housework Committee.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Siglo XX.
- Del Solar, A. (2016). *Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión Política hoy brilla por su olvido y descuido*. Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres. Recuperado de www.nomasviolenciacontramujeres.cl
- Flores, M. (2021). Por qué no necesitamos un monumento en homenaje a la mujer, ni a las mujeres. *Artishock*. Recuperado de <https://artishockrevista.com>
- Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, 25/26, 56-80. <https://doi.org/10.2307/466240>
- Gálvez Comandini, A. (ed.). (2021). *Históricas: Movimientos feministas y de mujeres en Chile, 1850-2020*. Lom.
- Hardy, C. (2022). *Hambre + dignidad = ollas comunes*. Lom.
- Hayden, D. (1982). *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods and Cities*. MIT Press.
- Hultsch, A. (2022). Otras prácticas: Historias de la arquitectura con perspectiva de género. *ZARCH*, 18. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186968
- James-Chakraborty, K. (2022). Agenda expandida: Mujeres, raza y la difusión de la arquitectura moderna. *ZARCH*, 18. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186967
- Largo, E. (2004). *Calles caminadas: Anverso y reverso*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigación Diego Barros Arana.
- MINCAP y CMN (2021). *Estudio de monumentos públicos a mujeres en capitales regionales de Chile*.
- Mondragón, H., y B. Rozas (2018). Contra el olvido: La voz de Montserrat Palmer y el discurso de la arquitectura contemporánea en Chile. *Dearq*, 23. <https://doi.org/10.18389/dearq23.2018.02>
- Montealegre, P. (2020). Posibilidades para una historiografía urbana femenina: Hipótesis y casos. *Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo*, 12. <https://doi.org/10.5821/siiu.10041>

- (2024). Innocence and guilt: Memorializing a gender tragedy in nineteenth-century Santiago de Chile. En V. Rozas-Krause y A. Shanken (eds.). *Breaking the Bronze Ceiling: Women, Memory, and Public Space*. Fordham University Press.
- Muxí, Z. (2018). *Mujeres, casas y ciudades: Más allá del umbral*. DPR Barcelona.
- Ogalde, M., y B. Rozas (2023). Desde la rendija. Tensiones entre historiografía de la arquitectura moderna en Chile e historias de arquitectas. *Historia y Patrimonio*, 2.
- Ogalde, M., F. Solari, B. Rozas, V. Rojas y J. Rodríguez (2023). *Entre líneas. Relecturas de la historia a través de las arquitectas en Chile*. Ediciones UC.
- Peliowski, A. (2023). Arquitectas en un mundo de arquitectos. En E. Schlack, V. Salgado y F. Quintana (eds.). *Ciudad y género* (pp. 84-107). ARQ Ediciones.
- Peliowski, A., N. Verdejo y M. Montalbán (2019). El género en la historiografía de la arquitectura. *Revista de Arquitectura*, 24(37), 58.
- Peliowski, A., T. León y V. Saavedra (2021). Arquitectura y cuidados: Función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas. *ARQ (Santiago)*, 109, 26-37. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962021000300026>
- Pimentel, F. (2022). “No soy tu mami”. Sobre la construcción de la feminidad en los monumentos públicos. *ARQ (Santiago)*, 110, 132-141. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962022000100132>
- Preciado, P. B. (2020). When Staues Fall. *Artforum*. Recuperado de www.artforum.com
- Rodó, F. V. (2020). “Me permito ser visible desde la materialidad que supone mi cuerpo, esa es mi acción política”. Un análisis desde las imágenes y protagonistas del 8m en Santiago de Chile y Valparaíso. *RAUDEM*, 8, 84-110. <https://doi.org/10.25115/raudem.v8i0.3755>
- Rozas-Krause, V., y A. Shanken (eds.). *Breaking the Bronze Ceiling: Women, Memory, and Public Space*. Fordham University Press.
- Scott, J. W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053-1075. <https://doi.org/10.2307/1864376>
- (2010). Gender: Still a Useful Category of Analysis? *Diogenes*, 57(1), 7-14. <https://doi.org/10.1177/0392192110369316>
- SERVIU (2020). *Diagnóstico Institucional de Género*. SERVIU Metropolitano, Departamento de Programación Física y Control, Equipo de Género.
- Smith, L. (2008). Heritage, Gender and Identity. En B. Graham y P. Howard (eds.). *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (pp. 159-178). Routledge Handbooks Online.

- Soles, D. (2018). Reconfigurando lo público y lo privado en el Santiago de Pinochet: Un análisis de género. En P. Montealegre y V. Rozas (eds.). *Disputar la ciudad: Sometimiento, resistencia, memorialización, reparación* (pp. 59-86). Bifurcaciones.
- Spain, D. (2002). *How Women Saved the City*. University of Minnesota Press.
- Torre, S. (ed.). (1977). *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective: A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York*. Watson-Guption.
- Un violador en tu camino (2023). *Wikipedia*. Recuperado de <https://es.wikipedia.org>
- Urzúa Martínez, S. (2019). Aportes a una etnografía de los movimientos feministas: Recursos expresivos en las marchas #Ni una menos y #8M en Santiago de Chile. *Antípoda*, 35, 115-124. <https://doi.org/10.7440/antipoda35.2019.06>
- Vega, E. (2016). ¿Una violencia invisible? Las mujeres en los monumentos públicos. *Boletín de Arte*, 37. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2016.v0i37.3280>

DIAGNÓSTICO HISTÓRICO DE UN PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN RIESGO: LA BASÍLICA DE LOS SACRAMENTINOS EN SANTIAGO DE CHILE¹

Simón Castillo Fernández

Marco Valencia Palacios

Luis Alegría Licuime

Marcia Quiroz Villarroel

Rayen Marín Araneda

DIMENSIÓN HISTÓRICO-URBANA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y CULTURAL

En este artículo se investiga la dimensión histórica de la basílica de los Sacramentinos, emplazada en el centro de Santiago de Chile y considerada uno de los templos patrimoniales más relevantes de la ciudad². Nos preguntamos por su diseño arquitectónico, su emplazamiento urbano y su estado actual, para así dar cuenta de un análisis crítico de este bien religioso. Para acercarse a su estudio, un primer ámbito de interés será reconocer algunos aspectos de lo que consideramos patrimonio cultural, para luego reflexionar sobre su arquitectura y ubicación en la capital chilena.

Es compartido por el mundo académico que el patrimonio cultural está compuesto de diversos bienes tangibles e intangibles, acumulados a través del tiempo, dentro de los cuales se encuentra el patrimonio arquitectónico. Los bienes patrimoniales tangibles están en permanente vinculación con las comunidades donde están insertos, las que a fin de cuentas usan y dan vida a esos espacios. La conjunción de estos dos ámbitos es lo que se ha calificado

¹ Este artículo es producto del proyecto “Diagnóstico histórico de un patrimonio arquitectónico en riesgo: la Basílica de los Sacramentinos en Santiago de Chile”, realizado en el marco de programa regular de investigación del Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanos y del Paisaje (CEAUP), de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Central de Chile. Una primera versión del artículo fue publicada en la revista *Sophia Austral*, 29, 2023, pp. 1-17.

² Aunque su nombre oficial es el de templo y no de basílica (por no estar finalizada), como este último es el nombre más conocido, en este artículo utilizamos ambos.

como patrimonio cultural. En el caso del patrimonio arquitectónico, corresponde a uno de los ámbitos de conservación más tradicionales, en el sentido de pertenecer a un tipo de bien asociado a obras significativas por su diseño, materialidad y emplazamiento urbano. Dicho de otro modo, se trata de un formato monumentalista, que puede responder a valores arquitectónicos clásicos o modernos, con un importante impacto en la imagen urbana (Pérez y Muñoz, 2021).

Como señala Choay (2007), el concepto de monumento ha evolucionado de una perspectiva objetual —con un pasado cerrado— a una visión en la que lo esencial es la relación del bien cultural con una comunidad, con su pasado y memoria, adquiriendo una función más antropológica. De ese modo, el patrimonio es entendido como una construcción social: como un proceso dinámico, histórico y situado, y no como una esencia inmutable, aislada y fuera del tiempo. En esa senda, la “patrimonialización” es comprendida como “el proceso mediante el cual un objeto o práctica cultural adquiere la significación de patrimonio”, lo que se produce con la activa participación de los sujetos sociales (Alegria, Acevedo y Rojas, 2018).

En ese marco, la historia urbana, es decir, la subdisciplina que estudia la ciudad y la producción del espacio urbano a través del tiempo, es capaz de complementar las dimensiones arquitectónica, urbanística y social del patrimonio cultural. Esta vinculación se efectúa precisamente al realzar los componentes materiales del bien estudiado y su vinculación con el entorno y los modos de habitar la ciudad. Dicho de otro modo, la historia urbana puede contribuir a un estudio más integral y denso de los bienes patrimoniales, indagando en su posicionamiento, función, fortalezas y debilidades en la relación con la ciudad. Es decir, en las interacciones entre lo construido y las dinámicas socioculturales (Gorelik, 2004).

Al respecto, este artículo busca, desde esa subdisciplina y como parte fundamental de su metodología, hacerse cargo de la relación no siempre armónica entre pasado y presente, comprendiendo las distintas capas de memoria que portan los patrimonios. Asimismo, la historia urbana puede dar cuenta de las esferas políticas, sociales, culturales y económicas que intervienen en la ciudad a través del tiempo, muchas veces contradictorias entre sí (Martínez-Delgado, 2020). Siguiendo esa premisa, la historia urbana cuenta

con un espacio privilegiado para indagar en sus interacciones con el patrimonio cultural: los centros históricos.

CENTROS HISTÓRICOS Y PATRIMONIO CULTURAL

Los centros históricos fueron definidos por la UNESCO en el Coloquio de Quito de 1977 (“Coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas”) como “aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocidos como representativos de la evolución de un pueblo” (PNUD/UNESCO, 1977). En ese contexto, el historiador Jorge Hardoy y Gutman han señalado que “esta definición destaca como característica fundamental de un centro histórico la de estar habitado, es decir, la de ser un núcleo cultural vivo en el presente” (1992, p. 27).

En el ámbito del patrimonio, los centros históricos constituyen un ámbito de especial interés, dados los impactos producidos por las modernizaciones urbanas, en particular las operadas a partir de la globalización económica. Según planteaba la arquitecta Margarita Gutman en 2001:

Uno de los más importantes avances operados en el campo de la protección del patrimonio cultural urbano en América Latina durante los últimos 50 años fue la identificación de los centros y áreas históricas y su reconocimiento como parte viva y activa de las ciudades a las que pertenecen (p. 95).

En esa senda, los centros históricos fueron uno de los primeros en ir desde una visión monumentalista del patrimonio cultural a otra que integra la vida cotidiana de las personas que utilizan dichos espacios. En este sentido, los centros históricos permiten a la historia urbana adentrarse en dos tipos de patrimonio indisolubles entre sí: el tangible y el intangible. El caso de Quito, capital de Ecuador, fue señero en tal sentido, ya que promovió este nuevo paradigma a partir de la década de 1970 con el objeto de proteger su arquitectura colonial y modos de vida frente a eventuales afanes de demolición (Carrión, 2005).

En los centros históricos hay edificaciones y espacios característicos por su antigüedad y modos constructivos, a la vez que nuevas centralidades

emergentes producto de las transformaciones económicas y territoriales que conlleva la globalización (Zunino, Gruschetsky y Piglia, 2021). Estas dinámicas, distintas en función y formas, sin duda representan un desafío para la gobernanza y planificación urbana. Uno de los principales corresponde a la superposición de centralidades, desde las coloniales hasta las producidas en las últimas décadas, las que muchas veces entran en tensión. Esto quedó en evidencia en el Coloquio de Quito de 1977, cuando se advirtió de la obsolescencia y abandono de importantes sectores de los centros históricos, a la vez que los sectores terciarios se expandían descontroladamente, en reemplazo de la antigua función residencial (PNUD/UNESCO, 1977).

A causa de las transformaciones en la economía global, estos riesgos se fueron profundizando en las décadas siguientes, como lo indica la literatura (Carrión, 2001, 2005; Gutman, 2001; Hardy y Gutman, 1992). En este proceso, la ciudad podría entenderse como un palimpsesto: la permanente transformación de los usos de los espacios urbanos, los flujos de personas y bienes, y los cambios en las comunidades barriales trastocan asimismo la conservación del patrimonio arquitectónico. En las capitales latinoamericanas, como Santiago, hacia los años 1930 el centro histórico pasó de ser un espacio residencial a uno comercial, lo que en la mayoría de los casos derivó en situaciones de deterioro prolongado (De Ramón, 2000).

LOS TEMPLOS COMO PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y CULTURAL

Dentro de la noción contemporánea de *patrimonio*, en los templos de la Iglesia católica se entrecruza la construcción con la fe. Así, representan un patrimonio cultural que se sustenta en los miembros de cada congregación y en los fieles que les han dado vida a través del tiempo. En lo que respecta al diseño, este tipo de edificaciones conforman una de las dimensiones más complejas de la arquitectura, ya que involucran una diversidad de espacios (desde retablos hasta criptas), estilos y ornamentos.

Un trabajo paradigmático en tal sentido fue el del arquitecto Hernán Montecinos, quien a lo largo de su dilatada trayectoria impulsó la investigación histórica y rehabilitación patrimonial de las iglesias de madera de Chiloé, declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Desde

ese entonces, las interacciones entre patrimonio tangible y comunidad se han estudiado en profundidad, como en las publicaciones del arquitecto Antonio Sahady (Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé, 2014; Montecinos, Salinas y Basáez, 1995; Sahady, 2021; Sahady, Bravo y Gallardo, 2009; Subsecretaría del Patrimonio Cultural, 2019). En la misma senda, el historiador Gabriel Guarda indagó en la materialidad y emplazamiento urbano de las iglesias chilotas y del sur del país durante la Colonia, realizando el uso de la madera (Guarda, 1983, 1984). Del mismo modo, destacan por su valor histórico y patrimonial los templos coloniales del área andina San Francisco de Chiu-Chiu, San Idelfonso de Putre, San Martín de Tours de Codpa, San Andrés de Pachama y la Candelaria de Belén, entre muchos otros (Montandón, 1967).

En Santiago, las iglesias más representativas corresponden a construcciones coloniales, como la Catedral Metropolitana, en la Plaza de Armas; la iglesia y convento de San Francisco, en la Alameda; y la iglesia de la Recoleta Franciscana, en la comuna de Recoleta, entre las principales, todas remodeladas o reconstruidas en el siglo XIX. Sobre ellas se han elaborado diversas publicaciones que reconocen sus características edificatorias, evolución constructiva (siempre condicionada por los terremotos) y condiciones de emplazamiento. Paradigmático es el caso del patio conventual de San Francisco, parte del cual fue loteado en la década de 1920 (Anduaga, Sahady y Duarte, 1996; De Ramón, 2002; Ibarra y Barrientos, 2011; Jorquera, 2018; Municipalidad de Santiago, 2008; Pérez Oyarzún, 2000, 2017; Pérez Oyarzún et al., 2021; Pérez Oyarzún y Muñoz, 2021; Sahady, 2015).

Las investigaciones se han referido al impacto de estas construcciones y sus cambios en el tiempo en tres esferas: el edificio, la manzana que la alberga y el perímetro urbano, como ocurre con la Catedral, la Plaza de Armas y el centro histórico capitalino, o bien, con el mencionado fraccionamiento de los patios de la iglesia de San Francisco. Hay que considerar que hasta inicios del siglo XX estas edificaciones formaban parte de un conjunto que incluía patios conventuales e incluso sectores de cultivo agrícola. El loteo de esas propiedades originó nuevas tramas urbanas, como el barrio París-Londres, al sur de la Alameda, creado en los años 1920 a partir de la venta hecha por los franciscanos (Pérez Oyarzún, 2016).

Por su impronta arquitectónica e impacto en la religiosidad popular, estos templos fueron parte crucial del centro histórico durante el período colonial, a los que se sumó una serie de construcciones del siglo XIX situadas en diversos puntos de la ciudad, como la iglesia de Santa Ana, San Isidro (ambas de comienzos del siglo XIX), San Saturnino (barrio Yungay) y la Recoleta Domínica (construidas hacia 1850), entre otras (Engel, 1996; Laborde, 1987). Sin duda, una de las cualidades más importantes de estas construcciones es que contienen una diversidad de estilos arquitectónicos y modos constructivos, objeto de estudio de recientes investigaciones, como la tesis doctoral de Mirtha Pallarés (2015), que aborda el neogótico y sus formas de trabajo en una decena de iglesias capitalinas.

A estas investigaciones se suman otras que han indagado en los bienes tangibles de los templos, en especial vitrales (Díaz, 2007) e instrumentos musicales (órganos), como el de la Catedral (Izquierdo, 2013). En este registro de estudios que ahondan en la materialidad y ornamentación exterior e interior de los templos capitalinos se encuentran aquellas publicaciones realizadas a partir de proyectos de conservación y protección patrimonial, como el desarrollado en la basílica del Salvador, en el barrio Brasil, cuya estructura de albañilería simple —construida a inicios del siglo XX— ha sido persistentemente dañada por terremotos, lo que dio origen a un plan de manejo integral hace ya algunos años (Bozzi y Prado, 2014).

Respecto de las edificaciones religiosas, en particular aquellas del primer tercio del siglo pasado, son relevantes las publicaciones sobre la obra de arquitectos que innovaron con materiales de construcción. Es el caso de Eugenio Joannon, pionero en el uso de hormigón armado, quien levantó varias propiedades eclesásticas en ese material, como las Hermanitas de los Pobres, en avenida Matta (*Revista del Colegio de Arquitectos*, 1989). Estos progresos remiten a avances tecnológicos que fueron transformando la posibilidad de los arquitectos de trabajar con los materiales, potenciando la ductilidad y las variantes formales (Pérez Oyarzún, 2017). En este sentido, existe literatura que ha enfatizado en la materialidad y sus formas de uso como parte de los modos de construcción e innovaciones tecnológicas implementadas en diversas épocas (Giedion, 2013).

En otras palabras, los templos poseen un valor patrimonial tangible e intangible: sus fachadas, volúmenes y ornamentaciones interiores pueden comprenderse como testimonio de una época, y un modo de construir y decorar a partir de la fe. De manera simultánea, estas edificaciones producen relevantes impactos urbanos, dado que se vinculan con espacios públicos y residenciales del entorno, además de con los fieles, los principales usuarios de estas construcciones.

BASÍLICA DE LOS SACRAMENTINOS: ARQUITECTURA, CONSTRUCCIÓN Y MARCA EN EL ESPACIO URBANO

El Templo Votivo Nacional del Santísimo Sacramento se inserta en un ciclo de modernización urbana desarrollado en Santiago desde finales del siglo XIX, caracterizado por modificar el paisaje y modos de funcionamiento en la ciudad, en especial del centro histórico, sobre todo para las celebraciones del Centenario de la Independencia, en 1910. Estas transformaciones impulsaron reformas higienistas, como el alcantarillado, que tuvo un impacto relevante en una ciudad marcada por las epidemias. También se levantaron obras de reconocida monumentalidad en el centro urbano, marcadas por la influencia extranjera y que se entendían como expresiones concretas de una sociedad moderna, como el Palacio de Bellas Artes, la Estación Central, la Estación Mapocho, la Biblioteca Nacional y los Tribunales de Justicia. Todas estas edificaciones —llevadas adelante por la élite dirigente— pretendían convertir a una ciudad colonial, de influencia española, en una capital republicana de estilo y rango europeo (Cáceres, 2007; De Ramón, 2000; Pérez Oyarzún, 2017; Torrent, 2014). La basílica se sitúa en ese contexto, que responde al arribo a Chile de la Congregación del Santísimo Sacramento en 1908. De acuerdo con ello, en esta sección se verán tres ámbitos del edificio: arquitectónico, urbano y estado actual.

La basílica de los Sacramentinos tiene un rango oficial a partir de su declaratoria como Monumento Histórico en 1991, que reconoció sus valores patrimoniales, incluyendo

el templo, construcciones anexas al poniente, el Claustro, y el espacio circundante conformado por el área verde de uso público que lo rodea,

situada entre calles Inés de Aguilera (nueva Santa Isabel), Arturo Prat, y norte del área verde intercomunal, en la comuna de Santiago (Plaza Bernardo Leighton, ex Plaza Sacramentinos) (Consejo de Monumentos Nacionales, 1991).

A su vez, la basílica se encuentra protegida bajo la figura legal de Zona Típica y Pintoresca desde 2008, en el área denominada Barrio Cívico-Eje Bulnes-Parque Almagro. Esta zona está compuesta por la Plaza de la Constitución con sus tres frentes, el Palacio de la Moneda, y sus dos frentes, la actual plaza de la Ciudadanía, el bandejón central de la Alameda, la avenida Presidente Bulnes con ambos frentes y el Parque Almagro, desde calle San Ignacio hasta la Plaza de los Sacramentinos, incluyendo la iglesia y los predios frente a calle Santa Isabel por el sur (Figura 1).



Figura 1. Zona Típica Barrio Cívico-Eje Bulnes-Parque Almagro, con la basílica de los Sacramentinos en la parte inferior derecha del plano, 2008. (Consejo de Monumentos Nacionales. *Plano de la Zona Típica Barrio Cívico-Eje Bulnes-Parque Almagro*. Recuperado de www.monumentos.gob.cl)

Debe recordarse que el Barrio Cívico —destinado a albergar dependencias fiscales— se creó siguiendo las directrices del urbanista austriaco Karl Brunner a inicios de los años 1930, sobre la base de una versión modificada que guiaría el proyecto a fines de dicha década, con edificios en altura, fachadas homogéneas y una densificación relevante (Pérez Oyarzún, 2017). De esta forma, surgieron las Plazas de la Constitución y de la Libertad, que aislaron al Palacio de la Moneda, y se formó además la avenida Bulnes (De Ramón, 2000). El Parque Almagro, en tanto, se generó a partir de una colonial estación de carretas, que en el siglo XIX fue convertida en el denominado Mercado de San Diego, el que desaparecería por orden municipal hacia 1900 para generar la Plaza Almagro. Como es un verdadero núcleo del barrio San Diego, el templo del Santísimo Sacramento se vinculó rápidamente con aquel espacio público (Figura 2) y en torno suyo se estableció todo tipo de comercios, incluyendo un terminal de buses que duró hasta finales de la década de 1970, y una prolífica vida nocturna y bohemia, que fue plasmada por la literatura social chilena (Méndez Carrasco, 1964).



Figura. 2. Templo del Santísimo Sacramento en 1939, en la confluencia de las calles Arturo Prat e Inés de Aguilera (actual Santa Isabel). Esta última no tenía entonces solución de continuidad hacia el oriente. (Municipalidad de Santiago, Sección Catastros, Departamento de Obras. *Catastro Sector 20*, 1939)



Figura 3. Acuarela original del arquitecto Ricardo Larraín Bravo para el proyecto del templo del Santísimo Sacramento, 1912. (<http://brugmannrestauradores.blogspot.com>)

La primera dimensión de valor del monumento es su arquitectura y modos de construcción. Ubicada en la esquina de las calles Arturo Prat y Santa Isabel, su diseño y proyecto estuvieron a cargo de Ricardo Larraín Bravo, arquitecto chileno que estudió en Francia y cuyo trabajo se encuentra dise­minado por buena parte del centro y sus alrededores, en un híbrido de estilos que incluye *beaux-arts*, *art nouveau* y neobarroco (Vizcaíno, 2010). La basílica está integrada por dos iglesias, cada una con tres naves, con grandes cúpulas que son uno de sus patrimonios tangibles más reconocidos. La cúpula central, situada sobre el altar, alcanza los 69 m de altura (Archivo Fotográfico Dirección de Arquitectura, s. f.) y fue por muchos años uno de los edificios más altos de la ciudad. Además, incluyó un claustro y un patio conventual, este último ya desaparecido. Los valores arquitectónicos de la basílica radican —además de en sus enormes proporciones— en su estilo, que incorpora el neorrománico y el neobizantino. Su construcción se inspiró en el templo de Sacre Coeur, en París, pero este referente francés tuvo importantes variantes locales gracias al diseño de Larraín Bravo, como el menor volumen de las cúpulas y del conjunto en general, además de diferencias en los materiales (Figuras 3, 4 y 5).

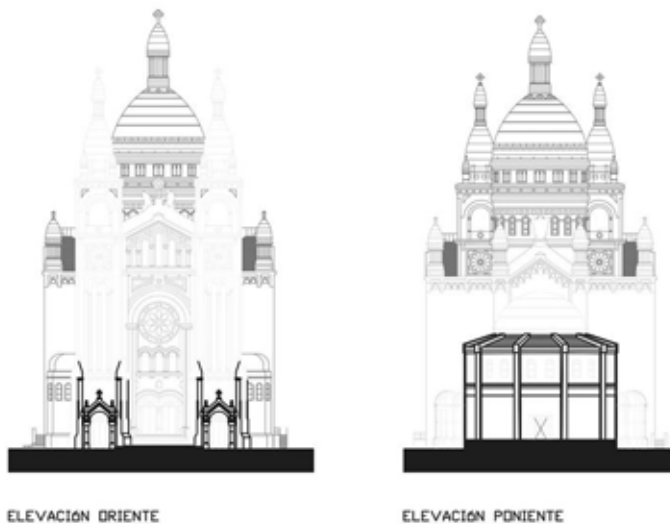


Figura 4. Elevación oriente y poniente del Templo del Santísimo Sacramento, elaboración propia. Esc 1:500.

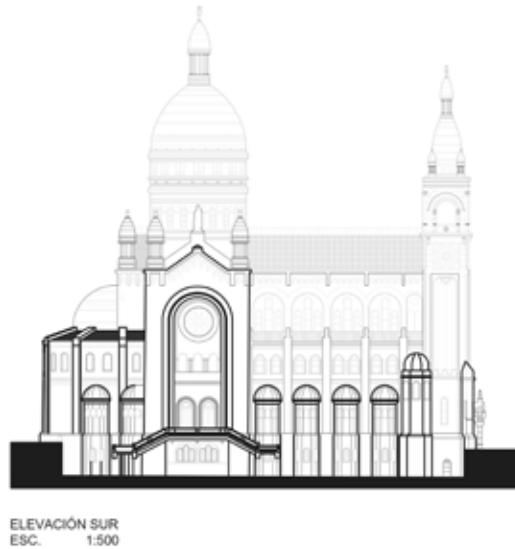


Figura 5. Elevación sur del Templo del Santísimo Sacramento, elaboración propia.
Esc 1:500.

La basílica destaca por su innovación tecnológica, en la que resalta la labor del arquitecto francés Victor Auclair, especialista en hormigón armado (Perrin, 2010) y jefe de la ingeniería y el cálculo de la basílica. La estructura de hormigón armado permitió edificar la cripta y la gran cúpula central. Como indica la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas: “En términos de materialidad hay un notable uso del hormigón armado, señalando así gran diferencia con el templo del Sacre Coeur, construido en piedra” (Archivo Fotográfico Dirección de Arquitectura, s. f.). Por ende, es un momento histórico de modernización en lo que respecta a los materiales (Pérez Oyarzún et al., 2021). Así, este templo se puede considerar parte de una fase de consolidación en el uso del hormigón armado, a través de las estructuras de barras de acero. Para el arquitecto Patricio Duarte, “es una de las obras más ambiciosas de aquellos años (...) una obra que explota un uso volumétricamente más expresivo del material” (Duarte, 2009, s. p.).

Uno de los espacios más destacados de la basílica, la cripta, comenzó a construirse en 1911, mientras que la parte superior fue entregada en forma parcial en 1931. Además, las esculturas de las fachadas anterior y posterior (hacia Parque Almagro) fueron elaboradas durante la década de 1920 por el escultor Aliro Pereira, de la Escuela de Bellas Artes, en cemento blanco. Así, el levantamiento del templo —que fue declarado parroquia en 1928— se extendió por más de dos décadas e incorporó una vasta cantidad de bienes tangibles en su interior: los primeros *parquets* de madera de fabricación nacional, al igual que sofisticados confesionarios, sillas del coro y el púlpito. Las puertas de bronce también se elaboraron en Chile, mientras que el altar mayor, los vitrales, los comulgatorios de mármol y un órgano fueron importados. De esta forma, el templo contiene componentes de alto valor patrimonial tanto por su materialidad como por sus condiciones de producción y usos sociales.

Una segunda dimensión de interés para este artículo es el emplazamiento urbano. La basílica, situada en el barrio San Diego, a pocas cuadras de la Alameda, vinculada con el Parque Almagro por su costado poniente, es una muestra representativa de las tensiones vividas por los centros históricos y sus cambios socioespaciales. Por un lado, ha sufrido transformaciones en su relación con el resto de la manzana: por ejemplo, en 1972 se derrumbó su patio conventual, con salida a San Diego, para edificar los Juegos Diana, una parque de entretenimientos fundado en 1934 que grafica bien el recorte que ha sufrido el terreno de la basílica, así como la difícil inserción en un barrio como San Diego, con una marcada vocación comercial y de recreación, que incluye imprentas, teatros, bares y diversos comercios de chilenos y migrantes.

Otros cambios que han repercutido en el templo han sido exteriores, como la apertura de la calle Santa Isabel —realizada por la Municipalidad de Santiago—, que hasta 1980 se encontraba sin continuidad hacia el oriente. Esta obra formó parte de un plan más amplio, incluyendo la construcción del Parque Almagro y su conexión con el barrio Dieciocho. Esta última condición es reconocida en la propia declaratoria de Monumento Histórico, donde se indica que, junto con los valores formales de la basílica en sí, forma “un conjunto arquitectónico monumental con la basílica del Corazón de María y el Palacio Cousiño, unidos espacialmente a través de un parque” (Consejo de Monumentos Nacionales, 1991) (Figura 6).



Figura 6. Basílica de los Sacramentinos vista desde el Parque Almagro, 2020. (www.santiagoturismo.cl)

Debido a su marcada centralidad, la iglesia fue privilegiada para la celebración de procesiones y otros actos litúrgicos, por lo que la Congregación del Santísimo Sacramento alcanzó una alta importancia y convocatoria de fieles. Sin embargo, tanto la basílica como el barrio San Diego han vivido un cambio trascendental, que afecta al centro histórico en general: el paso de un entorno residencial a otro comercial y de servicios (Sahady, 2015). Es el caso del Barrio Cívico, levantado en 1930 para albergar la administración estatal (Ortega y Hermosilla, 1996) y relacionado con la basílica mediante el Parque Almagro. Este recambio, junto con la masiva densificación en altura, trajo consigo nuevos desafíos, como el aumento del tráfico vehicular y de la población flotante, la contaminación ambiental y la masiva inmigración extranjera.

En un tercer ámbito de interés del artículo, en lo que dice relación con las condiciones materiales actuales del templo y los desafíos enfrentados por la Congregación Sacramentina, un factor crucial es que el proyecto original de Ricardo Larraín Bravo quedó trunco, por lo que “muchos daños se produjeron a lo largo del tiempo, por no haber sido terminado” (Migone, 2010, p. 89). Esto ocurrió con los revestimientos exteriores (incluyendo puertas y ventanas)

y el estuco de las fachadas norte y sur —nunca realizados—, que sufrieron importantes daños por la filtración de aguas lluvias y la presencia de roedores.

En ese escenario, los efectos de los terremotos, en particular de 1985 y 2010, han sido desoladores. El primero derribó la Gran Cruz y algunos sectores de la cubierta, que fue restaurada tres años después. El segundo provocó graves daños en las cúpulas y sus linternas, e importantes destrozos al interior, los que fueron constatados ese mismo año por un proyecto de restauración particular y en 2020 por el propio Estado (Consejo de Monumentos Nacionales, 2020).

Cabe destacar que la Congregación del Santísimo Sacramento ha hecho diversas gestiones para rehabilitar el templo, las que, pese a sus esfuerzos, no se han concretado. En la actualidad, los deterioros y desprendimientos de material —sobre todo hacia calle Arturo Prat— constituyen un grave problema para la conservación de su patrimonio, su accesibilidad y un serio riesgo para la seguridad pública. En el interior hay daños de un rango importante, los que afectan diversos usos y circulaciones.

Específicamente, el informe de restauración en 2010 señala que el edificio “manifiesta aspectos arquitectónicos deteriorados que por muchos años se produjeron a lo largo del tiempo, por no haber sido terminado” (Migone, 2010, p. 89). Puntualmente, no se llegó a ejecutar gran parte de sus revestimientos exteriores y sus cierros, tales como ventanas y puertas, junto a tramos considerables de los estucos exteriores. Quedaron también inconclusas amplias áreas de las fachadas norte y sur, las cuales hasta hoy están con hormigón a la vista. Todo esto se tradujo en un ingreso permanente de humedades por aguas lluvias, lo que ha deteriorado pieles, revestimientos, acabados y decoraciones del edificio en diversas zonas. Esta situación ha corroído las armaduras de acero de la estructura en algunos puntos (Migone, 2010).

Como se ha señalado, los sismos han generado daños puntuales, especialmente en las zonas altas de torres y cúpulas, con desprendimiento de cruces y de elementos decorativos, los cuales en su mayoría fueron realizados en hormigón armado. En específico, el informe de 2010 señaló daños de agrietamiento y desintegración en las ocho linternas que adornan la parte alta de la basílica, y que representan un riesgo inminente de caída total o parcial. Del mismo modo, las efigies sagradas, los pilares de las linternas,

las cruces y otros ornamentos ubicados en los niveles sobre la cubierta de la nave principal presentan daños similares. El informe recomienda que todos estos elementos sean retirados completamente y reparados en un taller, para volver a colocarlos en anclaje mejorado, en su actual posición (Migone, 2010).

Como recomendación de emergencia se indicó impedir el acceso a la cripta e iglesia por el riesgo de que colapsen los elementos ornamentales sueltos, hasta que se retiren o consoliden los anclajes, y se recomendó mantener una franja de seguridad. Para retirar los elementos inestables se recomendó proceder con el cuidado y procedimiento necesario para no dañarlos y para que puedan ser reintegrados posteriormente en su lugar de origen (Migone, 2010). Se planteó además elaborar estudios estructurales de las losas intermedias de los campanarios, del pilar sur de la torre sur y de los numerosos nudos de piedra. En términos generales, el estudio señaló un nivel de daño de moderado a considerable, ya que el 70 % de la iglesia se encontraba en buen pie, el 20 % en estado regular y el 10 % restante en malas condiciones. Además, el mismo informe indicó que el 20 % de la cubierta estaba en estado regular, el 30 % de los revestimientos en estado regular y el 10 % de los revestimientos en mal estado (Figuras 7 y 8).



Figuras 7 y 8. Izquierda: Daños en las columnas de la parte superior. Derecha: Cruces desplomadas y daños en los cupulines de la fachada por Santa Isabel, 2010. (Archivo fotográfico Sacramentinos)

Diez años después, el Consejo de Monumentos Nacionales realizó un nuevo informe diagnóstico a propósito de una denuncia a la Dirección de Obras Municipales de Santiago sobre el inminente de desprendimiento de material y el consecuente peligro para la integridad de los transeúntes. El estudio indica que la iglesia concentra elementos ornamentales en la techumbre y que, individualmente, presentan un daño relevante y corren el riesgo de colapsar. Estos elementos ornamentales corresponden a las linternas y esculturas construidas con hormigón armado (CMN, 2020).

Este diagnóstico comprobó que el daño por torsión en la linterna de la cúpula producido en 2010 por el terremoto había aumentado progresivamente en diez años, con lo que se incrementó su condición de inestabilidad. En este sentido, se señala:

Las linternas sobre las cúpulas de las torres son los elementos más vulnerables y donde se requiere ejecutar obras de emergencia urgentes. Debido a la condición de equilibrio inestable en la que se encuentra la linterna norte, y el daño que progresivamente llevará a la linterna sur a la misma situación, se recomienda retirar completamente ambas linternas, primero la cúpula y posteriormente las columnas, para lo cual se deberá cortar las enfierraduras, la mayoría de las cuales se encuentran expuestas y dobladas (CMN, 2020).

Si bien ambos informes descartan, en un primer momento, daños estructurales en el edificio, es evidente que el deterioro de los elementos del nivel superior constituye una situación de emergencia que debe ser abordada a la brevedad. Los problemas generados por la constante humedad y las palomas y roedores también son una temática relevante y necesaria de enfrentar. De este modo, las adversidades actuales del templo se refieren a los que alguna vez fueron sus principales méritos: accesibilidad, centralidad, y calidad del diseño y construcción.

CONCLUSIONES

La basílica de los Sacramentinos responde a una de las principales premisas del patrimonio cultural, es decir, que es representativa de una etapa en la

historia de la arquitectura y los modos de construcción, junto con conformar un conjunto con el Parque Almagro y el Barrio Cívico, entre otros espacios colindantes con el centro de la ciudad. Esta condición ha sido reconocida mediante las declaratorias de Monumento Histórico (al templo) y de Zona Típica (al conjunto urbano). Con todo, al igual que lo ocurrido con otros templos emplazados en centros históricos de Latinoamérica, su devenir no ha sido sencillo a causa de los cambios en los usos del suelo, la falta de financiamiento por parte de las congregaciones a cargo y la secularización de la sociedad y los consecuentes cambios en las costumbres y usos sociales.

En el caso del templo aquí estudiado, su monumentalidad y privilegiada ubicación —a pocas cuadras del Palacio de la Moneda— han tenido un impacto relevante en el barrio San Diego y su entorno. Incluso, fue el edificio más alto de Santiago durante un tiempo y alberga una serie de ritos y prácticas religiosas de gran masividad. En este sentido, la basílica logró reunir un patrimonio tangible e intangible, el que, sin embargo, ha sufrido serios reveses desde, al menos, el terremoto de 1985. Por otra parte, el giro comercial del barrio, patente ya cuando el templo fue construido, se ha ido acentuando, sin lograr un equilibrio adecuado entre las diversas formas de usos. En ese marco, el sismo de 2010 fue un fuerte golpe que debieron afrontar la basílica y la Congregación, que afectó en especial en dos ámbitos: el mantenimiento de la estructura, sobre todo la techumbre, y la pérdida de accesibilidad para fieles y visitantes debido a los cierres perimetrales e interiores que debieron realizarse.

Así, junto con realizar una serie de estudios de ingeniería y construcción, que identifiquen adecuadamente los niveles de daño y la propuesta de obras de rehabilitación arquitectónicas, se requiere de un proyecto de rehabilitación integral del edificio, que incluya un plan de gestión patrimonial en pos de la sustentabilidad del bien, y que podría contar con un área de interpretación en segundo nivel (Migone, 2010) que ponga en valor la historia de la Congregación y del edificio, y el contexto urbano donde se sitúa la basílica.

Del mismo modo, se requiere habilitar programas de difusión y uso parcial de la infraestructura para programación cultural o artística, que convivan adecuadamente con su función religiosa. En consecuencia, se propone integrar el edificio a la comunidad incorporando la iglesia al circuito cultural

y patrimonial del barrio Almagro y del eje cívico. Este plan de gestión debiera ir de la mano de un trabajo museológico de construcción de un relato histórico y patrimonial acerca de los aportes de la iglesia y la Congregación al desarrollo nacional y local.

Las menciones realizadas aquí a otras obras de conservación integrales que están en desarrollo —como las de la basílica del Salvador— permiten ser optimistas frente a las futuras posibilidades de reparación y mantenimiento. Sobre todo, pensando en la celebración del centenario de la inauguración de la basílica, que se aproxima en 2031.

REFERENCIAS

- Alegoría, L., P. Acevedo y C. Rojas (2018). Patrimonio cultural y memoria. El giro social de la memoria. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 34, 21-35.
- Anduaga, M., A. Sahady y P. Duarte (1996). *Patrimonio arquitectónico de la comuna de Independencia*. Santiago: Ediciones Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.
- Archivo Fotográfico Dirección de Arquitectura (s. f.). Recuperado de www.afda.cl
- Bozzi, D., y F. Prado (2014). Obras en la Basílica del Salvador. *ARQ*, 88, 14-17.
- Cáceres, O. (2007). *La arquitectura de Chile independiente*. Concepción: Universidad del Bío-Bío.
- Carrión, F. (ed.) (2001). *Centros históricos de América Latina y el Caribe*. Quito: Editorial UNESCO, BID, Ministerio de Cultura de Francia y FLACSO.
- (2005). El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. *EURE*, XXXI(93), 89-100.
- Consejo de Monumentos Nacionales (1991). *Declaratoria Monumento Histórico Basílica de los Sacramentinos*.
- (2020). *Informe de diagnóstico y recomendaciones de obras de emergencia de la Basílica de los Sacramentinos*.
- . *Plano de la Zona Típica Barrio Cívico – Eje Bulnes – Parque Almagro*. Recuperado de www.monumentos.gob.cl
- Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- De Ramón, A. (2000). *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*. Santiago: Sudamericana.

- (2002). *Obra y fe: la Catedral de Santiago, 1541-1769*. Santiago: Ediciones DIBAM.
- Díaz, P. (2007). *Vitales en Santiago de Chile: obras conservadas en iglesias y edificios civiles*. Santiago: Ocho Libros.
- Duarte, P. (2009). Innovación constructiva a principios del siglo xx: Preámbulo a la modernidad arquitectónica y arquitectura subestimada. *Revista de Arquitectura*, 15(20), 20-25.
- Engel, P. (1996). *Santiago y sus iglesias, origen y patrimonio*. Santiago: Kuppenheim.
- Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé (2014). *Chiloé: iglesias patrimoniales*. Ancud: Autoedición.
- Giedion, S. (2013). *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gorelik, A. (2004). Historia urbana. En F. Liernur y F. Aliata (comps.). *Diccionario de arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones FADU-UBA.
- Guarda, G. (1983). *Iglesias de madera: Cautín-Llanquihue: 1850-1919*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- (1984). *Iglesias de Chiloé*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Gutman, M. (2001). Del monumento aislado a la multidimensionalidad. En F. Carrión (ed.). *Centros históricos de América Latina y el Caribe* (pp. 95-105). Quito: Editorial UNESCO, BID, Ministerio de Cultura de Francia y FLACSO.
- Hardoy, J., y M. Gutman (1992). *Impacto de la urbanización en los centros históricos de Iberoamérica: tendencias y perspectivas*. Madrid: Mapfre.
- Ibarra, M., y M. Barrientos (2011). La manzana de la Catedral en Santiago de Chile: expansión y contracción urbana, 1874-1913. *Historia*, 1(44), 91-129.
- Izquierdo, J. M. (2013). *El gran órgano de la Catedral de Santiago de Chile: Música y modernidad en una sociedad republicana (1840-1860)*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Jorquera, N. (2018). *Iglesia de San Francisco: arquitectura, construcción y comportamiento sísmico desde 1618*. Santiago: Sa Cabana.
- Laborde, M. (1987). *Templos históricos de Santiago*. Santiago: El Mercurio.
- Martínez-Delgado, G. (2020). Derribar los muros. De la historia urbana a los estudios urbanos con perspectiva histórica: propuestas teóricas y metodológicas desde un diálogo interdisciplinar. *EURE*, 46(137), 5-26.
- Méndez Carrasco, A. (1964). *Chicago chico: novela*. Santiago: Juan Firula editor.

- Migone, J. (2010). *Proyecto de restauración de la Basílica del Santísimo Sacramento*. Santiago: Ediciones CNCA.
- Montandón, R. (1967). El barroco en la sierra de Tarapacá. *Anales de la Universidad de Chile*, 141-144, 74-80.
- Montecinos, H., I. Salinas y P. Basáez (1995). *Las iglesias misionales de Chiloé: documentos*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile.
- Municipalidad de Santiago (2008). *Iglesias de Santiago*. Municipalidad de Santiago.
- Municipalidad de Santiago, Sección Catastros, Departamento de Obras (1939). *Catastro Sector 20*.
- Ortega, O., y P. Hermosilla (1996). Introducción de la edificación en altura en Chile. *Revista de Arquitectura*, 7, 14-21.
- Pallarés, M. (2015). *La arquitectura religiosa en Santiago de Chile 1850-1950. Razones de las reminiscencias góticas*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Pérez, E. (2016). “El sitio del convento: San Francisco y el futuro de la ciudad”. *180*, 38, 1-8.
- Pérez Oyarzún, F. (2000). *14 iglesias de Santiago de Chile*. Santiago: ARQ.
- (2017). *Arquitectura en el Chile del siglo XX. Volumen I. Iniciando el nuevo siglo 1890-1930*. Santiago: ARQ.
- Pérez Oyarzún, F., et al. (2021). Cimentando el Centenario: el hormigón en tres edificios de Santiago de Chile a comienzos del siglo XX. *Atenea*, 523, 39-62.
- Pérez Oyarzún, F., e Y. Muñoz (eds.) (2021). *Emilio Jécquier. La construcción de un patrimonio*. Santiago: Ediciones Museo Nacional de Bellas Artes.
- Perrin, F. (2010). Victor Auclair. El itinerario increíble de un *compagnon* carpintero. *Revista del Colegio de Arquitectos*, 144, 116-121.
- PNUD/UNESCO (1977). Coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas. Quito: Ediciones UNESCO.
- Revista del Colegio de Arquitectos*, 55 (1989). Número especial “Eugenio Joannon Crozier”.
- Sahady, A. (2015). *Mutaciones del patrimonio arquitectónico de Santiago de Chile: una revisión del centro histórico*. Santiago: Universitaria.
- (2021). *Iglesias de Chiloé. Historia sobre la construcción de un Patrimonio de la Humanidad*. Santiago: OsoLiebre.

- Sahady, A., M. Bravo y F. Gallardo (2009). *El espacio religioso chilote en tiempos de fiesta*. Santiago: Maval.
- Subsecretaría del Patrimonio Cultural (2019). *Estudio inventario Iglesias del archipiélago de Chiloé pertenecientes a la Escuela Chilota de Arquitectura Religiosa en Madera*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Subsecretaría del Patrimonio Cultural, ONG Poloc.
- Torrent, H. (2014). El edificio de la Biblioteca Nacional en la modernización de Santiago de Chile. En F. Pérez (ed.). *Biblioteca, ciudad y sociedad. Plan Maestro Biblioteca Nacional de Chile* (pp. 36-76). Santiago: Ediciones DIBAM.
- Vizcaíno, M. (2010). *Ricardo Larraín Bravo (1879-1945): obra arquitectónica*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Zunino, D., V. Gruschetsky y M. Piglia (comps.) (2021). *Pensar las infraestructuras en América Latina*. Buenos Aires: Teseo.

EL AMANECER DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL: LA PARTICIPACIÓN DE DIVERSOS ACTORES EN TORNO A SU PROTECCIÓN, PUESTA EN VALOR E INTERVENCIÓN SOSTENIBLE

Luis Rolando Rojas Morales

El presente artículo describe la participación de diversos actores en torno a la protección, puesta en valor y rehabilitación del patrimonio industrial en el contexto nacional en los últimos quince años. Inicialmente se presenta su definición y algunas recomendaciones para su intervención emitidas por organismos internacionales mediante documentos como la *Carta de Nizhny Tagil* (2003) y los Principios de Dublín (2011). A su vez, se señalan algunas características generales del patrimonio asociado a la arquitectura e infraestructura para la producción, las cuales explican el interés de los intervinientes que participan en su activación, tales como comunidades de vecinos, arquitectos, activistas y universidades.

La segunda parte del texto presenta algunos enfoques sobre la sostenibilidad relacionados con el legado cultural, los cuales nos permiten aproximarnos a una evaluación de la acción de cada uno de estos actores, y describir casos de intervención desde la arquitectura pública y privada, investigaciones y patrimonialización, los cuales abordan la dimensión económica, social y ambiental.

En la tercera parte del texto se describe un caso contingente de proceso de patrimonialización ciudadano en el barrio Músicos del Mundo-Población Chile, comuna de San Joaquín, en que un territorio asociado a antiguas fábricas internacionales como RCA-Victor y poblaciones EMPART buscan ser protegidas mediante la ley de monumentos como una forma de responder a conflictos urbanos. En la parte final del artículo se presentan algunas reflexiones y conclusiones respecto de los casos analizados, y los distintos actores y entidades que participan en la intervención del amplio patrimonio industrial de Chile.

PATRIMONIO INDUSTRIAL

Organismos como el Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial (TICCIH), tras el congreso realizado en Rusia en 2003

expresado en la *Carta de Nizhny Tagil*, presentan una primera referencia y definición del patrimonio industrial. En general, se los define como espacios de producción de bienes y energía, almacenamiento, maquinarias, medios de transporte y, por último, “los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación” (2003, p. 1). Menciona también a la arqueología industrial como método interdisciplinario para el estudio de la herencia proveniente de los procesos de producción, define el marco temporal de principal interés para este tipo de herencia, los valores patrimoniales a considerar, y se refiere a su catalogación, registro e investigación, protección legal, conservación, mantenimiento, difusión e interpretación.

En 2011, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), en conjunto con el TICCIH, promulgan los Principios de *Dublín*, en los cuales se extiende y amplía la definición de 2003, así como se profundiza en torno a su necesidad de documentación, conservación, consideración de su dimensión urbana, y la gestión de sitios, territorios o paisajes arqueológicos o aún en uso. Así también, vuelve a mencionar la importancia de la dimensión intangible del patrimonio industrial, asociada a los conocimientos técnicos, la organización del trabajo y de los trabajadores, y los legados sociales y culturales que han modelado la vida de las comunidades.

La relevancia de estos documentos radica en su posibilidad de entregar orientaciones a profesionales, gobiernos, cuerpos de investigadores, entre otros actores vinculados al trabajo sobre la herencia industrial, orientando a múltiples disciplinas y promoviendo un trabajo que contribuya a resguardar y destacar el patrimonio y su sostenibilidad, dado que

prolongando el ciclo de vida y la vitalidad de las estructuras existentes, la conservación del patrimonio industrial construido puede contribuir a alcanzar los objetivos de desarrollo sostenible a nivel local, nacional e internacional, implicando aspectos sociales, físicos y ambientales, y eso debería ser un hecho reconocido (ICOMOS, 2011, p. 2).

Otras cartas y recomendaciones ayudan a orientar ámbitos y dimensiones específicas de la diversidad del patrimonio, las cuales pueden desembocar en la

herencia industrial, abordando temas como el turismo cultural, la restauración, la gestión municipal, entre muchas otras, que son útiles para la diversidad de entes y actores que trabajan sobre el legado de la producción. Enmarcaremos el presente artículo en las acciones de arqueología industrial, patrimonialización e intervención arquitectónica de conjuntos históricos, las cuales son desarrolladas desde el ámbito público y privado.

El arquitecto Jaime Migone define la arqueología industrial como una “disciplina a través de la cual podemos conocer, entender interrelaciones, las actividades y las acciones del quehacer de la industria y sus derivados, a través de los trazos y huellas físicas que existen en un determinado territorio” (2014, p. 28). Esta labor se representa como relevante por cuanto permite descubrir y comprender los restos y huellas del patrimonio industrial mediante catastros, inventarios e investigaciones que permitan informar las acciones de patrimonialización, entendida como el proceso antropológico y social por el cual los elementos tangibles o intangibles son definidos como un patrimonio y que, también, puede corresponder a una operatoria jurídica a través de la ley de monumentos (nivel nacional) o la ley de urbanismo y construcciones (nivel local).

La patrimonialización se encuentra presente en nuestro país también a nivel mundial, con dos enclaves industriales enlistados: Humberstone-Santa Laura y Sewell, ubicados a una distancia de más de 50 km desde las capitales regionales de Iquique y Rancagua, que fueron declarados Patrimonio Mundial por la UNESCO en 2005 y 2006, luego de la declaratoria nacional, lo que conlleva una responsabilidad social y política sobre el manejo de estos bienes difícilmente soslayable.

Los bienes culturales industriales cumplen un importante rol como barómetro y acusador de las capacidades productivas de una sociedad en sus distintas etapas de desarrollo, y son el resultado de los diferentes sistemas económicos que se implementan, configurando una de sus dimensiones de interpretación. Este tipo de legado cultural ha logrado movilizar el interés de diversos actores, tales como activistas, investigadores, inversionistas y comunidades de profesionales y vecinos en torno a su uso, valoración y protección. Influyen en esta motivación, debido a su diversidad de tipologías arquitectónicas, lo amplio y flexible de sus espacios —capaces de albergar

diversos usos—, su influencia en modelar aspectos físicos del trazado urbano de numerosos barrios a lo largo del país, así como sus componentes emotivos, identitarios y de memoria asociados a la vida de personas, familias y organizaciones vinculadas al trabajo, conjunto de características que explican el posicionamiento que han ido logrando en la sociedad en los últimos quince años a lo largo de Chile.

Si bien no existe en nuestro país una institucionalidad enfocada exclusivamente en el patrimonio industrial, organismos como el Consejo de Monumentos y las Secretarías Regionales Ministeriales de vivienda velan por la protección también de los bienes industriales protegidos. Dentro del Colegio de Arquitectos de Chile existe el Comité de Patrimonio, cuyo objetivo es promover la protección del legado cultural, el perfeccionamiento y actualización de la legislación, y proponer políticas públicas que permitan el reconocimiento y conservación de la herencia cultural productiva. Dentro de las organizaciones no gubernamentales destaca también, desde 1998, la versión nacional del TICCIH, el cual, bajo la figura de corporación, ha llevado a cabo actividades de investigación, capacitación, educación y divulgación del legado de la industria y cultura de Chile.

En Chile, importantes proyectos de arquitectura pública han sido acogidos por las viejas estructuras del patrimonio industrial del país. Ejemplos como el Museo del Desierto de Atacama, el Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda en la ciudad de Temuco, así como iniciativas como el futuro Museo Regional de Ñuble, que recuperará estructuras de almacenamiento vinculadas al ferrocarril de la actual capital regional, dan cuenta de proyectos públicos y obras que demuestran el potencial de las estructuras de la producción para albergar infraestructura pública cultural de calidad, así como proyectos que pueden ser un aporte al desarrollo de la arquitectura nacional, y que por su complejidad motivan su definición mediante instrumentos como el concurso de arquitectura, asegurando su aporte de valor público.

Las tecnologías y los mercados cambian, por tanto, la obsolescencia de la infraestructura industrial es constante y entrega a cada generación una importante cantidad de bienes, algunos de los cuales merecen ser conservados. Chile posee un extenso territorio, diverso en paisajes y recursos,

desde los campamentos enapinos en Tierra del Fuego (Figura 1), hasta las antiguas oficinas salitreras del Norte Grande, incluyendo el múltiple patrimonio de fábricas y sitios con y sin reconocimiento ubicado en los interiores de ciudades provincia, capitales regionales y puertos (Figura 2). Sin embargo, el patrimonio industrial demolido es numeroso, situación que no será abordada en el presente texto.



Figuras 1 y 2. Investigación sobre los campamentos enapinos (2017) y coloquios del circuito Santiago Industrial y obrero (2019). (Pía Acevedo, FONDART 2017; Circuito Industrial y Obrero de Santiago, FONDART 2019)

La ciudad de Santiago, con su importancia productiva histórica, ha legado muchos vestigios materiales ubicados originalmente en las afueras de la ciudad y asociados principalmente al ferrocarril, los cuales han sido evidenciados en investigaciones como *El patrimonio arquitectónico industrial en torno al ex ferrocarril de circunvalación de Santiago: testimonio del desarrollo industrial manufacturero en el siglo XX* (Pizzi, Valenzuela y Benavides, 2009). Parte de este patrimonio mantiene sus funciones originales, aunque un número importante ha sido demolido para dar espacio a nuevas obras y proyectos urbanos

y otro tanto ha sido conservado para cambiar sus usos, recibiendo un nuevo aliento de vida, que, como acciones sostenibles, han conservado y potenciado en mayor o menor grado sus valores patrimoniales.

PATRIMONIO INDUSTRIAL Y SOSTENIBILIDAD

La sostenibilidad asociada al patrimonio cultural se puede abordar desde diversos enfoques y dimensiones. Por un lado, i) la forma como, tras diversas intervenciones humanas, el legado cultural ve alterados sus valores patrimoniales arquitectónicos, sociales, urbanos, entre otros que se encuentren presentes; ii) aquella visión vinculada a la búsqueda de eficiencia energética y reducción de la huella de carbono en el reciclaje de edificaciones históricas y finalmente; iii) la incorporación del legado cultural dentro del triángulo de la sostenibilidad —factores social, económico y ambiental—, en que lo ambiental, así como el patrimonio, son comprendidos como no renovables, abriendo paso a una lectura de las herencias culturales dentro de esta ecuación. Sobre cada uno de estos enfoques, de manera individual o simultánea, los actores que participan en la gestión e intervención de la herencia industrial nacional tienen algo que decir.

i) La intervención arquitectónica de antiguas fábricas como la ex Textil Yarur-MACHASA (Santiago) y la ex Fábrica de Sombreros Girardi (Providencia), ejecutadas por los arquitectos Mirene Elton y Mauricio Léniz, y Albert Tidy, respectivamente, son operaciones arquitectónicas que dan cuenta de la presencia de principios de la restauración crítica, tales como la definición de fronteras, la diferenciación entre los volúmenes añadidos y los originales industriales, diferenciación mediante el uso de una materialidad y una expresión de lenguaje arquitectónico contemporáneos, claramente reconocible, que permiten leer la superposición temporal y a la vez la unidad entre la obra preexistente y la nueva.

Entre los criterios de intervención para la materialización del proyecto Factoría Italia destacan la excavación del patio de maniobras, lo que permitió incorporar parte importante del nuevo programa arquitectónico comercial en la antigua Fábrica de Sombreros Girardi, conformando una nueva puerta de acceso al barrio turístico y cultural Italia. La propuesta declara una reconstitución crítica, que evita caer en falsos históricos e incorpora criterios

de eficiencia energética como la reutilización de energía, un sistema de paneles solares y el uso eficiente del agua (Pastorelli, 2011).

En el caso de la exfábrica Yarur-MACHASA destaca la conservación y restauración de la mayoría de las fachadas que miran hacia las calles perimetrales y el añadido de un volumen acristalado sobre la cubierta del edificio norte de administración, haciendo evidente la diferenciación entre la materialidad original del conjunto y las ampliaciones mediante la expresión de lenguaje de la nueva arquitectura, usando materiales como el acero y el vidrio. Conforme lo declarado por sus autores a través de la prensa, la intervención tomó como referencia al edificio del museo y centro cultural Tate Modern en Londres y creó un nuevo piso técnico a modo de lucarna que se destaca durante la noche.

La reutilización comercial del patrimonio industrial posee ejemplos de importancia, como el reciclaje comercial y cultural de la ex Fábrica de Manufacturas Sumar, en la comuna de San Joaquín, que siguió la planificación de arquitectos internacionales para recuperar un hito de la historia textil de Chile. Si bien el diseño final del proyecto Fábrica Patio Outlet, hoy en funcionamiento parcial (Figuras 3 y 4), correspondió a ABAA Arquitectos (España), en la definición del plan maestro original participó la oficina del arquitecto Norman Foster (Inglaterra), premio Pritzker 1999. Otras reutilizaciones recientes han sido la ex Cervecería Ebner en la comuna de Independencia, en que los restos del complejo industrial sirven como puerta de entrada a un nuevo centro comercial; la ex Fábrica Hirmas como centro de negocios y logística; la planta IANSA de Linares como un parque público y la ex CCU Limache como un museo cervecero. Los tres últimos proyectos mencionados se encuentran hoy en distintos grados de gestión y desarrollo.

Hacia el sur de la comuna de Santiago, en el barrio Franklin, numerosos galpones se han recuperados para albergar espacios comerciales y microproductivos, mediante estrategias de utilización de los espacios y activaciones tácticas, mobiliario y arte urbano para activar estas estructuras con mínimas intervenciones, logrando su conservación en el marco de proyectos económicamente sustentables. Destaca dentro de este grupo el espacio Factoría Franklin (Figura 5).



Figuras 3, 4 y 5. Proyectos La Fábrica Patio Outlet y espacio Factoría Franklin. (Fotografía del autor, 2023)

Una señal de buena práctica sobre el patrimonio es que todas estas operaciones fueron planteadas y realizadas en momentos en que los edificios históricos no poseían protección patrimonial por la vía jurídica, lo que da cuenta de que es posible identificar un actuar responsable en torno al patrimonio industrial, promovido por actores del mundo privado nacional y por empresas e inversionistas.

ii) La revisión de los discursos arquitectónicos de los proyectos de intervención mencionados en el presente artículo ponen el acento en las estrategias de compatibilización entre los nuevos usos y las estructuras existentes, lo que dificulta encontrar casos de recuperación del patrimonio en que los discursos se centren en las estrategias de eficiencia energética, el reacondicionamiento térmico de las envolventes de las edificaciones o la mejora del confort de sus habitantes. Sin embargo, en el ámbito de la investigación, arquitectas como Roldán y Carter (2018) se hacen cargo de la importante huella de edificios en desuso de hormigón armado y con valor patrimonial dejados por la industria productiva, e indagan con el uso de herramientas de tecnología B.I.M. y de métodos cuantitativos sobre la huella de carbono incorporados en el conjunto industrial de la ex Fábrica Textil Yarur-MACHASA (Figura 6). Las investigadoras comprobaron que la conservación de gran parte de las losas, pilares, muros y vigas redujo la huella de carbono y la energía producida en el proceso de construcción del proyecto de intervención.

El Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda, en Temuco, se constituye como una intervención para recuperar la antigua casa de máquinas de la empresa de Ferrocarriles del Estado (EFE). Es obra de los arquitectos Rodrigo Chauriye y Beatriz Stäger, y es descrita por sus autores como una remodelación, restauración y rehabilitación de una estructura protegida mediante la ley de monumentos en 1989. En la propuesta consideraron la incorporación de una cubierta liviana bioclimática de 70 m de diámetro, de forma lenticular, elaborada en una doble capa de policloruro de vinilo translúcido, que tamiza la luz solar, atrapando el aire y manteniendo una temperatura estable en su interior y que da espacio a un nuevo anfiteatro, sala de exposiciones y de artes escénicas (Greene, 2018). De este modo, se evidencia la inclusión de factores de eficiencia energética y sustentabilidad a través de la intervención del patrimonio industrial.

En lo urbano, proyectos de planificación indicativa como el Anillo Interior de Santiago (MINVU, 2003) han considerado los contextos productivos históricos de la ciudad vinculados al ferrocarril de cintura como plataforma para una renovación urbana en el marco de un proyecto de gestión urbana estratégica, proponiendo unidades de gestión territorial para abordar esta extensa zona de la ciudad (Figura 7). Se planteó desde sus inicios como un proyecto que abriría la posibilidad de

dar a la ciudad un carácter cosmopolita y moderno (...), la innovación en el diseño arquitectónico de edificios y espacios públicos y la puesta en valor de barrios y edificios patrimoniales, dentro de una estrategia de desarrollo sustentable que integre a los proyectos variables económicas, sociales y ambientales (2003, p. 40).

Es decir, es un ejemplo de que la dimensión de sostenibilidad ambiental urbana en torno al patrimonio se complementa con la eficiencia energética vinculada a la intervención sobre edificios que se busca recuperar.



Figura 6. (Fotografía: Sergio López, 2015). Figura 7. Intervención ex Fábrica Yarur-Machasa y estructura física base del Anillo Interior de Santiago, MINVU, 2003)

iii) Entre los actores del mundo ciudadano organizado, la participación de las comunidades en los procesos de protección y puesta en valor de conjuntos industriales es importante. Destaca la ex Fábrica Textil Bella-vista Oveja Tomé (Figura 8), ya que, tras varios años de trabajo, en 2017

un movimiento ciudadano local logró que se declarara Monumento Histórico a este edificio, el más reconocido dentro del enclave productivo textil de la comuna, y que se proyectó como objeto de usos sociales (Matus, Zúñiga y Pérez, 2019).

Los Talleres de la Maestranza Central de San Bernardo fueron declarados Monumento Histórico en 2010, tras la solicitud de las comunidades de extrabajadores ferroviarios de la comuna ante el Consejo de Monumentos, solicitud que concluyó el mismo año con la protección del taller central, el taller de herrería, el taller de calderería, la portería, la tornamesa y la placa de bronce. Esto sucedió casi una década antes de que se presentara el proyecto de un nuevo centro comercial que reutilizará las estructuras e incorporará alusiones al carácter histórico ferroviario del sitio.

Durante las décadas en que los edificios industriales han permanecido en estado de ruina, numerosas comunidades locales han desarrollado distintas actividades tanto de memoria como de difusión patrimonial, ya sea mediante la autogestión o fondos públicos, lo que ha contribuido a poner en valor la densidad cultural, social y de memoria del conjunto ferroviario y su influencia en la historia y el desarrollo de la comuna (Rojas, 2016).

Entre 2009 y 2014, el proyecto *Archivo Oral de la Maestranza Barón de Valparaíso* (2014) desarrolló un trabajo de investigación-acción sobre la infraestructura ferroviaria patrimonial de la ciudad, considerando a los antiguos trabajadores de los talleres, poniendo el acento en los valores sociales del conjunto, todo lo cual contribuyó, tras una amplia investigación que resulta de encuentros, entrevistas y conversatorios (Figura 9), a la generación de una instancia de puesta en valor de un bien industrial patrimonial protegido en la zona costera del plan de la ciudad de Valparaíso. El proyecto se cristalizó en la publicación de un libro, cuyos editores son los investigadores Carolina Paredes y Erick Fuentes (2014).

En el barrio San Eugenio, ubicado en las comunas de Santiago y Estación Central, se hace evidente la transversalidad de usos que involucra el patrimonio industrial, y se puede leer claramente la relación entre las poblaciones dirigidas a los trabajadores y operarios, el equipamiento social, deportivo y los espacios de producción y almacenamiento, algunos de ellos convertidos en edificaciones que hoy albergan otros usos, como la ex Fábrica Central

de Leche, ahora liceo industrial, y la ex fábrica textil Yarur-MACHASA, actualmente un canal de televisión. Otras edificaciones conservan sus usos originales, como el Molino San Cristóbal, y otras se mantienen subutilizadas, como la Maestranza San Eugenio, protegida como Zona Típica y Monumento Histórico desde 2007.



Figuras 8 y 9. Vista aérea de la ex Fábrica Textil Bellavista Oveja Tomé y afiche promocional de talleres de historia local del Archivo Oral de la Maestranza Barón de Valparaíso. (Monumentos Nacionales y Archivo Oral de la Maestranza Barón de Valparaíso, FONDART 2013)

En 2011, los vecinos organizados de San Eugenio emprendieron un proceso de patrimonialización no concretado en lo jurídico, pero que ha logrado trascender, aportando a difundir la importancia del patrimonio del sector, y recuperando prácticas culturales tales como fiestas tradicionales y múltiples actividades comunitarias de puesta en valor (Rojas, 2015). Con el tiempo, el proceso de activación patrimonial logró, indirectamente, atraer la acción de diversos programas municipales y sectoriales de recuperación de barrios y mejora de espacios públicos.

En el espacio de la antigua maestranza San Eugenio, las comunidades vinculadas directamente al legado material cultural ferroviario han contribuido a través de décadas al mantenimiento de parte importante del patrimonio inmueble contenido en el sitio, como antiguos carros y locomotoras (Thompson, 2015). El circuito Trenzando busca reutilizar las vías ferroviarias que aún se encuentran operativas, para poner en valor la herencia ferroviaria, considerando más de ciento setenta estaciones a lo largo del Chile

no metropolitano, que itineran en la Nave Trenzando, la cual se transporta mediante el tren de carga e interactúa con las comunidades residentes en torno al arte, la ciencia y la tecnología. El proyecto corresponde a la Fundación Acto, está acogido a la ley de donaciones culturales, y cuenta con el apoyo de FEPASA, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y la Fundación Colunga.

Actualmente destacan los procesos de patrimonialización del barrio Músicos del Mundo-Población Chile, asociado al patrimonio industrial de empresas nacionales e internacionales edificadas durante las décadas de 1930 y 1940, ubicadas al sur del vértice suroriente del anillo de circunvalación, en que, tras conflictos urbanos, inician un proceso de patrimonialización del barrio por la vía jurídica.

BARRIO MÚSICOS DEL MUNDO-POBLACIÓN CHILE, SAN JOAQUÍN

En la zona norte de la comuna de San Joaquín se encuentra el barrio Músicos del Mundo-Población Chile, territorio de cerca de 0,55 km², ubicados entre la avenida Vicuña Mackenna al oriente, el zanjón de La Aguada hacia el sur y Diagonal Santa Elena hacia el norte. El barrio, que marca la entrada a la comuna, se destaca por poseer calles con nombres de músicos históricos como Verdi, Haydn, Gluck, Rameau o Mozart. Se trata de una zona residencial conformada principalmente por conjuntos de viviendas de uno y dos pisos, e industrias ubicadas en el borde del barrio, muchas de ellas actualmente subutilizadas y en obsolescencia funcional.

El desarrollo del barrio se relaciona con tres momentos históricos (Rojas, 2022). El primero de ellos se asocia al mundo rural y al desarrollo de la industria vitivinícola de la zona suroriente del Santiago en el siglo XIX; en 1903, durante el gobierno de Germán Riesco Errázuriz, se inauguró la estación ferroviaria de carga y pasajeros Santa Elena, la cual, como hito del vértice suroriente del ferrocarril de cintura, contribuyó a la urbanización del sector con la construcción de las primeras bodegas industriales, de las cuales hoy aún se conservan algunos vestigios materiales ubicados en la calle Celia Solar, recientemente demolidos, y en avenida Vicuña Mackenna, conocidas como las antiguas bodegas de la Viña Valdivieso, de las cuales

se conservan partes de sus fachadas, hoy incorporadas en proyectos inmobiliarios construidos en el lugar.

En la década de 1930 comienzan a construirse a lo largo de la avenida Vicuña Mackenna fábricas privadas pertenecientes a importantes empresas de origen internacional, como RCA-Victor (Figuras 10 y 11) y General Electric, con lo que se da inicio al segundo momento de la historia del sector, aquel vinculado a la industrialización, fenómeno latinoamericano promovido en Chile por organismos como la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO). Durante las décadas de 1940 y 1950 comienzan a construirse también conjuntos de viviendas, equipamiento y plazas destinados a empleados particulares, además de casas de autoconstrucción ubicadas en la zona oriente del barrio.



Figuras 10 y 11. Vista aérea y fotografía del conjunto industrial ex RCA-Victor e IRT, mayo de 2023. (Escuela de Arquitectura, Universidad UNIACC)

Finalmente, aparece un tercer momento vinculado al proceso de renovación urbana. A contar de 1990 comenzó en Chile un momento de auge económico, que en el desarrollo urbano se tradujo en incentivos para la materialización de edificaciones de alta densidad en un área extensa y específica de la ciudad que involucraba la totalidad de la comuna de Santiago (Arizaga, 2009) y parte de la comuna de San Joaquín. Durante este último periodo, fruto del conflicto urbano desencadenado por la llegada de grandes edificios en altura, comienza la organización vecinal para la defensa del barrio y el proceso de patrimonialización por la vía jurídica.

Un hito decisivo del origen del sector fue la construcción en 1939 de la Fábrica RCA-Víctor, ubicada en avenida Vicuña Mackenna N.º 3333,

para la producción de fonógrafos, radios transistorizados y discos de vinilo. El diseño del complejo industrial estuvo a cargo del arquitecto Julio Eduardo Knockaert (ICA 206), autor de numerosas obras residenciales en la ciudad de Santiago y del Teatro de Lota en la región del Biobío (1944).

Para 1946, la RCA-Victor (Figura 12) albergaba un personal de 550 trabajadores, contaba con una clínica gratuita para ellos y sus familias, la que atendía incluso a los vecinos del entorno barrial. Hoy cuenta con 23.000 m² de predio y diez edificaciones industriales que se fueron demoliendo, además de elementos como la copa de agua y al menos cuatro chimeneas. En 1960 completaba un catálogo de diversos fonógrafos estereofónicos, portátiles, de cuatro velocidades, radiofonógrafos estereofónicos, radios transistorizados, radio fonógrafos y receptores de sobremesa. A esta producción le seguía una rica vida deportiva y social. Los trabajadores *erreceanos* se organizaban en numerosos equipos de fútbol integrados dentro del Club R.C.A-Victor, y transmitían el acontecer deportivo y de la vida laboral en una publicación impresa periódica interna llamada *La Familia*.

A la ceremonia de inauguración de la asistió el presidente Pedro Aguirre Cerda y en 1967 fue visitada por el candidato presidencial Richard Nixon, ya que representaba un pequeño apéndice de expansión de las monumentales instalaciones de la RCA-Victor junto al río Delaware en Camden, New Jersey, EE.UU, de la firma de arquitectura e ingeniería Ballinger & Perrot (Figura 13).



Figuras 12 y 13. Planta RCA-Victor en Santiago de Chile y vista aérea de la planta RCA-Victor en la ribera del río Delaware, Camden, New Jersey, 1930. (*Revista Arquitectura y Construcción*, 4, 1946 y Corporación de Servicio Aéreo EE.UU. [1928-1930])

En 1971, tras su nacionalización, pasó a llamarse I.R.T (Industria de Radio y Televisión). En la década de 1990, las instalaciones estaban ocupadas por la empresa Rhein, que fue su último usuario hasta su abandono. Destacan las múltiples transformaciones realizadas por la empresa de artículos de librería, especialmente ampliaciones, como un nuevo casino, la demolición de otros elementos en altura y un intento de cambiar el lenguaje arquitectónico de la fachada original racionalista del edificio, para lo cual se añadieron elementos de estilo posmodernista.

Otra industria de importancia que conformaba el borde del barrio Músicos del Mundo fue el complejo fabril de General Electric (1940), ubicado en Vicuña Mackenna N.º 2385, cuyo horno de vidrio y chimenea, diseñados por el arquitecto O.L. Mc. Dermott (ICA 80), resaltaban dentro del conjunto aportando a la identidad industrial del sector. El complejo, ubicado en un terreno más de 26.000 m², contó con un total de seis edificios y galpones, y dos viviendas, todos demolidos a finales de 2022. Subsiste un parque interior con numerosos ceibos, álamos, pimientos, magnolios, paltos y araucarias australes, cuya conservación ha concitado el interés de organizaciones ciudadanas de la comuna.

El barrio posee una serie de conjuntos de vivienda planificados, los cuales estaban dirigidos a grupos medios y operarios de fábricas privadas ubicadas tanto en el perímetro barrial como fuera del barrio y que, en conjunto, definen parte importante de su valor patrimonial arquitectónico. La mayoría fueron construidos bajo el alero de la Caja de Previsión de Empleados Particulares (EMPART), organismo semifiscal que surgió al amparo de la ley Pereira, promulgada en 1948. Los conjuntos fueron construidos por la Sociedad Constructora de Viviendas Económicas. En un contexto en que la gran cantidad de dinero que provenía de la caja de previsión en el marco de un acuerdo privado-estatal, fue posible levantar muchos conjuntos en Santiago, tales como la Unidad Vecinal Portales y la Unidad Vecinal Providencia, entre muchas otras (Eliash y Moreno, 1989, p. 158), edificados en tipologías de bloques experimentales, casi todos los cuales siguen los postulados de la arquitectura moderna.

Los conjuntos de vivienda presentes en el barrio cuentan con diversas características como agrupaciones aisladas, pareadas y continuas, con antejardines de diferentes dimensiones y diversas tipologías arquitectónicas, las cuales

representan los valores propios de la arquitectura moderna de viviendas económicas en las décadas de 1940 y 1950, como la sencillez formal y volumétrica, la composición racionalista de fachadas y una alta funcionalidad de los espacios, que incorporan comercio y áreas verdes (Figura 14).

En el extremo norte del barrio destaca el conjunto SOCOVIEC, Corporación de Radio de Chile (RCA), trazado del arquitecto Ramón Venegas Carrasco, de la Sociedad Constructora de Viviendas Económicas, construido en varias etapas entre 1949 y 1969, y conformado por numerosos microconjuntos destinados a empresas privadas como RCA-Victor, Establecimientos Nobis S.A.I. y Cristalerías Chile. Ramón Venegas Carrasco es considerado un referente del diseño y producción de la vivienda obrera en Chile. A inicios de la década de 1950 ejercía como director del Instituto de Investigaciones Económico-Sociales y fue autor, entre otras obras, de la población Yarur (1943-1950), en el barrio Beauchef, hoy protegido como inmueble de conservación histórica.

Otro conjunto identificado en el barrio es la población EMPART N.º 10 Las Flores, con 219 casas y 26.321 m², diseñados por el arquitecto Hermann Rochna Viola (ICA 766), aprobados por la Dirección de Obras Municipales de San Miguel en 1955, durante la administración del presidente Carlos Ibáñez del Campo. Este conjunto cumplía con los estándares definidos por la ordenanza de urbanismos y construcciones económicas, y fue edificado por la empresa constructora WANAPRI.

Un aspecto relevante es la presencia de infraestructura de carácter social asociada a la industria, como el edificio de la Confederación y Federación de Trabajadores Electrometalúrgicos y Automotrices (CONSFETEMA), antiguo sindicato RCA-Victor, ubicado en avenida Vicuña Mackenna N.º 3101 (Figura 15), que fue soporte material de la rica vida sindical y social de los trabajadores del sector y sus organizaciones, que aportan a la definición del valor patrimonial social del barrio. Otro elemento de importancia es la sede del club deportivo COPAL, fundado en 1935 como uno de los tres clubes más antiguos de la comuna de San Joaquín, ubicado en el remate sur de la calle Mozart, junto a la avenida Isabel Riquelme, el cual dota al barrio de equipamiento deportivo como una multicancha, sede deportiva y un gimnasio.



Figuras 14 y 15. Conjunto de Cristalerías Chile y exsindicato RCA-Victor, actual CONFESTEMA.
(Fotografías del autor, 2023)

Finalmente, por sus usos sociales, la parroquia San Nicolás de Tolentino configura parte importante de la identidad del barrio. Se ubica en la calle *Juan Sebastián Bach* N.º 236 y es un punto de encuentro de los jóvenes vinculados a la fe católica de distintas generaciones, y además es sede de eventos culturales y sociales, cumpliendo un rol como centro cultural del sector.

LA PATRIMONIALIZACIÓN EN MÚSICOS DEL MUNDO-POBLACIÓN CHILE

El barrio Músicos del Mundo-Población Chile se encuentra en un proceso de transformación que se expresa principalmente en la demolición de conjuntos industriales para dar espacio a nuevos edificios en altura, lo cual ha alertado a sus residentes por la pérdida de los atributos materiales e inmateriales del barrio. Por ello, desde 2018 han intentado darle una protección formal a los conjuntos residenciales del sector mediante la ley de monumentos, algo que en nuestro país no es nuevo, por cuanto múltiples comunidades han recurrido a la declaración de patrimonio bajo la categoría de Zona Típica, como una respuesta estratégica a conflictos urbanos (Leal e Inzulza, 2018; Rojas, 2014; Valencia, 2015).

El patrimonio moderno es

cuantitativamente difícil de manejar: es mucho y muy variado, constituido no solo por edificios o conjuntos, sino por entidades territoriales, paisajísticas, de vastas y complejas dimensiones, que representan significados amplios, cuyos tonos inmateriales abundan en sentidos políticos y sociales (Torrent, 2018, p. 11),

por lo que la base ciudadana movilizada por el patrimonio se torna en un elemento esencial, más aún cuando, tras los procesos de patrimonialización, las comunidades organizadas en pro de la defensa de barrios de interés histórico gestionan y desarrollan actividades y proyectos que desde variadas dimensiones aportan a la conservación y sustentabilidad de valores patrimoniales (Rojas, 2014).

Algunos antecedentes del proceso de participación de los vecinos fueron numerosas instancias (Cuadro 1), entre las que destacan un plebiscito sobre las alturas máximas para el barrio frente a la llegada de los primeros edificios en altura, gestiones para la protección de árboles patrimoniales a lo largo de la avenida Vicuña Mackenna en 2016, el ingreso de una carta de solicitud de declaratoria de Zona Típica ante el Consejo de Monumentos Nacionales en 2018, la elaboración de fichas de levantamiento, el desarrollo de un primer expediente técnico entre 2020 y 2022, reuniones con autoridades y una ruta patrimonial con ocasión del Día del Patrimonio Cultural en 2023.

CUADRO 1. HITOS DE PARTICIPACIÓN Y GESTIÓN DEL PROCESO DE DECLARATORIA DE ZONA TÍPICA EN EL BARRIO MÚSICOS DEL MUNDO-POBLACIÓN CHILE

2013	2016-2017	2018	2019	2020	2021-2023
Plebiscito sobre alturas máximas en el sector frente al nuevo boom inmobiliario.	Gestiones para la protección de árboles patrimoniales en sector Vicuña Mackenna. Apoyo Docente IEUT UC y alumnos carrera de Planificación Urbana UC; Investigaciones de cátedra por alumnos Planificación Urbana.	Ingreso de Carta Solicitud Zona Típica (ZT) en el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN). Entrega de apoyo por parte de la Asociación Chilena de Zonas y Barrios Patrimoniales. Ingreso solicitud ZCH. Entrega firmas apoyo por parte de vecinos. Concejo Municipal rechaza declaratoria en base a Consultoría privada PRC.	Conformación Equipo Técnico para el desarrollo del Expediente de ZT. Primeras reuniones con equipo técnico CMN. Empadronamiento comunitario-participativo viviendas barrio para ZT. Apoyos desde la academia: Universidad Católica, AIEP, UNIACC y Universidad Central. Apoyos de concejales y diputados. Actividad cultural; concierto músicos del mundo UDLA.	Desarrollo de fichas por vivienda ZT por equipo técnico Comité de Vecinos Unidos, villa Población Chile y Músicos del mundo. Investigación académica UNIACC sobre valores arquitectónicos, urbanos e históricos industriales barrios obreros. Levantamiento fotográfico de los conjuntos arquitectónicos barrio por parte del comité.	Reunión virtual equipo técnico CMN. Arquitecta Fernanda Toledo: se sugiere subdividir barrio en zonas típicas menores Envío al CMN de informe primer avance ZT (expediente y fichas). Reuniones con candidatos a constituyentes y alcaldes. Apoyo del actual alcalde. Ruta patrimonial abierta y participativa para el Día del Patrimonio Cultural (Comité y UNIACC).

Fuente: Elaboración propia a partir de Comité de Vecinos Unidos, villa Población Chile y Músicos del Mundo (2022).

En 2023 la Escuela de Arquitectura de la universidad UNIACC desarrolló el proyecto de investigación *Taller y territorio. La colaboración entre los estudiantes del Taller de Arquitectura y la comunidad para la puesta en valor del barrio Músicos del Mundo-Población Chile, San Joaquín, Santiago*, cuyo objetivo fue analizar el proceso de colaboración entre estudiantes y la comunidad de vecinos organizada para la patrimonialización por la vía jurídica. El proyecto¹ identificó las principales características y valores patrimoniales del barrio, detalló la relación y comunicación entre los estudiantes y las organizaciones de base, y produjo material gráfico de difusión patrimonial (Figura 17) para ser impreso y entregado de manera gratuita a la organización de vecinos para su posterior distribución, incluyendo hitos arquitectónicos como la ex RCA-Victor, las poblaciones EMPART Las Flores, la población Chile, la Corporación de Radio de Chile (RCA), la parroquia, la CONSFE-TEMA y otros recientemente demolidos, como la General Electric, lo que da cuenta de la importancia de valorizar y cuidar la herencia arquitectónica vinculada a la producción industrial de nuestro país.

En el Día del Patrimonio de 2023, organizaciones del barrio realizaron una ruta patrimonial abierta (Figuras 18 y 19) en que participaron vecinos, profesores universitarios, estudiantes y público en general, todos los cuales visitaron los hitos arquitectónicos en el marco de una visión interpretativa sobre la industria nacional, la calidad de la vivienda social de antaño y la vida de barrio, lo que dio paso a variadas actividades proyectadas para los años 2023 y 2024, todas destinadas a difundir el valor patrimonial del barrio.

Con respecto a la definición de posibles polígonos de protección, han avanzado en el trazado de cuatro núcleos que consideran los espacios públicos de plazas, plazoletas y bandejones como parte estructurante de los conjuntos arquitectónicos históricos. Así también, se ha buscado integrar a los polígonos de protección elementos de valor social como el sindicato, la parroquia y el club deportivo. La propuesta, que busca proteger conjuntos representativos de políticas públicas cuyo foco era mejorar la calidad de vida

¹ La investigación se encuentra a cargo del profesor Luis Rolando Rojas Morales y de la coinvestigadora Lucía Trinidad Sánchez Figueroa, equipo docente a cargo del Taller de Patrimonio de la Escuela de Arquitectura UNIACC.

de los trabajadores industriales no estatales, en tipologías de viviendas de uno y dos pisos, se encuentra hoy en etapa de análisis por parte del Consejo de Monumentos Nacionales.



Figuras 16, 17 y 18. Afiche ruta patrimonial del Día del Patrimonio, fotografía del recorrido y mapa patrimonial 2023. (Escuela de Arquitectura UNIACC)

CONCLUSIONES

En los últimos quince años podemos ver la concentración de esfuerzos de diversos actores por valorar, conservar y dar nueva vida al patrimonio industrial nacional. La responsabilidad social en torno a su protección y puesta en valor recae sobre entes públicos y privados, lo cual permite proyectar conjuntos fabriles históricos, así como otros usos asociados a la producción desde la perspectiva del patrimonio industrial, como la vivienda, los espacios públicos y el equipamiento social.

Numerosos proyectos de intervención buscaron compatibilizar la inversión con la conservación y puesta en valor del legado de la producción. Muchos de ellos se desarrollaron antes de que hubiera una protección formal del Estado, lo que es evidencia de las buenas prácticas de determinadas empresas e inversionistas, que han visto oportunidades de desarrollo económico asociadas a los antiguos conjuntos fabriles, por lo cual han promovido proyectos que destacan y sostienen sus valores patrimoniales arquitectónicos.

Destaca la participación de los arquitectos que desarrollan propuestas para el patrimonio industrial, quienes asumen el claro desafío de compatibilizar las características y el espacio de las infraestructuras productivas del pasado con el habitar humano actual, entendiendo este proceso más allá del mero reciclaje. Se trata de conservar las atmósferas de la industria siguiendo pautas y recomendaciones, así como aplicando principios complejos pero necesarios para velar por la transmisión de valores patrimoniales a las futuras generaciones.

El caso del barrio Músicos del Mundo-Población Chile ilustra la vigencia de las iniciativas de protección barrial a través de la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales, tras más de veinte años de desarrollo en territorios barriales expuestos a conflictos urbanos. El valor patrimonial histórico del barrio lo establece la vinculación del territorio con el antiguo ferrocarril de cintura, que aparece como una urbanización ubicada en una zona anteriormente destinada a actividades vitivinícolas y que, tras la instalación de fábricas privadas como RCA-Victor, ve impulsado su desarrollo como barrio residencial y productivo. Hoy el barrio representa a los grupos de trabajadores de clase media vinculados a la

industria privada de mediados del siglo xx y al auge de políticas públicas que tenían como foco mejorar la calidad de vida de los trabajadores industriales no estatales.

En Chile, el caso de la comuna de San Joaquín demuestra que existe un número importante de barrios y asentamientos industriales a lo largo de nuestro extenso territorio, con un potencial de interés de reconocimiento como bienes culturales. Estos proyectos de patrimonialización requerirán de la participación de actores que emprendan y presten apoyo a estos procesos. El patrimonio y su constante necesidad de difusión abre posibilidades de intervención a infinitos participantes, entre los que destacan las universidades y escuelas de arquitectura por cuanto pueden colaborar a nivel técnico directamente en los procesos de patrimonialización de industrias, conjuntos de viviendas y equipamiento.

La sostenibilidad del patrimonio industrial, en sus diferentes enfoques, compromete a actores diversos como instituciones públicas, investigadores, activistas, empresas, organizaciones no gubernamentales y comunidades de entorno, los cuales poseen características intrínsecas, determinantes en la eficacia de sus propuestas para la puesta en valor del legado cultural. En el caso de la herencia con reconocimiento mundial, el desafío es mayor, ya que los enclaves se encuentran alejados de los núcleos urbanos, lo que dificulta sus usos sociales y su apropiación por parte de la sociedad y sus distintas comunidades.

Entendiendo que la pérdida de patrimonio industrial a lo largo del país ha sido numerosa y ameritaría, quizás, la redacción de un artículo en particular, deben valorarse las iniciativas concretas que abordan el legado industrial que hemos podido recibir como sociedad de las generaciones que nos antecedieron. Como un *amanecer*, esta sumatoria de acciones aparece como parte de un proceso en desarrollo que promete un brillante futuro. Sin embargo, su éxito y continuidad dependerá de que actores diversos que trabajan en la protección y reutilización responsable de este tipo de patrimonio logren encontrar instancias de apoyo y articulación, las cuales requieren, sin duda, del advenimiento de una nueva legislación en torno a la protección, puesta en valor e intervención sostenible de los bienes patrimoniales de Chile.

REFERENCIAS

- Arizaga, X. (2019). Propuesta de caracterización de la renovación urbana en Chile. El caso de la comuna de Santiago Centro. *EURE (Santiago)*, 45(134), 169-191. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612019000100169>
- Comité de Vecinos Unidos, villa Población Chile y Músicos del Mundo (2022). *Proceso patrimonialización ciudadana barrio Músicos del Mundo*. Presentación.
- Eliash, H., y M. Moreno (1989). *Arquitectura y Modernidad en Chile 1925/1965. Una realidad múltiple*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Greene, X. (2018). Museo Ferroviario Pablo Neruda: Una recuperación necesaria. *En Concreto*, 182. Recuperado de www.revistaenconcreto.cl
- ICOMOS (2011). *Los Principios de Dublín*. Recuperado de <https://culturapedia.com>
- Leal M., y J. Inzulza (2018). Movimientos patrimoniales y sus efectos en la estructura urbana: La Zona Típica en la Población León XIII, comuna de Providencia, Santiago de Chile. *AUS*, 23, 12-19. <https://doi.org/10.4206/aus.2018.n23-03>
- Matus, C., P. Zúñiga y L. Pérez (2019). Patrimonialización de sitios industriales textiles: más de una década de puesta en valor por las comunidades de Tomé. *Sophia Austral*, 23, 235-256. Recuperado de www.sophiaaustral.cl
- Migone, J. (2014). Memoria del trabajo y paisaje industrial ferroviario de Valparaíso. En G. Paredes y E. Fuentes (eds.). *Archivo Oral de la Maestranza Barón de Valparaíso*. Valparaíso: Perseo.
- MINVU (2003). *Anillo Interior de Santiago. Un desafío de gestión urbana estratégica*. Santiago: Equipo DEOB MINVU.
- Paredes, G., y E. Fuentes (2014). *Archivo Oral de la Maestranza Barón de Valparaíso*. Valparaíso: Perseo.
- Pastorelli, G. (2011). Proyecto Factoría Italia / Tidy Arquitectos + Gabriel Cáceres + Daniel Lazo. *Plataforma Arquitectura*. Recuperado de www.archdaily.cl
- Pizzi, M., M. Valenzuela y J. Benavides (2009). *El Patrimonio Arquitectónico Industrial en Torno al Ex Ferrocarril de Circunvalación de Santiago. Testimonio del desarrollo industrial manufacturero en el siglo XX*. Santiago: Universitaria.
- Roldán, J., y D. Carter (2018). Sustainable Recycling of Abandoned Industry and Use Compatibility Following Environmental Criteria. En *Congreso XVII TICCIH – Chile, Patrimonio Industrial. Entendiendo el pasado, haciendo el futuro sostenible* (pp. 495-500).

- Rojas, L. (2014). Hacia el desarrollo sostenible de los barrios patrimoniales de Santiago. La comunidad como generadora de desarrollo en base al patrimonio cultural. *Planeo*, 15.
- (2015). Dos momentos en torno a los usos sociales del patrimonio cultural del barrio San Eugenio. En L. Rojas, M. Carvajal y A. Ortega (eds.). *Entre rieles y chimeneas: Un recorrido por el barrio obrero y ferroviario San Eugenio* (pp. 17-22). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2016). Hacia un uso sostenible del patrimonio industrial ferroviario de San Bernardo. En L. Rojas y M. Romero (eds.). *Engranajes de la memoria, puesta en valor del patrimonio de la Maestranza Central de San Bernardo*. Santiago: RESCATA Colectivo/Patrimonio, Comité Defensa Patrimonio Maestranza San Bernardo.
- (2022). Expediente de declaratoria de Zona Típica. Valores patrimoniales del barrio Músicos del Mundo-Población Chile, comuna de San Joaquín, Santiago de Chile. Documento.
- The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). (2003). *Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial*. Recuperado de <https://ticcih.org>
- Thompson, I. (2015). La Maestranza de San Eugenio. En L. Rojas, M. Carvajal y A. Ortega (eds.). *Entre rieles y chimeneas: Un recorrido por el barrio obrero y ferroviario San Eugenio* (pp. 17-22). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Torrent, H. (2018). Patrimonio moderno y sustentabilidad. En varios autores. *Patrimonio moderno y sustentabilidad: de la ciudad al territorio*. Santiago: Docomomo.
- Valencia, M. (2015). Tácticas patrimoniales comunitarias frente a la amenaza inmobiliaria en barrios tradicionales del gran Santiago. El caso de la comuna de Ñuñoa. *Espacios*, 5(9), 82-92.

LOS CEMENTERIOS TRADICIONALES COMO MUSEOS A CIELO ABIERTO. INDAGACIONES SOBRE EL POTENCIAL DEL CEMENTERIO GENERAL DE SANTIAGO DE CHILE

Marco Valencia Palacios

En este artículo¹ se plantea el reciente reconocimiento social de los cementerios tradicionales como espacio museológico. En las últimas décadas del siglo xx tanto en Europa como en América organizaciones de la sociedad civil, del mundo académico y del sector público han realizado diversas acciones de valorización de los camposantos decimonónicos. La puesta en valor de las necrópolis contempla una importante diversidad de bienes culturales, entre los que destacan los de carácter material como la arquitectura, las esculturas y el paisajismo que contienen, la memoria social y el legado histórico, así como el patrimonio inmaterial, asociado a la ritualidad funeraria y la religiosidad popular.

El atractivo que despiertan los camposantos tradicionales va acompañado de una crisis sostenida de su mantenimiento y gestión, lo que pone en riesgo sus valores patrimoniales y, por añadidura, su potencial museístico. En respuesta a esta amenaza se han generado diversas formas de reconocimiento y valorización de los camposantos tanto desde el mundo académico como desde la sociedad civil. Del mismo modo, muchos cementerios, mediante diversas activaciones programáticas, se han incorporado a la oferta turística global.

Desde el punto de vista museológico, los cementerios poseen bienes de valor histórico de las ciudades donde están insertos y reflejan los sistemas

¹ El artículo da cuenta de parte de los resultados de la investigación “Hacia un desarrollo sustentable del patrimonio urbano: El caso del Cementerio General en Santiago de Chile”, con Marco Valencia como investigador responsable. Fue adjudicado en el concurso Fondo de Investigación y Desarrollo, proyecto CIP 0162019, y coejecutado con la Unidad Técnica del Cementerio General de la Ilustre Municipalidad de Recoleta. El equipo de investigación estuvo compuesto por Óscar Maureira, Karen Troncoso, Rafael Grau, Francisca Valenzuela y Angélica García. En 2023 una versión similar de este artículo fue publicada en la revista *Devenires*, Lima, Perú.

de creencias de las sociedades que los construyen. Por eso, requieren del desarrollo de técnicas de conservación y catalogación propias de los museos. Los cementerios, o ciudades de los muertos, muestran claramente su correspondencia con la ciudad de los vivos desplegando su historia a través de su arquitectura y sus ornamentos, los cuales reflejan los diversos períodos históricos. Esto facilita la adecuada lectura de un sitio donde los lenguajes nunca aparecen puros, ya que ofrece un estilo ecléctico. Así se aprecia, por ejemplo, en el Cementerio General de Santiago. Dada su disposición física, los camposantos desarrollan una verdadera exposición que reúne las exigencias de conservación preventiva del patrimonio, tanto como la puesta en valor en vistas a su presentación y su interpretación. En este sentido, las necrópolis cumplen con la relación entre obra y espacio situado que permite desplegar la función clásica del museo: mostrar. Muchos cementerios tradicionales cumplen hoy esa función a través de circuitos, rutas y plataformas de información, y por ello existe esa posibilidad museística.

Ahora bien, desde la perspectiva de la museología contemporánea, los museos deben transformarse en “un espejo donde la población se contempla para conocerse, donde se busca la explicación del territorio en que está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron” (Rivière, citado por Navajas, 2012, p. 2). Los cementerios cumplen esta condición de espacio arraigado al lugar y la memoria social, “pues es el territorio el lugar en el que se sustentan las relaciones sociales y la producción patrimonial, con lo que la mirada hacia el terreno comenzará a ser valorizada para la explicación del objeto y su importancia en la comunidad” (Navajas, 2012, p. 7). En este mismo sentido, la revalorización de las necrópolis se alinea con los postulados de la ecomuseología, toda vez que se afirma que “la renovación museológica rompe la idea del museo-edificio al considerar que la conservación de un bien patrimonial está ligada a la perpetuación de una identidad nacional o local” (Navajas, 2012, p. 7). Los ecomuseos combinan la preservación del espacio natural y cultural con la educación y la participación de la comunidad local (Porwol y Porwol, 2000). Es así como los cementerios pueden contener no solo bienes culturales que conserven la gran historia nacional, sino también elementos que relevan la historia de una localidad, al contar con bienes culturales

que recuerdan a personajes o acontecimientos que contribuyen a preservar la memoria social de una comunidad. Del mismo modo, al generar rutas o circuitos temáticos los camposantos pueden desarrollar programas educativos que complementen los programas de formación curricular.

Cabe preguntarse cuáles son específicamente los valores reconocidos en los camposantos tradicionales que permiten afirmar que los cementerios pueden ser museos a cielo abierto. En términos generales se han reconocido en las necrópolis decimonónicas el valor de la carga histórica y las singularidades artísticas y arquitectónicas de sus elementos. Al ser considerados espacios de memoria, además adquieren un valor patrimonial como portadores de la herencia de una sociedad, como también han sido considerados elementos conformadores y configuradores de las ciudades modernas, consolidadas durante el siglo xix (Gámez, 2004).

Sin embargo, en el siglo xx el abandono sostenido de estos cementerios tradicionales ha generado un importante deterioro. Frente a este panorama complejo, actores de la sociedad civil de diversas latitudes comenzaron a exigir una mejor gestión institucional y política respecto del valor social de los cementerios. De este modo, durante el transcurso del siglo xxi el patrimonio funerario ha avanzado a procesos de institucionalización diversos en el Occidente, desde organizaciones en red de la sociedad civil hasta reconocimientos de protección legal estatal. En el campo académico el cementerio tiene desde hace algunas décadas destacadas investigaciones tanto en España como en América (Bermejo, 2010). La recopilación *Actas sobre el Primer Encuentro Internacional del Cementerio Contemporáneo* es una muestra importante de las diversas perspectivas que en la última década del siglo pasado han abordado la problemática del patrimonio funerario de los camposantos (Rodríguez Barberán, 1993).

La pregunta de investigación que guía el artículo se refiere al potencial museístico de los cementerios decimonónicos chilenos, para lo cual se intenta describir y analizar en términos generales tanto los atributos patrimoniales de los camposantos como sus dificultades en materia de salvaguarda y gestión de los bienes que contienen, para, finalmente, concentrarse en el análisis de un caso específico. La información se recogió de fuentes documentales y monográficas, así como del levantamiento de campo de una muestra de los

bienes culturales identificados en el caso de estudio. Se concluye que muchos cementerios decimonónicos chilenos poseen potencial museístico dados los bienes culturales que contienen; no obstante, al igual como lo demuestra la evidencia internacional, los problemas asociados a la conservación, puesta en valor y gestión de dichos bienes dificulta la consolidación de estos espacios como potenciales museos a cielo abierto.

SÍNTESIS HISTÓRICA DE LOS CEMENTERIOS LATINOAMERICANOS

Los cementerios latinoamericanos se originaron en el siglo XIX, toda vez que durante todo el período colonial los entierros fúnebres se realizaron en espacios consagrados. Las sepulturas y lápidas se instalaban en el interior de las iglesias, en los atrios o en terrenos exteriores colindantes (Cacciatore, 1993, p. 4). Como señala Marco Antonio León, no será sino hasta fines del siglo XVIII cuando, imbuida por el espíritu racionalista y los discursos higienistas sobre la ciudad, la Corona española comienza a ordenar la construcción de cementerios en los extramuros de la ciudad, de acuerdo con el real decreto del 3 de abril de 1787, de Carlos III. Esto ocurrió porque los enterramientos en las iglesias antes del siglo XVIII eran muy abundantes, lo que generó una crisis de salud pública (León, 2017, p. 17).

Frente a este panorama crítico, los nacientes Estados americanos comenzaron lentamente a construir espacios funerarios independientes de las iglesias. Es así como se logró constituir una arquitectura funeraria propia de América Latina, en la cual el cementerio de Veracruz, México (1790), fue el primero. Luego, en el transcurso del siglo XIX, emergió una serie de nuevos cementerios en las principales ciudades de Latinoamérica: el Cementerio Colón de La Habana en 1805, el Cementerio Presbítero Matías Maestro de Lima en 1808, el Cementerio General de Santiago de Chile en 1821, el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires en 1822, el Cementerio Central de Montevideo en 1835, entre otros. Debe aclararse que todos los cementerios que se crearon por la política de Carlos III son católicos, por lo que a inicios del siglo XIX se crearon los cementerios denominados de disidentes, fundados principalmente por las colonias inglesas, alemanas y judías. Para el Cementerio General de Santiago en 1855 se aprobó la construcción del “Patio de Disidentes” (Figura 1).



Figura 1. Acceso al Patio de Disidentes, Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía del autor, 2021)

Los grandes cementerios monumentales del siglo XIX con características europeas se encuentran principalmente en las grandes ciudades y capitales de nuestra región. La configuración interior de los cascos históricos de estos camposantos refleja la estructura urbana predominante en su época de construcción, por lo que se constituyen en una huella material de la historia urbana decimonónica. El Patio Histórico del Cementerio General de Santiago Chile, de 1832, es ilustrativo al respecto (Figura 2). Refleja también la admiración

de las clases altas por el modo de vida y estilo europeos, por lo cual los cementerios fueron similares a los del Viejo Mundo en su configuración, trazado, edificaciones, sepulturas y esculturas.

En cuanto a la zonificación interior, es característico que los sectores cercanos al acceso y las capillas hayan sido de uso privilegiado para los entierros de las familias de las clases dominantes, en este caso de la aristocracia y burguesía decimonónica, mientras que la periferia de las necrópolis era usada por los sectores populares. Esta diferenciación social es un elemento que unifica a los cementerios latinoamericanos, que son los más reconocidos de la región y en general parte de la oferta del necroturismo (Dulout, 2020, p. 260).



Figura 2. Acceso al Patio Histórico del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía de Rafel Grau, 2021)

DEFINICIÓN Y VALORES DEL PATRIMONIO FUNERARIO

Siguiendo a Romero y del Pino, se puede afirmar que el proceso de patrimonialización de los recintos funerarios ha pasado por diferentes etapas. Inicialmente primó su materialidad artística y arquitectónica, luego su valor

histórico y más recientemente su valor sociocomunitario y etnográfico (Romero y del Pino, 2020, p. 182).

Una parte importante de los bienes culturales presentes en las necrópolis corresponden a arquitectura funeraria, dado que en los cementerios se aprecian tipologías arquitectónicas poco estudiadas y que definen la situación artística y económico-social de los siglos XIX y XX. Las tipologías arquitectónicas representan también los gustos, estilos, técnicas constructivas y la cultura urbana de diversas épocas (Figura 3).



Figura 3. Valor arquitectónico y paisajístico en una vista del casco histórico del Cementerio General de Santiago Chile. Tumba del presidente Balmaceda. (Fotografía de Rafel Grau, 2021)

Del mismo modo, en los cementerios extramuros se encuentra el mejor y más grande patrimonio escultórico de finales del siglo XIX y principios del XX (Bermejo, 2020, p. 24). Los cementerios son también patrimonio paisajístico, pues históricamente los humanos han escogido los lugares de descanso eterno siguiendo patrones vinculados al territorio y la condición geográfica, incluyendo las especies vegetales, los elementos minerales, la latitud, la localización y la geoforma. Los cementerios extramuros decimonónicos se caracterizan

por su masa arbórea de especies longevas, altas, resistentes y siempreverdes como el ciprés, que forman parte de una tradición paisajística y una jardinería y botánicas funerarias. Los cementerios ingleses y sus reproducciones en los diversos “cementerios de disidentes” en los países católicos son representativos de esta tradición, heredera de las *churchyards* o *graveyards* británicas.

Desde el punto de vista antropológico y educativo, el cementerio y la arquitectura funeraria pueden considerarse un verdadero guion museológico repleto de expresiones “que dan cuenta de la cosmovisión de los grupos, instituciones y culturas que los han construido” (Almeida y López, 2020, p. 59). En este sentido, pueden convertirse en lugares de estudio e investigación, además de permitir a los visitantes aprender de la historia, cultura y tradiciones de una comunidad.

Desde una mirada museológica es posible proporcionar herramientas para la adecuada interpretación de los cementerios, que permita elaborar guiones museológicos sobre los diversos campos temáticos que contiene la muestra del camposanto. El instrumento usado para este propósito suele ser el plan de interpretación, que es

un programa acciones y un sistema de medios destinados a poner en valor y relevar aspectos patrimoniales de un determinado lugar, donde la interpretación patrimonial busca enriquecer la experiencia de quienes visitan un determinado lugar, a través de la construcción de un relato: una idea común que atraviesa la distinta información entregada y que es capaz de generar una experiencia significativa al visitante (INGENOVA, 2014).

En esta búsqueda por identificar los relatos que cristalizan la interpretación museológica, se han relevado, junto con el patrimonio material, las costumbres funerarias populares como patrimonio etnográfico desde la óptica de la historia de las mentalidades y su relación con la muerte (Ariès, 1987). Por ejemplo, se han destacado a los acompañantes del rito funerario, como las cofradías de ánimas, hermanas de la misericordia y las lloronas; las prácticas religiosas como los rezos, rosarios del velorio, la extremaunción, y otras asociadas al entierro, como el ritual del pésame, el luto y el amortajamiento (Romero y del Pino, 2020).

Aun teniendo en cuenta que los cementerios son espacios mayormente expositivos,

pueden ser considerados ruinas de la sociedad en tanto que expresión de creencias y rituales que forman parte de los tiempos pasados o que están en trance a desaparecer (...) como las muestras de religiosidad consideradas tradicionales (adoración de los santos, realidad de los milagros en la vida cotidiana, rituales terapéuticos) encuentran en los cementerios una forma eficaz de expresión y vivencia (Tarrés y Gil, 2019, p. 3).

Vale destacar que el Día de los Muertos en las comunidades indígenas mexicanas, que se celebra el 1 y 2 de noviembre, forma parte de la lista de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO desde 2003. En suma, tal como señala la Carta de Barcelona del Patrimonio Funerario Global de 2008, el patrimonio funerario es aquel que engloba “las expresiones, costumbres, rituales, sitios, edificios, construcciones e instrumentos asociados a la muerte, la pérdida y el dolor” (Tarrés y Gil, 2019, p. 2) (Figura 4).



Figura 4. El Cristo rico. Manifestación de religiosidad popular en el Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía de Rafel Grau, 2021)

En suma, los cementerios forman parte de nuestro patrimonio material por sus obras arquitectónicas, sus esculturas y artes decorativas, y además representan un patrimonio inmaterial en torno a las costumbres y prácticas relacionadas con la muerte y los difuntos, desde el momento del fallecimiento hasta su recorrido en el camposanto. La conjunción entre el patrimonio material e inmaterial conforma el patrimonio funerario, donde se encuentra parte de nuestra memoria histórica, social e individual, que estamos obligados a conservar para poder transmitirlo a las generaciones venideras (Carta de Morelia, 2005).

Como se ha señalado, durante el siglo xx el abandono de los cementerios generó un importante deterioro en muchos de ellos. Se han señalado, entre otras causas, los cambios culturales del ser humano ante la muerte, la crisis de la religión católica y el aumento en la incineración; y, desde una perspectiva política, las crisis de administración y financiamiento producto del traspaso de la institucionalidad central o regional a los gobiernos locales. Por último, la crisis económica derivada de la dificultad de mantener tumbas y mausoleos de la vieja burguesía decimonona, además de la masificación del arriendo de sepultaciones de corto plazo y las sepultaciones de densificación vertical (Valencia, 2021).

Los cementerios salieron del olvido gracias a la realización de estudios, generalmente académicos, que abarcaron sus dimensiones histórica, artística, antropológica y paisajística. Del mismo modo, asociaciones de la sociedad civil de diversas latitudes comenzaron a reclamar una mejor gestión institucional y política respecto del valor social de los cementerios, dado su evidente abandono. Frente a la falta de interés institucional por su cuidado y preservación, diversas iniciativas ciudadanas han reaccionado ante amenazas de cierre y demolición. Sobre todo en el mundo anglosajón, pero también en Hispanoamérica, las comunidades organizadas han dado un primer impulso a la revalorización de los camposantos. El caso británico ha sido considerado pionero en la activación de acciones de protección de los cementerios locales, toda vez que “los cementerios parroquiales jugaran un papel muy especial en la cultura popular británica al convertirse en una señal de identidad” (López, 2020, p. 373). Con la creación de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales (2000), se redacta la Carta

de Morelia, documento que resume con claridad todas las aspiraciones y objetivos en relación con los cementerios (VVAA, 2005).

En 2001 surgió también la Asociación Europea de Cementerios Singulares, que creó la ruta patrimonial de cementerios singulares. A partir de la Declaración de Newcastle, en 2005, el cementerio y la arquitectura funeraria comenzaron a ser considerados parte del patrimonio cultural de las sociedades, valorando así su potencial museístico, educativo y turístico. La Ruta Europea de Cementerios fue reconocida por el Consejo de Europa como itinerario cultural.

Esta atracción por los valores de la necrópolis ha generado un nicho en el mercado del turismo global, denominado *necroturismo*, en el que destacan algunos reconocidos cementerios como el de la Recoleta en Buenos Aires, el Cementerio Judío de Praga, el Highgate de Londres y Père-Lachaise en París. En España varios cementerios han sido reconocidos como Bien de Interés Cultural, máxima categoría de protección patrimonial vigente en la ley (Rodríguez, 2013). En suma, muchos cementerios son considerados hoy verdaderos museos al aire libre, de los cuales varios han diseñado recorridos turísticos. En este sentido, se ha señalado que es fundamental regular los usos asociados al turismo, planificando su carga y tomado en consideración las distintas variables y algunos criterios de interpretación patrimonial que sean compatibles con su función original (Salinas y Díaz, 2017).

El ya mencionado turismo de cementerios o necroturismo es considerado un componente del turismo cultural, que, en este caso, “consiste en la visita de cementerios que por diversas circunstancias tienen algo de particular, lo que permite conocer espacios y lugares relacionados con la muerte, pero también con el transcurso de la vida y de la historia de las ciudades” (Saruel, 2020, p. 387).

La valoración turística de los cementerios tiene su origen en el interés de la Comisión Europea por promover el proyecto Rafael, a fines del siglo xx, que consistió básicamente en el estudio de un conjunto de cementerios emblemáticos de Europa: San Isidro en Madrid, Mount Jerome en Dublín, Staglieno en Génova y Cimitero Monumentale di Torino en Turín. Con modelos de gestión diferenciados, dos públicos y dos privados, se constató que los valores artísticos y arquitectónicos eran similares. Además, se dio cuenta de que los camposantos atravesaban por una crisis producto de la desaparición de las

grandes familias que habían sostenido los mausoleos originales del siglo xix. La constatación de este peligro de deterioro irreversible llevó a apuntar la necesidad “de generar una especie de normativa o regulación común europea que pudiese confiarse la solución” (Rodríguez-Marín, 2020, p. 313). En 2001, con la constitución en Bolonia de la mencionada Asociación Europea de Cementerios Singulares, se planteó el objetivo común de normalizar los cementerios desde el punto de vista patrimonial. Para ello, en 2009 se creó la “Ruta Europea de Cementerios”, cuyos objetivos están relacionados con el rescate patrimonial de las necrópolis, creando “su propia imagen y marca y, ahora que ya está aceptada y consolidada, se ha convertido en un reconocimiento de calidad e interés que ha incrementado el turismo cultural y el de cementerios en particular” (Rodríguez-Marín, 2020, p. 314). Es así como muchas ciudades europeas han convertido sus cementerios en una atracción turística más, que se han transformado en destino obligado de miles de visitantes al año. Respecto de la carga turística, algunos cementerios que están en los listados del turismo global, como El Bosque de Estocolmo, regula la cantidad de visitantes, que se calcula en unos setecientos mil por año (Rodríguez-Marín, 2020).

CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO FUNERARIO EN LOS CEMENTERIOS TRADICIONALES

La problemática de los cementerios en el siglo xxi es compleja y multidimensional. Si bien se reconoce un interés renovado por los valores patrimoniales y turísticos de las necrópolis, es un hecho que como instituciones culturales se encuentran atravesando un momento crítico. De hecho, los cementerios tal y como los conocemos hasta ahora “tienden a desaparecer, porque la arquitectura funeraria está cambiando debido, principalmente, a la falta de espacio, al cambio de ideología y de reglamentos; además de la economía, el abandono y la inseguridad, entre otros factores” (Herrera, 2020, p. 239). Entre las condiciones estructurales que explican esta crisis se ha señalado, para el caso mexicano, que el aumento de población ha generado un cambio en las tipologías de arquitectura funeraria, obligando a la densificación mediante nichos verticales, lo que ha cambiado el paisaje natural del camposanto jardín decimonónico.

Por otra parte, la localización pericentral de la mayoría de los camposantos históricos ha generado, en el marco de las economías urbanas de inspiración

neoliberal, un suelo atractivo para realizar cambios de uso y demoliciones. Esto se complejiza aún más cuando los cementerios públicos dejan de vender tumbas a perpetuidad, como se ha señalado para el caso mexicano (Herrera, 2020). El Cementerio General de Santiago Chile es otro caso emblemático de esta sobreexplotación del suelo para sectores populares mediante el arriendo de sitios de sepultura por períodos cortos, lo que deriva en la pauperización de una zona importante del camposanto, como señalan De Ferrari, Kuehn y Courrégés en un estudio reciente (2019). Otro factor determinante es el cambio histórico de la mentalidad del ser humano ante la muerte, en particular por el efecto en la población que ha generado la aceptación de la incineración por parte de la Iglesia católica. La incorporación de esta alternativa y los costos asociados a la sepultura han mermado la demanda de tumbas y mausoleos tradicionales.

Ahora bien, en cuanto a los marcos de acción para la preservación, fomento y sustentabilidad de los cementerios, se reconoce que no existe una definición global que permita sostener lineamientos generales para gestionar las necrópolis. Tal como señala Rodríguez Barberán “no existen criterios unificados ni líneas generales de actuación sobre estos bienes y todo queda sujeto a la singularidad de algún caso concreto, cuya trascendencia es casi siempre limitada” (2020, p. 269). A esta complejidad se suma la falta de políticas públicas efectivas para la preservación y puesta en valor de las necrópolis: “Son tantos los cementerios tan diversos en su morfología y tamaño, en sus valores históricos, artísticos, culturales o antropológicos, que la tarea pendiente se antoja abrumadora. Al tiempo que sorprende la falta de políticas reales para su tutela” (Rodríguez Barberán, 2020, p. 269).

Hay consenso internacional respecto del débil rol del sector público en la administración de los cementerios patrimoniales, pues la

valoración patrimonial de los cementerios se presenta especialmente negativa desde el punto de vista administrativo. Analizando la lista de bienes protegidos de cualquier país con la máxima figura jurídica de su respectiva ley de patrimonio, se puede constatar el escaso número de cementerios protegidos que hay (López, 2020, p. 375).

Por ejemplo, en España se reconocen veinticuatro que han sido declarados Bien de Interés Cultural (Rubio, 2020), todos posteriores a la década de 1980.

Si a esto se añade que ocho de estas protecciones no están protegiendo el cementerio en sí mismo sino algún bien presente dentro, como los pórticos, restos arqueológicos o iglesias, el número se reduce a dieciséis cementerios protegidos con la máxima categoría de salvaguarda según la legislación española (López, 2020).

En el resto de Hispanoamérica la situación es similar, ya que se reconoce un impulso estatal por la protección patrimonial entrado el siglo XXI. Una excepción a la norma es el tempranamente declarado Cementerio de Santa Ifigenia en Santiago de Cuba (1937). Respecto del reconocimiento bajo las categorías de patrimonio internacional, solo se puede mencionar el Cementerio El Bosque de Estocolmo, el único mencionado en el listado de patrimonio mundial de la UNESCO.

Algunas de las principales problemáticas asociadas a la administración de cementerios patrimoniales son transversales a las diversas regiones de Hispanoamérica: la inseguridad, el deterioro de sus bienes culturales, y el problema del financiamiento y la poca difusión de sus valores. El deterioro y pérdida de importantes piezas al interior de las áreas históricas ha obligado a muchas administraciones a generar proyectos de restauración complejos, ya que muchas piezas son obras de arte insustituibles, que cuando se sustraen no pueden ser reemplazadas y cuando se estropean requieren procedimientos especializados y costosos de restauración. Un elemento fundamental para desarrollar los proyectos de restauración es la generación de instrumentos de diagnóstico, mantención y gestión del estado de los monumentos. Muchos cementerios han avanzado, en la medida de sus posibilidades presupuestarias, en el fichaje del estado de sus monumentos, así como en la generación de lineamientos para su intervención y conservación (Bermejo, 2010) (Figura 5).

El financiamiento de los espacios privados (patios, mausoleos, panteones) de los cascos históricos de los cementerios es una de las

problemáticas principales de los cementerios públicos, pues depende de la existencia, voluntad y poder adquisitivo de los herederos de los propietarios actuales de los panteones y mausoleos familiares que pertenecieron a la vieja burguesía decimonónica. Por ejemplo, respecto de los panteones del Cementerio de San Miguel de Málaga se señala que están en estado de abandono, pues “se encuentran en pésimo estado de conservación”, ya que pertenecen a muchas familias diversas, de las cuales pocas las pueden hacerse cargo de los costos de rehabilitación (Camacho, 2020).



Figura 5. Bodega de cuidadores de patio en pabellón al interior del polígono de protección patrimonial del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía del autor, 2021)

LOS CEMENTERIOS COMO MUSEOS A CIELO ABIERTO

Los museos a cielo abierto son espacios culturales que exhiben obras de arte, esculturas o elementos históricos en un entorno al aire libre, generalmente accesibles de forma gratuita. Los bienes suelen estar integrados a través de uno o más relatos que otorgan un horizonte de interpretación al visitante. Se reconocen como sus atributos principales la accesibilidad, ya que se encuentran abiertos a público en general; la integración al entorno, dado que suelen estar en espacios abiertos y muchas veces públicos, como parques o calles; la interactividad, pues se trata de una experiencia inmersiva del visitante en el lugar, y la preservación del patrimonio (Belanger, 2008).

Una de las primeras estrategias de museificación de los cementerios ha sido establecer rutas o itinerarios culturales al interior de las necrópolis, “ya que estos se han convertido en el mejor instrumento para establecer vínculos entre los distintos elementos patrimoniales” (Rubio, 2020, p. 338).

Ahora bien, la aceptación de la necrópolis como recurso museístico depende en gran medida del acierto en su gestión, de la generación de marcos normativos adecuados y de mecanismos de financiamiento eficaces.

Cualquier medida de protección que intente llevarse a cabo sin la observación completa del recinto, sin el inventario y catalogación de todo su contenido y, proponiendo medidas de acción para el futuro, le aproxima a un posible fracaso, redundando de nuevo en la preservación de las obras más antiguas o cultas [Figura 6]. La pérdida del resto de los bienes supone el menoscabo de la memoria, e incluso del objeto mismo del arte funerario, pues creado para mantener vivo el recuerdo de los muertos, al ser destruido, el cementerio como museo de la memoria pierde su razón de ser (Bermejo, 2010).

Sobre la gestión museística de los recursos del cementerio contemporáneo, se ha señalado que las empresas administradoras o gestoras han de tomar conciencia de que su cometido va más allá de la mera actividad funeraria y que deben actuar en coordinación con los organismos promotores del turismo y la cultura (Rodríguez-Marín, 2020). En el ámbito latinoamericano se reconoce que muchos de sus cementerios han implementado,

durante el siglo xx y en mayor medida desde las primeras décadas del siglo xxi, programas de carácter museístico de los camposantos en forma de visitas guiadas y visitas teatralizadas, y el uso de los camposantos como escenarios de expresiones artísticas musicales, poéticas o dramáticas (Ramírez-Sánchez y Rodríguez-Marín, 2020).



Figura 6. Mausoleo del Sindicato Circense, ubicado fuera del polígono de protección del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía de Rafael Grau, 2021)

Una experiencia pionera de uso museístico de los cementerios latinoamericanos es la del Cementerio del Saucito de San Luis de Potosí, en México, que, en el marco del programa “Museo Vivo”, desde 2004 inaugura los recorridos nocturnos (Rubio, 2020, p. 337). Estos recorridos nocturnos han sido replicados con buena recepción en el Museo Cementerio Presbítero Maestro de Lima, en el marco del programa “Noches de luna llena”, y en el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires. Otro ejemplo es la apertura del Cementerio Inglés de Montevideo para los “Encuentros a la puesta de sol”, proyecto cultural que acoge “propuestas donde el cementerio es generador y receptor de nuevas formas de expresiones artísticas en un diálogo abierto con la

comunidad y que se proyecta más allá de sus muros” (Montemuiño, 2020, p. 73). Otro caso significativo es el Panteón de San Fernando en Ciudad de México, nombrado Museo y Monumento Histórico y Patrimonio de la Humanidad, con programas de “conferencias, obras de teatro, conciertos, talleres, programa permanente de visitas guiadas, participación en la noche de museos” (Herrera, 2020, p. 242).

En el caso europeo destaca la activación de programas culturales en el Cementerio de San Miguel de Málaga, donde se ha rehabilitado la “Sala de pésames” por su valor antropológico, “ya que se refiere a una de las costumbres más antiguas asociadas a la práctica funeraria y hoy desaparecida” (Rubio, 2020, p. 337). En la actualidad se destina a exposiciones y actividades culturales relacionadas con el cementerio. En el mismo Cementerio de San Miguel se han generado rutas nocturnas que considera, junto con el relato histórico de acontecimientos, personajes y la descripción de los hitos principales, un trabajo de iluminación artística, música y arte funerarios. En el Cementerio de Poblenou, en Barcelona, se organizaban dos veces al año paseos nocturnos “donde el itinerario se señalaba con cuentos de velas y música de violín que acompañaba las explicaciones de los guías, que iban ataviados con vestidos de época” (Rubio, 2020, p. 337).

Otros han asumido su rol de museo abierto, como el Cementerio de Glasnevin en Dublín, que, en sus poco más de cincuenta hectáreas acoge alrededor de un millón de sepulturas, entre ellas la de la mayor parte de los personajes históricos relevantes de Irlanda. El museo, inaugurado en 2010, destaca por desplegar “un discurso en torno a la historia de la necrópolis, los usos y costumbres funerarios, su carácter como espacio de memoria (...) su discurso museográfico se sustenta en escenografías y elementos interactivos, que contribuyen a hacer atractivo el recorrido” (Rodríguez-Marín, 2020, p. 321). El museo es foco emisor de una serie de ofertas de visitas guiadas a pie, pero también de programas específicos para escolares o para la celebración de la Semana del Patrimonio.

La activación de espacios culturales mediante el muralismo también es una nueva forma de usar los camposantos; por ejemplo, en el Cementerio General de La Paz se encuentra una gran cantidad de expresiones murales, unas populares y otras de artistas muralistas bolivianos. En el Cementerio

General de Santiago de Chile también se han realizado activaciones de espacios públicos a través del muralismo (Figura 7).



Figura 7. Murales en nichos del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía de Rafael Grau, 2021)

Otra estrategia para fortalecer el vínculo entre la comunidad local y sus cementerios es el fomento, la visibilización y la habilitación de lugares de activación de la memoria social. Se puede mencionar como ejemplo la recuperación del centro del Cementerio de San Rafael de Málaga, que se ha transformado en sitio de memoria. Esta reinterpretación ha sido impulsada por una organización de la sociedad civil, la Asociación para la Recuperación y Defensa de la Memoria Histórica de Málaga. La propuesta del memorial se levantó en el lugar donde se encontraron fosas comunes de los fusilados de la guerra civil española y la posguerra (Camacho, 2020). Del mismo modo, el sitio de memoria Patio 29, ubicado en la zona norte del Cementerio General de Santiago de Chile y declarado bien patrimonial en 2006, contiene restos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos durante la dictadura cívico-militar chilena (Figura 8).



Figura 8. Sitio de memoria Patio 29, interior del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía de Rafael Grau, 2021)

La idea de cementerio parque, propia del siglo xx, se ha considerado una respuesta al modelo de cementerio paisajístico inglés (reinterpretado por los cementerios de disidentes) y al modelo decimonónico monumental. Sin embargo, el componente vegetal es un elemento central. Uno de los casos paradigmáticos es el Cementerio de El Bosque de Estocolmo, creado en 1915, donde se plantea un paisaje armónico entre la preexistencia natural y las tumbas, apenas perceptibles, que se amoldan a la prefiguración del territorio. Un conjunto de capillas y el crematorio completan el cuadro de elementos materiales ante la naturaleza del bosque perfectamente preservada. Se extiende por 108 hectáreas, se considera el modelo para otros cementerios del siglo xx, es parte del listado de patrimonio de la UNESCO (1994) y está protegido por las leyes ambientales suecas.

EL POTENCIAL DE LOS CEMENTERIOS CHILENOS COMO MUSEOS A CIELO ABIERTO

Al igual que en Europa e Hispanoamérica, los cementerios extramuros urbanos chilenos han sido solo recientemente reconocidos como patrimonio nacional. En la normativa patrimonial chilena los camposantos han sido reconocidos oficialmente como patrimonio desde el marco legal presente en la Ley de Monumentos Nacionales 17.288 (1971), bajo la figura de Monumento Histórico, que corresponde “a los lugares, ruinas, construcciones y objetos de propiedad fiscal, municipal o particular que por su calidad e interés histórico o artístico o por su antigüedad, se han declarado como tales por decreto supremo” (CMN, 1971). También, en algunos casos, parte de los camposantos han sido protegidos bajo la categoría de Sitios de Memoria, que corresponden a

todos aquellos lugares donde se cometieron graves violaciones a los derechos humanos, o donde se padecieron o resistieron esas violaciones, o que por algún motivo las víctimas o las comunidades locales consideran que el lugar puede rendir memoria a esos acontecimientos y que son utilizados para repensar, recuperar y transmitir sobre procesos traumáticos, y/o para homenajear y reparar a las víctimas (CIDH, 2019).

Las primeras declaratorias datan de 2005 y corresponden a los cementerios N.º 1 y N.º 2 de Valparaíso, y al Cementerio Inglés de la misma ciudad puerto. El afamado Cementerio Municipal de Punta Arenas Sara Braun fue protegido en 2012, en tanto en 2010 se declaró el casco histórico del Cementerio General de Chile, en 2015 el Cementerio Católico de Santiago y en 2019 el Cementerio Santa Inés de Viña del Mar. Si a estos sumamos el cementerio laico de la localidad puerto de Caldera en el norte de Chile, suman solo ocho las necrópolis de esta naturaleza reconocidas con máxima protección legal por el Estado chileno. Habría que mencionar otras tipologías de cementerios protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales, que, siendo parte del patrimonio funerario, no son urbanos y no corresponden a cementerios tradicionales decimonónicos. En este caso se debe mencionar los cementerios indígenas declarados la mayoría en el

siglo XXI, los cementerios de estancias de colonizadores del extremo sur de Chile declarados en la década de 1970 y los cementerios de los poblados mineros del extremo norte.

CUADRO 1. CEMENTERIOS CHILENOS DECLARADOS MONUMENTO NACIONAL

Cementerio	Ciudad	Año Declaratoria	Extensión	Fecha de fundación	Administración
Cementerio Laico de Caldera	Caldera	1996	1,2 ha	1876	Municipalidad de Caldera
Cementerio N.º 1	Valparaíso	2005	2,6 ha	1825	Municipalidad de Valparaíso
Cementerio N.º 2	Valparaíso	2005	1,5 ha	1845	Municipalidad de Valparaíso
Cementerio de Disidentes	Valparaíso	2005	1,5 ha	1825	Corporación Disidentes
Casco histórico Cementerio General y Patio 29	Santiago	2010	28 ha 0,5 ha	1822	Municipalidad de Recoleta
Cementerio Sara Braun	Punta Arenas	2012	4 ha	1897	Municipalidad de Punta Arenas
Cementerio Católico	Santiago	2015	4,2 ha	1879	Iglesia católica
Cementerio Santa Inés	Viña del Mar	2019	1,7 ha	1906	Municipalidad de Viña del Mar

Fuente: Elaboración propia.

La mayoría de estos camposantos son actualmente administrados por municipios o por Corporaciones Municipales. Por ejemplo, desde la ley de municipalización de 1982, el Cementerio General se encuentra bajo tuición municipal. Ese año se traspasó la tuición desde el Servicio de Salud Norte a la Municipalidad de Santiago. Desde la creación del gobierno local de Recoleta en 1992, este municipio está a cargo de nombrar al director del cementerio y a la plana directiva. Esta externalización desde un servicio de escala metropolitana a uno local ha reducido los recursos para un adecuado financiamiento, administración y gestión del cementerio (Figura 9), lo que ha redundado, entre otros efectos, en la crisis del recurso hídrico para el riego, la falta de control y de seguridad, y la pauperización de importantes sectores de patios en constante renovación.



Figura 9. Deterioro de las losas de hormigón de los nichos del sector norte del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía de Rafael Grau, 2021)

En 2010 el Cementerio General se declaró Monumento Nacional en la categoría de Histórico. La superficie protegida bajo esta figura abarca 28 ha del total de 82,1 ha. Es el cementerio más grande y populoso de Chile y el principal y más antiguo de la ciudad capital. Su fundación data de 1821 y se

estima moran 2.200.000 habitantes. Se considera que en su interior se encuentran cerca de doscientos personajes de relevancia histórica, y 237 esculturas de valor artístico, siendo esta la colección de esculturas más grande del país. Su valor arquitectónico da cuenta de diversos estilos que abarcan los siglos XIX y XX, y que, unido a la morfología urbana y al diseño paisajístico, se constituyen como un museo al aire libre de gran superficie y diversidad. Si a ello sumamos los valores intangibles asociados a la religiosidad popular y la ritualidad funeraria, estamos en presencia de un bien polisémico y complejo con diversas dimensiones de valoración. Fuera del polígono declarado patrimonial, destaca otra zona con reconocimiento legal, en este caso bajo la figura de Sitio de Memoria, que corresponde al Patio 29, lugar de enterramientos ilegales durante la dictadura chilena que contiene 2.843 sepulturas en una superficie de media hectárea.

Como hemos señalado en un reciente artículo (Valencia, 2021), en el Cementerio General de Santiago de Chile se reconocen los mismos patrones de comportamiento que arroja la evidencia internacional. La patrimonialización comienza con un proceso de valoración ciudadano en respuesta a la amenaza que genera el abandono sucesivo de la institucionalidad pública, que, dada la condición sísmica de Chile, se vio aún más agudizado. Frente a aquello, las declaraciones de protección del Patio 29 y del casco histórico del cementerio, en el marco del proceso de reconstrucción posterremoto, han brindado nuevos bríos al camposanto, impulsando a la administración de la última década a elaborar un plan de acción respecto de la administración patrimonial. La creación de la Unidad de Patrimonio, la mejora y creación de espacios públicos, la implementación del Plan de Manejo y de los lineamientos de intervención, así como la construcción de un Plan de Interpretación, son acciones significativas en torno a consolidar una adecuada gestión patrimonial (Figura 10).

El Plan de Interpretación Patrimonial del Cementerio General, diseñado en 2014, tiene como objetivo general “difundir los valores culturales del sitio, para poner en valor y relevar sus aspectos históricos, arquitectónicos, turísticos y sociales”. Para ello, define cuatro “ideas fuerza” que distinguen los ámbitos de interpretación y valoración del cementerio: el cementerio como un archivo nacional, el cementerio y sus diversos patrimonios, el cementerio como paisaje patrimonial y el paisaje vivo del cementerio.

Considerando estas ideas fuerza que sustentan el plan de interpretación, se propone un conjunto de guiones que estructuran los recursos patrimoniales de la necrópolis: historia de Chile, arquitectura del Cementerio General, cultura popular, derechos humanos y mujeres en el cementerio (INGENOVA, 2014, p. 12 y ss.).



Figura 10. Inversión en proyecto de mejora de espacio público en el polígono de protección patrimonial del Cementerio General. Plazoleta Bettino Craxi. (Fotografía de Rafael Grau, 2021)

Es así como la activación de programas culturales y museísticos ha contribuido al posicionamiento del cementerio como plataforma de desarrollo cultural y artístico metropolitano, lo que ha mejorado su percepción como espacio cultural y recreativo. La consolidación de una oferta de rutas y tours ha ayudado a fortalecer la imagen del cementerio como espacio cultural, pedagógico y recreacional (Figura 11). Si bien no alcanza aún el reconocimiento de algunos pares como el de la Recoleta en Buenos Aires, el de Santiago logra lentamente instalarse en la oferta turística de la ciudad. La consolidación

de cuerpos normativos, de planes de manejo, conservación, gestión y financiamiento de su patrimonio permitiría consolidar su imagen como centralidad metropolitana, cuya función de ciudad de los muertos pueda convivir con la de un centro para el arte, la cultura, la educación, la memoria social y la recreación.



Figura 11. Vista interior de la Capilla Verde, lugar frecuentemente recorrido en los tours y rutas turísticas del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía del autor, 2021)

Ahora bien, según señala la evidencia internacional, los museos a cielo abierto suelen enfrentar dificultades para mantener y conservar sus piezas, ya que se encuentran generalmente el aire libre, además de problemas para controlar el vandalismo y la inseguridad. La propia condición de espacio abierto genera también un importante deterioro de sus bienes materiales (Mansvelt, 2010). Estos problemas también se encuentran presentes en el Cementerio General, dado que en la última década la crisis estructural de financiamiento, sumada a los efectos del terremoto de 2010 y la demanda de renovación de patios producto de la demanda por las víctimas de Covid-19, tensionan aún más las posibilidades de consolidar una gestión patrimonial del panteón nacional. De este

modo, los factores estructurales asociados al poco financiamiento público para una superficie tan extensa han continuado deteriorando los bienes patrimoniales y generando sectores de mayor descuido e inseguridad (Figura 12). El escaso financiamiento del agua para riego, el abandono de la zona norte y los alquileres de sitios de sepultura de corto plazo, la informalidad de los cuidadores de patio, los problemas de control de zonas aisladas y la débil capacidad de la administración para generar coordinaciones intersectoriales y la poca capacidad de control en los proceso de reposición y renovación de las obras del casco histórico ponen en riesgo el potencial desarrollo del Cementerio General como un gran museo a cielo abierto para el Santiago del siglo XXI. Los cementerios patrimoniales chilenos atraviesan las mismas condiciones estructurales, que complejizan su administración presente y futura, amenazando la salvaguarda de los bienes culturales que contienen. Por ello, es perentorio hacer un diagnóstico de la situación actual de sus bienes patrimoniales y reconocer las estrategias de gestión y puesta en valor del patrimonio funerario que poseen.



Figura 12. Deterioro de señalética informativa generado durante la implementación del Plan de Interpretación del Cementerio General de Santiago de Chile. (Fotografía del autor, 2021)

CONCLUSIONES

El estudio del patrimonio funerario es reciente en el campo de la investigación patrimonial. Las declaratorias de patrimonio de los cementerios extramuros urbanos son también recientes, ya que corresponden a las últimas dos décadas en el caso chileno, por lo que no existen estudios que permitan evaluar el impacto de estas políticas de protección en los camposantos. La administración y conservación de los bienes patrimoniales existentes en los cementerios es un tema escasamente trabajado por la literatura chilena, asunto que cobra urgencia dada la crisis en la mantención de los grandes cementerios urbanos tradicionales.

Del mismo modo, la complejidad de las nuevas concepciones del patrimonio funerario obliga a realizar estudios que incorporen diversas tradiciones metodológicas provenientes de varios campos disciplinares, tales como la arquitectura, el urbanismo y diseño urbano, la historiografía, la antropología, el paisajismo y otras. También se requiere indagar a cabalidad en el potencial de inserción de los cementerios patrimoniales chilenos en los circuitos del turismo nacional, local y global, junto con generar nuevos programas culturales y de ocio que complementen su tradicional función funeraria, con el objeto de potenciar el desarrollo de los camposantos como museos al aire libre. En este sentido, es necesario estudiar el potencial museístico de la totalidad de los cementerios de valor patrimonial chilenos. En el Cementerio General de Santiago de Chile se reconoce un conjunto de bienes culturales de relevancia patrimonial, acompañados de una serie de innovaciones en la gestión que permiten reconocer su potencial museístico. Por ejemplo, la creación de la Unidad de Patrimonio, la activación de rutas y tours, la creación de un Plan de Interpretación y de un Plan de Manejo, entre otras. Sin embargo, el caso presenta un conjunto de problemáticas que señala la experiencia internacional para los museos abiertos: problemas de control y seguridad, abandono y deterioro de los bienes patrimoniales.

Por tanto, es urgente avanzar en estudios que profundicen y permitan reconocer y validar las buenas prácticas de innovación museológica e identificar problemáticas comunes, con el fin de proveer insumos para la generación de políticas de apoyo y fomento del potencial desarrollo cultural

y urbanístico. De este modo se puede avanzar a la consolidación de nuestros cementerios como museos a cielo abierto para el siglo XXI.

REFERENCIAS

- Almeida, A., y M. López (2020). Leer entre líneas: pedagogía y simbología masónica en el arte funerario. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 59-72). España: Síntesis.
- Ariès, P. (1987). *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus.
- Belanger, D. (2008). Outdoor Museums: shifting paradigms in heritage interpretation. *Tourism Geographies*, 10(1), 78-101.
- Bermejo, C. (2010). El patrimonio funerario y la protección de los cementerios. Retos y perspectivas. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 179, 55-84.
- Cacciatore, J. (1993). Cementerios en Iberoamérica. Algunas reflexiones y puntos de partida para la investigación. En *Actas del Primer Encuentro sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilla: Ed. Junta de Andalucía.
- Camacho, R. (2020). Los cementerios católicos en Málaga: valor simbólico y patrimonial. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 99-116). España: Síntesis.
- Carta Internacional de Morelia (2005). *Relativa a Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario*.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Principios sobre políticas públicas de memoria en las Américas, Resolución 3/2019.
- Consejo de Monumentos Nacionales (1971). Ley de Monumentos Nacionales.
- De Ferrari, F., W. Kuenh y K. Courrèges (2019). Arquitectura y ecología: El Cementerio General de Santiago como un caso ejemplar. *ARQ*, 103, 105-108.
- Dulout, L. (2020). Los cementerios en Latinoamérica. Una visión general y caleidoscópica. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 249-271). España: Síntesis.
- Gómez, V. (2004). Los espacios de la muerte como patrimonio urbanístico en el Santiago republicano del siglo XIX. *Diseño Urbano y Paisaje*, 1.
- Herrera, E. (2020). La recuperación patrimonial de los cementerios en Ciudad de México. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.), *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 233-247). España: Síntesis.

- INGENOVA (2014). *Plan de Interpretación del Cementerio General de Santiago*.
- León, M. A. (2017). *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*. Santiago: Historia Chilena.
- López, A. (2020). La conceptualización patrimonial de los cementerios: el caso de Casabermeja (Málaga) como dinamizador turístico. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 117-132). España: Síntesis.
- Mansvelt, J. (2010). Visions of a low threshold museums: Museums, public space and social inclusion. *Curator: The Museum Journal*, 43(3), 319-334.
- Montemuño, E. (2020). Historia y arte en el Cementerio Británico de Montevideo. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 73-97). España: Síntesis.
- Navajas, Ó. (2012). Ecomuseos y ecomuseología en España. *Revista de Museología*, 53, 55-75.
- Porwol, L., y T. Porwol (2000). Ecomuseum and sustainable development: A review regional approaches. *Journal of Sustainable Tourism*, 8(4), 313-327.
- Ramírez-Sánchez, M., y F. Rodríguez-Marín (eds.) (2020). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar*. España: Síntesis.
- Rodríguez, F. (2013). Los cementerios. ¿Museos de ciudad? *Boletín de la Sociedad de amigos de la cultura de Vélez-Málaga*, 12, 43-48.
- Rodríguez Barberán, F. (1993). Una arquitectura para la muerte. En *Actas del Primer Encuentro Internacional sobre el Cementerio Contemporáneo*. Sevilla: Ediciones de la Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda.
- Rodríguez-Marín, F. (2020). Experiencias de gestión y turismo en cementerios europeos. En: M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 313-331). España: Síntesis.
- Romero, L., y M. del Pino (2020). Paisaje y naturaleza en los cementerios canarios. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 181-200). España: Síntesis.
- Rubio, M. (2020). Uso cultural de los cementerios desde la gestión privada: La experiencia de Cultiopía, Gestión Cultural en Málaga. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 333-348). España: Síntesis.

- Salinas, E., y J. Díaz (2017). Turismo en los cementerios. El caso de la necrópolis de Colón, La Habana. *Geografía de América Central*, 2(58), 243-263.
- Saruel, F. (2020). Multiculturalidad en los cementerios melillenses como recurso turístico. En M. Ramírez-Sánchez y F. Rodríguez-Marín (eds.). *Cementerios patrimoniales y turismo: Una visión multidisciplinar* (pp. 387-401). España: Síntesis.
- Tarrés, S., y P. Gil (2019). Patrimonio cultural inmaterial en cementerios: tradiciones y expresiones de la religiosidad en España e Iberoamérica. En *Actas XX Encuentro de Cementerios Patrimoniales*. Málaga: Red Española de Cementerios Patrimoniales.
- VV. AA. (2005). *Carta internacional de Morelia relativa a cementerios patrimoniales y arte funerario*.
- Valencia, M. (2021). Gestión del patrimonio funerario. Factores determinantes en el caso del Cementerio General de Santiago de Chile. *Sophia Austral*, 7(28).

APROXIMACIONES A LA NOCIÓN DE PATRIMONIO RURAL DESDE UN ENFOQUE TERRITORIAL

Janet Pérez Vargas

El objetivo de este capítulo es aportar a la definición del *patrimonio rural* como un patrimonio emergente, en consideración a que durante las últimas décadas el espacio rural ha estado cobrando interés en diferentes ámbitos de investigación, aplicación y acción.

Las intensas transformaciones que ha experimentado el espacio rural desde inicios del siglo *xxi* en respuesta a los procesos de urbanización y globalización han llevado a diferentes investigadores, gestores y planificadores a poner atención en este patrimonio en particular, que comienza a emerger.

En efecto, la transformación rural es un fenómeno que ha convocado el interés de instituciones internacionales como Naciones Unidas, especialmente en la búsqueda de estrategias para la superación de la pobreza y el desarrollo económico local, particularmente en países de Latinoamérica, donde se destaca un potencial de desarrollo que debe ser correctamente aprovechado¹. En este sentido, el interés por el patrimonio rural ha surgido de la necesidad de aportar a la revitalización del espacio rural, de proteger y evitar la pérdida de su patrimonio. Porcal (2011) habla incluso de “*renaissance rural*”, como una nueva tendencia en la valorización del medio rural, según la cual el patrimonio ha pasado de ser entendido solo como un conjunto de bienes que deben ser protegidos a reivindicar el valor y su capacidad como recurso de desarrollo socioeconómico.

Esta revalorización del espacio rural coincide con el enfoque de la nueva ruralidad, que ha convocado a observar el espacio rural y sus transformaciones desde múltiples ámbitos. Sin embargo, llama la atención que, particularmente en Latinoamérica y en Chile, el foco de atención en el patrimonio

¹ De acuerdo con el *Informe de Desarrollo Rural 2016. Parte 1. La transformación estructural y la transformación rural en América Latina y el Caribe*. FIDA.

rural es reciente y son escasos los trabajos que lo abordan, a diferencia de la producción científica mundial, que es bastante anterior.

Soriano (2005) señala que el patrimonio rural ha sido descrito bajo múltiples catalogaciones, como lo ignorado y olvidado, lo popular, un patrimonio menor o simplemente no catalogado, hasta hablar incluso de patrimonio iletrado. A partir de lo anterior, en este capítulo se discute en torno a la definición y conceptualización del patrimonio rural desde un enfoque territorial que tiene como base la revisión bibliográfica, pero que también considera experiencias de trabajo relacionadas con la puesta en valor del patrimonio en el turismo en la región de O'Higgins.

De esta manera, en la primera parte del texto se argumenta, a partir de un recorrido bibliográfico, una definición de patrimonio rural comprensible y relacionada con la realidad local. En la segunda parte se correlaciona este concepto con trabajos desarrollados en la zona central de Chile, particularmente en la región de O'Higgins, revisando experiencias vinculadas al territorio y al patrimonio. Finalmente, se establece la importancia del trabajo del patrimonio rural como patrimonio emergente, y la necesidad de incrementar la producción científica y práctica en torno a él no solo para aportar a su registro, sino también para mejorar las estrategias de gestión y protección tanto en el nivel nacional como latinoamericano.

HACIA UNA DEFINICIÓN DEL PATRIMONIO RURAL

La experiencia práctica de la puesta en valor del patrimonio cultural en el medio rural indica que no ha sido posible encontrar una definición clara y precisa para este concepto, y posiblemente tampoco lo exista considerando la propia concepción del entorno rural.

Desde el ámbito de la geografía y en particular del espacio geográfico, lo rural ha sido concebido bajo un enfoque predominantemente urbano, como aquello que no se integra a sus dinámicas, expresiones y relaciones, en el límite de lo negacionista del espacio, como lo "no urbano". En este sentido, la investigación en el espacio rural en Chile, a diferencia del urbano y de los procesos que lo explican, se ha restringido a algunos ámbitos relevantes de la economía, como la industria agropecuaria, minera o turística, o bien

medioambiental, pero difícilmente se asume como un todo. Entonces, no ha sido posible levantar la riqueza de aquello concebido como la no ciudad, lo que está más allá de la urbanización y concentración humana. Sin embargo, el espacio rural amerita un foco de atención propio, que permita comprender sus dinámicas y valores intrínsecos, y lo releve como un área de estudio más en cualquier ámbito, como incluso lo es el mismo patrimonio.

En este punto parece interesante relacionar lo que aquí se señala con el hecho de que, en términos prácticos, en Chile solo recién en 2020, a partir del Decreto N.º 19, se cuenta con una Política Nacional de Desarrollo Rural. En dicho instrumento por primera vez se reconoce oficialmente la existencia de las áreas rurales. Estas se caracterizan por ser diversas y responder a las características geográficas del país, producto de lo cual se ha generado una “amplia variedad de culturas, identidades, paisajes y climas que reflejan la diversidad de quienes lo habitan” y que influye “en los patrones de asentamiento de su población y en su actividad económica” y que, como tales, enfrentan problemas comunes, de modo que la política hace expresa mención de la necesidad de una “mayor valoración de su patrimonio cultural y natural” (ODEPA, 2022).

De acuerdo con la política, lo rural se comprende como aquel territorio resultante de la interrelación dinámica entre sus habitantes, recursos naturales y sus actividades económicas, cuya expresión física es un poblamiento en baja densidad (150 hab/km²) (ODEPA, 2022, p. 6). Según proyecciones realizadas por el Instituto Nacional de Estadísticas en 2021, el 50 % de las comunas del país tiene una condición 100 % rural, lo que representa el 12,8 % de la población y el 74,4 % del territorio nacional (ODEPA, 2022, p. 33). Por lo tanto, desde la comprensión espacial, lo rural ocupa un espacio importante en materia de administración y gestión, pero que paradójicamente pareciera ser considerado como tal solo recientemente.

El concepto de lo rural ha sido complejo de delimitar, lo cual también aplica al ámbito del patrimonio. Diversos autores señalan que el patrimonio rural es un término poco claro y aún sin consenso (Du y Shi, 2019; Porcal, 2011; Ruiz, 2001), pero coinciden en que es ampliamente reconocido por su comunidad y que su definición involucra tanto el marco geográfico natural como su evolución histórica y cultural, la cual ha sido respuesta a un largo proceso de relaciones establecidas entre el habitante local y su entorno.

Según este enfoque, centrado en la relación y en la expresión espacial o territorial entre el ser humano y la naturaleza, es posible reconocer elementos y particularidades propias de este modo de relación, tales como las expresiones vinculadas a la arquitectura patrimonial, a los modos de vida rural y a las actividades económicas que allí se realizan.

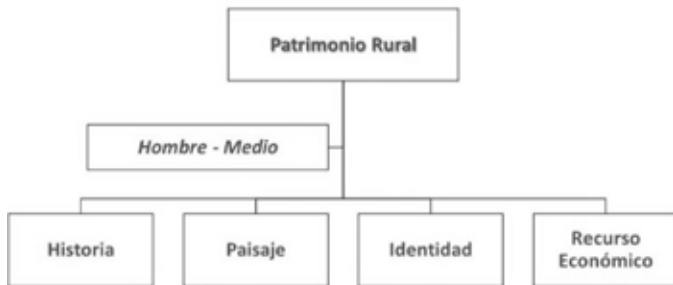
De acuerdo con lo anterior, el patrimonio rural se encuentra en directa relación con el paisaje creado y transformado por el ser humano como agente modificador del espacio. Es, por lo tanto, un conjunto de elementos materiales e inmateriales que da testimonio de las relaciones que se han generado a lo largo de la historia entre una comunidad y su territorio (Cortijo, 2013). Esta definición, tomada de la *Guía europea de observación del patrimonio rural* (Ministerio de Medio Ambiente, 2006), indica que el patrimonio rural abarca tanto los paisajes generados y transformados por el humano a partir del uso y explotación de los recursos naturales como las edificaciones rurales desarrolladas a partir de una arquitectura local tradicional, los productos, las técnicas, herramientas y conocimientos adquiridos y heredados entre generaciones, para facilitar la sobrevivencia y la adaptación al medio.

Por consiguiente, el patrimonio rural es reflejo de la dualidad humano-naturaleza o habitante-medio, en la cual ambos son parte y esencia del resultado. Desde el punto de vista geográfico o espacial, bajo el cual se está abordando esta concepción de patrimonio rural, puede esconderse incluso algún atisbo de determinismo geográfico, teniendo en cuenta que en el medio rural ha sido el humano como individuo y como actor social el que se ha adaptado a las condiciones del medio, para posteriormente moldear su entorno o adecuarlo para sobrevivir, de modo que genera paisajes que reflejan su forma de vida, su pasado y su herencia. Estos paisajes son concebidos y permanecen en un entorno rural vivo, que está en constante dinamismo y proceso de transformación, de acuerdo con la incorporación de nuevas tecnologías, especialmente aquellas vinculadas al sistema económico y, más recientemente, enfrentando la urbanización del espacio.

Bajo este enfoque cobra validez la relación entre patrimonio y paisaje, o entre patrimonio y territorio, puesto que podría considerarse el patrimonio como uno de los elementos constituyentes de los paisajes, o bien, directamente considerar al paisaje rural como patrimonio por sí mismo.

Entonces, desde la perspectiva del paisaje cultural “el patrimonio rural es el resultado de la interacción continua entre los humanos y la naturaleza”, por lo que se constituye como un sistema orgánico integrado por elementos complejos “que muestra una extraordinaria vitalidad, resiliencia y un sentido inherente de lugar” (Do y Shi, 2019, p. 2), y surge de la expresión de los métodos de producción y los modos de vida que adquieren los habitantes locales al adaptarse —continuamente— al medioambiente durante un periodo largo.

CUADRO 1. RELACIONES CONCEPTUALES PARA DEFINIR EL CONCEPTO DE PATRIMONIO RURAL



Fuente: Elaboración propia.

Entonces, el patrimonio rural es condición y expresión de la relación armónica entre el humano y su entorno, que a su vez se expresa en el paisaje cultural, donde la historia va dejando registro de su relación dinámica y transformadora, flexible y adaptativa. De este modo, entre generaciones se transmiten tanto elementos materiales como inmateriales, con los cuales se configura la memoria de la comunidad y su conexión identitaria (Cuadro 1).

Aquí surge una nueva relación, que no es nueva, sino intrínseca del ser humano con su territorio, especialmente en el entorno rural, donde la herencia o el legado permiten forjar el sentido del lugar y la identidad local de su gente. Por consiguiente, así como se ha señalado que el patrimonio rural difícilmente se puede separar del paisaje cultural, tampoco podría hacerlo de su condición identitaria.

Estos aspectos han motivado lo que algunos investigadores señalan como un círculo virtuoso entre el patrimonio rural, el turismo y el desarrollo económico. Como señalan Ranaboldo y Schejtman, “las áreas rurales, como lugar de vida además de producción, se ven como mundos a descubrir a través de sus tradiciones, sus productos alimentarios, el excursionismo, la artesanía” (2009, p. 43). Por consiguiente, cuentan con un recurso potencial que puede ser puesto en valor para el desarrollo y fomento de actividades turísticas. Es aquí donde diversas investigaciones destacan la relación entre patrimonio y turismo. Sin embargo, son los propios actores locales quienes “tienen la posibilidad de valorar económicamente la identidad local y los recursos vinculados a ella, mediante iniciativas centradas en su especificidad cultural y natural”, con lo cual surge la oportunidad de construir o generar “valor económico” (Ranaboldo y Schejtman, 2009, p. 43) sobre la base de los recursos culturales de las áreas rurales transformados en verdaderos recursos económicos.

Si bien la valorización turística del patrimonio desde el punto de vista de la concepción del “patrimonio turístico” no es exclusiva del espacio rural, se ha comenzado a utilizar como herramienta para generar valor económico y aportar al desarrollo local de las comunidades rurales, donde es posible encontrar una importante base de recursos turísticos patrimoniales que resultan de la relación entre el paisaje y el patrimonio rural. Así, el patrimonio turístico es entendido como un conjunto de bienes patrimoniales, tanto materiales como inmateriales, que pueden ser valorizados en el turismo para satisfacer la demanda a partir de una oferta de un servicio turístico especializado, de acuerdo con la definición de la Ley 20.423 (artículo 5, letra d). Si bien esta noción puede ser demasiado amplia y ambigua, permite adaptarse a los “nuevos potenciales turísticos” de cada territorio (Álvarez y Olivares, 2019), donde la clave está en la correcta identificación de los recursos turísticos patrimoniales y en su posterior gestión.

Revisando algunos cuestionamientos en torno a la concepción del patrimonio y la patrimonialización, se aprecia que la noción territorial de patrimonio rural que se ha estado formulando no se relaciona con la adjetivación de patrimonio o con la categorización del patrimonio a partir de una cualidad en particular o de un instrumento de protección, como ocurre bajo el enfoque del patrimonio desde la monumentalidad, sino que, a diferencia de ello, lo que

se busca es comprender el patrimonio a partir del reconocimiento de su valor por parte de la comunidad, como una construcción social.

En este sentido, Rosa Malavassi señala que la construcción social del patrimonio se basa en las representaciones sociales, especialmente en un “contexto de producción colectiva” (Valencia-Abundiz, 2007, p. 54, en Malavassi, 2017, p. 250) donde la representación social comprende tanto los procesos de “objetivación” como de “anclaje”. El primero corresponde a las acciones que hacen evidente el patrimonio, como las declaraciones de patrimonio oficial, y el segundo se relaciona con la “interpretación de lo real” por parte de las comunidades y las personas, quienes en este caso hacen propio su patrimonio, otorgándole sentido, identidad, reconocimiento y, por tanto, valor. Es similar a lo que ocurre con los paisajes culturales, que adquieren validez una vez que sus propios habitantes se reconocen en ellos.

Finalmente, en este intento de definir el patrimonio rural no se ha buscado establecer un nuevo tipo o categoría de patrimonio, sino construir un marco amplio y flexible para comprender las características y cambios en los diversos elementos constituyentes que describen las áreas rurales (Do y Shi, 2019). Tampoco se ha intentado acrecentar la distinción entre lo urbano y rural, ni mucho menos incrementar la visión fragmentaria de un espacio en particular, que, como señala Porcal parafraseando a Ortega (2004), es heredado y cuya realidad no se puede trocear, sino que implica el reconocimiento de las cualidades y del carácter multifuncional del campo, que redundan en características específicas del patrimonio rural (Porcal, 2011), cuyas particularidades son propias. Por tanto, su patrimonio también es diferenciable e intrínseco a sus paisajes.

PATRIMONIO RURAL Y TURISMO EN LA REGIÓN DE O'HIGGINS

De la experiencia del trabajo con el territorio en la zona centro de Chile y en particular con el patrimonio turístico en el espacio rural, según la concepción de que el patrimonio es aquel que es reconocido por su gente o su comunidad, es factible señalar que en el medio rural el patrimonio es amplio y diverso, y que se relaciona fuertemente con los paisajes locales y con la identidad. Como se ha señalado, es aquel que se hereda de generación

en generación y que en algunos casos tiene un fuerte componente histórico y refleja la estrecha relación entre el humano y su medio.

En la región de O'Higgins el trabajo realizado en torno al patrimonio rural² se ha concentrado en la puesta en valor del patrimonio tanto en la cordillera como en el valle y en el borde costero. En cada una de estas intervenciones se ha trabajado bajo la premisa de que el patrimonio es parte de la comunidad, de que responde a su esencia y configura no solo el registro de su pasado, sino que también es un recurso potencial singular, que al ser valorizado puede favorecer el desarrollo económico local, como también su resguardo y protección.

En 2016 se trabajó especialmente con el patrimonio geológico, en lo que se denominó los Andes del O'Higgins, para lo cual se realizó un levantamiento del geopatrimonio local, del cual no existían antecedentes preliminares. En este caso, se hizo una labor inédita en la zona central de reconocimiento de elementos geológicos que dieran cuenta de la conformación y evolución histórica de la cordillera de los Andes en este territorio, identificando y reconociendo algunos elementos claves de su evolución junto con el apoyo de especialistas. La finalidad de esta experiencia era que la comunidad interesada en el desarrollo del turismo trabajara en la puesta en valor del paisaje local y de su patrimonio geológico a través de recorridos guiados, en actividades de trekking o cabalgatas, visitando algunos de los veinte sitios de geodiversidad que se lograron reconocer en las comunas de Machalí y San Fernando, los cuales se pusieron en valor a través de nueve rutas experienciales de turismo.

En el borde costero, entre 2015 y 2019 se trabajó con la comunidad de las localidades de Cahuil y Lo Valdivia en la puesta en valor del patrimonio material e inmaterial de las salinas de borde. En esta intervención se llevaron a cabo dos proyectos financiados y apoyados por el Gobierno Regional de O'Higgins, en los cuales se generaron productos turísticos en colaboración con los salineros y a partir del producto salino propiamente tal (Figura 1). En particular, destaca el aporte del trabajo con las mujeres salineras,

² Intervenciones realizadas en el territorio a partir de proyectos con financiamiento público para la puesta en valor del patrimonio rural en el turismo.

ya que el oficio del salinero es realizado principalmente por los hombres y que además se encuentra en riesgo de pérdida por cuanto las nuevas generaciones no están interesadas en continuar con estas prácticas, lo que representa un riesgo para la herencia del oficio.



Figura 1. Salineros de Cahuil, 2015. (Janet Pérez Vargas)

Junto con las organizaciones locales y las mujeres salineras se trabajó en el reconocimiento del patrimonio local y posteriormente en su puesta en valor económico a través del turismo. A partir de ello, se logró posicionar el producto salinero con un sello de identidad local para los habitantes de este territorio, el cual, además de aportar en el fortalecimiento identitario, favorece la atracción de turistas a la zona y la generación de una economía alternativa a las funciones tradicionalmente realizadas por los salineros.

En el valle central de la región de O'Higgins, la experiencia es más reciente; entre 2020 y 2023 se aportó en el reconocimiento y puesta en valor turística de "recursos patrimoniales" para el turismo rural, ocasión en que fue la propia comunidad la interesada en rescatar desde su historia y patrimonio los elementos para visibilizar una nueva oferta de turismo en el territorio, que los hiciera competitivos en relación con destinos cercanos como Colchagua y Machalí.

Cabe señalar que el turismo rural se basa en el aprovechamiento del patrimonio natural, histórico, cultural y arquitectónico del medio rural, a partir del trabajo realizado por los propios habitantes del lugar, quienes ofrecen actividades tan variadas como el agroturismo, el turismo aventura, el enoturismo y otros. Desde el inicio del proyecto se planteó la necesidad de reconocer los recursos patrimoniales con potencialidad turística puesto que, si bien la vinculación del patrimonio con el turismo no es reciente y diversas investigaciones ahondan en torno al turismo cultural y al rural, no existe una clara definición ni forma de trabajo en torno a los recursos potenciales.

Algunas investigaciones definen los recursos patrimoniales como aquellos vinculados a la herencia histórica de una sociedad, plasmados en diferentes elementos representativos de ella. Es decir, “los recursos patrimoniales culturales representan la evolución de la sociedad en el tiempo, y se clasifican en intangibles, como parte de la vida inmaterial del ser humano, y en tangibles” (Zúñiga y Pérez, 2013).

Bajo esta premisa, los “recursos patrimoniales turísticos” se comprendieron como aquellos elementos locales de carácter patrimonial, del ámbito natural o cultural, tangibles e intangibles, presentes en el territorio, que desempeñan una función identitaria y permanecen en el tiempo como parte de la herencia cultural, y que al ser puestos en valor pueden generar un servicio o producto con condiciones propicias para el desarrollo de esta actividad. Sumado a ello, dichos recursos pueden o no haber sido puestos en valor o ser reconocidos como atractivos turísticos. La condición necesaria para su identificación es que sean parte del legado histórico material e inmaterial de sus habitantes y de su identidad local, o que formen parte del legado identitario de la evolución histórica de dichos territorios.

De esta manera, habiendo reconocido el potencial patrimonial turístico del territorio (sesenta recursos patrimoniales, de los cuales el 87 % son culturales el 13 % naturales), y los relatos que rescatan la historia, el legado y la identidad local, se propusieron cuatro productos experienciales basados en las cualidades y particularidades locales, que en este caso se centraron en el patrimonio rural, en la arqueología y el astroturismo, en el enoturismo y en los relatos de la miel, campo e historias locales (Figura 2).

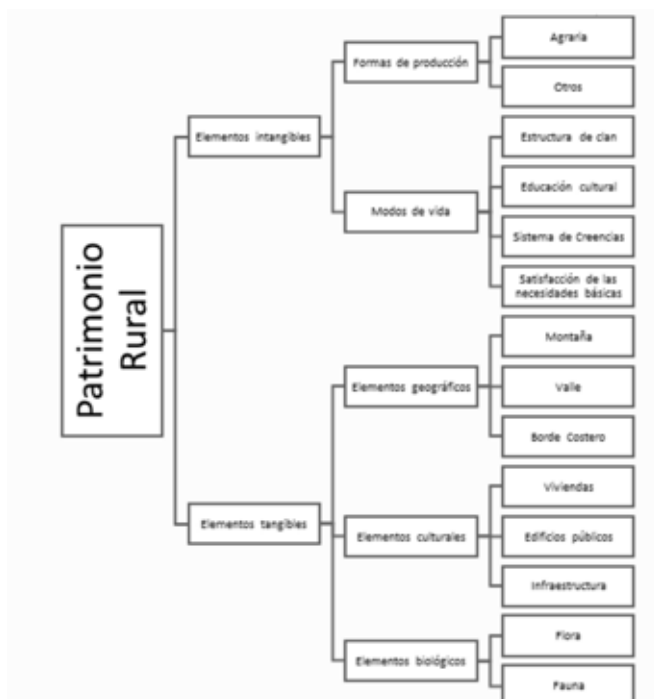


Figura 2. Molino de Santa Amelia, Pichidegua, 2021. (Janet Pérez Vargas)

Por último, de las otras intervenciones de puesta en valor en la región cabe hacer mención al trabajo realizado en 2019 y 2020 sobre patrimonio gastronómico y artesanal, que buscó reconocer en el territorio algunos de los principales productos locales de carácter patrimonial, vinculados a la gastronomía y al turismo, que tuvieran en sello distintivo de su lugar y para su comunidad y que, por consiguiente, fueran representativos de su identidad local. En este contexto, se reconocieron sesenta y dos productos patrimoniales priorizados

para ser puestos en valor en un catálogo de productos acompañado de posicionamiento en el mercado con cada productor, para ser incorporados en el turismo gastronómico y cultural regional. Algunos son la quínoa y el aceite de oliva del secano, la sal de mar y las algas del borde costero, la chicha de La Estrella, el chacolí y las chamanteras de Doñihue, los cuchillos parroninos de Peralillo, y las artesanías en piedra de Pelequén, en mimbre de Chimbarongo, en arcilla de Pañul y en cobre de Machalí. Todos estos productos rescatan la esencia del legado del producto o del oficio, que, pudiendo haber incorporado innovaciones en su producción, mantienen el rescate identitario de lugar.

CUADRO 2. PRINCIPALES ELEMENTOS CONSTITUYENTES DEL PATRIMONIO RURAL.
(TRADUCIDO DE DO Y SHI, 2019)



Fuente: Elaboración propia.

Como ha ocurrido en los casos brevemente descritos, el patrimonio rural se identificó a partir de sus valores históricos, paisajísticos e identitarios para su puesta en valor como recursos económicos en el ámbito del turismo, especialmente del turismo cultural y del turismo rural, reconociendo para ello sus principales constituyentes, los cuales, de acuerdo con Do y Shi (2019), corresponden tanto a elementos materiales como inmateriales, que representan las formas de producción y los modos de vida, así como las características singulares del espacio geográfico, de la cultura y de la naturaleza (Cuadro 2).

PATRIMONIO RURAL: UN PATRIMONIO EMERGENTE

Todo indica que en la actualidad, y particularmente en Chile, el patrimonio rural comienza a ser foco de atención no solo por la necesidad de protección y resguardo, sino principalmente por su condición de recurso cultural-económico.

Es cierto que el incesante crecimiento de las ciudades y de los procesos de urbanización del campo expone a los espacios rurales a la pérdida de sus características propias, transforman los modos de vida y sus expresiones materiales e inmateriales, poniendo en riesgo el legado histórico de los territorios, por lo que aparece como una necesidad de protección poner el foco en este patrimonio. Sin embargo, esta mirada territorial respecto de las transformaciones espaciales aún no alcanza su máxima expresión en el espacio rural y todavía hay quienes puedan no cuestionarse la condición de riesgo y mucho menos de pérdida de los espacios rurales, al menos en países menos desarrollados como Chile. Esta indiferencia, además, se relaciona con que en materia legislativa solo desde la segunda década del presente siglo el espacio rural es atendido mediante una política pública, a diferencia de lo que ocurre en otros países, especialmente en Europa, donde existe un trabajo de mayor data y se podrían analizar las políticas y planes de gestión centrados en este espacio geográfico o directamente en su paisaje rural.

Entonces, el surgimiento del patrimonio rural como una categoría más se relaciona con su potencial de recuperar y revitalizar estas áreas y paisajes, que lo llevan a convertirse en recurso para la puesta en valor económico.

En esta materia se abre un campo amplio y diverso para la investigación científica y aplicada, que está aún iniciándose en Chile. También urge contar con normativas y programas que aseguren el uso y la gestión adecuada de este patrimonio, como una forma de asegurar y garantizar su permanencia en el tiempo, mediante prácticas sostenibles y conscientes de la fragilidad del entorno y de su gente y del estrecho vínculo que se genera entre ambos.

REFERENCIAS

- Álvarez, A., y M. Olivares (2019). Protección del patrimonio turístico medio ambiental en Chile. Sistema vigente y principales falencias a superar. *RIDETUR*, 3(1), 17-30.
- Cortijo, J. (2013). *Paisaje y patrimonio rural: Las “mieses” en Valdúliga, Herrerías y Rionansa* (trabajo académico para el Magíster en Patrimonio Histórico y Territorial). Universidad de Cantabria, España.
- Du, X., y D. Shi (2019). Rural Heritage: Value, Conservation and Revitalisation—From the Perspective of the Human-Land Relationship. *Built Heritage*, 3, 1-6.
- Malavassi, R. (2017). El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales. *Diálogos*, 18(1), 249-262.
- Ministerio de Medio Ambiente de España (2006). *Guía europea de observación del patrimonio rural CEMAT*. Centro de Publicaciones. Secretaría Técnica. Ministerio de Medio Ambiente.
- ODEPA (2022). *Lineamientos para el uso de las definiciones de ruralidad en Chile. Informe Final*. Ministerio de Agricultura. Recuperado de www.odepa.gob.cl
- Porcal, M. (2011). El patrimonio rural como recurso turístico. La puesta en valor turístico de infraestructuras territoriales (rutas y caminos) en las áreas de montaña del País Vasco y de Navarra. *Cuadernos de Turismo*, 27, 759-784.
- Ranaboldo, C., y A. Schejtman (eds.) (2009). *El valor del patrimonio cultural: territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas*. Lima: IEP, RIMISP; Territorios con Identidad Cultural.
- Soriano, J. (2005). El patrimonio rural iletrado. *Millars: Espai i historia*, 28, 137-150.
- Ruiz, E. (2001). Patrimonio rural y políticas europeas. *Lurralde*, 24, 305-314.
- Zúñiga, L., y R. Pérez (2013). Los recursos construidos de valor patrimonial en un modelo de gestión ambiental urbana. *EURE*, 39(117), 69-90.

PAISAJES CULTURALES AGRARIOS, PATRIMONIO(S) E IDENTIDAD(ES). ALGUNAS APROXIMACIONES CONCEPTUALES Y METODOLÓGICAS

Claudia Márquez Thomas

El concepto de *paisaje cultural*¹ fue introducido por la geografía en la primera mitad del siglo xx (Schlüter en 1906, Sauer en 1925) y definido como aquel creado a partir de un paisaje natural por la acción de las sociedades y su cultura material, en distintas fases de superposición (Contreras, 2005; Muñoz, 2017). Así, los paisajes culturales pueden entenderse como reorganizaciones consecutivas del territorio para adaptar sus usos y su estructura espacial a las demandas cambiantes de las sociedades en el tiempo, expresando una interacción dinámica de fuerzas naturales y culturales (Antrop, 2005), estas últimas dependientes de su nivel tecnológico (González-Bernáldez, 1981), de intereses y poderes locales, y también, cada vez más, de tendencias globales (Cabral, 2021).

Efectivamente, la geografía fue la primera disciplina que hizo del paisaje objeto de estudio científico. Esto ocurrió en el siglo xviii y, especialmente, a inicios del siglo xix (Tesser, 2000), antes de que este concepto pasara a convertirse en una figura de protección en la segunda mitad del siglo xix, asociada a la idea de naturaleza y *wildlife* (Antrop, 2005). A lo largo del siglo xx este paisaje objeto de acción política (Droz y Miéville-Ott, 2005) fue incorporado a diversos cuerpos legales nacionales e internacionales, con diversas definiciones y énfasis. En este contexto, en la década de 1990 el concepto paisaje cultural es retomado y promovido como una más de las categorías del patrimonio mundial de la UNESCO, con lo que se instaló una mirada amplia e integradora del paisaje como patrimonio en territorios humanizados.

¹ Partimos de este concepto, sin abordar aquel polisémico de paisaje —largamente discutido teórica y metodológicamente—, como tampoco la dificultad no siempre evidente de diferenciar paisaje natural de paisaje cultural (Cauquelin, 2004; Maderuelo, 2013; Peries, 2021; Roger, 1997).

En este trabajo se presenta una reflexión y estado del arte respecto de los paisajes culturales, en particular agrarios, en tanto una nueva categoría de protección y gestión en el mundo y, de manera más reciente, en Chile. El análisis se centra en los virajes actuales y convergentes de los conceptos de *patrimonio* y de *paisaje*, hacia un cada vez mayor énfasis en la integración, diversificación, subjetividad y participación de las comunidades implicadas en su reconocimiento y gestión, lo que se vislumbra como una oportunidad para pensar el paisaje cultural y el patrimonio como categorías complementarias del desarrollo territorial sustentable. Finalmente, se entregan algunas consideraciones metodológicas pertinentes para pensar cómo abordar y aplicar estos aspectos en el territorio nacional.

PAISAJES CULTURALES AGRARIOS COMO FIGURA DE PROTECCIÓN

Dentro de los diferentes tipos de paisajes culturales (por ejemplo, urbanos, industriales), aquellos agrarios, en particular, son paisajes productivos en los que las tierras cultivadas ocupan una parte importante del espacio (Le Brocque et al., 2009; Meynier, 1968). Entendiendo que cada cultura agraria, pasada o presente, define una huella territorial distinta (Tello, 1999), la presencia humana altera los territorios naturales, aumentando su grado de artificialización y de deterioro ecológico (Gastó y Subercaseaux, 2010). Por otra parte, la acción humana puede también agregarles un valor al haber construido durante décadas una heterogeneidad, una especificidad y una originalidad en las formas de organizar el espacio, como una expresión morfológica de diferentes historias agrarias en diferentes medios biofísicos (Ayuga Téllez, 2002; Barthel et al., 2013a; Ibarra et al., 2019b; Perelli, 2004; Rescia et al., 2008; Tello, 1999), entre otras manifestaciones rurales materiales e inmateriales (recursos genéticos, prácticas, ritos) (Barthel et al., 2013a, 2013b; Chevallier et al., 2000; Galluzzi et al., 2010; Ibarra et al., 2019a; Urrea e Ibarra, 2018). A su vez, algunas de estas morfologías agrarias centenarias y sus conocimientos asociados pueden ser soportes de altos valores ecológicos y de (agro)diversidad específica (Hoogeveen et al., 2001; Le Roux et al., 2008; Masalles, 2003; Urrea e Ibarra, 2018). Por tanto, los paisajes agrarios de tipo tradicional se consideran una herencia biocultural que debe

ser resguardada por mantener, por una parte, una mayor diversidad y capacidad de generar servicios ecosistémicos (Barthel et al., 2013a y b; Ibarra et al., 2019a), y, por otra, por poseer mayor coherencia y plusvalía cultural dados sus valores patrimoniales (alimentarios, arquitectónicos) e identitarios (saberes locales) con un potencial valor económico, como producciones locales, *terroirs* y/o paisajes de calidad para el turismo (Agnoletti, 2007; Antrop, 2005; Contreras, 2019; Le Roux et al., 2008; Rescia et al., 2008; Rescia et al., 2010; Tello, 1999).

Con base en lo anterior, y frente a las rápidas transformaciones territoriales ocurridas especialmente desde la segunda mitad del siglo xx —globalización y homogeneización de la agricultura intensiva, expansión urbana—, en los años 1980-90 surgen señales de alarma² que conducen, mayormente en Europa, al desarrollo de normativas relativas a la protección y gestión de paisajes culturales agrarios, tanto en términos agroambientales como cultural-patrimoniales³.

En efecto, si bien todo paisaje, y aquellos culturales en particular, va cambiando o sufriendo diferentes rupturas en el tiempo, algunas de estas rupturas pueden significar su desaparición si se traducen en la pérdida de la coherencia de las propiedades particulares que definen su identidad (Antrop, 2005). Así, en los años 1990 la UNESCO establece el paisaje cultural como categoría de patrimonio mundial, definiéndolo como

lugares que combinan el trabajo de la naturaleza y el ser humano, y que son ilustrativos de la evolución de la sociedad humana y del uso del espacio a lo largo del tiempo, bajo la influencia de limitaciones físicas y/o

² Como la llamada “Muerte del paisaje”, referida a su degradación, anunciada en el Coloquio sobre Filosofía y Estética del Paisaje realizado en 1981 en la Universidad Jean-Moulin de Lyon junto a la División Urbanismo y Paisajes del Ministerio del Medio Ambiente de Francia (Dagognet, 1982).

³ Los paisajes culturales europeos se han beneficiado de políticas ambientales y agrarias de protección, en particular desde el segundo pilar de la Política Agraria Comunitaria de 1992, que se constituyó en torno al desarrollo rural y la multifuncionalidad de la agricultura (Chevallier et al., 2000; Minvielle et al., 2009). Paralelamente, países como Francia inician un proceso de patrimonialización de los objetos del mundo rural referidos a edificaciones agrícolas en los 1980, pasando por las denominaciones de origen de ciertos productos agrícolas, hasta extenderse a la totalidad del paisaje en la década de 1990 (Chevallier et al., 2000; Dérioz, 2013).

oportunidades presentadas por el medio natural y de sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales (UNESCO, 1992).

Se reconoce, de esta forma, el rol del paisaje cultural como articulador y expresión espacial de elementos del patrimonio cultural y natural. Los mismos, tratados hasta entonces como categorías separadas por la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, y establecidas por distintos grupos de expertos, son en adelante conjugados de manera compleja y permanente en esta nueva categoría patrimonial “híbrida” (Regis, 2018), comprendiéndose como partes de un único sistema (Rössler, 2003, citado por Coppari, 2009). Igualmente, esta nueva categoría valoriza los bienes culturales más allá de su entorno próximo, considerando su contexto territorial y su evolución (Aguirre, 2007, citado por Coppari, 2009), alcanzando, así, una mayor extensión y también una mayor complejidad, por poseer límites menos claros —pudiendo traspasar fronteras políticas⁴— y por estar sujetos a cambios (Lowenthal, 1997).

Este instrumento legal internacional define distintas categorías para los paisajes culturales patrimoniales (UNESCO, 1992): 1) paisajes claramente definidos o creados intencionalmente por el ser humano, tales como jardines y parques diseñados y relacionados, en general, con conjuntos edificados; 2) paisajes evolutivos u orgánicamente desarrollados, cuyas formas y características distintivas son resultantes de un uso, desarrollo y condicionantes sociales, económicas, administrativas y/o religiosas, en conjunto y como respuesta a su medio ambiente natural; dividiéndose en dos subcategorías dependiendo de si este proceso evolutivo llegó a su fin (paisaje fósil/relicto) o si sigue en curso al tener aún un papel social activo asociado a la forma tradicional de vida, con evidencias materiales de dicha evolución (paisaje continuo); 3) paisaje cultural asociativo, que considera poderosas asociaciones de aspectos religiosos, artísticos o culturales con los elementos del medio ambiente natural, aun cuando las evidencias materiales sean

⁴ El territorio de seis paisajes culturales del listado UNESCO localizados en Europa es compartido por dos países.

insignificantes o incluso inexistentes. Esta última categoría es interesante pues la “huella” humana es aquí una apropiación simbólico-espiritual, y no material del territorio, pudiendo tratarse de paisajes naturales y/o con leve acción humana, de modo que es posible la superposición entre categorías. Caben aquí los paisajes culturales de las sociedades tradicionales, las que suelen reflejar un “desarrollo sustentable del uso de la tierra y una singular relación espiritual con la naturaleza” (Castro et al., 2004, p. 464), que experimentan como cultura (Castro, 2002). También comprendería espacios geográficos asociados a un evento o personaje histórico, o a imaginarios o narraciones sucesivas (Sabaté, 2021).

Entre 1993 y el 2021 la UNESCO ha declarado 120 paisajes culturales de valor patrimonial excepcional mundial, el 50 % de ellos concentrados en Europa y en países como Francia (8), Italia (8), Reino Unido (6) y España (5) (UNESCO/WHC, s. f.). La valoración de los paisajes culturales también ha ido encontrando eco en las décadas recientes en el ámbito latinoamericano⁵, región que cuenta con 11 paisajes culturales de importancia mundial declarados por la UNESCO entre 1999 y 2021, en Brasil (4), México (2), Cuba (2), Argentina (1), Uruguay (1) y Colombia (1), con extensiones que van desde 40 a más de 170.000 hectáreas. Comprenden áreas urbanas, urbanizaciones, jardines, complejos industriales, áreas naturales con ocupación humana secular y, cuatro de ellos corresponden a paisajes culturales agrarios, tres continuos (Paisaje Cultural Cafetero de Colombia desde 2011, 141.120 ha; Paisaje Cultural Valle de Viñales de Cuba desde 1999, 13.200 ha; Paisaje Cultural Agavero y antiguas instalaciones industriales de tequila en México desde 2006, 35.018 ha) y uno fósil (Paisaje arqueológico de las primeras plantaciones cafetaleras en el sudeste de Cuba desde 2000, 81.475 ha). Estos paisajes agrarios protegen instalaciones y/o urbanizaciones tradicionales asociadas a la actividad agraria (colonial o prehispánica), además de escenarios geomorfológicos naturales de interés (UNESCO/WHC, s. f.).

⁵ Cf. Carta Iberoamericana de Paisaje Cultural del II Encuentro de Paisajes Culturales de Cartagena de Indias en noviembre 2012. Ver <https://encuentropaisajesculturales.wordpress.com>

EL CASO DE CHILE

En Chile la apreciación positiva de los paisajes como una combinación de aspectos naturales y culturales es un fenómeno reciente (Cabeza y Weber, 2010). Históricamente, la legislación chilena se ha centrado en la protección de los paisajes naturales: desde las primeras leyes de conservación de recursos naturales en la primera mitad del siglo xx (por ejemplo, Ley de Bosques de 1925, creación del primer Parque Nacional en 1926), que buscaban protegerlos en tanto belleza escénica natural de vocación turística, hasta la legislación ambiental hoy vigente (Ley 19.300 de Bases del Medio Ambiente de 1994, modificada por la Ley 20.417 de 2010), la única que alude al paisaje como paisaje visual, como un componente ambiental asociado a una calidad paisajística o turística determinada por sus componentes naturales (Márquez, 2017).

Por otra parte, en la legislación referida al patrimonio cultural, existente desde el Decreto de 1925 y concretizada en la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales de 1970, lo usual era reconocer bienes muebles o inmuebles, y en algunos casos al proteger su entorno se protegían indirectamente sus paisajes culturales contextuales, en particular mediante la figura “Zonas Típicas o Pintorescas”⁶. Estas, al inicio más bien puntuales, han ido englobando zonas urbanas y rurales cada vez más grandes, protegiendo en la práctica paisajes culturales. Sin embargo, como no es una categoría pensada para tal nivel de complejidad, y a pesar de sus actualizaciones normativas, se han generado problemas para su gestión, ya sea por su gran tamaño o por comprender elementos inmateriales que no se regulan con esta figura (De la Cerda, 2021). Por su parte, la Ley de Bases del Medio Ambiente se acerca igualmente a la noción de paisaje cultural al definir en su Reglamento (Título III, artículo 18) que los estudios de impacto ambiental deben comprender la descripción de

⁶ Definidas como “agrupaciones de bienes inmuebles urbanos o rurales, que forman una unidad de asentamiento representativo de la evolución de una comunidad humana y que destacan por su unidad estilística, su materialidad o técnicas constructivas; que tienen interés artístico, arquitectónico, urbanístico y social, constituyendo áreas vinculadas por las edificaciones y el paisaje que las enmarca, destaca y relaciona, conformando una unidad paisajística, con características ambientales propias, que definen y otorgan identidad, referencia histórica y urbana en una localidad, poblado o ciudad” (Consejo de Monumentos Nacionales, 2001).

“los elementos naturales y artificiales” que componen el patrimonio cultural (Márquez, 2017).

Aun sin un marco normativo, el paisaje cultural emerge como objeto de estudio en el país en la década del 2000 con autores de diferentes disciplinas como la antropología, las ciencias agrarias, la arquitectura (por ejemplo, Castro, 2002; Castro et al., 2004; Garcés, 2009; Gastó et al., 2006; Gastó y Subercaseaux, 2010) y otras instancias académicas⁷. Igualmente, de acuerdo con Márquez (2017), se puede rastrear el surgimiento de la categoría *paisaje cultural* en el particular proceso de apropiación y de puesta en valor de los paisajes del viñedo chileno, asociado a la revalorización de este patrimonio desde 2011 como estrategia mancomunada de promoción vitícola y enoturística entre los sectores público, privado y universitario, apoyándose en referencias mundiales en la materia (los 11 paisajes culturales vitícolas declarados por la UNESCO). Este ejemplo sería “emblemático” de la puesta en valor del paisaje de una producción agrícola en el país (Márquez, 2017). Actualmente, el estudio de los paisajes culturales en Chile y los territorios así calificados van en franco aumento⁸.

En concordancia con este creciente interés, surge el de su protección. En mayo de 2019 el Ejecutivo presentó un proyecto de Ley de Patrimonio Cultural para modificar y actualizar aquella de 1970, seguida tras el debate

⁷ Como el Seminario Paisajes culturales, patrimonio y proyecto, del Programa Red ALFA (Argentina, Chile, España, Italia, Portugal, Uruguay) del 10 al 13 de abril de 2006 en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos PUC (Santiago); o los Encuentros sobre paisajes culturales desarrollados por el Instituto de la Patagonia de la Universidad de Magallanes junto a Icomos desde 2010.

⁸ Por ejemplo, el Programa de Difusión y Publicación Arica y Parinacota como Paisaje Cultural de América (Gobierno Regional de Arica y Parinacota/SUBDERE, ejecutada por La Fundación Altiplano); los paisajes culturales del norte árido Ayquina y Toconce (Alto Loa) (Castro, 2002); el paisaje cultural andino disperso de las rutas (Castro et al., 2004) o de la ruta de la Sierra (Garcés, 2022); el paisaje cultural de La Araucanía (Lira, 2007) o cultural Mapuche (Muñoz y López, 2019; Garcés, 2022); los paisajes de Tierra del Fuego (Garcés, 2009 y 2022); los paisajes de la cuenca del río Ibáñez (Ladrón de Guevara et al., 2014); el paisaje cultural de Lota Alto (Pérez, 2009) o minero de Lota (López et al., 2016) o del carbón de Lota (Garcés, 2022); los paisajes culturales del litoral desértico de Atacama (Rubio y Castro, 2019); el paisaje cultural extremo de Magallanes (Bonomo et al., 2021; Garcés, 2022); el paisaje cultural del cabo de Hornos, el de Chiloé, el del Valle Central, el de Santiago, el de Rapa Nui, el de Valparaíso, el del cobre en Sewell y el del salitre en el desierto de Atacama (Garcés, 2022).

público y legislativo de una indicación sustitutiva presentada en marzo 2021⁹, iniciativa que sigue en discusión en el Congreso. Ésta incorpora como bienes patrimoniales “los itinerarios culturales” y “los paisajes culturales”¹⁰, a los que define como

aquellos territorios que representan la interacción del ser humano con el medio natural, resultado de procesos sociales, económicos y culturales, cuya presencia y expresiones materiales e inmateriales sean valoradas por ser el soporte de la memoria y la identidad de una comunidad, y que por sus valores y atributos sean declarados como tales en conformidad al artículo 13 de la presente ley (Indicación sustitutiva al proyecto de Ley de Patrimonio Cultural, 2021, artículo 21).

Por otra parte, no existen en Chile paisajes culturales declarados por la UNESCO —Convenio que el país ratificó en 1980—, aunque algunos de los seis sitios nacionales inscritos desde 1995 en el Patrimonio Mundial cumplen con la definición de la Convención para esta categoría. En cuanto a los paisajes culturales agrarios, su conocimiento y puesta en valor están aún menos desarrollados. Como indicáramos, bajo la figura de Zona Típica se protegen desde 1974 zonas con componentes rurales, mayormente haciendas de algunas hectáreas (Márquez, 2017). Sin embargo, entre los territorios urbanos y aquellos naturales, las áreas rurales no cuentan con instrumentos de planificación, sino que dependen de los planes reguladores urbanos, comunales o intercomunales, los que han privilegiado la expansión urbana difusa (autorizaciones de cambio de uso de suelo) por sobre el desarrollo rural y la conservación de los espacios naturales (Miranda et al., 2015; Rivas y Traub, 2013).

La relación entre paisajes culturales agrarios y agrobiodiversidad ya ha comenzado a ser explorada en Chile en su dimensión patrimonial. En esta línea, podemos destacar iniciativas público-privadas clave aparecidas en los últimos años, como la figura de Paisaje de Conservación del Ministerio

⁹ Indicación sustitutiva al proyecto de ley de Patrimonio Cultural, Boletín N.º 12.712-24, Santiago, 12 de marzo de 2021 (N.º 019-369). República de Chile, Ministerio Secretaría General de la Presidencia.

¹⁰ El proyecto de ley de 2019 hacía referencia a la categoría *Paisaje de interés cultural*.

de Medio Ambiente desde 2008 (con experiencias en tres municipios de Chile: Los Lagos, Mafil y Alhué, este último incorporado a su PLADECO), la que promueve en conjunto con el sector público la conservación de los fragmentos de vegetación natural existentes en la matriz de territorios productivos privados (Solarte et al., 2014).

Igualmente, y de forma más integradora, el sistema de Sitios Importantes del Patrimonio Agrícola Mundial (SIPAM) de la FAO, declara paisajes determinados por su valor biológico (gran biodiversidad) y cultural (conocimientos tradicionales campesinos de sistemas agroalimentarios), del que las y los agricultores son guardianes, entre los cuales el archipiélago de Chiloé fue uno de los primeros seis sitios declarados a nivel mundial (Marca de certificación SIPAM Chiloé, inscrita en 2014; Agüero, 2016)¹¹. En esta línea, la reciente iniciativa de estudio y valoración de la “huerta andina de La Araucanía” como patrimonio biocultural, proyecto FIA del CEDEL del Campus Villarrica UC desde 2016 (Ibarra et al., 2017; 2019b), indica altos valores de agrobiodiversidad local asociados a estos paisajes andinos de huertas familiares y sus remanentes de bosque nativo, los que actúan como refugios bioculturales de especies amenazadas de artrópodos, plantas y variedades tradicionales, así como de elementos culturales transmitidos por generaciones de familias mapuches y campesinas. Estas prácticas campesinas y su consecuente agrobiodiversidad son relevantes, considerando que los cultores y sus oficios son inseparables de la dimensión territorial (Navarrete, 2018), y que se relacionan también directamente con aspectos de salud humana, y de seguridad y soberanía alimentaria (Barthel et al., 2013a, 2013b; Galluzzi et al., 2010). Así, se estima que la disminución de la agricultura tradicional o familiar campesina en Chile —la que, a pesar de su importancia declarada, es un sector vulnerable en retroceso (Contreras et al., 2016)—, en combinación con la pérdida de vegetación nativa, tiene consecuencias negativas para el patrimonio biocultural de los territorios (Ibarra et al., 2017; Urra e Ibarra, 2018).

¹¹ Actualmente está en gestión una propuesta de institucionalización de la Red SIPAN en Chile, con miras a la protección del Territorio Cordillera Pehuenche y Territorio Alto Andino Cordillera Norte (ver RR.SS. de @redsipanchile y <https://sipamchiloe.minagri.gob.cl>).

Todos los aspectos antes mencionados, y el particular momento de un posible inicio de una normativa respecto de sus paisajes culturales en el país, apuntan a avanzar en el conocimiento y puesta en valor de los paisajes culturales agrarios y de sus elementos patrimoniales e identitarios. Para tal fin analizaremos algunos conceptos teóricos y metodológicos.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS PARA ABORDAR LA RELACIÓN ENTRE PAISAJES CULTURALES AGRARIOS Y SU(S) PATRIMONIO(S)

Siguiendo la trayectoria internacional, Chile está comenzando a desarrollar un interés por los paisajes culturales agrarios y su valor patrimonial cultural, a la vez que se han empezado a reconocer, valorar e intentar resguardar los paisajes culturales agrarios tradicionales o campesinos por sus componentes de valor ambiental (agrobiodiversidad), entendiendo que se relacionan con valores culturales materiales (por ejemplo, semillas) e inmateriales (saberes). De este modo, se nos interpela a reconsiderar los conceptos de patrimonio y de paisaje, dadas sus correspondientes complejidades y tendencias recientes de identificación y puesta en valor en el mundo y en el país.

Partamos por el patrimonio, que puede comprenderse en un sentido amplio como “el conjunto de atributos sensibles por los cuales un grupo muestra su identidad en un momento y espacio dado” (André Micoud, 1996 citado por Chevallier et al., 2000). La temporalidad aludida se refiere a que el concepto de patrimonio ha ido evolucionando en el tiempo, pasando desde una idea homogénea, común a una nación y basada en monumentos (visión “monumental-estatal” decimonónica; Valencia, 2021), a un cambio de paradigma tras la Segunda Guerra Mundial, que lo expande a un mayor aprecio de las diversidades y a valorar distintos tipos de patrimonios materiales e inmateriales (Regis, 2018), lo que determina un abanico de los repertorios patrimoniales en la actualidad (Valencia, 2017). De esta forma, el patrimonio ha ido trasladando su protagonismo desde el objeto (el bien material) hacia el sujeto (la sociedad que lo crea, se lo apropia, le asigna valores y lo disfruta), para extenderse a ciertos elementos cotidianos anteriormente poco valorados (Silva Pérez y Fernández Salinas, 2015). El patrimonio, más que a los objetos y prácticas, se refiere a procesos de atribución simbólica compartidos por una comunidad;

y, en este sentido, puede entenderse como un “acuerdo” entre distintos agentes sociales sobre aspectos de su cultura que los representan o sienten propios (identidad colectiva), para un fin determinado y que, por tanto, son susceptibles de ser conservados y legados a las próximas generaciones (Medina, 2017). Y en tanto relación, no es un valor fijo en el tiempo, sino que cambia en la medida que la sociedad y su valoración cambian (De la Cerda, 2021).

De este modo, aunque las decisiones respecto del patrimonio siguen concentrándose en los actores con poder (Medina, 2017), la valoración social se ha ido sumando a los criterios de especialistas (Castillo, 2009), a la vez que se amplían los actores sociales que intervienen en él, tanto en el país (además del Estado, el mercado y la propia ciudadanía) (Valencia, 2021) como en el mundo (además de la UNESCO, otros organismos culturales y la academia) (Regis, 2018).

Igualmente, se ha expandido la contextualización territorial del patrimonio, ya que ha ido aumentando el tamaño de la protección, en el sentido de que se comprende, más que como la suma de elementos patrimoniales sobre un soporte espacial, como una estratificación de modelos de ocupación, de vida social y de memoria (Bandarin, 2021). Y este aspecto se relaciona cada vez más con una protección que es parte del desarrollo de los territorios (De la Cerda, 2021), de modo que los instrumentos de protección e instrumentos de planificación deben ser sostenibles (Bandarin, 2021). Se establece, así, “una relación como nunca, muy compleja, entre patrimonio y territorio” —diremos aquí entre patrimonio y paisaje—, lo que involucra varios desafíos, como la sustentabilidad de grandes áreas tanto por su escala como por las capas involucradas (Valencia, 2021).

En definitiva, el patrimonio no puede hoy separarse de su identidad comunitaria tanto en su propia noción como por su creciente importancia en el desarrollo de las comunidades locales, dado que mejora el dinamismo socioeconómico y cultural, la sostenibilidad de los territorios (Silva Pérez y Fernández Salinas, 2015), los procesos de cohesión social y reconstrucción territorial (Chevallier et al., 2000), y protege modos de vida comunitarios significativos (identidad social) frente a procesos de modernización neoliberal (Valencia, 2017). Estos cambios de paradigma serían considerados en el proyecto de Ley de Patrimonio Cultural nacional en trámite, cuya actualización normativa propone una diversificación de las categorías patrimoniales (bienes materiales,

inmateriales y territoriales; De la Cerda, 2021) y una ampliación de su valoración, así como mecanismos de descentralización y democratización de la gestión local del patrimonio (fortalecimiento de consejos regionales, procesos de participación ciudadana a nivel municipal con representantes de distintos actores de la sociedad civil), junto a una armonización de los planes de gestión patrimonial con los instrumentos de planificación territorial comunales o intercomunales (cf. indicación sustitutiva de 2021). De este modo, el patrimonio se considera un factor más del desarrollo (De la Cerda, 2021).

Una trayectoria similar sigue el paisaje. Entendido primero como objeto de estudio, conceptualizado y definido por diferentes disciplinas científicas antes de pasar a ser una figura de protección, es un término de gran riqueza y complejidad, con distintos significados según el campo disciplinar que lo aborde (Droz y Miéville-Ott, 2005; Lenclud, 1995), sentidos, además, cambiantes en el tiempo (De Bolòs, 1992). El consenso indica que el concepto de paisaje encierra al menos a dos niveles de lectura distintos pero indisolubles (Buijs et al., 2006; Lenclud, 1995): a) una realidad o dimensión material “objetiva”: una porción del territorio, constituido por elementos bióticos y abióticos, organizados espacialmente por la acción humana, en tanto paisaje factual y visible (Buijs et al., 2006); y b) una realidad “subjetiva” o dimensión inmaterial: dato reconstituido por una percepción informada, una mirada que crea un vínculo con él, lo percibe desde un punto de vista, lo recibe, lo interpreta, le da un significado (Lenclud, 1995). Es el paisaje intersubjetivo sobre el que tenemos opiniones y al que asignamos un valor (Buijs et al., 2006). Ambas lecturas se conjugan en la definición de paisaje más ampliamente utilizada, la de la Convención Europea del Paisaje (CEP), primer instrumento global internacional dedicado solo al paisaje, al que define como

cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos (CEP, 2000, capítulo 1, artículo 1, letra a).

Basada en normativas y convenios previos en materia de paisaje, patrimonio y desarrollo sostenible (Périgord y Donadieu, 2012), la CEP marca un hito en la protección del paisaje e instala el cambio desde una visión de protección

“elitista”, referida a aquellos paisajes extraordinarios o excepcionales por sus atributos culturales o naturales —protegidos por sus elementos y no en su conjunto—, a una visión de protección con una función social, que comprende la totalidad del territorio, incluyendo paisajes “ordinarios” o hasta degradados. Se considera que todo territorio puede ser portador de un valor paisajístico que es necesario proteger, dado el carácter subjetivo del valor dado al paisaje; y, por otra parte, se considera el derecho de todos los ciudadanos a establecer una relación sensible —mayormente visual— con los territorios que habitan o frecuentan, independientemente de su localización, y de participar de la determinación de sus características formales —calidad paisajística—, de acuerdo con sus propias aspiraciones (derecho al paisaje; Priore, 2002).

Con esta política de calidad general, la CEP establece el paisaje como un patrimonio común y uno de los componentes fundamentales de las identidades locales de los individuos europeos y su diversidad, y busca reforzar en ellos su “sentimiento de autoconocimiento individual y colectivo” (Priore, 2002, p. 95), aportando a su bienestar físico y psicológico, a valorar la diversidad natural y cultural y sus recursos económicos y, por tanto, a un desarrollo sostenible que sea, también, una oportunidad de democracia regional y local (Priore, 2002). Con la CEP, los Estados firmantes se comprometen a “identificar sus propios paisajes en todo su territorio”, “analizar sus características y las fuerzas y presiones que los transforman”, “realizar el seguimiento de sus transformaciones” y “calificar los paisajes así definidos, teniendo en cuenta los valores particulares que les atribuyen las Partes y la población interesadas” (CEP, artículo 6, letra C Identificación y calificación). Igualmente, les corresponde crear y aplicar “políticas en materia de paisaje”, coordinadas en los diferentes niveles políticos, pero desarrolladas por los poderes más próximos a los ciudadanos, para proteger, gestionar y ordenar el paisaje. Esto con una actitud de “acompañamiento” de los cambios de estos territorios dinámicos, para mantener su calidad y diversidad paisajística, comprendiendo que dado su carácter dinámico, una protección legal que pretendiese fijar “un momento temporal” del paisaje sería artificiosa (Hecht, 2021). En esta última idea se inscribiría igualmente el proyecto de Ley de Patrimonio Cultural de nuestro país, que en las estrategias de gestión del patrimonio (planes de gestión patrimonial) plantea que algunas intervenciones definidas por el consejo regional no requerirían

de una autorización previa (Indicación sustitutiva al proyecto de Ley de Patrimonio Cultural, 2021, artículo 55). El objetivo es que, cuando se trate de bienes patrimoniales que posean una extensión territorial, se ponga el énfasis en los atributos y valores que se quiere proteger, sin detener o congelar su desarrollo, siempre que ese atributo principal no se vea afectado y, al contrario, sea conservado, potenciado o puesto en valor (De la Cerda, 2021).

De este modo, en las últimas décadas los paisajes han ido adquiriendo una función como herramientas de protección, concertación y gestión integrada de los territorios. Y esta gobernabilidad del paisaje cultural, más que un estado, es un proceso que requiere ajustes constantes de la planificación y las políticas, de acuerdo con los cambios territoriales y culturales y según el estado del paisaje deseado, dado que este “determina en gran parte la calidad de vida de los actores sociales involucrados” (Gastó et al., 2006, p. 33). El reconocimiento, la valoración y la protección de los paisajes culturales debe, así, considerar la opinión de expertos, pero también necesita la opinión de la comunidad, atendiendo a su dimensión afectiva o de identificación con su paisaje como entorno de vida común, esencial para el fortalecimiento de un sentido de permanencia e identidad colectiva (Hecht, 2021; Pérez, 2009). El paisaje es parte de la identidad territorial y contenedor de memoria para sus poblaciones, explicitada en su materialidad y en las representaciones a él asociadas (ver Muñoz y López, 2019), como un sistema de significación que otorga sentido a su territorio (Castro et al., 2004). Estos símbolos son aún más valorados cuando se vinculan a una larga tradición o historia colectiva (Regis, 2018). Esta dimensión de memoria puede aludir a modelos de vida y de explotación extintos, hoy considerados insostenibles¹² e incluso infrahumanos (Hecht, 2021; López et al., 2016). A la vez, cuando existe un vínculo fuerte y de larga data entre una comunidad y su territorio, conocer las experiencias de las trayectorias de ocupación de los propios actores de esos cambios o su descendencia permite hacer explícitos estos aspectos, así como su aporte a esa herencia cultural.

¹² La sustentabilidad es relevante y a la vez dificultosa para algunos paisajes culturales agrarios considerados patrimoniales, ya que pueden estar asociados a formas de explotación intensivas (ej. paisajes de monocultivo).

ALGUNAS PISTAS METODOLÓGICAS PARA CARACTERIZAR Y GESTIONAR LOS PAISAJES CULTURALES

De acuerdo con estas nuevas y complejas aristas en la protección y gestión de los paisajes culturales como patrimonio, surgen desafíos e interrogantes respecto del suficiente conocimiento sobre los paisajes culturales en Chile, a las escalas socioambientales pertinentes para su adecuada planificación y cogestión. Esta deuda es reconocida por la anteriormente mencionada Carta Iberoamericana de Paisaje Cultural de 2012, que indica entre sus finalidades el establecimiento de “principios que permitan conocer la evolución histórica de los paisajes culturales y caracterizar sus principales rasgos, de tal manera que se contribuya a salvaguardar y fortalecer sus valores culturales y ambientales”, considerando que la expresión de un paisaje cultural es percibida y valorada “por sus cualidades específicas”. Existe, por tanto, la necesidad de inventariar y clasificar los paisajes culturales chilenos, y esto se relaciona, en particular, con tres desafíos (Cabezas y Weber, 2010): establecer sistemas de clasificación; definir métodos de identificación que tomen en cuenta las percepciones tanto de las comunidades involucradas como de especialistas; y proporcionar sistemas de monitoreo que permitan establecer límites aceptables de cambios en estos paisajes de interés. Y esto supone un desafío metodológico con pocos precedentes nacionales.

Pensemos solo en la primera y esencial etapa, referida a la identificación y descripción de los paisajes culturales: saber qué existe, cuáles son sus cualidades relevantes, antes de establecer sistemas de protección y planificación de sus valores, y antes de que los mismos sean transformados, en particular cuando se trata de territorios sujetos a fuertes dinámicas y transformaciones socioeconómicas, como son los productivos agrícolas cercanos a ciudades grandes o medias de nuestro país. En efecto, a pesar del creciente interés y enfoque en Chile por sus paisajes culturales, su conocimiento y puesta en valor están poco desarrollados. La mayor parte de los trabajos académicos mencionados anteriormente en la materia se limitan a enunciar estos paisajes culturales entregando escasos elementos de descripción de los mismos, o bien, son muy generales o de gran escala: la delimitación de sus fases o estratos históricos, la superposición de culturas, los contextos histórico-culturales, la enumeración

de sus condicionantes geográficas generales o de sus elementos arquitectónicos o arqueológicos de valor estético o cultural, además de destacar la relación entre gestión del territorio y protección del patrimonio cultural. Si bien estos trabajos son esenciales como primer acercamiento a la problemática, e inician de hecho su investigación, no difieren mucho de un relato geográfico e histórico (en relación con las formas de ocupación) de los territorios. Lo mismo ocurre con los paisajes agrarios. Incluso en el caso antes mencionado de los paisajes del viñedo chileno, citados y enaltecidos por diversos autores como configuradores del paisaje cultural de la zona central, parte de la identidad nacional y del patrimonio vitivinícola (Aravena, 2015; Rojas, 2015) y —más recientemente— pisquero¹³, estos territorios y sus especificidades paisajísticas permanecen aún mal definidos y caracterizados (Márquez, 2017).

Lo anterior pone de relieve la dificultad y el desafío de comprender, *ergo*, describir el paisaje cultural como una categoría de protección y de acción compleja, esto es, la integración de los valores naturales y culturales, materiales e inmateriales de un territorio, de cuya sinergia resulta, en distintas etapas o capas espaciotemporales, una configuración particular o peculiar, cuya expresión visual y espacial es percibida en tanto paisaje por las sociedades. Y es esa configuración espacial distintiva o específica la que es importante identificar y comprender en términos funcionales, para poder abordar sus actuales o eventuales cambios —inherentes al paisaje— desde una perspectiva patrimonial, en las distintas tipologías de paisajes productivos agrarios chilenos. Para aportar a esta línea de razonamiento, y a partir de estos avances teóricos de las ciencias y disciplinas del paisaje, de la UNESCO y de la CEP, se han ido desarrollado diferentes figuras normativas e instrumentos metodológicos de caracterización y de gestión de los paisajes culturales y los diferentes elementos que lo constituyen, a la par de la aparición de organismos científicos de asesoramiento (por ejemplo, Observatorios de Paisaje).

En esta línea, en el contexto del Consejo de Europa (países miembros de la CEP) se han generado los avances más interesantes (Cabral, 2021), a través

¹³ Proyecto “Red Asociativa Comercialización del Paisaje Cultural del Pisco” impulsado desde 2021 por la Asociación de Productores de Pisco, Pisco Chile A.G. y la Fundación Paisaje Cultural, y financiado por CORFO Coquimbo (Santibáñez, 19 de diciembre de 2022).

de los Atlas, Catálogos y Cartas de Paisaje para la identificación, cualificación y planificación de paisajes de acuerdo con las políticas de paisaje implementadas. Estos instrumentos implican, primero, una etapa de inventario que considera el levantamiento de la información territorial referida a los atributos y valores naturales (abióticos y bióticos), socioculturales, visual-perceptivos y simbólicos del paisaje, sus características notables, así como un conocimiento profundo de su historia y de la visión de sus grupos sociales en términos de valoración e identificación. También se establecen las dinámicas pasadas y en curso que más inciden o han incidido en la configuración actual del paisaje. Todos estos elementos, espacializados cartográficamente (capas temáticas), definen una determinada identidad o carácter territorial, así como los procesos y factores actuales o potenciales que pueden amenazarla o, al contrario, potenciarla para su desarrollo sustentable. De este modo, estas nuevas clasificaciones de los paisajes y el mapeo de sus áreas de acuerdo con su carácter son considerados una base para la evaluación y monitoreo del paisaje (Antrop, 2005). Así, el paisaje se puede planificar atendiendo a sus especificidades, limitaciones, valores naturales y culturales patrimoniales, en un proceso inventivo y dinámico de preservación, cuyos principios y objetivos de gestión son definidos de forma colectiva y soberana desde lo local. En este sentido, la importancia dada a la escala local y a una planificación más activista e integrada son claves para alcanzar los objetivos, que se relacionan con políticas y escalas de intervención apropiadas, relativas a procesos de gobernanza de los intereses involucrados (Cabral, 2021). Los objetivos acordados con estos instrumentos son, finalmente, estipulados en cartas o acuerdos macro entre diferentes actores del territorio, y se comprometen acciones en el paisaje abordado. Esta metodología se ha desarrollado contundentemente y difundido sobre todo a Latinoamérica a través del Observatorio del Paisaje de Cataluña, que ha desarrollado siete Catálogos y Cartas de Paisaje para ordenar y gestionar, desde la perspectiva del planeamiento territorial, el paisaje correspondiente a las siete regiones de la estructura política administrativa autonómica (aplicación de los Planes Territoriales Parciales), ámbitos territoriales que tienen una superficie media de 4.586 km² (Nogué et al., 2018).

En una idea similar, podemos citar en América la iniciativa de los Paisajes Bioculturales de la Sierra Occidental de Jalisco, México, una experiencia

piloto que desde 2014 explora un nuevo modelo de gestión territorial para la conservación y desarrollo sustentable de las comunidades. En este caso, habitantes y gobiernos locales de un territorio rural habitado de 245.000 ha, con valores patrimoniales y paisajísticos reconocidos, se organizan en torno a un proyecto que recoge las aspiraciones del territorio de influencia, a través de un Acuerdo de Gestión Territorial (Carta Territorial del Paisaje), y de un sello que revalora sus acciones, productos y servicios¹⁴. En el caso de Chile podemos mencionar el Plan de Desarrollo Territorial con Identidad Cultural de la Comunidad Indígena Quechua de Quipisca de 2016, desarrollado en convenio con Rimisp Chile, y que busca poner en valor su patrimonio biocultural a través de un Plan de Desarrollo Territorial¹⁵. Igualmente, son relevantes los dos primeros Catálogos de Paisaje que se han realizado recientemente en el país, desde la disciplina paisajista, por la Corporación Patrimonio & Paisaje, los que están asociados a territorios y proyectos turísticos de gran superficie y extensión: el Catálogo de Paisaje Ruta Escénica Lagos & Volcanes, de 720 km en tres regiones (Otero et al., 2021) y el Catálogo y Relato de Paisaje IPT de la Ruta de los Parques de la Patagonia, de alrededor de 2.800 km que abarcan tres regiones (Morales y Palma, 2022). Ambos documentos levantan antecedentes descritos por unidades de paisaje, y entregan recomendaciones de oportunidades de desarrollo adecuadas a las potencialidades del paisaje.

Siguiendo la línea conceptual y metodológica de los ejemplos de caracterización y gestión señalados, son necesarias aproximaciones interdisciplinarias, dado el amplio espectro de disciplinas relativas a los componentes de los paisajes culturales agrarios y sus relaciones, desde las ciencias duras a las ciencias sociales—geografía, historia, antropología, agronomía, biología, ecología, geomorfología, hidrología, arquitectura, arquitectura del paisaje, economía, arqueología, por nombrar algunas—; e, igualmente, abordar métodos transdisciplinarios para incluir la visión, identidad territorial y aspiraciones de las comunidades locales en su definición, caracterización y valoración.

¹⁴ Modelo financiado por la Agencia Francesa de Desarrollo Francesa e inspirado en los Parques Naturales Regionales de Francia (PNR). Ver www.paisajebiocultural.org.mx

¹⁵ Ver <http://quipisca.cl>

De acuerdo con estudios de caso europeos, la escala de intervención y el proceso de gobernanza son críticos en este sentido (Cabral, 2021), ya que es importante establecer una complejidad y escala coherentes con su aplicación en los territorios y localidades, considerando sus dinámicas ecológicas y sociales, así como los elementos de identidad y formas de vida locales, lo que en Chile se traduce en una escala comunal (municipal) o incluso infra-comunal (localidades). Por otro lado, estos levantamientos de información debiesen especializarse en capas temáticas a través de cartografías georreferenciadas, de manera que sean luego el insumo base para las tomas de decisiones territoriales de una planificación conjunta (ej. áreas prioritarias) y permitan, a su vez, describir las configuraciones del paisaje. Este levantamiento de antecedentes debe, ciertamente, apoyarse primero en el conocimiento existente para el paisaje abordado (ej. histórico y geográfico), el que en general sobrepasa el ámbito de la escala local analizada; pero también, y muy esencialmente, debe incluir el levantamiento de información inédita *in situ*, con participación de los habitantes y actores del lugar y su conocimiento localizado (ver, por ejemplo, Muñoz y López, 2019; Márquez, 2022).

CONCLUSIÓN

Los paisajes culturales agrarios, sean categorizados como patrimoniales o no, pueden representar una oportunidad de caracterizar, valorar, proteger y gestionar los diferentes elementos del patrimonio natural, cultural y biocultural, tangible e intangible, de los territorios, así como su planificación sostenible a largo plazo, desde una lectura integradora, comunitaria y desde lo local, con base en sus especificidades, limitaciones y valores, para mantener sus niveles de diversidad paisajística y (agro)biológica, junto a sus elementos de valor identitario-cultural relacionados (saberes y conocimientos locales), y, así, fortalecer su identidad socioterritorial.

En Chile, es relevante, por una parte, el actual proyecto de actualización de la normativa referida al patrimonio cultural, que incorpora en esta figura de protección una perspectiva de apertura a diversos registros y valoraciones patrimoniales, que involucran a las comunidades y la escala municipal en su reconocimiento y gestión. Lo anterior converge con los avances teóricos,

metodológicos y normativos del paisaje en tanto herramienta de protección, concertación y gestión integrada de los territorios. Ambos aspectos abren oportunidades para innovar y cruzar diálogos metodológicos que, desde distintas disciplinas y ámbitos de acción, académicos o territoriales, han ido avanzando en las dos últimas décadas en Chile, desde la experiencia internacional en la materia, para describir sus tipologías, establecer sus valores patrimoniales e identitarios, así como para entender sus dinámicas y sus cambios en curso, de manera de acompañar su desarrollo desde lo local con una lógica sustentable y concertada.

REFERENCIAS

- Agnoletti, M. (2007). The degradation of traditional landscape in a mountain area of Tuscany during the 19th and 20th centuries: implications for biodiversity and sustainable management. *Forest Ecology Management*, 249(1-2), 5-17.
- Agüero, T. (2016). *Sitios SIPAM: rescate y valorización del patrimonio agrícola y cultural de un territorio*. Publicación de la Oficina de Estudios y Políticas Agrarias (ODEPA) del Ministerio de Agricultura. Recuperado de www.odepa.gob.cl
- Antrop, M. (2005). Why landscapes of the past are important for the future. *Landscape and Urban Planning*, 70(1-2), 21-34.
- Aravena, R. (ed.). (2015). *Patrimonio vitivinícola. Aproximaciones a la cultura del vino en Chile*. Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional.
- Ayuga Téllez, F. (dir.) (2002). *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Madrid: Fundación Alfonso Martín Escudero, Grupo Mundi-Prensa.
- Bandarin, F. (2021). Recomendaciones de la Unesco para los paisajes urbanos históricos. En D. Serra (dir. y coord.). *Diálogos sobre patrimonio* (pp. 18-41). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Barthel, S., C. Crumley y U. Svedin (2013a). Biocultural refugia: combating the erosion of diversity in landscapes of food production. *Ecology and Society*, 18(4), 71.
- (2013b). Bio-cultural refugia- Safeguarding diversity of practices for food security and biodiversity. *Global Environmental Change*, 23(5), 1142-1152.
- Bonomo, U., E. Garcés y C. Silva (eds.) (2021). *Magallanes: Territorio sin fronteras. Patrimonio, identidades, desarrollo sostenible*. Santiago: Ediciones UC.

- Buijs, A., B. Pedrolí e Y. Luginbuhl (2006). From hiking through farmland to farming in a leisure landscape: changing social perceptions of the European landscape. *Landscape Ecology*, 21, 375-389.
- Cabezas, A., y C. Weber (2010). Los paisajes culturales en Chile: Conceptos, legislación y situación actual. *Hereditas*, 14, 4-12.
- Cabral, J. (2021). Desafíos al planeamiento y al desarrollo de base local en un territorio sin fronteras. En U. Bonomo, E. Garcés y C. Silva (eds.). *Magallanes: Territorio sin fronteras. Patrimonio, identidades, desarrollo sostenible* (pp. 37-49). Santiago: Ediciones UC.
- Castillo, J. (2009). La dimensión territorial del patrimonio histórico. En: J. Castillo, E. Cejudo y A. Ortega (eds.), *Patrimonio histórico y desarrollo territorial* (pp. 26-71). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Castro, V. (2002). Ayquina y Toconce: paisajes culturales del norte árido de Chile. En E. Mujica (ed.). *Paisajes culturales en los Andes. Memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la Reunión de Expertos (Arequipa y Chivay, Perú, mayo de 1998)* (pp. 193-208). Lima: UNESCO.
- Castro, V., V. Varela, C. Aldunate y E. Araneda (2004). Principios orientadores y metodología para el estudio del QhapaqÑan en Atacama: desde el Portezuelo del Inka hasta Río Grande. *Chungará*, 36(2), 439-451.
- Cauquelin, A. (2004). *L'invention du paysage*. París: Presses Universitaires de France.
- Chevallier, D., I. Chiva y F. Dubost (2000). L'invention du patrimoine rural. En D. Chevalier (dir.). *Vives Campagnes. Le patrimoine rural, projet de société* (pp. 11-55). París: Autrement.
- Consejo de Monumentos Nacionales (2001). Normas sobre Zonas Típicas o Pintorescas. *Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, Segunda Serie*, 37.
- Contreras, C. (2005). Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, VII(17), 57-69.
- Contreras, J. (2019). ¿Seguiremos siendo lo que comemos? En L. Álvarez, F. Antón y C. Esteban (eds.). *Alimentación humana: enfoque biocultural* (pp. 43-64). Barcelona: Anthropos.
- Contreras, R., J. Márquez y P. Valdés (2016). *Proyección internacional de la Agricultura Familiar Campesina*. Publicación de la Oficina de Estudios y Políticas Agrarias (ODEPA). Recuperado de www.odepa.gob.cl

- Coppari, G. (2009). *Paisaje cultural y conservación. Estudio de la interacción entre la comunidad de Caleu y el Santuario de la Naturaleza Cerro El roble (prov. Chacabuco, RM)*. Tesis de Magíster, Facultad de Ciencias Forestales, Universidad de Chile.
- Dagognet, F. (dir.). (1982). *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*. Seyssel: Champ Vallon.
- De Bolòs, M. (1992). *Manual de ciencia del paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones*. Barcelona: Masson.
- De la Cerda, E. (2021). *Paisajes culturales* [Webinar]. Clase abierta Magíster en Patrimonio Cultural, Pontificia Universidad Católica. Recuperado de <https://web.facebook.com>
- Dériz, P. (2013). La place du paysage dans l'action des Parcs Naturels régionaux depuis la Loi Paysage (1993) : enjeu central mais mission impossible ? *Projets de paysage*, 9.
- Droz, Y., y V. Miéville-Ott (2005). Le paysage de l'anthropologue. En Y. Droz y V. Miéville-Ott (dirs.). *La polyphonie du paysage* (pp. 5-20). Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.
- Galluzzi, G., P. Eyzaguirre y V. Negri (2010). Home gardens. Neglected hotspots of agro-biodiversity and cultural diversity. *Biodiversity and Conservation*, 19(13), 4-12.
- Garcés, E. (2009). Tierra del Fuego (Chile) y los paisajes culturales extremos. *Apuntes*, 22(1), 82-93.
- (2022). *Chile. Paisajes culturales*. Santiago: Ediciones UC.
- Gastó, J., L. Vieli y L. Vera (2006). Paisaje cultural. De la Silva al Ager. *Revista Agro-nomía y Forestal UC*, 28, 29-33.
- Gastó, J., y D. Subercaseaux (2010). Dimensión ecológica del paisaje cultural en el siglo XXI. *Talca*, 4.
- González-Bernáldez, F. (1981). *Ecología y paisaje*. Madrid: Blume.
- Hecht, R. (2021). La memoria del paisaje. En D. Serra (dir. y coord.). *Diálogos sobre patrimonio* (pp. 44-63). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Hoogeveen, Y. R., J. E. Petersen y P. Gabrielsen (2001). *Agriculture and biodiversity in Europe. Background report to the High-Level European Conference on Agriculture and Biodiversity* (5-7 June 2001), STRA-CO/AGRI/Council of Europe/UNEP, París.
- Ibarra, J. T., J. Caviedes, A. Barreau y N. Pessa (2017). Huertas familiares andinas: un refugio biocultural patrimonial desde el sur de Chile. *Resumen I Coloquio Chileno de Socioecología y Etnoecología*. Santiago, Chile.

- Ibarra, J. T., J. Caviedes, A. Barreau, N. Pessa y R. Urra (2019a). Huertas familiares y comunitarias: refugios bioculturales para la soberanía alimentaria en el campo y la ciudad. En J. T. Ibarra, J. Caviedes, A. Barreau y N. Pessa (eds.). *Huertas familiares y comunitarias: cultivando soberanía alimentaria* (pp. 17-29). Santiago: Ediciones UC.
- Ibarra, J. T., A. Barreau, J. Caviedes, N. Pessa y R. Urra (2019b). Huertas familiares tradicionales y emergentes: cultivando biodiversidad, aprendizaje y soberanía desde la interculturalidad. En J. T. Ibarra, J. Caviedes, A. Barreau y N. Pessa (eds.). *Huertas familiares y comunitarias: cultivando soberanía alimentaria* (pp. 141-165). Santiago: Ediciones UC.
- Ladrón de Guevara, B., D. Toro, R. Prieto y C. Chávez (2014). Diagnóstico del paisaje cultural de la cuenca del río Ibáñez, región de Aysén, Chile. *Conserva*, 19, 101-107.
- Le Brocq, A. F., K. A. Goodhew y C. A. Zammit (2009). Overstorey tree density and understorey regrowth effects on plant composition, stand structure and floristic richness in grazed temperate woodlands in eastern Australia. *Agriculture, Ecosystems and Environment*, 129, 17-27.
- Le Roux, X., R. Barbault, J. Baudry, F. Burel, I. Doussan, E. Garnier et al. (eds.) (2008). *Agriculture et biodiversité. Valoriser les synergies*. Expertise scientifique collective, rapport, INRA, Francia.
- Lenclud, G. (1995). L'ethnologie et le paysage : questions sans réponse. En C. Voisenat (dir.). *Paysage au pluriel, pour une approche ethnologique des paysages* (pp. 3-17). París: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Lira, N. (2007). Ríos, lagos, bosques y volcanes: paisaje cultural en La Araucanía. En *VI Congreso Chileno de Antropología*. Valdivia: Colegio de Antropólogos de Chile.
- López, M. I., I. Bisbal y L. Pérez (2016). Interpretación de vistas fotográficas como método de análisis del paisaje cultural. Transformaciones en el territorio minero de Lota, Chile. *Norte Grande*, 63, 163-186.
- Lowenthal, D. (1997). Paisajes culturales. *El Correo de la UNESCO*, 50(9). Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org>
- Maderuelo, J. (2013). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- Márquez, C. (2017). De la mise en valeur du patrimoine viticole à l'émergence d'un paysage culturel au Chili. *Projets de paysage*, 17.

- (2022). *Documento de difusión para la comunidad de los principales resultados del Proyecto VCM 2021 UCEN “Caracterización y puesta en valor de los paisajes culturales agrícolas de las localidades de Águila Sur y Norte (Paine) como marca de identidad territorial para su desarrollo sostenible”*. Escuela de Arquitectura y Paisaje, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile.
- Masalles, R. M. (2003). Diversidad y clasificación de las comunidades arvenses. *Actas IX Congreso de la Sociedad Española de Malherbología: Investigación y Práctica* (pp. 3-6). Barcelona.
- Medina, F. X. (2017). Reflexiones sobre el patrimonio y la alimentación desde las perspectivas cultural y turística. *Anales de Antropología*, 51(2), 106-113.
- Meynier, A. (1968). *Los paisajes agrarios*. Bilbao: Moreton.
- Minvielle, P., J. N. Consales y J. Daligaux (2009). La requalification des paysages oléicoles dans les Alpes du Sud : l'exemple de la Haute Provence (Manosque, Lurs, Estoublon). En E. Araque (ed.). *El olivar: Paisaje, patrimonio y desarrollo sostenible. Edición de las Actas del Seminario Hispano-Francés Bedmar, 21-23 enero 2009* (pp. 75-91). Jaén: Ed. Universidad de Jaén/Asociación por el desarrollo rural de la Sierra Magina.
- Miranda, M., L. Flores, S. Reyes, D. Mashini, D. Misleh y P. Bettancourt (2015). Valorización de los vínculos urbanos, rurales y silvestres en la generación de instrumentos de planificación territorial integrada. En I. Irrarrázaval, C. Pozo y M. Letelier (eds.). *Propuestas para Chile. Concurso Políticas Públicas 2015* (pp. 171-198). Santiago: Ediciones Centro de Políticas Públicas UC.
- Morales, M., y M. Palma (2022). *Catálogo y relato de Paisaje IPT de la Ruta de los Parques de la Patagonia*. Santiago: Corporación Patrimonio & Paisaje, IPT de la Ruta de los Parques de la Patagonia-Corfo.
- Muñoz, A. (2017). *El paisaje. Fundamentos para su valoración, evaluación y gestión*. Santiago: Cea.
- Muñoz, K., y S. López (2019). El territorio como recurso para la revalorización del paisaje cultural mapuche. Comuna de Arauco, VIII Región del Bío-Bío, Chile. *AUS*, 26, 67-77.
- Navarrete, B. (2018). Arte popular, artesanías y paisajes culturales. Una propuesta de teorización desde el paisaje. En B. Navarrete (comp.). *Espesores de lo actual: prácticas y debates para la teoría y la historia de la arquitectura* (pp. 145-159). *Segundo Encuentro XX de teoría e historia de la arquitectura*. Santiago: Lom.

- Nogué, J., P. Sala y J. Grau (2018). *Los catálogos de paisaje de Cataluña: Metodología*. Observatorio del Paisaje de Cataluña (Documents; 3). Barcelona: ATLLp. Recuperado de www.catpaisatge.net
- Otero, L., M. Palma, M. Morales y R. Riveros (2021). *Catálogo de Paisaje Ruta Escénica Lagos & Volcanes*. Santiago: Corporación Patrimonio & Paisaje y Ruta Escénica Lagos & Volcanes de Chile.
- Perelli, A. (2004). *Asentamientos humanos y paisajes agrarios*. Barcelona: CIDOB.
- Pérez, L. (2009). Los miradores de Lota Alto: lugares de encuentro, comprensión y revalorización del paisaje cultural. *Conserva*, 13, 109-122.
- Peries, L. (2021). Landscape is cultural by nature: Why insist on the binomial cultural landscapes? *Esempi Di Architettura*, 8(1), 103-113.
- Périgord, M., y P. Donadieu (2012). *Le paysage. Entre natures et cultures*. París: Armand Colin.
- Priore, R. (2002). Derecho al paisaje. Derecho del paisaje. Motivaciones sociales y objetivos políticos de la evolución de la aproximación al paisaje en el derecho europeo. En F. Zoido Naranjo y C. Venegas (coords.). *Paisaje y ordenación del territorio* (pp. 92-99). Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte y Fundación Duques de Soria.
- Regis, M. (2018). Wine: a cultural world heritage. *Heródoto*, 3(1), 523-537.
- Rescia, A., A. Pons, I. Lomba, C. Esteban y J. W. Dover (2008). Reformulating the social-ecological system in a cultural rural mountain landscape in the Picos de Europa region (northern Spain). *Landscape and Urban Planning*, 88(1), 23-33.
- Rescia, A., B. A. Willaarts, M. F. Schmitz y P. A. Aguilera (2010). Changes in land uses and management in two Nature Reserves in Spain: Evaluating the social-ecological resilience of cultural landscapes. *Landscape and Urban Planning*, 98(1), 26-35.
- Rivas, T., y A. Traub (2013). *Expansión urbana y suelo agrícola: Revisión de la situación en la Región Metropolitana*. Santiago: Documento Oficina de Estudios y Políticas Agrarias ODEPA, Ministerio de Agricultura. Recuperado de www.odepa.gob.cl
- Roger, A. (1997). *Court traité du paysage*. París: Gallimard.
- Rojas, G. (2015). Patrimonio e identidad vitivinícola. Reflexiones sobre la evolución de los significados culturales del vino en Chile. *RIVAR*, 2(4), 88-105.
- Rubio, F., y V. Castro (2019). Paisajes culturales del litoral desértico de Atacama, Chile. Diálogo entre la etnografía y la arqueología para el estudio del sitio arqueológico Copaca 1. *Revista Española de Antropología Americana*, 49, 29-48.

- Sabaté, J. (2021). Magallanes: paisaje cultural de la humanidad. En U. Bonomo, E. Garcés y C. Silva (eds.). *Magallanes: Territorio sin fronteras. Patrimonio, identidades, desarrollo sostenible* (pp. 23-27). Santiago: Ediciones UC.
- Santibáñez, L. (19 de diciembre de 2022). El paisaje pisquero busca convertirse en patrimonio cultural de la Unesco. *El Mostrador*. Recuperado de www.elmostrador.cl
- Silva Pérez, R, y V. Fernández Salinas (2015). Los paisajes culturales de Unesco desde la perspectiva de América Latina y el Caribe. Conceptualizaciones, situaciones y potencialidades. *INVI*, 30(85), 81-212.
- Solarte, A. J., Y. Zapata y A. Gómez (2014). Mosaicos de conservación para preservar la biodiversidad. *LEISA*, 30(3), 11-14.
- Tello, E. (1999). La formación histórica de los paisajes agrarios mediterráneos: una aproximación coevolutiva. *Historia Agraria*, 19, 195-212.
- Tesser, C. (2000). Algunas reflexiones sobre los significados del paisaje para la geografía. *Norte Grande*, 27, 19-26.
- UNESCO (1992). *Report of the Expert Group on Cultural Landscapes, La Petite Pierre (France)*. 16th Session World Heritage Committee, 24-26 October.
- UNESCO/World Heritage Convention (WHC) (s. f.). *Cultural Landscapes*. UNESCO World Heritage Centre 1992-2023. Recuperado de <https://whc.unesco.org>
- Urta, R., y J. T. Ibarra (2018). Estado del conocimiento sobre huertas familiares en Chile: agrobiodiversidad y cultura en un mismo espacio. *Etnobiología*, 16(1), 31-46.
- Valencia, M. (2017). Tensiones entre procesos de patrimonialización y modernización neoliberal. El caso de los paisajes culturales modernos: conjuntos habitacionales y barrios obreros en América Latina en el siglo XX. *Revista de Urbanismo*, 37, 3-16.
- (2021). *Habitar es Humano* [audio en podcast]. Recuperado de <https://radio.uceval.cl>

DE LA MONUMENTALIDAD A LA VALORIZACIÓN DEL PATRIMONIO COTIDIANO Y SU PAISAJE

Ana Paz Cárdenas Hernández

A partir del estallido social de octubre de 2019, Chile pasó por un proceso de cambios políticos que planteaba avances tan importantes como una nueva constitución política. En este escenario aparecen nuevos requerimientos de la ciudadanía, tales como el derecho al patrimonio, al paisaje, a la ciudad y al medioambiente. En consecuencia, es necesario revisar y conocer cómo se ha ido transformando la visión del patrimonio; dónde surge el concepto de *paisaje cultural*, que no contempla protección legal alguna al alero de la actual Ley de Monumentos, aunque es un término utilizado comúnmente por las comunidades y autoridades.

Durante décadas el patrimonio protegido en Chile era de carácter monumental, y se creía que ese era el patrimonio que debía ser protegido y resguardado para las futuras generaciones. Esa visión decimonónica, que se mantuvo hasta mediados del siglo xx, ha cambiado al ir integrando a las comunidades, entendidas como un conjunto de personas vinculadas por características o intereses comunes, que han ido encontrando identidad entre ellos, así como perspectivas más amplias sobre la visión patrimonial, que abordan nuevos conceptos y categorías.

La UNESCO ha ido adaptando sus definiciones, generando la apertura y el entendimiento necesarios para la incorporación del patrimonio no monumental, incluyendo lo cotidiano y de significación para las comunidades que se sienten representadas. Es posible nombrar varias cartas internacionales que señalan la protección de lo tangible e intangible. Tal es el caso de la Declaración de México sobre las Políticas Culturales (1982), que señala que cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable, y que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más lograda de estar presente en el mundo, y que todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad.

Además, a partir de la recomendación de la UNESCO sobre la Salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, se le otorga importancia al patrimonio cultural como fuente de creatividad con origen en las tradiciones culturales, razón por la cual el patrimonio es considerado un testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas. Esas fueron las bases para que en 2003 surgiera la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que les da importancia a las expresiones y manifestaciones culturales, a las tradiciones orales, a las artes del espectáculo, a los usos sociales, rituales y actos festivos, así como al conocimiento y usos relacionados con la naturaleza y el universo, incluyendo las técnicas artesanales tradicionales.

La Carta del Patrimonio Vernáculo Construido (1999), ratificada por la 12.^a Asamblea General en México, señala que el patrimonio tradicional o vernáculo es la expresión fundamental de la identidad de una comunidad, de sus relaciones con el territorio y, al mismo tiempo, la expresión de la diversidad cultural del mundo. El patrimonio vernáculo construido constituye el modo natural y tradicional en que las comunidades han producido su propio hábitat. Forma parte de un proceso continuo, que incluye cambios necesarios y una constante adaptación como respuesta a los requerimientos sociales y ambientales. Esta carta internacional, junto a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, cambió de forma significativa la conceptualización del patrimonio.

En 2004 y 2006, con la Declaración de México sobre la Diversidad Cultural y el Desarrollo, y la Carta Cultural Iberoamericana de la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno desarrollada en Montevideo, Uruguay, se pone el énfasis en la diversidad cultural, que da pleno valor a la cultura de nuestros pueblos latinoamericanos y que reitera el principio de igual dignidad de todas las culturas, junto a la necesidad de adoptar medidas preventivas para el reconocimiento, la defensa, la promoción y la protección de las culturas tradicionales y las de los grupos considerados minoritarios.

Este cambio no solo se manifiesta respecto de las culturas originarias, mayoritariamente rurales, sino también de la comprensión del sistema

más urbano. En 2011, en la XVII Asamblea General de ICOMOS se acordaron los Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas, que señalan que las poblaciones y áreas urbanas históricas se componen de elementos materiales e inmateriales, agregando valores como la continuidad en el tiempo y la identidad, los usos tradicionales, el papel del espacio público como lugar de interacción social, todos los que, junto a otros factores como los socioeconómicos, la integración social y ambiental, consideran el paisaje urbano como un todo, de modo tal que el patrimonio sería un recurso constitutivo del ecosistema urbano.

Estos espacios históricos forman parte de la vida cotidiana de las personas. Su protección e integración en la sociedad contemporánea son el fundamento de la planificación urbana y de la ordenación del territorio.

Sin embargo, solo recientemente se ha visibilizado la vida de “campo” y sus paisajes como elementos constitutivos del patrimonio. Fue en 2017, en la 19.^a Asamblea General del ICOMOS en Nueva Delhi, India, la Carta Internacional acerca de los Principios sobre los Paisajes Rurales, cuando se comenzó a hablar y a relacionar el paisaje, el patrimonio y las formas de habitar un territorio con aspectos multifuncionales, que le otorgan una relación sistémica. Allí se señala que los paisajes rurales son un componente vital del patrimonio de la humanidad, y se agrega que son el tipo más común de paisaje cultural continuo, áreas terrestres o acuáticas coproducidas por la interacción del ser humano y la naturaleza, que se utilizan para la producción de alimentos y otros recursos naturales renovables por medio de la agricultura, la cría de animales y el pastoralismo, la pesca y acuicultura, la silvicultura, la recolección de alimentos silvestres, la caza y extracción de otros recursos, tales como la sal. Los paisajes rurales son recursos multifuncionales y, al mismo tiempo, poseen significados culturales atribuidos por las personas y las comunidades.

La Carta indica que todas las áreas rurales son paisajes, por lo tanto, los paisajes rurales como patrimonio son expresiones de estructuras sociales y organizaciones funcionales que los realizan, utilizan y transforman, en el pasado y en el presente, y que abarcan atributos culturales, espirituales y naturales que contribuyen a la continuidad de la diversidad biocultural.

Según lo anterior, podemos constatar que la UNESCO, a través de sus cartas internacionales, a lo largo de los años ha evolucionado y establecido acuerdos de orden mundial para la salvaguarda de la cultura y el patrimonio de los pueblos, avanzando hacia su valoración y el resguardo.

Esta evolución amplía la mirada, incorporando desde la visión inicial del objeto en relación con el entorno, para luego incorporar al sujeto desde lo inmaterial y así crecer a un sistema complejo como lo es el paisaje cultural.

Este sistema complejo incorpora las tradiciones, el saber ancestral, como parte del patrimonio, con una lectura más amplia en el saber y su relación con el mundo que nos rodea, que en el caso de las culturas ancestrales es el “cosmos”, una visión e identidad propias que nos hace ser lo que somos.

En Chile, la protección del patrimonio ha presentado cambios significativos en estos últimos veinte años. En un comienzo, predominaba una visión monumental, es decir, la valoración del “objeto” de protección, que era decidida y discutida exclusivamente por el mundo intelectual, conformado por un pequeño grupo de “gente culta”, “los académicos” y “los especialistas”.

Sin embargo, el reconocimiento del saber en lo cotidiano y de la transmisión de oficios de generación tras generación nos ha llevado al reconocimiento de una cultura de lo propio, argumentado desde lo básico, es decir, aquello que se encuentra en la base estructural de la cultura y, por tanto, es lo más importante, a pesar de su simplicidad. Esto conduce a entender como un valor la simplicidad de la herencia o de lo heredado en la tradición, de lo que se ve reflejado en “la sencillez de lo nuestro”, en la cotidianidad de “nuestras formas de vida”, en “la vida de barrio” y, en definitiva, en cómo se habita el territorio que nos rodea. Este patrimonio de lo simple se reconoce en la sabiduría ancestral que da origen a las manifestaciones culturales, en los oficios intergeneracionales y la bella sabiduría con que manejan los materiales, así como en la creatividad de sus soluciones constructivas. En la arquitectura de lo simple se encuentra la belleza de lo auténtico, como las iglesias del altiplano del norte de Chile o en el sur del país en la isla de Chiloé, donde no solo se halla valor en el conocimiento relacionado con la arquitectura, sino también en su variedad de oficios, en la medicina ancestral y en los modos de vida productivos. Es el caso de la papa chilota, protegida como parte de los Sistemas Importantes del Patrimonio Agrícola Mundial

(SIPAM), que es identitaria en la forma de habitar del territorio chilote, con gran valor y significado para las comunidades y, por lo tanto, parte de lo que es necesario conservar como herencia para el futuro.



Figura 1. Iglesia el Altiplano, camino a lago Chungará, Arica-Parinacota. (Ana Paz Cárdenas)

Durante décadas las comunidades en Chile han mantenido la visión ancestral de considerar el patrimonio de forma integral, comprendiendo que el habitar de un determinado territorio está intrínsecamente ligado a su geografía, localización, cultura, historia, actividades económicas, y a cómo han dado respuesta a su relación con el medioambiente, entendiendo que su mantenimiento y sostenibilidad son el único garante para hacer frente a las amenazas permanentes a las que están sometidas. Esta relación se extiende al patrimonio y al paisaje como parte de este sistema integral.

En este contexto de visualizar el patrimonio como integral, las comunidades inician un proceso poco frecuente de ver en otras partes del mundo, donde la sociedad civil es la que solicita la protección del patrimonio de forma

tan significativa, y no son iniciativas del Estado y/o la academia. Este fenómeno se debe a varios factores, uno de los cuales es la Ley de Monumentos 17.288, que incentiva la reacción ciudadana frente a posibles amenazas a su territorio y cultura, así como la valorización y significado de la identidad local y/o territorial.



Figura 2. Preparación del curanto, comida tradicional de la cultura chilota. (Ana Paz Cárdenas)

LA VISIÓN DECIMONÓNICA Y LA LEY DE PATRIMONIO

Chile es un país multicultural, inserto en un territorio con diferentes climas y geografías, que le otorgan ciertas particularidades. Por eso, las identidades se construyen desde su singularidad y estrecha relación con el entorno, de manera que sus características representativas giran en torno a un mutuo reconocimiento.

El ser humano tiene la necesidad de agruparse y compartir elementos comunes, lo que se manifiesta en el país en un desarrollo identitario en torno a barrios y territorios, con lo cual sus habitantes se sienten integrantes de un conjunto y desarrollan un sentido de pertenencia.

En efecto, Chile ha logrado un fenómeno pocas veces visto en el mundo, ya que la protección patrimonial nace de la ciudadanía en la gran mayoría de los casos. Son los habitantes quienes realizan las solicitudes de declaratoria y, con ayuda de profesionales desinteresados o de la academia, desarrollan mayoritariamente los expedientes de declaratoria. Este fenómeno, que responde a acciones de defensa de las comunidades por su entorno, data de mediados de la década de los 90, fecha en que se acelera el crecimiento de proyectos inmobiliarios y autopistas concesionadas que ponen en riesgo la conservación de barrios habitacionales de todo tipo (Ducci, 2004; Valencia, 2021, p. 71).

Después del año 2000, la estrategia de declarar Zonas Típicas se transformó en un recurso para detener el desarrollo inmobiliario que abrió un horizonte de acción en torno a la recuperación del patrimonio tangible e intangible presente en los barrios (Rojas, 2014; Valencia, 2021, p. 71).

De esta forma, más del 70 % de las solicitudes presentadas ante el Consejo de Monumentos Nacionales en los últimos diez años han surgido de las comunidades, con lo que se han transformado en la principal herramienta de resguardo y defensa de la sociedad civil frente a la depredación de barrios. En consecuencia, la protección contribuye al resguardo de las manifestaciones culturales y sus paisajes asociados, a la vez que se demuestra el reconocimiento de las comunidades sobre su patrimonio indisoluble como sistema integral, diverso y territorial.

A pesar de lo que piensan muchos urbanistas chilenos sobre la protección de territorios bajo la figura de Zona Típica como un objetivo exclusivo de reacción frente a la presión inmobiliaria, es, sin embargo, un recurso de protección del patrimonio de las comunidades, las cuales valorizan y otorgan significado al modo de vida y la forma de habitar un territorio desde variables no solo tangibles.

Cuando surgen catástrofes o peligros que asedian los bienes culturales de un territorio, las personas forman comunidad y defienden aquello que las une. Desde esta perspectiva, para muchas comunidades “la vida de barrio” se transformó en una lucha común, por lo cual se enfocaron en su protección frente a la presión inmobiliaria que se estaba ejerciendo en muchos lugares capitalinos, los que, bajo un discurso de renovación urbana, traían

para muchos vecinos aspectos negativos y poco beneficiosos como una mayor congestión vehicular en áreas residenciales, ningún aporte estético al lugar — ya que la gran mayoría son torres de más de veinte pisos de altura—, una alta densificación y ocupación de suelo, la pérdida de soleamiento para viviendas de baja altura, un considerable aumento de población residente conservando la misma dotación de servicios, sin grandes aportes para la ciudad. Este podría haber sido un aporte con una estrategia distinta; con barrios pensados a una escala de densidad media —como fueron las unidades habitacionales de los 60 y 70, que hasta el día de hoy son un verdadero aporte arquitectónico y urbano, de embellecimiento y servicios—, pensados a una escala más humana, donde las personas tengan equipamiento y servicios al alcance, sin la necesidad de desplazarse fuera del barrio para abastecerse.

La inminente pérdida de algún rasgo común permite reflexionar frente a aquello que ya está por desaparecer o ya no está. Cuando esto ocurre, frecuentemente la sociedad civil se une para salvar “algo”, en muchos casos un inmueble que forma parte del contexto de la ciudad y cuya pérdida sería lamentable.

Ejemplos de esta gestión son variados, tales como el barrio Yungay (comuna de Santiago), el barrio Matta Sur (comuna de Santiago), la Villa Olímpica (comuna de Ñuñoa), la Villa Frei (comuna de Ñuñoa), Suárez Mujica (comuna de Ñuñoa), el barrio Las Flores (comuna de Providencia), Las Canteras de Colina (comuna de Colina), el pueblo de Coya (comuna de Machalí) y muchos otros que hoy hablan del patrimonio en relación con el paisaje cultural que los identifica.

Estos casos demuestran cómo los vecinos utilizaron la Ley de Monumentos para proteger sus territorios y barrios mediante un proceso de patrimonialización (Valencia, 2021) que les dio a su habitar en ese territorio o barrio una significación patrimonial. En este sentido, la Ley de Monumentos ha sido muy efectiva. Si bien posee diversas falencias, la antigüedad de su redacción bajo un espíritu del “bien común” le ha otorgado una rigidez legal que ha permitido al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) litigar y ganar varios juicios en que incluso se argumentaba la inconstitucionalidad del acto de proteger. Por esta razón, no es tan fácil la desafectación de monumentos ya declarados y, en esta

línea, igualmente se espera conservar esta condición en la nueva Ley de los Patrimonios, apuntando a asegurar que el patrimonio perdure para las generaciones futuras.

Por otra parte, para lograr dimensionar el patrimonio cultural actual y su protección, se debe enfrentar la visión decimonónica con la visión y significados actuales respecto de los conceptos de cultura, patrimonio y lo que se desea proteger. Cabe mencionar que hace un par de años se está iniciando un proceso de incorporación en la nueva institucionalidad con la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en febrero de 2018.

Sin embargo, desde hace décadas Chile viene planteando la necesidad contar con una nueva ley de patrimonio —más acorde con los tiempos—, tomando como antecedente que la actual Ley de Monumentos se remonta a 1925, desde un decreto y posterior materialización en la Ley 17.288 de 1970. El decreto inicial surgió en un contexto en que:

el Estado controlado por la élite económica e intelectual, impusieron su visión de mundo, primero en el período colonial y después en la república, tanto conservadora como liberal, (...) estableciendo símbolos de identidad unitaria, pretendiendo anular la diversidad cultural existente y educando a la población con un sentido nacionalista integrador fiel al Estado (...) estando en permanente tensión con las distintas identidades culturales, tanto las originarias de los pueblos indígenas, como las que se formaron debido al mestizaje cultural y racial (Cabeza, 2016).

En Chile, desde hace décadas tanto las comunidades como el Estado recurren a la Ley de Monumentos para proteger entornos de valor cultural. Al no contar con otra figura que permita la protección de paisajes culturales relacionados con los territorios —como una especie de *Buffer Zone* o “zona de amortiguamiento”—, se debe recurrir a las Zonas Típicas para proteger el paisaje urbano (en el caso de los barrios) o el paisaje cultural (en el caso de los Sitios de Patrimonio Mundial), ya que la protección es fundamental para salvaguardar la relación de los inmuebles protegidos con su entorno y mantener muchas de las características identitarias de los lugares en los que se encuentran.



Figura 3. Iglesia de Tenaun vista desde el mar, Chiloé, Sitio Patrimonio Mundial declarado por la UNESCO. El polígono de protección abarca la visión desde el mar y desde los cerros. (Ana Paz Cárdenas)

AMPLIAR LA VISIÓN DE ACTUALIDAD, LOS CONCEPTOS DE PAISAJE CULTURAL Y EL PATRIMONIO

Luego del estallido social de octubre de 2019, en Chile se pusieron en discusión conceptos y temas fundamentales para terminar con injusticias sociales y el individualismo, a través de una apuesta por lo colectivo. Desde entonces, buscando cambiar los horizontes políticos, muchas personas han sido conscientes de incorporar ideas que garanticen una mejor calidad de vida, el respeto hacia el medio ambiente, la cultura de los pueblos y las comunidades.

Bajo esa premisa, el proyecto de Ley del Patrimonio Cultural que está en el Congreso debería ser modificado para generar —desde estas perspectivas— un entendimiento pleno de cultura, patrimonio e identidad de los habitantes de nuestro diverso territorio. En este contexto, el *paisaje* juega un rol fundamental, pues debe ser reconocido como un sistema que aborda múltiples dimensiones interrelacionadas. Estas interacciones son las que han

garantizado su existencia en el tiempo, por lo que su alteración traería la pérdida y modificación de las conexiones entre las personas y sus entornos. Dentro de dichos términos, Chile presenta una dispersión en la figura de protección, con una visión decimonónica sobre los objetos en sí mismos. Esta es una debilidad a la hora de trabajar la figura de paisaje cultural. Sin embargo, es una oportunidad para la academia y la política de acercarse a una protección del paisaje cultural.

Recientemente, el Gobierno de Chile (2022) ha impulsado un proyecto de ley de patrimonio cultural que recoge una innovadora categoría de paisajes culturales, a los que define como:

aquellos territorios que representan la interacción del ser humano con el medio natural, resultado de procesos sociales, económicos y culturales, cuya presencia y expresiones materiales e inmateriales sean valoradas por ser el soporte de la memoria y la identidad de una comunidad.

Para entender la dimensión del paisaje es necesario saber en qué consiste y cuándo nos encontramos frente a un paisaje cultural que debe ser protegido y resguardado. La posibilidad de acercarse a una reflexión epistemológica puede ser compleja, pero permite plantear la discusión y la reflexión.

COMPRENSIÓN DEL PAISAJE CULTURAL EN CHILE

Para analizar las políticas asociadas a la protección del paisaje cultural es necesario aproximarse a su definición desde lo individual y lo colectivo, por tanto, a continuación se revisarán diversos autores para abrir la discusión.

Para algunos autores como Maderuelo (2005), el paisaje es un concepto tan amplio para distintas doctrinas que se torna ambiguo y la imprecisión en su uso conduciría al actual problema de gestión a la hora de protegerlo. Este autor se refiere al concepto de paisaje como la relación entre el ser humano y su medio a través de la vista, de manera que, más que solo naturaleza intervenida, el paisaje es “constructor” y producto de una elaboración mental de la sociedad, la cual es diversa, tal como la cultura a la que pertenece.

La visión sistémica del patrimonio y el paisaje como parte de la herencia que se debe proteger, dimensionar y comprender es una mirada más amplia, que se intentará explicar en este capítulo.

Es urgente discutir y analizar lo que se definirá como *paisaje cultural*, para así determinar cuándo nos enfrentamos a él y, con este conocimiento, saber cómo debe ser protegido. Este transitar es necesario para garantizar su uso adecuado y no una mera interpretación de cualquier uso según quién disponga de la herramienta o enfoque disciplinar. Con esto, además, se logra su protección y correcta gestión a través de la legislación y las políticas públicas.

La relación entre paisaje y patrimonio está intrínsecamente ligada a nuestra cultura, mirada distinta a aquella sesgada de las diversas disciplinas. Se debe transitar hacia una visión integral, territorial, perceptual, colectiva y de significado.

En este sentido, Rocío Silva y Víctor Fernández (2009) exponen “que no solo importan los paisajes excelsos y singulares, sino también aquellos que tienen significado para las personas”. Precisamente, se reconoce lo sucedido en Chile:

Estos paisajes se corresponden con unidades territoriales complejas que, junto a elementos patrimoniales de muy distinta consideración, incluyen otros elementos que debe ser considerados y gestionados atendiendo a la preservación global de sus valores y en pro de la consecución de un desarrollo territorial integrado; la gestión resulta crucial, a este respecto, pero sobre ella no se ha avanzado suficiente (Silva y Fernández, 2009).

El paisaje no es solamente una suma de elementos, sino un sistema integrado, o geosistema (Bastian, 2001), donde interactúan los aspectos de la geografía, el clima, el agua, el cielo, la tierra, la naturaleza, además de las relaciones del ser humano con el medio y su interpretación y significado en su relación con el paisaje. Estos aspectos son los que están ligados en lo más íntimo a las comunidades, en una dimensión de orden espiritual, desde lo que denominamos la *cosmovisión* de las culturas ancestrales, que se mantienen hasta hoy. Garcés (2022), en su libro *Chile. Paisajes culturales*,

Menciona que ciertos paisajes culturales destacan cosmovisiones, culturas y formas de vida de algunos pueblos indígenas, los que, según sus tradiciones milenarias, formaban parte de la naturaleza y de sus diversos ecosistemas, inmersos como estaban en territorios integrados con los ambientes y sus manifestaciones biológicas y culturales (Garcés, 2022, p. 17), y luego lo pone en contraste con el ser humano occidental, que profesó no formar parte de ella y ha visto a la naturaleza y el medioambiente como un recurso o un enemigo, siempre distante de un modelo de equilibrio (Garcés, 2022, p. 17).

Para las comunidades actuales también existe una relación cultural con el lugar en que habitan, y esta relación también es sistémica, integral y territorial, en la que convergen múltiples factores que le dan una visión multidimensional, de modo que el paisaje cultural es como un registro del ser humano sobre el territorio, como un texto que se puede interpretar, como construcción humana (Sabaté, 2008). A partir de esta interpretación se podrá comprender la relación que las distintas culturas han establecido con la naturaleza y el territorio que habitan.



Figura 4. Carpinteros de Rivera, localidad de San Juan, Chiloé. Tradición constructiva de artesanos traspasada del conocimiento de embarcaciones a la arquitectura. (Ana Paz Cárdenas)

El Centro de Estudios Agrarios y Ambientales (CEA) de Chile explica el paisaje cultural de la siguiente manera: las personas se vinculan con el paisaje de una manera profunda, característica que es universal y ancestral, por tanto, los paisajes tienen un rol principal en la creación de identidades territoriales. Un paisaje está marcado por las experiencias y aspiraciones de sus habitantes: son paisajes con significados. De hecho, podemos entender el paisaje desde su dimensión física como un sistema de signos y de símbolos, de modo que no son solo reflejo de la cultura, sino también parte de su constitución y expresión de una forma de entender el mundo.

Esta forma de concebir el mundo llevó a Yi FuTuan —uno de los grandes precursores de la geografía humana (Nogue, 2018)— a describir al paisaje como la construcción de imagen de un lugar a través de la observación de sus habitantes en el tiempo. El paisaje posee una cualidad multisensorial cuya percepción depende de la escala, que se manifiesta en procesos naturales y antrópicos. Es la interpretación a través del ser humano lo que lo diferencia de un espacio geográfico, por lo cual los sentidos (percepción) juegan un rol fundamental. Marta Tafalla habla de lo sensorial y el paisaje otorgando a la vista y el oído un rol macro sobre una interpretación del paisaje desde la distancia, y al tacto y el olfato una interpretación más próxima, de cercanía y que evoca a la memoria. No obstante, autores como Pallasmaa (2012) y Maturana (1993) se enfocan también en la lectura espacial a través del tacto, dando al concepto la complejidad de su interpretación. En consecuencia, dado que la percepción está estrechamente vinculada a la experiencia, el paisaje tendrá una realidad subjetiva y alterada para cada individuo, por lo que su interpretación será en función de un imaginario que podría ser validado por un colectivo, por lo cual puede ser individual o colectiva.

Por lo tanto, el paisaje cultural se logra conformar a partir de la geografía propia del territorio, de la arquitectura como sujeto inerte y del capital social, ámbitos que interactúan entre sí a través de los sentidos, de manera que los dos primeros —geografía y arquitectura— son percibidos por este último actor. Por esta razón, se logra una íntegra conexión entre las culturas y su paisaje; las comunidades son capaces de interpretar su cosmovisión en el entorno y, de esta forma, lo dotan de sentido y le

asignan un sistema multidimensional que lo hace capaz de sustentarse en el tiempo. De este modo, el paisaje cultural se encarna en sujeto cuyo destino personal está ligado al cosmos como relación significativa de vida (Garcés, 2022, p. 17).

Los paisajes culturales protegidos en América Latina van en aumento y su reconocerlos es necesario como consecuencia de la transformación en países desarrollados, que conlleva un sacrificio cultural y natural que destruye paisajes identitarios. De hecho, según la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (IUCN) (2021), uno de cada tres sitios naturales y uno de cada seis sitios del Patrimonio Mundial se encuentran amenazados por el cambio climático, lo que nos lleva a pensar que el actuar del humano pone en peligro la identidad y la forma de vida de los paisajes culturales.

Al revisar los Sitios del Patrimonio Mundial se aprecia que la mayoría de los paisajes culturales protegidos están relacionados con la arqueología o sitios arqueológicos, y que se menciona la relación de las culturas ancestrales con sus territorios, aunque son muy pocos los que aún se mantiene vivos. Sin embargo, algunos países han logrado protegerlos como patrimonio mundial y, de esta forma, mostrar al mundo la importancia de los paisajes agrícolas, industriales o de culturas ancestrales, como el sistema Vial Andino, el Qhapac Ñan, respecto de los cuales países como Ecuador, Colombia, Perú, Bolivia, Argentina y Chile hacen un esfuerzo colectivo de protección. Este es un reflejo de múltiples sistemas bajo la cultura Inca, que movilizó su comunidad a través de una red vial que conectó distintas regiones y dio paso a un entramado cultural que se fue conformando por múltiples paisajes culturales que en algunos tramos están aún vivos, mientras que otros son ahora sitios arqueológicos.

Son muchos los que quedan por proteger no solo como patrimonio mundial, sino también en los niveles regional y local. Por ello, es fundamental su identificación y protección. Por lo tanto, debemos entender que el paisaje cultural funciona como un sistema complejo en el que se establecen múltiples relaciones, cuyo contenido emocional y perceptual de valoración se lo otorga el observador, individual o colectivo, caracterizándolo como un paisaje cultural, propio e identitario.

LEGISLACIÓN CHILENA Y PROTECCIÓN DEL PAISAJE CULTURAL

Como se mencionó, desde 1925 Chile protege parte de su patrimonio a través de la Ley de Monumentos Nacionales. Originalmente protegía bienes muebles e inmuebles desde una perspectiva monumental. No obstante, en 1970 se modifica a la Ley 17.288, que incorpora la protección de áreas bajo las figuras de Zona típica y Santuarios de la Naturaleza. Luego, en 1984, se crea el Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas (SNASPE), dependiente de la Corporación Nacional Forestal (CONAF).

Ambas leyes han permitido proteger un importante patrimonio natural y cultural chileno, sin embargo, es necesario incorporar una visión más actual sobre el paisaje y el patrimonio, pues las comunidades —cada vez más empoderadas— ven en peligro sus formas de habitar el territorio, por lo cual reclaman figuras legales más completas y complementarias, que apunten a una visión de los fenómenos culturales y de ocupación del territorio de forma indivisible e integrada del paisaje y del patrimonio como un sistema, toda vez que no es posible separar del paisaje su connotación espacial ligada al territorio, donde se establece su forma de vida, su identidad y las lógicas de interacción entre su espacio productivo y social.

La realidad es que no ha existido una visión integral ni una disposición efectiva para legislar al respecto. Se reconoce que por el momento es una categoría difícil de aplicar y gestionar, especialmente por sus implicancias para el modelo económico neoliberal que posee Chile. En lo concreto, existe una gran dispersión de normas legales que se relacionan tangencialmente con el concepto de paisaje cultural. Dichas normas se superponen y confunden entre sí, sin lograr una adecuada coordinación entre la gestión y fiscalización de tales áreas protegidas (Cabeza y Weber, 2019). Además, los cuerpos legales no se refieren al paisaje cultural específicamente, aunque han permitido protegerlo indirectamente, forzando su alcance.

Por ejemplo, las categorías territoriales Zona Típica o Pintoresca y Santuarios de la Naturaleza abordan el paisaje a distintas escalas y con especificidades. La primera rescata la importancia de conservar el carácter ambiental, y es propia de poblaciones o lugares, pero van más allá en la

protección del paisaje cultural. Si bien protegen un polígono delimitado bajo un decreto, se requiere de intervenciones que vayan más allá de su simple proclamación, pues se requiere implementar normas de intervención que regulen la forma de alterar los inmuebles insertos en dichas áreas sin alterar su morfología urbana. Un ejemplo de las repercusiones de no contar con esta herramienta es la construcción de un centro comercial en la comunidad de Castro, en Chiloé, decisión que tuvo al país cuestionado frente a la UNESCO, por lo que se envió una comisión internacional a ver el caso y Chile se debió comprometer con varias medidas de intervención, tales como ampliar los polígonos de protección para las dieciséis iglesias restantes y proteger el entorno de la ciudad de Castro, entre otras medidas.

Si bien la segunda categoría, Santuarios de la Naturaleza, es protegida por la Ley de Monumentos, su declaratoria para protección debe solicitarla el Ministerio de Medio Ambiente, y aplica a sitios terrestres y marinos que ofrezcan potencial de investigaciones de carácter geológico, paleontológico, zoológico, botánico o ecológico (Ley 17.288, título VII, art. 31).

La legislación sobre el patrimonio natural está a cargo del SNASPE, que se creó en 1984 (Decreto Ley 18.362) y depende de la CONAF, perteneciente al Ministerio de Agricultura. El patrimonio natural corresponde a territorios representativos de la biodiversidad del país, con relevancia ambiental para la protección o conservación de especies, ecosistemas y paisajes, la provisión de servicios ecosistémicos y la investigación científica. Las distintas categorías de protección apuntan principalmente a un dominio natural, casi escenográfico. Sin embargo, durante las últimas décadas se ha incorporado el reconocimiento de elementos culturales de significación, ya que en muchos de ellos se han encontrado procesos históricos asociados a lo natural. De este organismo dependen bien nacional protegido (Ministerio de Bienes Nacionales), parques nacionales, reservas nacionales, monumentos naturales (Ministerio de Medio Ambiente), humedales y santuarios de la naturaleza (protegidos por el Consejo de Monumentos Nacionales CMN).

Estas figuras, sin embargo, ya están obsoletas y debemos contar con una legislación más adecuada a los tiempos. La conceptualización de paisaje se debe actualizar, como se ve en organismos internacionales como la UNESCO, que han ido incorporando los conceptos de sostenibilidad y gestión, así como

la importancia de las comunidades, a través de los distintos ámbitos de protección, entre ellos del paisaje cultural.

Por otra parte, en 2016 surgió el Derecho Real de Conservación, bajo la Ley 20.930, el cual contribuye a la protección y resguardo del patrimonio en manos de privados, a la conservación del medioambiente e incluso al ámbito urbano, como los barrios patrimoniales, incluyendo áreas verdes, de entretenimiento y elementos arquitectónicos, además de paisajes rurales y urbanos. La nueva “facultad de conservar” facilita la inclusión de nuevas valoraciones respecto de tangibles e intangibles ambientales, urbanos o rurales (Escazú y Ley marco del cambio climático, junio de 2022.)

La dispersión de la protección y tuición del paisaje cultural se explica porque le corresponde a distintos ministerios y organismos del Estado. Chile no posee sitios denominados de Patrimonio Mundial Natural de la UNESCO, pero sí Reservas de la Biosfera, declaradas, en nombre del Programa “El hombre y la biosfera” (MAB) de la UNESCO, por su excepcional valor ecológico para la humanidad. En esta categoría el país tiene inscritos siete lugares: Torres del Paine, Parque Fray Jorge, Isla Juan Fernández, Parque La Campana-Peñuelas, Laguna San Rafael, Laguna del Lauca y Parque Las Araucarias, que están protegidos bajo la figura de Parque Natural del Ministerio de Agricultura (CONAF).

Asimismo, todos los Sitios del Patrimonio Mundial (UNESCO) en Chile están protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales, correspondientes a paisajes culturales, como manifestación de un período histórico de ocupación del territorio ya sea a través del desarrollo de la industria o bien por su ocupación histórica ancestral. Varios se mantienen en uso hasta hoy, con un crecimiento y desarrollo permanente. En esta categoría se distinguen seis sitios: la isla de Rapa Nui (1995), las dieciséis iglesias de Chiloé (2000), el Barrio Histórico de la Ciudad-Puerto de Valparaíso (2003), la Oficina Salitrera Humberstone y Santa Laura (2005), la ciudad minera de Sewell (2006) y el Sistema Vial Andino Qhapac Ñan (2014).

Durante décadas la Ley de Monumentos se ha utilizado para la protección efectiva de los paisajes culturales. Sin embargo, no es óptima para este fin, más allá, se ha reinterpretado e incorporando el paisaje en el cuerpo de los decretos para resguardar parte del sistema que es necesario

proteger y mantener con su propia identidad y como una importante manifestación cultural.

Al considerar el paisaje cultural desde esta óptica, se entiende que su protección no se refiere a un tema estrictamente cultural, sino que se trata de un ingrediente importante en el bienestar de los individuos. Así, el paisaje es la relación que, a partir de los sentidos, establece la población con el territorio. En el mundo contemporáneo el paisaje no solo es un elemento de disfrute para los habitantes del lugar, sino también para aquellos que lo visitan. En ese sentido, es un recurso importante de los conglomerados humanos, tanto como generador de ingresos económicos como por su repercusión en la calidad de vida de los pobladores. Sin lugar a duda, los paisajes conllevan una repercusión psíquica y anímica en los individuos; por tanto, es portador de un rol social importante, aunque constantemente ignorado (Eljuri, 2012).

Finalmente, es claro que las nociones de *paisaje* y *territorio* son distintas en la antropología cultural; sin embargo, las metodologías de estudio con fines patrimoniales del paisaje cultural deberían aplicarse desde la mirada de territorio. En tal sentido, la forma de abordar el paisaje —desde el punto de vista patrimonial— no responde al concepto de conjunto, sino de totalidad. Esto quiere decir que no es una sumatoria de elementos patrimoniales, sino una unidad integrada de interrelaciones. El concepto de totalidad cobra relevancia, pues el paisaje cultural no solo es un espacio físico, con un porcentaje más o menos importante de bienes y manifestaciones patrimoniales o densidades, sino que forma parte de un territorio resultante de interacciones complejas.

Surge la inquietud sobre la diferencia entre paisajes culturales y paisajes patrimoniales. ¿Acaso todo paisaje cultural es patrimonial? Podría decirse que el patrimonio es un proceso selectivo, mientras que el paisaje es un constructo histórico-cultural en el que los bienes y las manifestaciones —o el paisaje mismo— pueden ser selectivamente patrimonializados. El paisaje es siempre cultural, no existe un paisaje natural y otro cultural, por lo tanto, lo de cultural, de cierta manera, está de más. Por lo tanto, el paisaje patrimonial sería el resultado de ese proceso selectivo de activación de la memoria con fines prácticos específicos (Eljuri, 2012).



Figura 5. Fiesta tradicional Tapati de la isla de Rapa Nui. (Ana Paz Cárdenas)

CONCLUSIONES

No basta con mencionar el paisaje cultural como categoría de protección en Chile, debido a que este concepto no se refiere solo a la imagen en el territorio, sino que en él convergen múltiples factores que se deben abordar desde una mirada más sistémica que complejiza la significación, considerando las expresiones culturales tangibles e intangibles, las economías que lo

componen, los entornos y territorios, la percepción y significados que le otorgan las comunidades, en donde desarrollan su identidad y su cultura particular.

El mundo actual está condicionado por múltiples factores que van influyendo en las sociedades actuales, como el empoderamiento de las comunidades en la protección de su patrimonio y paisaje, que afecta e influye sobre los cambios sociales que se viven en Chile en los últimos años. Es necesario trabajar conjuntamente para construir una sociedad más igualitaria, equitativa, con respeto profundo por la identidad cultural de quienes habitan los territorios.

Además, nos enfrentamos a factores que afectarán estos modos de vida, entre ellos, el crecimiento urbano, la presión inmobiliaria y el cambio climático. Por tanto, debemos considerar las variables necesarias para la conservación del paisaje. Las intervenciones deben ser concebidas con una mirada sistémica, ya que afectan no solo el territorio, con su flora y fauna, sino también la vida de las personas que habitan en él. De esta manera, se debe avanzar hacia un desarrollo sostenible a través de la conservación natural y cultural.

Las culturas ancestrales de América Latina poseen una cosmovisión integral sobre la ocupación y utilización de los pueblos o comunidades en el territorio, que no es sinónimo de un pasado sin evolución, sino de una convivencia de respeto por la naturaleza, que se ha ido perdiendo en la medida en que se ha extendido el desarrollo como depredación, sin embargo, aún se mantiene en muchos lugares latinoamericanos. Esto es muy difícil de comprender para las culturas europeas, que tienden a compartimentar las visiones, dándoles una lectura holística y superficial, sin embargo, cada vez se aproximan más a esta visión integral. La forma en que las culturas indígenas latinoamericanas entienden los territorios se extiende a la relación del espíritu —mundo terrenal y cósmico— con el lenguaje, a la producción económica y a su manifestación cultural. Por lo tanto, somos nosotros quienes debemos establecer nuestras propias líneas de acción y realizar una introspección en nuestra cultura de origen indígena.

REFERENCIAS

- Cabeza, Á. E. (2016). *El patrimonio y el Estado en la formación de la identidad cultural de Chile: desarrollo del concepto de patrimonio y su apropiación por la sociedad chilena en los siglos XIX y XX* (tesis doctoral inédita). Universidad de Sevilla, España.
- Cabeza, A., y C. Weber (2019). Los paisajes culturales en Chile: conceptos, legislación y situación actual. Recuperado de <https://angelcabeza.cl>
- Ducci, M. E. (2004). Las batallas urbanas de principios del tercer milenio. *Santiago en la globalización, ¿una nueva ciudad?* (pp. 136-165). Santiago: Sur.
- Eljuri, G. (2012). La categoría del paisaje cultural y la noción de territorio, una reflexión antropológica. En Memorias del encuentro de expertos. *Paisajes culturales: reflexiones conceptuales y metodológicas*. Cuenca, Ecuador. Recuperado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec>
- Garcés, E. (2022). *Chile. Paisajes culturales*. Santiago: Ediciones UC.
- Maderuelo, J. (2005). *El paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- Maturana, H. (1993). *El sentido de lo humano*. Santiago: Dolmen.
- Nogue, J. (2018). *Yi-Fu Tuan: el arte de la geografía*. Barcelona: Icaria.
- Pallasmaa, J. (2012). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rojas, Luis (2014). Hacia el desarrollo sostenible de los barrios patrimoniales de Santiago. La comunidad como generadora de desarrollo en base al patrimonio cultural, Chile. *Planeo*, 15, 1-24.
- Silva, R., y V. Fernández (2015). Los paisajes culturales de Unesco desde la perspectiva de América Latina y el Caribe. Conceptualizaciones, situaciones y potencialidades. *INVI*, 30(85), 181-212.
- Valencia, M. (2021). *La cuestión patrimonial. Resistencias barriales en la ciudad neoliberal, Santiago de Chile (2007-2017)*. Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación.

POÉTICAS DEL PAISAJE. EXPLORANDO VALORES PATRIMONIALES EN EL BORDE COSTERO DE LA ZONA CENTRAL DE CHILE

Alfonso Raposo Moyano

El verano actual comenzó en Chile y en todo el hemisferio sur el miércoles 21 de diciembre y se extenderá hasta el lunes 20 de marzo de 2023. No tengo claro para qué sirve esta aseveración. Entendería que corresponde a una delimitación del tiempo que tiene una utilidad meteorológica, puramente taxonómica, pero lo cierto es que, en este lapso, el accionar de gran parte del mundo capitalino en el Gran Santiago entra en receso y miles de vehículos desaparecen de la vialidad. El frenesí del fluir de la movilidad humana se reduce y el paisaje llega a ofrecer placidez.

En el ámbito académico al cual pertenezco se nos invita a emplear este tiempo para reponerse del cansancio ingresando plenamente al ocio activo. No es un asunto banal. Vale la pena interiorizarse en él, porque afecta el panorama global de compromisos de desempeño luego del receso de febrero¹. Por ahora, lo que yo podría adelantar respecto del ocio es mi experiencia más reciente.

Al igual que otros años, estoy en una de las parcelas de un borde de parcelamientos costeros que están al sur de un gran promontorio llamado Cantalao, en una casa con vista al mar, en la comuna de El Quisco. Volveremos más adelante a referirnos latamente al respecto. Por ahora no puedo evitar permanecer con mi mente puesta en el hecho de que muy probablemente regrese a mi puesto de trabajo en el edificio VK I, en especial a mis clases en la carrera de Arquitectura. Estoy allí a cargo de un curso denominado Práctica de Observación I, con estudiantes de tercer semestre. Básicamente, se trata de que ellos desarrollen la capacidad de comprender una obra de arquitectura observándola, vivenciándola e informándose de ella en sus principales

¹ Para ello recomiendo leer a Rul (1997). Resumen: "A través de la historia del pensamiento social se analiza el binomio ocio/neg-ocio en términos de actividad y tiempo. Palabras clave: ocio, negocio, pensamiento social, tiempo de ocio, tiempo de trabajo".

aspectos: su uso y condiciones de habitabilidad, los materiales de su edificatoria, su estado actual en el contexto espacial urbano, los sistemas de redes y tendidos de instalaciones que permiten su uso, etc.

Pero las obras de arquitectura no son solo edificios, sino también “entidades edilicias urbanas” concebidas como una unidad. Para abonar elementos a esta explicación podemos poner por ejemplo el Barrio Cívico & Paseo Bulnes, concebido como un conjunto. Es el caso también de Villa Frei o de la Unidad Vecinal Providencia, o de la Unidad Vecinal Portales. Para no ir más lejos, pensemos en toda la edilicia de la Universidad Central de Chile, dispuesta envolviendo el conocido parque Almagro (aguda perspicacia para apoderarse de la suma de externalidades positivas de este parque, particularmente las de carácter simbólico).

Con lo ya dicho vamos ahora al objetivo que me propuse. Fue uno más complejo que el de observar una obra de arquitectura. La idea fue tomar como asunto de observación la formación de la *corporalidad de un agregado de arquitectura & paisaje territorial* en que la predominancia es la formación de caseríos asociados a arboledas, jardines y senderos, conformado una entidad unitaria sobre la cual se despliegan mantos o capas de “poéticas de paisaje natural”. Para explicar este artilugio conceptual recurriré a un ejemplo conocido por todos. Me refiero a la emoción evocativo-contemplativa, mayor y menor, que provoca el “paisaje” que aparece en el ordenador cada vez que es activado.

Examinemos el de hoy. Sabemos que, en primer lugar, está la presencia implícita del autor de la fotografía registrada como paisaje natural. En mi caso, posiblemente por deformación profesional, mis preferencias paisajísticas me llevan a privilegiar aquellas fotografías que registran el paisaje en que se incluyen elementos arquitecturales generados por la intervención humana, es decir, el paisaje obrado.

Pero debo consignar que, no obstante la artísticidad de las fotografías que me ofrece mi ordenador, algo se tuerce con ellas en el concepto de “paisaje”. Se asoma una carga de propaganda turística subyacente con efectos vulgarizadores de su significación, aunque prefiero pensar que se trata de una invitación a participar en la promoción de su protección de las posibles acciones depredatorias humanas.

Dicho lo anterior, ahora explicaré el origen de este texto. No puedo hacer menos que intentar emular a mis estudiantes, realizando yo el trabajo de dar cuenta del lugar en que me encuentro vacacionando, que considero una entidad edilicia urbana en lento proceso de formación de paisaje. Doy entonces por iniciado este trabajo, en el cual espero incorporar elementos de *arquitectura del paisaje*. He tomado conciencia de que mis pretensiones reflexivas sobre la “obra de arquitectura” con mis estudiantes habían omitido el paisaje como parte vital del ámbito de las obras que se proponían.

LOS NOMBRES Y EL LUGAR

Específicamente, me encuentro en una de las “casas de veraneo” situadas en la parcela de la denominada comunidad Los Chaguales (parcela N.º 10). Cabe señalar que la sociedad que dio vida a esta parcela estuvo conformada por personas dedicadas a las artes visuales, principalmente pintores, como José Balmes, Gracia Barrios y Nemesio Antúnez, por lo cual la calle de acceso a la parcela recibió el nombre de Los pintores. Pero también habría que añadir otras personalidades del arte, como Carmen Waugh (primera gale-rista chilena), Carolina Irrarrázaval (artista textil), Federico Assler (escultor), que también descollaban en las prácticas artísticas. En el caso de Nemesio Antúnez no se trataba solo de una casa de veraneo, sino de un lugar de cierto frecuente uso residencial. Para el desarrollo de sus pinturas requirió de un otro predio en Los Chaguales, donde hizo construir una sala luminosa para establecer su taller de pintura. (Desafortunadamente, tan solo la pudo utilizar por corto tiempo).

La presencia de esta pléyade de personalidades del arte abrió la posibilidad de nuevos nombres designativos de calles entonces nacientes. Así, a la calle Los pintores se añadió la de Los escultores y de Los escritores. Como se aprecia, toda una cofradía artística santiaguina que concurría a estos lugares al sur de la aldeana Punta de Tralca (mapudungun) en pos de gratificaciones vacacionales y retiros ocasionales. Al consignar lo dicho me percaté de que estoy perfilando una página de la historia de las artes visuales santiaguinas que brotó hace alrededor de cincuenta años.

PUNTA DE TRALCA

El principal foco de atracción es su ensenada, en la cual se despliega una playa apta para el baño: una franja de arenas rubias en el borde mar, lugar de encuentros presenciales, juntos, pero no revueltos, de las vidas vacacionales de personas de familias extensas: abuelos, padres, hijos, tíos, primos y otros parientes consanguíneos o afines, bien provistas para comer y beber durante sus permanencias. La mayor parte vestidos con sus trajes de baño alternando inmersiones natatorias en el agua de mar seguidas de tendidos de cuerpo sobre toallas extendidas bajo quitasoles.

Se trata predominantemente de personas de estratos medios bajos, densos en el disfrute de su convivencialidad, sin mucha preocupación por la discreción de las visibilizaciones de sus corporeidades físicas ni de sus espacios o burbujas proxémicas, particularmente en materia de corporalidad física y de entornos de sonoridad. Por ejemplo, como observador percibí como trasgresiones la utilización de artefactos radiales con tocadiscos portátiles y amplificadores que para los playeros resultaban un complemento animoso que permitía ofrecer la escucha de vociferantes reguetones. Para completar la escenografía de este aglomerado humano resulta necesario señalar que adyacentes a las escalas de bajada a la playa se estacionan unas virtuales “cocinerías” en carromatos de remolque que venden bebidas, sándwiches y golosinas de dudosa calidad, satisfaciendo una densa y heterogénea demanda.

Abandonemos la playa y el aldeano caserío de Punta de Tralca. Caminemos hacia el surponiente y recorramos la planicie donde empiezan las parcelas, pertenecientes a sociedades hoy devenidas en condominios, que se extienden hasta la localidad playera denominada Isla Negra, lugar cuyo foco son las casas museo nerudianos². Recorramos también el corredor peatonal al que concurren artesanos, con los puestos de venta de sus artesanías y con el arribo de vacacionistas que miran mucho y compran poco.

² Recientemente vuelve a estar en los medios la cuestión de la muerte de Pablo Neruda durante la dictadura militar. Las noticias apuntan a la aparición de nuevos peritajes que permiten refloatar la hipótesis de su asesinato mientras se encontraba hospitalizado.

CANTALAO

Volvamos a la casa en que estuve vacacionando. Está balconeada, mirando hacia el norte y tiene frente a sí Cantalao. Se trata de un extenso promontorio de empinadas laderas cercado por alambradas que actualmente se encuentra cerrado y transitoriamente clausurado por su propietaria, la Fundación Pablo Neruda, en donde se encuentra instalada la que fue una de las bases de operaciones nerudianas. En tiempos anteriores a la pandemia era un lugar para maximizar el poder de la mirada sobre los entornos. Era, por tanto, un lugar muy concurrido por vacacionistas locales y foráneos. Las razones de la clausura fue el virtual quiebre económico de la fundación como consecuencia de la pandemia del virus covid-19. Pero no todo es pérdida. Al menos hay una consecuencia positiva de este cierre del acceso a Cantalao: la recuperación de la flora, en especial los quillayes (especie en peligro de extinción), y el desarrollo prolífico de los cururos que hoy pueblan densamente el lugar. (Se trata de una especie de roedor del genus *Spalacopus*, endémico de Chile).

En la cima del promontorio se divisa una pequeña construcción que convoca la presencia de otras entidades consonantes con el espíritu coleccionista del poeta Pablo Neruda, principalmente, una cabaña provista de ventanales dotados de vitrales, un mástil donde solían flamear banderolas náuticas, una gran ánora (ancla) que Neruda llevó desde San Antonio hasta Cantalao para expresar su “anclaje” con el paisaje de la vida marítima.

Puede verse, además, ya desde la proximidad, que de tanto en tanto hay esculturas de diversos autores, talladas en la masa y peso de grandes piedras, generando rostros evocadores de los moáis de Isla de Pascua. Lo que más destaca, sin embargo, es una escultura de acero de gran tamaño, concebida como el remedo geométrico de una flor moribunda con parte de sus pétalos ya caídos y yacientes, cubierta monótonamente del marrón propio del proceso de oxidación (lo que exhibe más falta de mantención y descuido que propósito).

Adjunta a esta escultura solía estar, incrustada en una piedra, una placa de acero esmaltado en que se encontraba el siguiente verso del capítulo XIX, El gran Océano, del *Canto general* de Neruda, el que transcribo porque podría ser una pista para entender la escultura creada por los arquitectos Luis Prato Escárate e Ignacio Prieto:

Oh rostellaria, flor impenetrable,
como un signo elevado en una aguja,
mínima catedral, lanza rosada,
espada de la luz, pistilo de agua.

Avanzando hacia el surponiente hay dos parcelas más, Chayamullay (parcela N.º 9), con frente a calle Los Pintores y otra con frente ya a la calle Piedra del Trueno, la parcela N.º 6 denominada Huallilemu, hoy organizada como un centro turístico.

Logré verificar la existencia de más numerales de parcelas que se extienden a lo largo de la calle Piedra del Trueno y la avenida Punta de Tralca, a las cuales se asoman pasajes en cuyos costados están construidas casas de veraneo y de residentes locales con sus mascotas perrunas.

UN CASO DE VACACIONANTES Y DONDE

Vuelvo a la casa en que estuve vacacionando este verano durante el mes de febrero, la misma que la del año antepasado, y que forma parte de Los Chaguales. Como todas las casas de las parcelas en comento, la razón lógica de su emplazamiento es mirar hacia el embate de las olas del mar con los roqueríos costeros y escuchar las tonalidades e intensidades de las espumosas rompientes, y disfrutar del espectáculo de las puestas de sol, la inmersión del disco solar tras el horizonte, y sus rojizos y bermellones reflejos sobre la planicie oceánica cuando las nubes no lo ocultan.

Durante esta permanencia, el disco solar estuvo visible solo en tres atardeceres. El resto del tiempo, junto con el término del día, las nubes se organizaron bajo la forma de estratocúmulos y los rayos de sol tan solo se filtraban entre sus intersticios generando delgadas líneas de brillo platinado en el horizonte.

Estuvimos dos semanas mi señora y yo. Invitamos a mi hermana y su marido (Lucrecia y Jorge), quienes aportaron con el viaje de venida y de regreso a Santiago. Ellos tienen una hija radicada en la comuna de El Quisco, Andrea, quien es ceramista titulada de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile y vive de la venta de sus obras, complementada con cursos

de extensión en cerámica. Andrea es separada y tiene un hijo estudiante liceano (Gaspar Nahuel). La presencia de estas personas dio pie a horas de prolongadas conversaciones de sobremesa que trajeron consigo afectividades que reúnen el ayer con el presente.

CASA Y ENLACE CON EL ESPECTÁCULO

La clave para comprender una casa habitación como en la que estuve es la forma en que están organizados el adelante y el atrás y, más específicamente, sus costados con cercas conformadas con densos arbustos, en sus relaciones con los “pareos”. Como ya expliqué, se trata de casas organizadas para balconearse mirando el bordemar. Estos balcones expuestos al aire libre y el sol son los espacios de permanencia espectadora de los oleajes. Olas cadenciosas que se toman su tiempo para formarse, tomar impulso y romper en las rocas con tonos siempre rumorosos, que, a veces, se presentan “con fuerte y hondo estrépito”, y cuando el viento se torna frío y neblinoso, hay entonces que abandonar el balcón, retroceder y contemplar la escena a través de amplios ventanales, hasta el anochecer.

Si el horizonte está despejado y no se avistan nubarrones, tendremos no solo la contemplación del espectáculo de la puesta del disco de solar, entidad protagonista del drama del atardecer, cuando se oculta tras el horizonte en formato panorámico, sino también, a continuación, el suceso de la “bóveda celeste”, que quedará definido por el cielo constituido como telón de fondo del espectáculo de la amplitud del horizonte. En estas condiciones sobreviene a continuación el surgir de estrellas refulgentes en la oscuridad del cielo, en especial la constelación de Orión (alias “Las tres Marías”). En estas ocasiones concurre también la luna, con sus reflejos en el calmo ondulante del espejo oceánico. Resulta inevitable entonces que arriben a la mente recuerdos de la musicalidad del *Claro de Luna* de Debussy.

Pero los informes meteorológicos del mes más bien habían pronosticado la prevalencia de nubosidad de las noches, constituyendo paisajes de nocturnidad, en que la necesidad del sueño se configura como un velo místico

que pide al espectador hacerse la señal de la cruz³, con la secreta esperanza de que el nuevo día traiga más presencia solar como símbolo de la disolución de la incertidumbre del futuro.

HACIA UNAS POÉTICAS DE LA MOVILIDAD

No todo es romanticismo poético en el paisaje marítimo. Está también la movilidad de la vida real orgánico-biológica y concreta durante el día. Están las gaviotas que exhiben el prodigioso espectáculo de su movilidad alada en el viento. Están también las toninas que se asoman a la superficie del mar. En grupos, pasan jugueteando a asomarse a la superficie del mar y mostrar sus narices y aletas, tal vez para mirar el cielo sobre ellas. Más al atardecer, bajo el cielo y sobre el mar, pasa rauda alguna bandada de pelícanos en formación angulada en busca del lugar en que pernoctarán.

En una ocasión, única, hace posiblemente un quinquenio, o más, en este mismo lugar la vida se presentó en el atardecer con el aleteo de centenares de aves migratorias, pelícanos que estuvieron cruzando por casi dos horas, en sucesivas bandadas trianguladas, desde el norte en dirección al sur, cruzando por la vastedad del cielo, bajo la conducción de líderes voladores que habitualmente se van turnando en el primer lugar de la vectorialidad de un punto de destino.

En tierra firme la animalidad de cuadrúpedos está representada por otros protagonistas. Ocurre como acompañamiento de la movilidad de los humanos. Por una parte, pasan mansos caballares dispuestos para el arrendamiento por una empresa local autorizada. Sobre ellos, los jinetes ciudadanos montados sobre sus respectivas monturas disfrutan del movimiento del caminar equino. Ensayando trotes recorren las polvorosas calles sembrándolas de bostas, a las cuales deben estar atentos los peatones.

Por otra parte, los humanos contribuyen con sus cánidas mascotas a añadir, en veredas angostas, otros rastros fecales.

A todo esto hay que añadir el pasar de vehículos motorizados: automóviles, camionetas y camiones levantando nubes de polvo. Personalmente

³Ver Cirlot (2018).

recomendaría a los caminantes andar con mascarilla. Hay otra peculiaridad propia de la movilidad peatonal de los vacacionantes y los encuentros con otros afuerinos y con lugareños: se saludan entre sí. Desde luego, es una deferencia mutua, pero también una amabilidad con un implícito “la paz sea contigo”. Tal es la escena del paisaje de movilidad por esta localidad estancada en su medianía.

Faltaría tan solo mencionar que la movilidad también hace paisaje sobre la superficie oceánica. Están las siluetas de los cascos de los cuerpos de grandes barcos de carga, portadores de *containers*, que se avistan como deslizándose en la línea del horizonte, de norte a sur y viceversa, o bien, permaneciendo estacionados por horas, posiblemente en espera de espacio para atracar en el puerto de San Antonio, conjeturo.

Concorre a la escena una que otra lancha de los pescadores de caletas cercanas, apenas perceptibles, moviéndose lentamente cerca de la costa con sus redes lanzadas sobre pequeños cardúmenes locales y estacionándose para recogerlas y retirándose luego, cuando ya mengua la luz del día.

Pero los fluires descritos ocurren en una capa atmosférica baja, generalmente invadida por nieblas y nubosidades que lucen sus mantos teñidos de grises blanquecinos. Ella está también desplazándose y avanzando más de un centenar de kilómetros desde el mar bajo la forma natural de “vaguadas costeras”. Estas se extienden perezosamente sobre el paisaje terrestre, menguando las asomaderas de los soles tempraneros del paisaje precordillerano de la costa. Según diversas fuentes, las vaguadas costeras son un fenómeno meteorológico que afecta la zona suroccidental de América del Sur o la zona central de Chile. Consiste en un área de baja presión en superficie, que se presenta frente a la costa y que al desplazarse hacia el este obliga a descender a masas de aire desde la ladera occidental de la cordillera de la Costa.

Mientras escribo siento cómo el frío de la atmósfera interior de esta casa de veraneo se deja sentir a través del vestuario que cubre mi cuerpo, incluyendo mis calcetas y zapatos. Vinimos a este balneario huyendo de los calores de verano en el borde pie de montes cordilleranos andinos, pero nos encontramos con los fríos de esta costa del océano Pacífico, en la latitud 33° 29', sin haber traído ropa gruesa de lana apropiada para protegerse del frío húmedo de este clima local. Afortunadamente, la casa estaba provista de una potente estufa a gas licuado en la sala de estar-comedor.

VISIONES APAISADAS

Ya encendida la estufa, se retoman las reflexiones con una observación baladí. En las descripciones sobre tipos de ventanas se habla de ventanas apaisadas, similarmente ocurre en las fotografías y pictografías, dado que sobre estas entidades gravita la idea de paisaje. Sigámosle la pista. Preguntémosles a los paisajistas. Desde luego, ellos orientan su creatividad a la producción de obras con valores estéticos, expresados en experimentar el disfrute de los espacios al aire libre. Hasta aquí estamos en un plano de convergencia plausible. Pero en la reflexión que se ha estado desarrollando, la idea de paisaje se presenta como formaciones de *paisaje preexistente*, como el que hemos estado comentando.

Hay entonces un problema de ajuste analógico. Las obras de excelencia estética llegan a constituirse como patrimonio artístico, pero el paisaje preexistente puede solo aspirar a ser reconocido como un área protegida por su biota y/o por su “belleza natural”. Necesitamos, entonces, en el marco de lo que ha sido esta reflexión, recurrir a otras categorías normativas, como la de *paisaje natural ordenado*, es decir, circunscrito por un plan de ordenamiento territorial con sus programas y proyectos. Un ejemplo fue el viejo Plan Intercomunal Costero Navidad-Algarrobo, que se formuló en las últimas décadas del siglo pasado (hoy derogado). Cabe advertir que retomar esa iniciativa implicaría, más que una resurrección, un retorno recreativo en el marco de los anuncios de una nueva gubernamentalidad capaz de controlar el capitalismo salvaje y proteger los valores de los paisajes culturales en y con la naturaleza. Entretanto, la tarea académica es crear conciencia y estar atentos a las posibilidades del futuro, teniendo presente no solo la cientificidad, sino también las poéticas del paisaje.

POÉTICAS DEL PAISAJE. ALGUNOS HITOS REFLEXIVOS

Como es sabido, en las prácticas del hacer arquitectura de todos los tiempos, tanto en el mundo europeo como en el lejano oriente, la consideración de la “poética del paisaje” ha y sigue siendo un asunto secularmente primordial. A su vez, para los poetas el encuentro dialogante de su poesía con el

medioambiente es una práctica recurrente. Cito a continuación lo indicado por María Cristina Dalmagro:

Una línea esencial de la poesía de Aldo Parfeniuk es la consustanciación poeta-medioambiente. El poeta vuelve insistentemente al entorno natural no solo como *plasmación estética de un locus privilegiado de contemplación* [destacado nuestro] sino también como disparador de la evocación nostálgica de un tiempo feliz, como símbolo de lo auténtico, de lo incontaminado. Infancia pura del hombre que paulatinamente va construyendo un espacio autobiográfico y también infancia del lugar, de la región, de una villa serrana aún incontaminada por el arrastre de la urbanización (2008).

A esta acción de consustanciación de lo poético y el medioambiente, gestada en la última década del siglo pasado desde visiones láricas, habría que añadir la rápida formación ulterior de “otra cara” del medioambiente, como resultado del reconocimiento de un acelerado proceso de cambio sistémico, hoy denominado “cambio climático planetario”, visión gestada en las ciencias ambientales, desde la cual la vida en el planeta Tierra se encuentra ingresando a una condición antropocénica. Por cierto, esto requiere una explicación.:

El término Antropoceno se ha creado para designar las repercusiones que tienen en el clima y la biodiversidad tanto la rápida acumulación de gases de efecto de invernadero como los daños irreversibles ocasionados por el consumo excesivo de recursos naturales. Pero ¿se puede usar este vocablo para definir una nueva época geológica? La respuesta a esta pregunta ha suscitado un apasionado debate entre los científicos. Por otra parte, las soluciones se hacen esperar demasiado porque existe una negativa colectiva a ver la realidad, que es fruto a la vez de una creencia ingenua en el progreso, de una mentalidad consumista y de las presiones ejercidas por potentes grupos económicos (Issberner y Léna, 2018).

En el marco de mis propensiones reflexivas y sobre la base de lo que nos informan los *mass media*, diviso una situación en que el Antropoceno

se presenta ya como irreversible. Lo cual no significa que vaya a desertar de las fuerzas organizadas para evitarlo. Cabe señalar que tal organización dista de estar unificada y presenta distintas estrategias.

Lo que llamaré estrategias de “corriente principal” son las provenientes de las ciencias duras y, por tanto, sus esfuerzos apuntan a generar un otro paisaje que se aleja del de los paternos lares, con el girar de sus ruedas de agua, y se dirige a un paisaje crecientemente tecnificado, que ya se abre paso incorporando artefactos de generación eléctrica mediante hélices captadoras de viento, o vastas planicies cubiertas de paneles captadoras de luz solar en el desierto. En tanto, adyacentes a las aguas del mar se divisan las grandes instalaciones de las plantas desalinizadoras y otras exclusivas captadoras de agua de las camanchacas.

En este escenario se busca incursionar con el presente texto, pero teniendo presente que referirse a “los cuatro jinetes del apocalipsis” es también una figura poética, que si bien se erigen sobre base siniestra, son reales y están vigentes: la guerra, el hambre, la peste y la muerte se encuentran presentes en nuestro planeta sin que la *pax* se supere a sí misma ni demuestre interesarse por un desempeño conducente a una “ciudadanía mundial”.

REFERENCIAS

- Cirlot, V. (2018). *Imágenes negativas. Las nubes en la tradición mística y la modernidad*. Viña del Mar: Mundana.
- Dalmagro, M. A. (2008). Diálogo poeta-medioambiente, un encuentro autobiográfico en la poesía de Aldo Parfeniuk. *I Jornadas Internacionales de Ecología y Lenguajes*. Córdoba.
- Issberner, L.-R., y P. Léna (2018). Antropoceno: la problemática vital de un debate científico. *El Correo de la UNESCO*. Recuperado de <https://courier.unesco.org>
- Rul, G. (1997). Del ocio al neg-ocio... y otra vez al ocio. *Papers*, 53, 171-193.

PARTE II.

INNOVACIÓN METODOLÓGICA Y NUEVAS ESTRATEGIAS DE GESTIÓN PATRIMONIAL

GESTIÓN DEL PATRIMONIO: EL ROL DE LA MEMORIA SOCIAL

Virginia Arnet Callealta

DE LA VERSATILIDAD PATRIMONIAL Y OTRAS HISTORIAS

Los inmuebles patrimoniales tienen la cualidad de relatar los acontecimientos que se han sucedido en las ciudades a lo largo de la historia y que han transformado los entornos urbanos que los rodean. Sin embargo, el atractivo de estos lugares radica no en su configuración de huella histórica, sino en su capacidad manifiesta de descubrir una identidad propia que se adecua a sus valores históricos, sociales, políticos, urbanos, paisajísticos, constructivos y arquitectónicos. Todos ellos parten de un escenario común que los caracteriza: su memoria social.

EL ROL PATRIMONIAL COMO MEMORIA DE UN PASADO LEJANO

El concepto *patrimonial* está cambiando a un ritmo vertiginoso; sin embargo, su origen se remonta a la aparición del vocablo *memoria* presente en la Edad Antigua y vinculado a las culturas egipcias, griegas y romanas con un fuerte componente subjetivo (bello y estético), capaz de despertar inquietudes en el observador y conmoverlo, lo que lo hace atractivo para constituirse en objeto de coleccionismo.

Debido a ello, en el siglo XII, en el palacio Laterano de Roma, se realiza una exposición repleta de obras, como la estatua de Marco Aurelio, la Loba Capitolina, la estatua de Constantino, entre otras, con el fin de mostrar a la sociedad estas adquisiciones y conservarlas. En el Renacimiento y durante toda la Edad Media surge una conciencia conservacionista de los edificios clásicos por medio de declaraciones papales en defensa de lo patrimonial, lo que les otorgó a estos elementos un valor añadido con respecto a los demás en la historia, dado que eran portadores de las huellas de una época pasada. De este modo, elementos como el acueducto romano de Segovia se convierten en patrimonio por su valor histórico (valor que adquieren a través de la

sociedad a partir del siglo xv), y comienzan a realizarse actividades de rehabilitación para conservar su estado y protegerlos de agentes externos.

El valor de antigüedad como testimonio de un pasado, junto con el histórico, reflejo inmediato del testimonio de una época anterior, refuerza la importancia de la memoria a través de la arquitectura. En 1420 aparece la noción de *monumento* para evitar la pérdida de ciertos elementos arquitectónicos que, al igual como sucedió con el mundo griego tras el Imperio romano, padecieron la tendencia de destruir todo lo anterior para construir lo nuevo. El caso paradigmático de este punto de inflexión lo representa el Coliseo romano, cuyas piedras sirvieron para reconstruir la ciudad de Roma y cuyos arcos fueron cegados para reutilizar el espacio de ocio construido en épocas anteriores como viviendas, talleres, bodegas y tabernas (Choay, 2008). Esta versatilidad dio origen, incluso, a un proyecto de una iglesia en su zona central (Hager, 1973).

LA PARADOJA SIMBÓLICA DEL OBJETO PATRIMONIAL

A partir de la preocupación de los humanistas por cambiar la sociedad mediante la investigación del pasado, comienza una nueva etapa en la evolución del término *patrimonio*, ya que al interés histórico se añade el interés artístico, dado por la fuerte componente simbólica que poseen ciertos elementos en la evolución de la humanidad. No obstante, este simbolismo viene determinado por dos visiones diametralmente opuestas ante el coleccionismo patrimonial: la primera, la tradicional, con una marcada preocupación por los registros de la antigüedad, como las esculturas, los retratos y las epigrafías, como la piedra roseta, que permitieron entender los jeroglíficos, entre otros, y que favoreció la aparición de los primeros tratados arquitectónicos para proteger y fomentar las artes, las ciencias y las letras; la segunda se interesa por cosas dispares, como los bocetos de Miguel Ángel, los dibujos de anatomía de Leonardo da Vinci (mediante los que estudiaba el cuerpo humano para sus esculturas) o los huevos de avestruz. Este énfasis en la antigüedad y la historia a través de sus pequeños registros origina los gabinetes de curiosidades (Figura 1) y las cámaras de las maravillas (Figura 2), respectivamente, que no eran otra cosa que almacenes o grandes contenedores de patrimonio, añadiéndose, siglos más tarde, elementos de toda naturaleza.



Figura 1. Gabinete de pinturas de Cornelis van der Geest durante la visita de los archiduques, 1628. Imagen de Dominio Público (disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Willem_van_Haecht#/media/Archivo:The_Gallery_of_Cornelis_van_der_Geest.JPG).



Figura 2. Frontispicio del Musei Wormiani Historia mostrando el cuarto de maravillas de Worm. Imagen de Dominio Público (disponible en: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Frontispiece+of+Museum+Wormiani+Historia&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image>).

Sin embargo, esta posición dual ante los registros de escala menor del pasado se transfiere a la escala arquitectónica, ya que se establecen, asimismo, dos criterios de intervención frente a la memoria. En primer lugar, el respeto por la preexistencia es el lado positivo de esta dualidad, ya que permite recuperar cuantiosos símbolos históricos; sin embargo, la visión historicista sesgada del Renacimiento obliga a que las estructuras que se quieran conservar deban adaptarse a cierta esencia clasicista para ser asumidas por las ciudades. De este modo, la intervención de Alberti en el templo malatestiano cambia la imagen gótica del edificio preexistente por una clásica mediante la aplicación directa de una “camisa” que envuelve decorativamente el edificio con elementos grecorromanos para adaptarlo a la imagen urbana y arquitectónica deseada del momento. En segundo lugar, conllevó la destrucción de centenares de iglesias góticas y edificios con valor patrimonial para el embellecimiento de las ciudades, que fueron sustituidos por edificios renacentistas, barrocos o neoclásicos, como el palacio de tutela en Burdeos, que, mediante mandato real de Luis XIV, fue destruido en 1677 para favorecer el proyecto de modernización (Choay, 2008).

La transferencia semántica sufrida por el término señala su opacidad. El patrimonio histórico y las conductas asociadas a él se encuentran inmersos en estratos de significaciones cuyas ambigüedades y contradicciones articulan y desarticulan visiones diferentes. De esta manera, a partir del siglo XVIII, durante la Revolución francesa, alcanza su máximo esplendor con la aparición de una conciencia definida de la historia.

El patrimonio deja de ser un mero objeto de coleccionismo exclusivo para convertirse en huella de la herencia histórica y artística de un lugar, un legado que preservar para que las generaciones futuras puedan nutrirse de él. Este hecho histórico trajo consigo un cambio en el poder del pueblo, que también afectó a la cultura pública, cuyo acceso se tornó un derecho del pueblo, con lo cual surge el concepto de cultura actual y se genera una nueva valoración del patrimonio. Las primeras salas de exposiciones de la nobleza, como el Museo Giovinetti de Borgovico en el siglo XVII, desaparecen para establecer las bases patrimoniales de los primeros museos nacionales, como el Museo del Louvre de París (1793) o el Museo del Prado de Madrid (1819); no obstante, los bienes

culturales seguían siendo accesibles para una minoría aristócrata y burguesa, que disponía de los recursos educativos y económicos necesarios para disfrutar de su contemplación.

EXPERIENCIAS ENCONTRADAS: EL VALOR DEL PATRIMONIO

La importancia del objeto arquitectónico como testimonio de la memoria, así como su interés como elemento para alcanzar el entendimiento de sociedades pasadas (Chateaubriand, 2004; Goethe, 2013; Hugo, 2015), unida a la situación desafortunada en la que se encontraba el foro romano en la segunda mitad del siglo XIX tras la Revolución industrial, fue completada con el colapso en 1902 del campanario de la basílica de San Marcos en Venecia para reavivar el debate patrimonial europeo en torno a las formas de intervención y la recuperación del valor de lo propio.

Cabe destacar teorías contrapuestas, sin embargo, dialécticas, de Eugene Viollet-le-Duc y John Ruskin. En primer lugar, Viollet-le-Duc defiende la autenticidad del edificio, por lo que se aleja de las intervenciones contemporáneas y restaura en estilo, reproduciendo el monumento con sus particularidades constructivas y decorativas, ya que reconoce que la base de la estructura formal de la arquitectura se encuentra en la lógica constructiva y atiende, por ello, a cada parte del elemento arquitectónico mediante la mayor cantidad de documentación posible (Viollet-le-Duc, 1868). En este caso, el patrimonio se convierte en un instrumento para la historiografía moderna, toda vez que ofrece la posibilidad de leer la historia en los vestigios que el tiempo ha ido depositando en las distintas construcciones (Hegel, 2004).

En contraposición a esta teoría, cuya aplicación generaba falsos históricos al mezclar materiales nuevos con los antiguos sin distinción y quitar añadidos posteriores al inicio de la obra, o que no pertenecían a su estilo, aparece la corriente antagónica de Ruskin, que juzgaba la obra patrimonial desde la honestidad y sinceridad de su creador, planteando la idea romántica de la conservación como única vía para evitar la ruina. Además, denunciaba reiteradamente los peligros de la reconstrucción burda e irrespetuosa con el valor histórico, simbólico y singular de un edificio para realzar la arquitectura como expresión de vida (Ruskin, 1956).

La conciliación de estas posturas antagónicas la instauro Camilo Boito, quien coordina la necesidad de intervenir un elemento patrimonial sin admitir la visión fatalista ruskiniana y, a la vez, se apoya en las ideas románticas y moralistas de Ruskin para controlar la influencia de las restauraciones estilísticas mediante la coexistencia de diferentes estilos sin buscar nunca la unidad de estilo, así como diferenciando claramente lo antiguo y lo nuevo, y eliminando los falsos históricos, para lo cual deja constancia documental y publicita lo añadido (Boito, 1883).

De esta manera, se inicia el “debate italiano” en torno a lo patrimonial, lo que complejiza el concepto a partir de la incorporación de la estratificación como herramienta de estudio del restauro moderno (Boni, 1885). La importancia de la instancia histórica del monumento introdujo la idea de preservar las arquitecturas menores y fortaleció la visión de conservar el contexto ambiental del monumento, definir distintas categorías de intervención en los primeros escritos patrimoniales (Giovannoni, 1912), incorporar el valor de singularidad como aquel de escala más humana y que responde a la concepción moderna de la voluntad del arte (Riegl, 1997), y de la prevención como acción inmediata para poner en valor los registros del pasado considerando la dimensión filosófica y artística de la disciplina (Brandi, 1988).

IDENTIDAD INSTRUMENTAL DEL PATRIMONIO

Parece acertado establecer que la dicotomía entre conservar o restaurar se ha ido enriqueciendo con el paso del tiempo hasta que a mediados del siglo xx se planteó una intervención notoria, la restauración crítica, en que la posición del arquitecto restaurador equivale a la del creador que es capaz de revelar la esencia auténtica del elemento arquitectónico como ámbito de mediación entre el contexto y quien lo habita (Heidegger, 2016).

No fue sino hasta mediados de la década 1980 cuando se produjo una nueva transformación epistemológica de lo patrimonial, que incorporó la dimensión social para romper con la dimensión simbólica patrimonial, y así aproximarse a los procesos políticos y culturales en los que el espectador es parte activa de la valoración del patrimonio (Benjamin, 2003) y evitar

el olvido inaudito de ciertas obras, como el hotel Imperial de Tokio (1915) de Frank Lloyd Wright, desmontado y posteriormente reconstruido en el parque Meiji Mura de Alchi en 1968; los grandes almacenes Schocken (1926-28) en Stuttgart, de Erich Mendelsohn, demolidos en 1955; el consultorio (1954) de Louis Kahn en Filadelfia, demolido en 1973; o el edificio de Laboratorios Jorba (1965), conocido como La Pagoda, en Madrid, de Miguel Fisac, demolido en 1999, entre otros. Esta nueva manera de relacionarse con la memoria y las huellas que la arquitectura deja en ella constituye la esencia del patrimonio.

Por ello, y entendiendo la arquitectura y la ciudad actual como parte inherente del patrimonio preservable del futuro, se debe destacar la exposición *Cronocaos* realizada por Rem Koolhaas en el New Museum de Nueva York en 2011, y presentada por primera vez en la Bienal de Venecia de 2010. En ella, Koolhaas muestra el componente patrimonial como el registro sucesivo de elementos que configuran el dispositivo cultural de una comunidad y definen su memoria colectiva, entendiendo que esta permanece en constante transformación (Koolhaas, 2010).

Este fenómeno contemporáneo patrimonial se une a otra tendencia inquietante, la demolición selectiva de la arquitectura socialmente más ambiciosa. En Alemania, monumentos como el Palast der Republik, cuyo gobierno, oficinas, restaurantes y clubes nocturnos fueron alguna vez el corazón social del Berlín Oriental, se convirtió en una taquigrafía; la torre de viviendas de Kisho Kurokawa construidas en el Japón de la posguerra se encuentra en estado de abandono; el complejo residencial Robin Hood Gardens de Alison y Peter Smithson fue demolido en 2017. Estos ejemplos son para Koolhaas una forma de acabar con determinado pasado arquitectónico de las ciudades.

En el sentido de la protección patrimonial, el auge de la economía de mercado ha significado el fin del arquitecto como figura pública creíble y, por ello, la preservación del pasado debe plantearse desde el momento futuro, cuando los criterios de selección sean más elásticos y se permita la continua evolución acorde con el tiempo. De este modo, se pasará de una mirada retrospectiva a una visión prospectiva de la preservación patrimonial, que demanda la incorporación de la sociedad en la redefinición del objeto patrimonial.

ESTRATIFICACIÓN PATRIMONIAL COMO FACTOR INDISPENSABLE EN LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO

En la actualidad el patrimonio es parte del imaginario colectivo y contribuye a acortar distancias entre los elementos tangibles e intangibles que interpretan a la sociedad y el reconocimiento en ella; así, la identidad surge como un relato construido por las metáforas elegidas.

La superposición de capas a partir de las cuales se registran procesos anteriores permite que coexistan distintos elementos en un mismo lugar en el mismo momento. Todo ello es resultado de tres operaciones fundamentales: superposición, sustitución y transcripción. Estos tres niveles nos permiten captar el significado de los asentamientos de una sociedad y, a través de ellos, rastrear la huella de la biografía urbana original. Las capas que conforman un determinado lugar, su estratificación, son indispensables para investigar el proceso evolutivo de las ciudades, dado que muestran la revelación por medio de la cual se puede leer la persistencia de una acción identificativa.

La secuencia estratigráfica muestra el inicio y el fin, el desarrollo y la conclusión, la continuidad y la discontinuidad, la fragmentación, la cancelación, pero, sobre todo, revela huellas primitivas profundas en las que las capas subyacentes se actualizan. Todos estos cambios aparecen como un continuo proceso de construcción, destrucción, reconstrucción.

La base de estas intervenciones es la ciudad, que, tras el paso de la historia, concentra en su territorio una gama heterogénea de usos que han enriquecido el tejido urbano y, con ello, la sociedad que la habita, lo que permite leer la trama urbana como un texto complejo que contiene infinitos símbolos (Gregotti, 1974). Aun así, el único elemento que permanece constante en la trama urbana es la memoria colectiva (Rossi, 1999).

El momento actual enfrenta una compleja tarea en relación con la configuración de la trama de las ciudades, en las que el presente será parte del pasado futuro; por ello, el paso del tiempo debe ir ligado a cuestionamientos subjetivos en que la sensibilidad sea parte fundamental para reubicarlo. Gregotti (1974) fijaba la comprensión de la historia de los lugares como el elemento clave para la formación del arquitecto, ya que la coexistencia de diferentes fragmentos del tiempo en un mismo emplazamiento permite comprender

el momento presente e iniciar un nuevo ciclo. Del mismo modo, el inicio de un nuevo ciclo consigue recuperar lugares olvidados de las ciudades hasta este preciso momento, recuperando la memoria social e impulsando la construcción de un nuevo tejido urbano acorde a las exigencias y necesidades que demanda la sociedad contemporánea.

Las ruinas se convierten en elementos de construcción activa y son claves de la cultura material que ayudan a generar el futuro de la nueva trama urbana adaptada a la contemporaneidad, y que, apoyándose en la historia, configuran la ruina del futuro. La superposición cronológica de las capas históricas representa la evolución de un determinado lugar, ya que permite identificar, mediante una lectura detallada, las infraestructuras y redes que confieren sentido a la biografía urbana a través de los distintos paisajes, imágenes, lugares, recuerdos y huellas (Figura 3).



Figura 3. Teatro Marcello, Roma. Imagen con licencia Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Austria (disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatro_Marcello_Roma_HDR_2013_03.jpg)

El patrimonio, en tanto configuración formal de lo cultural, es el resultado de un proceso de asimilación de la transformación y sedimentación de los

cambios, en que el tiempo actúa como proceso discriminante entre permanencia y variabilidad. Mediante la lectura simultánea de los distintos estratos, se pueden apreciar aquellos aspectos que perduran a través del tiempo y detectar cuáles son las transformaciones que se llevan a cabo, como el cambio en la forma del edificio, de su uso o de su significado.

La estratificación patrimonial muestra inicio y el fin, el desarrollo y la conclusión, la continuidad y la discontinuidad, la fragmentación y la cohesión, la cancelación y la validación, pero, sobre todo, revela huellas primitivas profundas en las capas subyacentes y es indispensable para la gestión del patrimonio actual.

UN NUEVO LENGUAJE PARA NUEVOS TIEMPOS

En 1967 el artista estadounidense Richard Serra reunió bajo el título de *Verb List* un listado de acciones con cierto orden y clasificación que indicaban la manera de relacionar un determinado material, un lugar preciso y un proceso concreto con uno mismo.

Cuando empecé, lo que era muy, muy importante para mí era lidiar con la naturaleza del proceso. Así que lo que hice fue escribir una lista de verbos: rodar, plegar, cortar, colgar, torcer... y realmente lo que hice fue trabajar piezas en relación con la lista de verbos físicamente en un espacio (Serra, 2013).

Estas 108 acciones, escritas a grafito en dos pequeñas hojas de papel, han provocado diferentes dinámicas académicas y profesionales, y han cambiado la manera de desarrollar estrategias arquitectónicas.

Yo creo que lo que los artistas hacen es inventar estrategias que les permiten a ellos mismos ver de una manera en que no habían visto antes para extender o ampliar su manera de ver... Pero creo que lo que es interesante es que están constantemente buscando maneras de informarse a ellos mismos inventando herramientas o técnicas o procesos que les permitan ver en una manifestación material de una manera que no podrías si es

que lo hicieras de una forma estandarizada o tradicional... Estas elipses solo aparecieron porque inventamos una rueda para poder hacerlas. Para que nosotros entiéramos lo que estábamos haciendo. Aunque sea una pequeña invención... no estamos dibujando el perímetro o exterior de una pieza o forma como una pera o una dona, lo que estábamos tratando de hacer era averiguar cómo sería el giro del volumen interno. Hicimos una rueda para descifrar esto y esta rueda da forma a la piel exterior, por eso es una manera de trabajar desde adentro hacia afuera (Serra, 2013).

No hay lugar a dudas, la intervención patrimonial se enfrenta a un nuevo cambio de paradigma, en que la tríada patrimonialista heredada del Renacimiento, caracterizada por lo antiguo, lo histórico y lo simbólico, se aproxima a la praxis arquitectónica contemporánea. En la controversia originada en la Bienal de Venecia de 2014 por las posturas enfrentadas de Rem Koolhaas y Peter Eisenmann en relación con los modos de intervención, se fundamenta la necesidad de establecer una nueva metodología de intervención patrimonial adaptada a los nuevos tiempos. De esta manera, se abandona la mirada tradicionalista de la rehabilitación, conservación o restauración, próxima a los conceptos establecidos por Koolhaas en sus *Fundamentals* (Koolhaas, 2014), donde el quehacer arquitectónico se constituye a partir de una arquitectura sin arquitectos mediante la aplicación de ciertos elementos comunes y frecuentes en ella, para acercarse a nuevas acciones/intervenciones (Figura 4) adecuadas a la práctica actual, que permiten suscitar un nuevo lenguaje procedimental que tenga el carácter multidisciplinar y complejo que la mutación paradigmática del mundo patrimonial requiere, en virtud de lo cual se instauran las siguientes acciones:

Desvelar: eliminar del edificio todo lo que sea ajeno a su estado original.

Hibridar: añadir elementos o volúmenes contemporáneos a un edificio antiguo.

Integrar: adecuarse al entorno urbano, arquitectónico, paisajístico.

Legitimar: rescatar la memoria arquitectónica del edificio.

Minimizar: intervenir el patrimonio sin que prácticamente se note o cambiando lo mínimo del estado original.

Optimizar: intervenir para mejorar las condiciones de uso, sistemas constructivos y/o estructuras.

Resignificar: cambiar el uso o la identidad de un edificio.

Vaciar: quedarse con la piel del edificio transformando el interior por completo.

Valorar: poner en valor edificios o memorias insignificantes hasta entonces (Arnet y Sánchez, 2019, p. 2317).

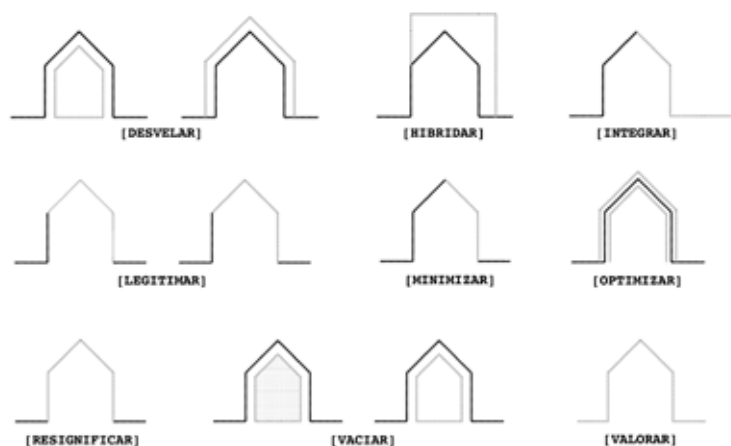


Figura. 4. Nuevas acciones para nuevos tiempos. (Elaboración propia)

A pesar de que se especifican de manera aislada, estas acciones no se manifiestan exclusivamente en las intervenciones patrimoniales contemporáneas.

BARRIOS OBREROS: UN LABORATORIO DE ENSAYO DE LOS NUEVOS ROLES

Este capítulo versa sobre el rol de la memoria social en relación con la gestión del patrimonio y, en este sentido, las preexistencias industriales se presentan como áreas cargadas de potencialidades únicas desde las que plantear la ciudad

del mañana debido a su potente carácter identitario, y desde las que implementar nuevos usos de índole contemporánea relacionados con las demandas actuales (Montedónico, 2006) a partir de un nuevo lenguaje.

En los últimos tiempos, Chile se ha enfrentado a un cambio sustancial en lo que respecta al entendimiento de sus espacios industriales, ya que ofrecen oportunidades únicas en la configuración de su memoria colectiva. Por ello, el tejido residencial de mediados del siglo XIX, localizado en las inmediaciones de inmuebles productivos santiaguinos, absorbidos en la actualidad por el centro de la ciudad debido a su crecimiento expansivo, aparecen como espacios donde plantear investigaciones en aras de su preservación.

EL BARRIO OBRERO COMO CONFIGURADOR IDENTITARIO DE LA METRÓPOLIS SANTIAGUINA

A mediados del siglo XIX empieza a configurarse en el sector sur de Santiago un entramado de pequeños poblados dedicados a la actividad agrícola y ganadera en las proximidades de casonas señoriales de la élite santiaguina del momento, lo que dio lugar a la aparición de los primeros conjuntos obreros.

Conforme a las contribuciones científicas de las últimas décadas (Aguirre y Castillo, 2002; Correa, 2001; Franz, 2011; Gross et al., 1984; Hidalgo, 2010; Hidalgo y Cáceres, 2003; Ibarra y Ortega, 2015; Romero, 1997; Veneros, 2012), la actividad productiva del barrio Matta se remonta a la primera mitad del siglo, con la aparición del matadero en el sector en 1847, “lo que permitió eliminar los puestos callejeros de matanza y muchos vendedores fueron alojados en el nuevo mercado de la plazuela de San Diego” (Romero, 1997, p. 22). La construcción de este edificio consolidó la actividad productiva y comercial mediante la incorporación de una feria de ganado en la “Alameda de los Monos”; sin embargo, “gran parte del crecimiento de la ciudad desde comienzos de siglo, se había concentrado en las áreas al sur de la Alameda y en torno al eje avenida Matta, como consecuencia de las obras de Vicuña Mackenna que habían facilitado el asentamiento en el sector” (Lawner, 1999, p. 84), excluyendo este sector urbano de la ciudad consolidada e incluyéndolo en los arrabales o potreros (Vicuña Mackenna, 1872). De esta manera, a pesar de la coexistencia con chacras, la existencia

de viviendas precarias y la falta de higienización, el área de estudio se establece como sector de expansión ante la ampliación de ciertos servicios y el saneamiento de barrios populares periféricos (De Ramón, 1985).

No obstante, tras la crisis del salitre (1929) el barrio Matta, que hasta entonces había sido denostado, se transformó en lugar de acogida poblacional para todas las clases populares que arribaron a Santiago en busca de trabajo. Así, el barrio se llenó de conventillos que resolvieron el problema de la demanda residencial del momento al transformar las viviendas periféricas de la élite santiaguina en residencias plurifamiliares, a los que se sumaron numerosos cités como soluciones habitacionales ante la coyuntura popular, junto a la construcción de edificios significativos, tales como el antiguo Hospital Paula Jaraquemada (actual Hospital San Borja Arriarán) y el Asilo de las Hermanitas de los Pobres.

Por otro lado, el golpe de Estado de 1973 incrementó el volumen de proyectos inmobiliarios al promover leyes y regulaciones urbano-económicas que favorecieron este nuevo modelo habitacional de alta densidad y gran altura. Ante esta invasión arquitectónica, en 2015 el Consejo de Monumentos Nacionales declaró el área de estudio como Zona Típica, con el fin de proteger una trama urbana característica configurada a partir de conventillos y cités que cuentan la memoria del lugar a través de su fachada continua, su tipología popular y la escala barrial que perdura dentro de la gran metrópolis santiaguina.

TRAZAS DE LA MEMORIA COMO PRÁCTICA PATRIMONIAL

La pérdida de memoria popular en el barrio Matta condiciona la práctica patrimonial al diálogo entre industria, territorio y sociedad de escala intermedia para su salvaguarda dentro de la escala metropolitana, lo que evidencia como condición *sine qua non* que el planteamiento metodológico que acoge un nuevo lenguaje para nuevos tiempos sea acorde a la realidad chilena. Por ello, deben confrontarse los métodos tradicionales con los contemporáneos en materia de recuperación patrimonial, fijando nuevos patrones basados en el análisis, diagnóstico y elaboración de estrategias de intervención en relación con variables históricas, urbanas y patrimoniales que contribuyan a precisar las siguientes líneas de acción:

Desvelar-minimizar: se busca generar el menor impacto poniendo de manifiesto el paso del tiempo de manera sencilla.

Hibridar-integrar-optimizar-vaciar: se aprovecha la complejidad del entorno urbano para mejorar sus condiciones de uso al implementar acciones que favorezcan la diversidad programática, mostrando el origen, la historia y la memoria de la condición popular que originó el barrio.

Legitimar-resignificar-valorar: se propone enfatizar en el valor de la fachada continua como componente fundamental de la naturaleza popular del barrio, contribuyendo con ello a su resignificación memorial (Arnet y Sánchez, 2019, pp. 2320-2321) (Figura 5).

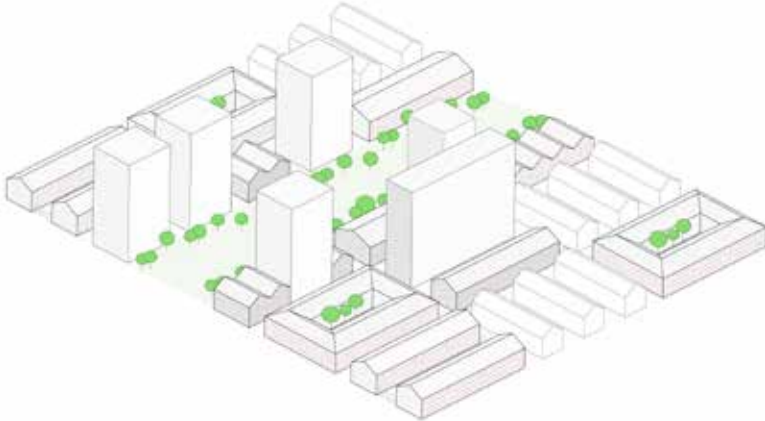


Figura 5. Representación diagramática de las acciones en el barrio Matta. (Elaboración propia)

El rol de la memoria social en relación con el patrimonio es una noción ambigua debido a su complejidad, y el caso del barrio Matta visibiliza la obligada reinterpretación patrimonial ante las invasivas construcciones inmobiliarias, el deterioro arquitectónico tradicional, el cambio en los modos de vida y la pérdida notable de escala barrial para, con ello, favorecer el rescate de su memoria social del patrimonio en el espacio urbano y legitimar la trascendencia de la ciudadanía en los procesos de patrimonialización.

Finalmente, contemplar la cualidad popular del barrio Matta como pieza fundamental en la praxis patrimonial extrae al máximo las posibilidades de recuperación identitaria y reactivación urbana, sustentando acciones contemporáneas de carácter endógeno que reafirmen el sentimiento de pertenencia de la comunidad local.

SIGNIFICACIÓN SOCIAL DE LA INTERVENCIÓN DEL PATRIMONIO

En conclusión, los espacios arquitectónicos con valor patrimonial constituyen una oportunidad para reforzar la superación de los procesos de crisis y cambios económicos que se producen en las ciudades. La regeneración de estos espacios lleva ligada la preocupación por las condiciones ambientales, así como consideraciones compositivas, formales y materiales. Al considerar el compendio de circunstancias que rodean a un elemento patrimonial, y no solo al elemento en sí, se consigue configurar espacios complejos de gran calidad arquitectónica, urbana y humana, logrando, de este modo, un tratamiento con altas exigencias de calidad e integrado en el contexto urbano.

Por otra parte, que estas dinámicas estén cada vez más presentes en la ciudad contemporánea demuestra el compromiso de toda la sociedad a la hora de establecer relaciones con su patrimonio. Unas relaciones adecuadas para la ciudad, unas actuaciones invisibles que ayudan a escapar de las instituciones academicistas, de los museos y las galerías, para acercarnos a las personas, para introducir el “ADN patrimonial” en su vida cotidiana. Todo ello significa que el elemento patrimonial es el resultado de la simbiosis de sus cuatro dimensiones: material, institucional, social y emocional.

De este modo, la relación patrimonio-sociedad establece un vínculo emocional a través de los significados del territorio para conectar de un modo significativo con el patrimonio (Morales et al., 2009). Todo lo anterior permite constituir dispositivos contemporáneos mediante huellas del pasado que amplían el repertorio de registros culturales. La posibilidad de reinterpretar el tradicional significado del patrimonio a partir de la propia lectura vertical de la estratificación de los elementos patrimoniales muestra la amplia variedad de posibilidades de lectura del estudio cultural mediante el patrimonio.

En el barrio Matta tanto la dimensión material como la institucional, la social y la emocional son parte relevante de la construcción de su imaginario colectivo, lo que ayuda a potenciar sus valores para contribuir a su significación social.

Así, el discurso del patrimonio, y su valor como elemento fundamental de la genética patrimonial, varía con el paso del tiempo y los cambios sociales. Asimismo, invita a asumir la necesidad de volver a visitar un lugar, de volver a mirarlo bajo otra mirada. Se trata de buscar en la representación la revitalización del patrimonio. Dirigir al espectador hacia una dimensión histórica, artística y cultural por medio de las huellas que el ser humano vierte sobre su pasado contribuye al reconocimiento social del patrimonio.

Finalmente, la coyuntura patrimonial actual constata la necesidad preponderante de plantear nuevas dinámicas intervencionistas que se adapten al cambio paradigmático que afecta a la metrópolis latinoamericana contemporánea, donde los espacios heredados se muestran como espacios pertinentes para experimentar el nuevo lenguaje de acción patrimonial desde la consideración prioritaria de su memoria social.

REFERENCIAS

- Aguirre, B., y S. Castillo (2002). *Para una comprensión del espacio público urbano en Santiago de Chile: la segunda mitad del siglo XIX y la época del Centenario*. Santiago: Universidad Central.
- Arnet, V., y D. Sánchez (2019). Acciones desde el presente: hacia una nueva metodología de recuperación de la memoria patrimonial de la metrópolis chilena. La experiencia del Barrio Matta. *Actas del 2º Congreso Ibero-americano de Historia Urbana*. Brasil: Asociação Ibero-americana de Historia Urbana.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Boito, C. (1883). *Carta del Restauro*. 3º Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani. Roma.
- Boni, G. (1885). Il muro di fondazione del campanile di S. Marco a Venezia. *Archivio Veneto*, 29(2), 354-368.
- Brandi, C. (1988). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza.

- Chateaubriand, F.-R. (2004). *Memorias de ultratumba*. Barcelona: Acantilado.
- Choay, F. (2008). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Correa, S. (2001). *Historia del siglo xx chileno*. Santiago: Sudamericana.
- De Ramón, A. (1985). *Estudio de una periferia urbana: Santiago de Chile 1850-1900*. Santiago: Instituto de Historia, Universidad Católica de Chile.
- Franz, C. (2011). *La muralla enterrada*. Santiago: Planeta.
- Giovannoni, G. (1912). *Teoría de la restauración*. I Congreso de los Inspectores Honorarios de los Monumentos y Excavaciones. Roma.
- Goethe, J. W. (2013). *Las penas del joven Werther*. Madrid: Espasa Calpe.
- Gregotti, V. (1974). *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gross, P., E. Vial y A. de Ramón (1984). *Imagen ambiental de Santiago 1880-1930*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Hager, H. (1973). Carlo Fontana's Project for a Church in Honour of the "Ecclesia Triumphans" in the Colosseum. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36, 319-337.
- Hegel, G. W. F. (2004). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2016). *El origen de la obra de arte*. Madrid: La Oficina de Arte y Ediciones.
- Hidalgo, R. (2010). Los centros históricos y el desarrollo inmobiliario: las contradicciones de un negocio exitoso en Santiago de Chile. *Scripta Nova*, XIV(331).
- Hidalgo, R., y G. Cáceres (2003). Beneficencia católica y barrios obreros en Santiago de Chile en la transición del siglo XIX y XX. Conjuntos habitacionales y actores involucrados. *Scripta Nova*, VII(146).
- Hugo, V. (2015). *Los miserables*. Madrid: Penguin Clásicos.
- Ibarra, M., y A. Ortega (2013). Santiago sur. Habitantes y modos de vida 1900-1960. En VV. AA. *Santiago sur: Formación y consolidación de la periferia*. Santiago: Ilustre Municipalidad de Santiago, Dirección de Obras Municipales.
- Koolhaas, R. (2010). Dejemos de embalsamar las ciudades. *Le Monde*. Recuperado de <http://rednuestraciudades.blogspot.com>
- (2014). *Fundamentals catalogue*. Venecia: Marsilio.
- Lawner, M. (1999). El Barrio Matta Portugal. En: VV. AA. *Voces de la ciudad. Historias de los barrios de Santiago* (pp. 81-120). Santiago: Lom.
- Montedónico, P. (2006). Anillo interior de Santiago. *Ediciones A&P*, 20, 56-61.

- Morales, J., et al. (2009). *Bases para la definición de competencias en interpretación del patrimonio. Fundamentos teóricos y metodológicos para definir las competencias profesionales de especialistas en interpretación del patrimonio en España*. Seminario Permanente de Interpretación del Patrimonio, Centro Nacional de Educación Ambiental - CENEAM, España.
- Riegl, A. (1997). *El culto a los monumentos. Caracteres y origen*. Madrid: Visor.
- Romero, L. A. (1997). *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile 1840-1895. Arrabales, vivienda y salud*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rossi, A. (1999). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ruskin, J. (1956). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires: Ateneo.
- Serra, R. (2013). Tools and strategies. *Art 21*. Recuperado de <https://art21.org>
- Veneros, D. (2012). “La virtud bajo amenaza”. La ciudad de Santiago y las obreras fabriles 1880-1930. Recuperado de www.umce.cl
- Vicuña Mackenna, B. (1872). *La transformación de Santiago*. Santiago: Imprenta de la Librería de El Mercurio.
- Viollet-le-Duc, E. (1868). *Diccionario razonado de la arquitectura francesa, siglo XI-XVI*. París: Ve A. Morel & Cie.

EXPERIENCIAS DE INTERVENCIÓN EN EDIFICIOS PATRIMONIALES CON SISTEMAS CONSTRUCTIVOS VERNÁCULOS: RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA CON TIERRA

Camilo Giribas Contreras

INTRODUCCIÓN

Hoy en día la construcción con materiales naturales es fundamental para abordar la problemática ambiental y económica que enfrentamos. No solo debemos pensar en su uso, sino también en la energía necesaria para producirlos, en el impacto ambiental que genera su producción, su manipulación, su transporte a largas distancias y qué hacemos con esos materiales cuando el edificio cumple su ciclo de vida. Cada vez será más indispensable que las nuevas construcciones sean amigables con el medioambiente y será obligatorio certificar que cumplan con criterios de eficiencia energética. En Chile ya existe la Certificación de Edificios Sustentables, cuyo diseño se realizó bajo el mandato conjunto del Ministerio de Obras Públicas, la Cámara Chilena de la Construcción y el Colegio de Arquitectos.

En este sentido, las construcciones del pasado representan una gran sabiduría respecto del uso de materiales naturales, con los cuales se ha construido hace miles de años. Las construcciones vernáculas son excelentes ejemplos en que con el uso de estos materiales se resuelven soluciones técnicas que responden a las necesidades de cada lugar. El uso de la tierra como material para construir es masivo en el mundo (Figura 1) y hay ejemplos milenarios. Es común ver en todos los continentes construcciones de tierra de distintas épocas y estilos que han perdurado en el tiempo, y que hoy son parte del patrimonio construido de distintas culturas. En Chile tenemos muchos casos, y si bien hay un estigma hacia los sistemas constructivos de tierra por estar asociados a la pobreza o a la fragilidad ante sismos, cada vez es mayor el interés de aprender sobre estas técnicas, sumado a la experiencia en la restauración patrimonial en distintas obras a lo largo del país, que ha consolidado el conocimiento de equipos de profesionales y los oficios

que maestros mantienen vivos para la correcta construcción con tierra en la actualidad. Recuperar y difundir estos saberes es fundamental para la continuidad de la arquitectura con tierra no solo en el ámbito patrimonial y la conservación del patrimonio construido con tierra, sino también para las nuevas edificaciones y las respuestas contemporáneas del hábitat.



Figura 1. La mitad de la humanidad vive en un hábitat de tierra. (Anger y Fontaine, 2009)

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS VERNÁCULOS

Desde tiempos remotos la humanidad ha construido su hábitat con lo que tenía a disposición, independiente del continente donde se encontrase, los climas a los cuales se expuso, las culturas donde se desarrolló y los desastres naturales que debió enfrentar. Principalmente se trata de construcciones realizadas con materiales como piedras, tierra, madera, fibras, cal y una gran cantidad de elementos de la naturaleza que propiciaron el desarrollo de una diversidad de culturas constructivas, las cuales, a partir del ensayo y error, perfeccionaron lo que hoy representa un legado de sabiduría ancestral para

lograr construcciones capaces de adaptarse al medio y generar las condiciones de habitabilidad necesarias para sus ocupantes. Actualmente conforman una base de conocimientos para repensar las soluciones del hábitat contemporáneo, en un planeta afectado por una serie de problemas que merecen una rápida acción.

Estas culturas constructivas levantaron viviendas, escuelas, templos, espacios comunitarios, y dieron respuesta a las necesidades de la gente que habitaba en distintos contextos sociales y geográficos. De buena manera se ilustra en la *Enciclopedia de arquitectura vernácula del mundo* (Figura 2), donde plantea la necesidad de investigar estas soluciones no solo para conservar estas tradiciones, sino también para implementarlas en la actualidad, en un contexto donde la industria de la construcción representa una de las actividades más contaminantes del planeta (Oliver, 1997).



Figura 2. Mapa de las regiones y áreas culturales usado en la *Enciclopedia de arquitectura vernácula del mundo*. (Oliver, 1997)

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS VERNÁCULOS EN EL NORTE DE CHILE

En Chile tenemos una diversidad de sistemas constructivos vernáculos. En el norte, la influencia andina es clara. Las albañilerías de adobe y mamposterías de piedra son abundantes en el territorio, donde la madera

es escasa y generalmente se utiliza en los techos junto a fibras como la paja brava. En general son viviendas compactas, con pocas ventanas y con techo de alero corto, a pesar de la lluvia o nieve del altiplano. Diferente es el caso de las iglesias de estilo barroco andino, que, si bien utilizan el mismo sistema constructivo, son más grandes y representan un espacio sagrado para las comunidades.

Las culturas constructivas no cambian solo de norte a sur, sino que también dependen del piso ecológico donde se ubiquen. Por ejemplo, la región de Arica y Parinacota se configura desde la cota 0 con la costa del océano Pacífico, los valles bajos hasta los 1.900 msnm, continuando con la precordillera entre los 1.900 y los 3.500 msnm, para terminar en el altiplano entre los 3.500 y los 4.700 msnm.

En cada uno de estos pisos ecológicos las construcciones están adaptadas a cada contexto. Hacia la costa las construcciones de sistemas mixtos con madera y tierra, conocidas como quinchas, son abundantes. Aquí se ubica Arica, ciudad de origen peruano cuyo centro histórico se desarrolla a través de una arquitectura de estilo republicano construida con adobes, quinchas, madera, caña, totora, torta de barro y generalmente recubierta con estucos de tierra.

La arquitectura ariqueña republicana responde a las condiciones en las que se encontraba la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX, con una gran afluencia de barcos provenientes principalmente de Europa y el norte de América, el que recurre a las costas sudamericanas en búsqueda de materias primas. Es en este intercambio que una importante materia prima llega a los puertos de la zona, el pino oregón, que luego se transformaría, junto con materiales locales como la tierra y la caña, en constitución importante de los sistemas constructivos tradicionales y de la identidad de la ciudad. Es a partir de la tierra y caña local, junto con la madera llegada del extranjero, que se crean los sistemas constructivos que dan forma a la arquitectura ariqueña. Siendo el adobe, muchas veces confinado, junto a técnicas mixtas de quinchas, los que construirán los muros, y el pino oregón junto a fibras y tierra local, el que configura los cerramientos horizontales (Rivera y Giribas, 2022).

Son especiales las cubiertas de barro o “torta de barro”, solución vernácula presente en zonas de escasas lluvias, como el noroeste argentino y el sur del Perú. Se trata de una cubierta a través de capas de barro de diferente espesor sobre una estructura plana que la soporta.

Es una técnica constructiva para la resolución de techos que tiene una amplia difusión dentro del mundo andino. Sintéticamente, consiste en la colocación de una capa de barro de espesores variables, en general entre los 5 y los 10 cm, sobre una superficie pareja que se apoya en la estructura del techo y que puede ser realizada con diferentes materiales. El barro en general se prepara con arcilla y arena en diferentes proporciones de acuerdo al tipo de tierra, al constructor y al sitio. A esta mezcla base se le suelen agregar diferentes componentes como paja, guano, grasa o ceniza. Bien ejecutada la torta de barro provee excelentes condiciones de aislamiento tanto térmico como hidrófugo con un cierto mantenimiento periódico (Tomasi y Rivet, 2011, p. 113).

A diferencia de lo que ocurre en Arica, en la precordillera predominan las albañilerías de adobe sobre cimentaciones de piedra pegadas con mortero de barro. Los muros son gruesos y están revestidos con estucos de tierra. Los techos son de madera, de par y nudillo, y sobre este se instalan los tejidos de paja brava.

En el altiplano las edificaciones generalmente son de piedra con techos de paja brava. Existen también casos aislados contruidos con tapia, como el poblado de Tacora, que, además, incorpora una interesante tecnología para aislar las viviendas de las bajas temperaturas de la zona. Se trata de la “caruna”, una especie de manto o alfombra de tierra y paja que actúa como aislante térmico y que se coloca de manera traslapada sobre la estructura del techo, que está recubierto con los tejidos de paja brava.

El proceso de fabricación de este material aislante, llamado popularmente “caruna”, comprende una fase de tendido irregular de la paja sobre una superficie lisa, limpia y húmeda. Sobre la paja se añade, con los pies, una capa de tierra arcillosa húmeda, con la aplicación de la tierra sobre la paja se crea

un manto fino que se deja secar durante unos minutos (dependiendo de la humedad ambiental). Cuando el manto adquiere una consistencia flexible y semihúmeda se dimensiona según el tamaño de la vivienda y se enrolla para su transporte, finalmente se extiende el manto sobre la estructura de la techumbre y se corrige si es necesario (Puga et al., 2019, p. 133).

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS VERNÁCULOS EN LA ZONA CENTRAL DE CHILE

En la zona central de Chile gran parte de las ciudades y pueblos fueron contruidos con tierra como material predominante. El damero fundacional de Santiago estaba constituido por edificaciones de albañilería de adobe con techos de madera y cubierta de teja colonial.

Lo mismo ocurre en Valparaíso, donde las primeras construcciones del plan eran de adobe. En la restauración del ascensor Cordillera, segundo funicular construido en el puerto, en 1887, se presentó un hallazgo arqueológico durante las obras, realizadas entre 2017 y 2018. Se trató de un muro de adobe del castillo San José datado en el siglo XVII, lo que confirma el uso de estos sistemas constructivos.

Por el crecimiento de la ciudad, la necesidad de habitar los cerros, y de la mano del desarrollo industrial y la fuerte influencia cultural de Norteamérica y Europa, se masifican las edificaciones de adobillo, sistema mixto (madera-tierra) con estructuras de madera rellenas con este bloque de tierra secada al sol. A diferencia del adobe, los paramentos no se conforman a través de la masa resultante del aparejo de los bloques, sino a través de las tabiquerías de madera, en las cuales los adobillos quedan insertos y afianzados gracias a la ranura del bloque, que se traba con el junquillo instalado en los pies derechos.

En el caso particular del adobillo queda en evidencia, a partir de los datos bibliográficos y empíricos, que se desarrolló de manera importante en algunas zonas de Chile durante el siglo XIX, pero que particularmente puede encontrarse en las construcciones de Valparaíso, pudiéndose identificar a partir de esta investigación un proceso constructivo en 4 etapas entre 1822 y 1957, aproximadamente (Dávila y Contreras, 2022, p. 47).

Volviendo al ascensor Cordillera, además del hallazgo arqueológico mencionado, se logró materializar la conservación de los muros de adobillo presentes en la estación superior del funicular. Si bien el proyecto de diseño consideraba la sustitución de los adobillos por aislantes industriales, se logró demostrar la viabilidad de recuperar el sistema constructivo original. Esto gracias a la voluntad de los profesionales responsables de la obra, y fundamentalmente al oficio del alfarero Guido Le Cerf, quien fue el encargado de fabricar los adobillos en su cantera ubicada en el camino a Laguna Verde. Este no fue un logro aislado de la conservación de sistemas constructivos tradicionales, sino que el uso del adobillo también fue replicado en las restauraciones de los ascensores Concepción y Villaseca, donde se detectó la presencia de este sistema constructivo en la construcción original.

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS VERNÁCULOS CON TIERRA EN EL SUR DE CHILE

Si bien en el sur de Chile la madera tiene más presencia que la tierra, contrariamente a lo que ocurre en la zona central y norte del país, sí se encuentran ejemplos de sistemas constructivos vernáculos de tierra y madera. Los elementos arquitectónicos en tierra y madera existentes en la zona de Fachinal, Río Avilés y Mallín Grande (ribera sur-poniente del lago General Carrera), ubicados en la comuna de Chile Chico, región de Aysén, Chile, dan cuenta de una enorme riqueza cultural donde se conjugan tradiciones y costumbres surgidas y moldeadas al modo de habitar este territorio (Castillo y Pérez, 2020, p. 57).

ESTIGMA VS. NECESIDAD

El estigma sobre la fragilidad, lo poco “sólido” y la pobreza que para muchas personas representa la construcción con tierra aún sigue vigente. La globalización y la visión occidental han influido en ver el desarrollo, o lo moderno, en viviendas de hormigón o acero, sin considerar el potencial que ofrecen los sistemas constructivos y los materiales de las construcciones vernáculos, y, si bien hay comunidades que tienen conciencia del valor patrimonial de sus casas, en general se aspira a otro estilo de vida. Los medios de comunicación

tampoco colaboran cuando nuestro país es asolado por terremotos, y cuando las edificaciones de adobe se dañan se culpa al material, y no a la falta de mantención, reparación y restauración que en toda edificación, sea patrimonial o contemporánea, se debe realizar. Tenemos que tener presente que una construcción de adobe de fines del siglo XIX o comienzos del XX ha soportado varios eventos sísmicos, y si sus daños no son tratados a tiempo, es probable que ante un nuevo terremoto los daños puedan ser graves.

Un tema sumamente importante de distinguir es que cuando nos referimos a la arquitectura y construcción con tierra hablamos de varios sistemas que utilizan la tierra como materia prima y que se pueden clasificar en dos tipos: estructuras portantes y sistemas mixtos madera-tierra o acero-tierra. En las estructuras portantes se agrupan las edificaciones de albañilería de adobe y tapia, que consisten en muros de gran espesor que conforman masas de gran peso que deben ser capaces de resistir todos los esfuerzos a los que un edificio se ve sometido. En Chile tenemos una gran cantidad de construcciones de adobe y son numerosos los edificios centenarios que siguen mostrando un buen comportamiento estructural, lo que demuestra que si el diseño es bueno, la obra está bien ejecutada y ha sido mantenida es una opción válida para construir en la actualidad.

En los sistemas mixtos madera-tierra, o acero-tierra, la situación es otra, ya que la madera, o el acero, debe resistir cualquier tipo de esfuerzo, y la tierra se utiliza solamente como relleno para otorgar un conjunto de cualidades, como la inercia térmica y la capacidad de regular la temperatura y la humedad. En varios países este sistema constructivo se conoce como quinchá y existen diversas formas de resolver técnicamente su configuración, siempre con una estructura principal de madera o acero, y una estructura secundaria rellena con barro, adobes, adobillos o paja, siendo en muchos casos recubierta con revoques de tierra.

El estigma se dirige principalmente a las albañilerías de adobe, que si bien comporta desafíos técnicos para garantizar la seguridad de sus habitantes, al conocer las propiedades de este sistema constructivo milenario y destacar los ejemplos que han demostrado resiliencia, surgen soluciones eficientes. También es importante complementar las antiguas soluciones con el desarrollo de nuevas técnicas de reforzamiento que ya han sido probadas y otras que se

encuentran en investigación. La tarea es recurrir a los saberes vernáculos y/o tradicionales de la construcción con adobe, junto al desarrollo tecnológico que entrega el presente. Un ejemplo interesante es el de las shicras.

Las shicras, término acuñado y definido por Cirilo Huapaya, son unas bolsas de fibra vegetal —junco, totora u otro tipo de pasto o grama— que después de ser confeccionadas se rellenaban con cantos rodados, piedras canteadas, cascajo, basura, etc., y se usaban como elemento constructivo en la arquitectura residencial y pública de las sociedades tempranas de la costa de los Andes centrales (Asencios, 2009, p. 60).

Estas bolsas se utilizaron como cimientos de edificaciones construidas hace cinco mil años e investigaciones han comprobado que son una excelente solución sismorresistente. Actualmente existen iniciativas en el Perú que buscan implementar el uso de shicras para la construcción de viviendas en zonas rurales.

Las necesidades al parecer están claras. Mínimo impacto ambiental, reducir el déficit habitacional, mejorar la eficiencia energética de nuestras construcciones, entre otras, para lo cual la formación en el tema es fundamental y, por supuesto, la puesta en práctica de dichos conocimientos para generar las condiciones necesarias para construir con tierra.

FORMACIÓN PARA CONSTRUIR CON TIERRA EN CHILE

Recuperar un sistema constructivo vernáculo, o tradicional, no solo responde a un acto romántico o de conservación, sino que muestra alternativas completamente factibles para repensar las construcciones del futuro. Además de la importancia de investigar dichos sistemas constructivos, es fundamental fomentar los oficios necesarios para su aplicación. Es común escuchar que hay oficios extintos, que ya no se construye así o que no hay maestros que realicen estos trabajos. Esto es fácil de desmentir, ya que en Chile existen cada vez más instancias de formación no solo profesional, sino también de carácter técnico. Desde el 2015 se imparte el Diplomado de Construcción con Tierra en la Pontificia Universidad Católica y recientemente se ha impartido la primera versión del Diplomado en Arquitectura Contemporánea en Tierra en la Universidad de Santiago. Ambas instancias

están destinadas a profesionales, lo cual ayuda a fortalecer el conocimiento de la tierra como material de construcción.

Si bien Chile cuenta con un enorme patrimonio construido en tierra, su conservación se ha visto dificultada por los pocos conocimientos acerca del tema, sobre todo en asuntos de reparación, restauración y mantención de los inmuebles, más aún cuando ocurre un sismo de envergadura. En esta situación de urgencia se ha demolido un sinnúmero de casas con valor patrimonial que pudieron haber sido restauradas, con lo que se ha perdido la memoria de las familias que allí vivían y desvanecido la identidad de muchos pueblos de Chile. Conocido es el caso de Cobquecura, localidad costera de la región de Ñuble que fue epicentro del terremoto de 2010, donde bomberos marcaban las viviendas con daños con una x para su demolición, sin antes obtener el diagnóstico de personas capacitadas para ello. Por lo mismo, la formación de profesionales es crucial para enfrentar de mejor manera futuros eventos sísmicos y proteger así el patrimonio cultural de distintas localidades.

En el norte de Chile, la Escuela Taller de la Fundación Altiplano ha formado a profesionales y maestros desde el año 2000 en diversos oficios como la construcción con adobe, la implementación de soluciones sismorresistentes en edificios de adobe, la aplicación de revoques o estucos de tierra, el canteado de piedras, la restauración de policromías, etc., con el objetivo de recuperar tesoros andinos en mal estado de conservación.

En la zona central de Chile es reconocido el trabajo de la Escuela Taller Fermín Vivaceta, creada en 2010 en el barrio Yungay para promover la formación en artes y oficios relacionados con la preservación del patrimonio, principalmente enfocada en la conservación de la vida de barrio.

Además, hoy existe una gran cantidad de cursos y talleres sobre distintas técnicas para el uso de la tierra como material de construcción en instancias formales e informales.

Además de estas instancias de formación en la arquitectura y construcción con tierra, tanto en el ámbito patrimonial como el contemporáneo creciente es el número de profesionales que busca fomentar el uso de este material. Destaca el trabajo de certificación de soluciones constructivas como los sistemas constructivos mixtos (madera-tierra), quinchas secas y húmedas, que ya pueden ser utilizados en obras nuevas.

Los sistemas constructivos evaluados representan una tendencia en Chile que busca formas de construcción más sustentables y que reinterpreten el patrimonio constructivo de Chile existente en la zona centro norte y centro sur; caracterizado por la construcción en tierra y madera. Esta propuesta de sistema constructivo se toma de la herencia constructiva relacionada con el uso de la tierra y la madera, para conformar un muro que también cumple con la normativa vigente en los aspectos referidos a la resistencia al fuego, de acondicionamiento térmico y acústico (Acevedo, Carrillo y Broughton, 2017, p. 55).

En Chile, recién en el 2013 se oficializó la Norma Chilena 3332 “Estructuras - Intervención de construcciones patrimoniales de tierra cruda - Requisitos del proyecto estructural”, la primera y única para construir con tierra, pero únicamente en edificaciones patrimoniales. Es contradictorio tener una norma hace una década en un país donde prácticamente la mayoría de sus ciudades y pueblos fueron construidos con tierra, pero aun así es un tremendo aporte, pues lo importante es avanzar y promover los conocimientos ancestrales para su uso actual, aprovechando el desarrollo tecnológico del mundo contemporáneo.

EXPERIENCIAS DE INTERVENCIÓN EN EDIFICIOS PATRIMONIALES CONSTRUIDOS CON TIERRA. RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA SAN PEDRO DE ATACAMA

Además de las instancias de formación formal e informal, la puesta en práctica de los conocimientos de arquitectura y construcción con tierra es esencial. En nuestro país, con un amplio patrimonio construido con este material, existen diversas experiencias de intervenciones en edificios patrimoniales que se constituyen con estos sistemas constructivos. Por ejemplo, durante el 2014 y 2015 se llevó a cabo la restauración integral de la iglesia de San Pedro de Atacama, cuyo diseño y ejecución estuvo a cargo de la Fundación Altiplano. Este monumento histórico está construido con albañilerías de adobe con muros de 120 cm de espesor, cuenta con un techo de barro, sistema conocido como torta de barro, y se encuentra revestida por revoques gruesos y finos de tierra (Figura 3).

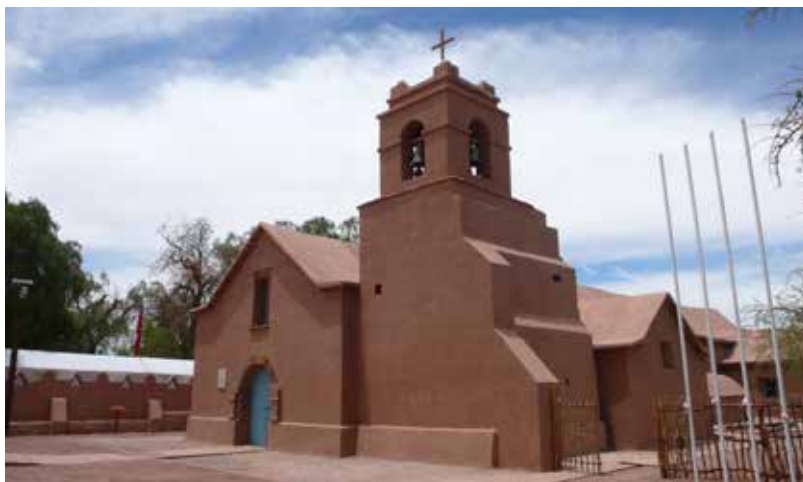


Figura 3. Iglesia una vez terminada la restauración. (Camilo Giribas, 2015)

En esta obra se trabajó a través de la modalidad Escuela Taller (Figura 4), mediante capacitaciones en temas relacionados con el diagnóstico de daños en construcciones de adobe, el uso de la tierra como material de construcción, la fabricación de adobes, la determinación de mezclas para la torta de barro y la preparación de revoques de tierra, entre otros. Estos conocimientos se aplicaron en la iglesia, lo que permitió materializar en una obra el aprendizaje adquirido, de acuerdo con el lema “aprender haciendo”. El criterio de contratar mano de obra local persigue que las capacidades queden instaladas en las comunidades que tienen un patrimonio vernáculo o tradicional, con el objetivo de propiciar la continuidad de estas técnicas y asegurar su conservación. La Carta del Patrimonio Vernáculo Construido del ICOMOS plantea:

La continuidad de los sistemas tradicionales de construcción, así como de los oficios y técnicas asociados con el Patrimonio Vernáculo, son fundamentales como expresión del mismo y esenciales para la restauración de dichas estructuras. Tales técnicas deben ser conservadas y legadas a las futuras generaciones, mediante la educación y formación de artesanos y constructores.



Figura 4. Afiche de convocatoria para participar de la restauración. (Fundación Altiplano, 2014)

Para restaurar la iglesia de San Pedro de Atacama, a través de su Escuela Taller se contrató treinta beneficiarios (30% de mujeres en obra), a quienes

se capacitó para los trabajos. Se impartieron cuarenta talleres teórico-prácticos internos, ocho talleres teórico-prácticos abiertos, cuatro clases magistrales dictadas por profesionales internacionales, y cuatro talleres para niños de la escuela de San Pedro de Atacama. Además, se realizó un convenio con la Universidad Católica del Norte (UCN), la que, a través de un curso durante la obra, otorgó una Certificación ISO 9001 en “Construcción en tierra” a los trabajadores de la restauración.



Figura 5. Aplicación de torta de barro. (Camilo Giribas, 2015)

RESTAURACIÓN DEL ASCENSOR CORDILLERA, VALPARAÍSO

Se trata del segundo ascensor construido en Valparaíso en 1886, que fue restaurado de manera integral en 2017. Este ascensor es un buen ejemplo del patrimonio industrial del puerto, cuyas estaciones de acceso son construcciones tradicionales cimentadas en la roca del cerro, con sobrecimientos de albañilería de ladrillo donde se apoyan las tabiquerías de pino oregón americano, las que en algunas zonas son resueltas con quinchas y en otras con adobillos, con envigados de pisos y techo de madera, y cubierta y revestimientos de zinc.



Figura 6. Ascensor Cordillera entre 1910 y 1920. (J. Allan)

A diferencia del caso anterior, esta obra no fue estuvo a cargo de una fundación, sino de una empresa constructora. Además, fue necesario contar con más trabajadores por las diferentes partidas del proyecto. Por lo mismo, en todas las partidas relacionadas con la construcción con tierra, como la instalación de adobillos y la fabricación y aplicación de revoques de tierra, se trabajó con maestros albañiles que no tenían

experiencia con este material. Por eso, se realizaron capacitaciones sobre el reconocimiento de tierras y su dosificación para la elaboración de revoques. Luego de adquirir estas capacidades, los maestros se desenvolvieron de buena manera, ya que eran albañiles o estucadores avanzados y no es que no supieran cómo aplicar la técnica, sino que solamente no estaban familiarizados con el material ni sabían cómo prepararlo.

RESTAURACIÓN DE LA CASA COPAJA, ARICA

Casa Copaja es un Inmueble de Conservación Histórica ubicado en el centro histórico de Arica. Si bien se desconoce la fecha exacta de su construcción, durante las obras de restauración se encontraron en sus muros periódicos de 1891, por lo que se sabe que se erigió antes de dicha fecha. Se estima que la vivienda es posterior a 1868, cuando la ciudad de Arica sufrió graves daños, incluyendo la destrucción total de la iglesia después de 228 años de su construcción, producto del terremoto y maremoto.



Figura 7. Vista aérea de Casa Copaja. (Cristian León, 2019)

Esta casa esquina, de 300 m², se conforma en todo su perímetro por muros de adobe de 60 cm de espesor con una altura de cuatro metros, los cuales están confinados, tanto por el interior como por el exterior, por elementos de madera que vinculan la techumbre con los muros. Todo el interior está constituido por tabiques de quincha con cañas verticales entrelazadas y el techo está compuesto por un envigado de madera sobre el cual va un entablado de pino oregón con totora y torta de barro. La casa cuenta con tres recintos que tienen techos de mojinetes (Figura 7).

Los techos de mojinetes son parte de una cultura constructiva más amplia que alcanza a lo menos Moquegua por el norte, con ejemplares en Ilo, Tacna (Figura 8), Poconchile, Codpa y Guañacagua. Según Burga (2010), la técnica constructiva vista en Arica provendría de las estructuras de mojinetes de par y nudillo usada en Arequipa desde tiempos precolombinos.



Figura 8. Adaptado de Tacna [Fotografía, Spencer, 1880], por Museo Histórico Nacional.
Tacna con sus techos de mojinete y torta de barro. <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/24189>

En 2019, quince personas de la Constructora ESTIERRA comenzaron a restaurar la Casa Copaja. A partir de la experiencia del equipo profesional, los maestros de oficios e invitados especialistas, se realizaron capacitaciones en obra sobre temas relacionados con el proyecto, como el diagnóstico de daños, madera y carpintería, construcción con tierra, etc., cuya aplicación y práctica se realizaba durante la labor de restauración y que consistieron en:

- Desarmes controlados (Figura 9)
- Reintegración y restitución de piezas en tabiquerías dañadas
- Restitución de vigas de techo
- Construcción de quinchas
- Fabricación y aplicación de revoques de tierra
- Reintegración y restitución elementos de la techumbre
- Ensayos de resistencia al goteo para determinar mezcla para techo
- Fabricación y aplicación de torta de barro (Figura 10)



Figura 9. Desarme controlado de quincha. (Camilo Giribas, 2019)



Figura 10. Aplicación de torta de barro. (Camilo Giribas, 2019)

CONSIDERACIONES FINALES

La posibilidad de capacitar personas en oficios tradicionales a través de la restauración del patrimonio construido es de suma importancia para conquistar los desafíos de nuestros tiempos tanto para conservar estos patrimonios como para construir de manera contemporánea.

La recuperación y difusión de la arquitectura con tierra va en auge y son múltiples las iniciativas mundiales que promueven su uso en la actualidad. En los países donde se ha superado el estigma de este material hoy se ofrecen soluciones constructivas de tierra con los más altos estándares. En Alemania existe una industria que desarrolla estas soluciones, a diferencia del trabajo artesanal que se realiza en Chile, lo cual permite acceder a una diversidad de productos que compiten con otras soluciones constructivas, permitiendo a quienes habitarán estas construcciones escoger qué opciones prefieren.

La tendencia será fomentar lo natural, y, en este sentido, nos queda mucho trabajo por hacer para demostrar que la tierra como material de construcción es una excelente alternativa para responder a las necesidades actuales.

REFERENCIAS

- Acevedo, R., O. Carrillo y J. Broughton (2017). *Construcción en quincha liviana. Sistemas constructivos sustentables de reinterpretación patrimonial*. Corporación Protierra.
- Anger, R., y L. Fontaine (2009). *Bâtir en terre: du grain de sable à l'architecture*. París: Belin: Cité des sciences et de l'industrie.
- Asencios, R. (2009). Investigaciones de las Shicras en el sitio precerámico de Cerro Lampay. Perú (tesis de Arqueología). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.
- Burga, J. (2010). *Arquitectura vernácula peruana: un análisis tipológico*. Lima: Colegio de Arquitectos de Perú.
- Castillo, C., y Pérez, C. (2020). Arquitectura en adobe y quincha: construcción de una identidad en torno a los recursos naturales de la ribera del lago General Carrera en la región de Aysén, Chile. *Ge-Conservación*, 18, 56-68.
- Dávila, V., y J. Contreras (2022). *El adobillo. Cultura constructiva de Valparaíso*. Chile: La Mano.
- Oliver, P. (1997). *Enciclopedia de arquitectura vernácula del mundo* (1a. ed.). Prensa de la Universidad de Cambridge.
- Puga, M., J. Crispin, A. Leiva, C. Tapia y C. Correa Montalva (2019). *El último Mallku. Paisaje cultural de Tacora*. Chile: Fundación Altiplano.
- Rivera, A., y C. Giribas (2019). Casa Copaja Restoration: An Example of Contemporary Intervention in Arica's Vernacular Heritage. Vernacular and Earthen Architecture: towards Local Development. *ICOMOS CIAV & ISCEAH International Conference* (pp. 413-418) China: Tongji University Press.
- Tomasi, J. y C. Rivet (2011). *Puna y arquitectura: las formas locales de la construcción*. Buenos Aires: Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana.

UNA MIRADA POSCOLONIAL DEL PATRIMONIO: PRODUCCIÓN DE LADRILLOS FISCALES EN LA REGIÓN METROPOLITANA

Juan Pablo Astorga del Río
Valeria Alexandra Ferrada Salas
Nelson Sepúlveda Navarro
Claudia Márquez Thomas

NOCIÓN POSCOLONIAL DEL PATRIMONIO EN LOS RECIENTES DEBATES SOBRE LA DESCARBONIZACIÓN

En este capítulo se utiliza una noción poscolonial del patrimonio que no ha sido abordada en los recientes debates sobre la necesidad de descarbonizar lugares. La literatura de descarbonización de los últimos años ha incorporado conceptos de las teorías relacionales y poscoloniales con el fin de adquirir nuevas perspectivas sobre los actuales desafíos globales. Este cambio se produce en un escenario más bien estático, incluso de retroceso, respecto de la descarbonización.

La teoría poscolonial permite revisar cómo se ha puesto en práctica la agenda del cambio climático donde operan modelos de gobernanza que jerarquizan y categorizan la diversidad social, económica, cultural y patrimonial. En este capítulo se plantea que algunos patrimonios son categorizados como carentes de atributos de modernidad, con lo cual quedan excluidos de los modelos de desarrollo formales. En este sentido, la mirada poscolonial del fenómeno facilita la identificación de elementos claves para una transición profunda hacia lugares con menor huella de carbono (HdC), o descarbonizados, sin que por eso pierdan sus atributos patrimoniales.

Para ejemplificar presentamos una investigación sobre la experiencia de una comunidad centenaria especializada en la producción de ladrillo fiscal en el valle de Santiago de Chile. Se trata de una producción artesanal, basada en conocimientos heredados por la cooperación entre familias productoras, cuya cultura y conocimientos se proponen como patrimonio intangible. Las entidades públicas y privadas consideran que esta es una comunidad

informal, la que ha sufrido diversas presiones a lo largo de generaciones, por lo que han debido tomar decisiones drásticas para preservar su forma de vida. En la actualidad se suma la agenda de cambio climático adoptada por el gobierno (Hernández, 2020), ya que los ladrillos se fabrican en hornos artesanales que requieren de combustible (leña). En este contexto, planteamos cambiar la forma de entender lo que se mide como huella de carbono (HdC) y visibilizar una realidad hasta ahora no abordada en investigaciones chilenas sobre el la HdC del ladrillo, ni tampoco en la reciente literatura sobre descarbonización.

El caso de los productores de ladrillos no se ha abordado antes en Chile y los mapeos son novedosos en la literatura académica. La metodología de este estudio se basa en establecer puentes conceptuales entre los debates sobre descarbonización, poscolonialismo y patrimonio. De este modo será posible revisar, desde una perspectiva patrimonial, las transiciones descarbonizadoras en relación con determinado lugar, identidad, cultura y tradiciones, lo que es crucial para evaluar qué debiera cambiar y cómo serían las transiciones hacia producciones denominadas limpias.

Las propuestas que se entregan en este artículo se desprenden de la teoría poscolonial urbana (Amin y Graham, 1997), y de nuevas exploraciones de la perspectiva poscolonial del patrimonio (Jacobs, 2012; Robinson, 2006). El poscolonialismo urbano surge como crítica a décadas de teoría urbana que perpetúan nociones jerárquicas de lugares o urbes. Se cuestiona la categorización de unos pocos lugares con atributos de modernidad; mientras que aquellos que no tienen estos atributos, generalmente en el sur global, están sujetos a otros modelos, denominados desarrollistas (Robinson, 2006), que en realidad refuerzan esta jerarquía de lugares. Lo mismo sucede con el patrimonio, lo que se evidencia en un caso de estudio y en los resultados de la aplicación de esta mirada y metodología poscolonial.

DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

Para establecer relaciones entre poscolonialismo, descarbonización y patrimonio es pertinente identificar los debates subyacentes a estos primeros dos términos que sirvan para conceptualizar posteriormente una mirada poscolonial del patrimonio.

Diversos debates se refieren a la ecología política sobre la descarbonización, como los asociados a la democratización de la descarbonización (Mitchell, 2009), a las transiciones (Newell y Mulvaney, 2013), a la economía política (Baker et al., 2014), a la pobreza energética (Bouzarovski, 2014; Bouzarovski y Simcock, 2017), a los cambios culturales (Gilley, 2017), a las tecnologías (Buck, 2018), a las zonas de sacrificio (Hernández, 2015), a la justicia medioambiental (McCauley et al., 2019), entre muchos más. Una crítica a esta literatura es que sus nociones implícitas sobre descarbonización se plantean como hechos perpetuamente positivos, justos, neutrales, amorales y democráticos porque reducen las emisiones de carbono (Bouzarovski y Haarstad, 2018). Además, Brock et al. (2021), Newell y Mulvaney (2013) y Swilling y Annecke (2012) sugieren que predominan los enfoques técnicos y económicos.

Se investigará por qué, ante la urgencia por operacionalizar la descarbonización, se crean o perpetúan injusticias y vulnerabilidades (Carley et al., 2018). En particular, Sovacool et al. (2019) sugieren enfocarse en las dificultades para abordar la gobernanza de la descarbonización por encima y por debajo de las escalas regionales y nacionales habitualmente utilizadas para medir el desarrollo de la descarbonización. Resume su postura en la pregunta: ¿qué sucede con un lugar sujeto a iniciativas de descarbonización?

Según autores como Newell y Mulvaney (2013), Lerner (2010), Bouzarovski y Haarstad (2019), McCauley et al. (2019) y Sovacool et al. (2019), este cambio de perspectiva sobre la descarbonización requiere introducir nociones como las de *places* (lugares) y entornos cosmopolitas. No obstante, en esta nueva literatura no se explicitan preocupaciones de base por la teoría poscolonial contemporánea, sino que se alude a la teoría poscolonial urbana, en la cual el trabajo de Amin y Graham (1997) es clave. Estos autores realizan una crítica generalizada a la literatura sobre urbes que realzan a un número reducido de ciudades como ejemplos de buena gobernanza. Apuntan a numerosos textos que establecen jerarquías de ciudades de donde provienen muchos de los modelos de desarrollo urbano destacados. Estas jerarquías, reforzadas por décadas de producción teórica, perpetúan nociones etnocéntricas o comprensiones jerárquicas de lugares. Londres, Nueva York, París y otras pocas ciudades son algunos

ejemplos donde las experiencias de vida son descritas como modernas. Los lugares excluidos de la experiencia moderna son habitualmente denominados comunes y corrientes, y corresponden a la gran mayoría de las urbes del mundo. Son sectores que, por carecer de atributos de modernidad, requieren de otros modelos conducentes a iniciar una cultura moderna.

Amin y Graham señalan que, en vez de competir por pertenecer a la jerarquía de modernidad, deberíamos adoptar una ontología distinta, dirigida a aprender y crear modelos de desarrollo que provengan de *cualquier* lugar, sin condicionar la transferencia de aprendizajes a una pocas geografías o ciudades. Para los autores, estos problemas ontológicos forman la base de las tradicionales dicotomías o categorización de ciudades entre desarrolladas y subdesarrolladas, legales e ilegales, formales e informales. Desde esta perspectiva, revisan preguntas clave en la literatura urbana: ¿dónde residen y surgen la innovación, la creatividad y el dinamismo de una cultura o lugar? ¿Cómo mantienen o recuperan los lugares su dinamismo económico? Además, proponen una mirada nueva a través de lo que llaman la *ontología plana* de las ciudades o lugares.

Robinson (2006) acoge esta mirada crítica y sugiere que el término *ordinario* (*ordinary*) para referirse a lo común y corriente ha circulado periféricamente en la producción teórica de ciudades. La autora destaca necesidades no atendidas en la literatura sobre cómo se invisibilizan fenómenos y eventos del sur global por la excesiva atención a las experiencias que se desarrollan en el norte global (Robinson, 2002). Aunque estos modelos se han promovido en todo el mundo, no han obtenido los resultados esperados al aplicarlos en el sur global. Es esta omisión, que se ha mantenido por décadas, es la que genera la necesidad de un cambio ontológico en la forma de producir conocimiento sobre la urbes o lugares.

Tanto Amin y Graham (1997) como Robinson (2002, 2006) cuestionan la noción de jerarquía de ciudades, ya que equiparan los lugares modernos a los innovadores. Ya se ha probado en diversas literaturas y en la antropología que en lugares globalizados es difícil señalar la existencia de lugares-contenedores, aislados de su entorno y sin interacción alguna con otros lugares. O cuya innovación, originalidad y modernidad sea producto de relaciones internas y aisladas del mundo. Los lugares están en permanente cambio.

Por eso, un lugar innovador u original es en realidad resultado de un complejo proceso social, económico y cultural donde se rehace, se toma prestada, se innova y se rehace de nuevo creativamente en nuevas formas e identidades.

El poscolonialismo, entonces, sirve para proponer, por un lado, que cualquier lugar puede ser novedoso y original, y, por otro, que las ciudades desempeñan múltiples funciones que facilitan el ensamblaje y la circulación de diversas formas de modernidad e innovación. Por ejemplo, Jacobs (2012) sugiere conceptualizar los lugares según su fluidez, es decir, sobre la base de sus flujos, redes relacionales entre entidades, diversidad, complejidad y dinamismo. Jacobs (2012) y Massey y Massey (2005) señalan que el giro postestructural puede no concluir en una sola comprensión teórica del lugar, sino que plantean una noción que valora lo que fluye entre, se transforma en el camino y cómo se conectan lugares. Lejos de un intercambio racional de ideas o de elementos inmutables bien delimitados y dados de antemano que se mueven a través del espacio y el tiempo, los lugares pueden entenderse mejor como un intercambio corpóreo, material e incluso irracional.

METODOLOGÍA Y ANTECEDENTES CONTEXTUALES

Si bien se logran instalar nociones de poscolonialismo en las literaturas de descarbonización, todavía está poco elaborada la crítica a las lógicas de modernidad y desarrollismo, y poco desarrollados temas como los lugares ordinarios, el ensamblaje de la innovación, el imaginario y la capacidad de los habitantes comunes y corrientes de producir lugares. El patrimonio no se ha tratado en esta literatura, ni tampoco cómo le afecta, por ejemplo, la agenda por realizar urgentes transiciones descarbonizadoras, en contextos donde operan lógicas de jerarquías como Chile, como ocurre respecto de fenómenos calificados de informales, como la cultura ladrillera artesanal en el valle de Santiago. En este caso, el patrimonio se considera en términos de las dificultades para valorar la experiencia de los habitantes ordinarios (Robinson, 2006), donde las redes sociales, culturales y económicas de los lugares y comunidades conforman el valor patrimonial. Cabe, entonces, preguntarse cómo imaginan y producen su entorno los habitantes de lugares comunes y corrientes.

Cabe señalar que la huella de carbono puede analizarse desde distintos puntos de vista. Evaluar su ciclo de vida es uno de los más usados y validados. Se puede examinar la huella asociada a determinado proceso productivo, evaluar las emisiones de un territorio en específico (Wiedmann y Minx, 2008), o bien, el carbono contenido u operativo (UKGBC.org, 2023).

Si bien este capítulo no gira en torno al ciclo de vida del ladrillo, la necesidad de las instituciones públicas de conocerlo permitió adoptar una perspectiva que incluye todos los elementos humanos y no humanos (Schäfer, 2017), ontológicamente distinta y plana de lo que implica la descarbonización de una tradicional forma de producción. Por ello, para evaluar futuras HdC de patrimonios sugerimos como epistemología, valorar los siguientes aspectos:

- las relaciones y diferencias entre formal (modelos implícitos) e informal
- lugares comunes y corrientes, o lugares ajenos al mapa de las concepciones modernas del desarrollo, normalmente categorizados como informales, irrelevantes o caóticos.
- identificar y valorar lo innovador, o las diversas relaciones e influencias que en el tiempo dieron como resultado algo propio de un lugar
- fenómenos dinámicos, no estáticos o contenedores, y que en realidad están sujetos a cambios en el tiempo
- identificar y entender los modelos que condicionan a grupos o comunidades la capacidad de imaginar y producir un lugar
- conocimientos basados en literatura académica, documentos y casos seleccionados con una mirada ontológicamente plana del lugar, priorizando las formas de imaginar y producir lugar de comunidades del lugar estudiado.

También es relevante mencionar que esta investigación comenzó como una colaboración con el Departamento de Medio Ambiente del Ministerio de Vivienda y Urbanismo (Minvu). Al Estado le interesa conocer la huella de carbono del ladrillo fiscal porque es una de las materias más usadas. La contraparte, la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Chile, contactó a varias empresas, pero la mayoría no contestó, salvo la Asociación

de Productores de Ladrillos Fiscales de Quilicura. Se obtuvo información que sirve al MINVU y se decidió incorporar la visión de la comunidad ladrillera como punto de partida para la investigación. Luego de ello se reformuló el objetivo inicial (medir solo la HdC) y se incluyó una ontológicamente plana, destacando las características patrimoniales de la cultura ladrillera.

En términos metodológicos, se realizaron ocho visitas al lugar donde se producen ladrillos, se hizo entrevistas semiestructuradas a productores y trabajadores de ladrillos fiscales, y entrevistas a productores de distintas zonas dentro del sector de producción de ladrillos para que la muestra fuese más significativa y evaluar las diversas posturas de actores relevantes. También se entrevistó a la asociación durante dos de sus sesiones mensuales y además se midió el ladrillo fiscal durante su cocción, dato que, a petición de la comunidad, se mantiene confidencial, ya que temen sea utilizado por entidades fiscalizadoras para limitar aún más su producción ladrillera.

En general la teoría poscolonial urbana explora alternativas a la mirada jerárquica de fenómenos y eventos normalizados en la literatura, por lo que enfatiza la investigación relacional en lugares comunes y corrientes sobre su cultura, identidad e innovación. Una parte de la literatura promueve comparar una gran cantidad de casos de forma no jerárquica, además de revisar bibliografía que revele las nociones de jerarquías y categorizaciones etno o eurocéntricas. Lo relevante es aplicar un análisis situado y plano ontológicamente, con énfasis en una epistemología que se ha construido a través de diversos autores, entre los que destacan Amin y Graham (1997) y, más recientemente, Robinson (2006).

Un análisis situado (Epstein, 2014) considera las perspectivas de las comunidades y personas que viven y forman parte de los lugares comunes y corrientes. Posteriormente no ha habido cambios significativos a esta teoría, pero no ha cesado la producción académica que recurre a ella. En general se investiga en profundidad un caso de estudio, estrategia utilizada en este capítulo. El caso corresponde a una comunidad de alrededor de diez familias, cada una dedicada a la fabricación de ladrillos fiscales de forma artesanal. Llevan varias generaciones produciendo ladrillos de la misma forma, con técnicas y conocimientos sobre el ladrillo tradicional que derivan hoy en una forma de vida basada en la colaboración entre quienes integran

la comunidad y realizan diversas tareas en torno a la producción ladrillera. Las familias producen cantidades similares, con estrategias de colaboración y acuerdos de precios de venta que les permiten competir con empresas más industrializadas. Actualmente se ubican en el noroeste de Santiago, en una zona de carácter agrícola e industrial donde han permanecido por dos décadas, que es más de lo que han logrado quedarse en otros sectores de la ciudad.

RESULTADOS

La literatura al respecto concuerda con la comunidad en que el ladrillo fiscal y los conocimientos y su cultura efectivamente tienen características patrimoniales. El ladrillo como elemento para la edificación no se originó en Chile. Si bien su presencia y producción lleva al menos doscientos años en el país aproximadamente, quizás más, se reconoce que las comunidades europeas y españolas en particular (Martín, 1996) introdujeron los conocimientos sobre extracción y producción del ladrillo. Sobre todo las nociones de cocción, capacidad de producción a mediana y gran escala, el proceso de mezclar, dar forma, dimensionar y secar el ladrillo, la creación de “hornos”, y los conocimientos de cocción y enfriamiento con mínimas pérdidas de material; todo de forma artesanal y que permite levantar un sistema productivo en diversas condiciones y con fines constructivos.

La producción del ladrillo lleva aproximadamente once mil años de existencia (Campbell y Pryce, 2004). Existe prácticamente en toda culturas y continentes, y es uno de los métodos más masivos de construcción. Sus materiales de base y fabricación son fáciles de encontrar y replicar (Allard, 2022). Se puede considerar su fabricación, particularmente la artesanal, como una práctica ancestral, intercultural (Martín, 1996) e innovadora en términos poscoloniales.

Estos antecedentes señalan que la cultura ladrillera, particularmente la artesanal, facilita la creación de significados y vínculos entre el entorno natural y construido. Fabricar ladrillos permite asociar los tipos de suelo (de capas arcillosas) con la forma en que una comunidad o sociedad imagina y produce ese entorno. Por ende, los ladrillos artesanales son parte importante de la producción de identidad de los barrios. En algunas épocas históricas este material se usa de forma extensa y marca un momento y lugar, tipologías

urbanas y arquitectónicas; los ladrillos marcan hitos en la ciudad o la ruralidad, en lugares, son parte de relatos históricos y colectivos, como sucede en los libros de historia de Chile (De Ramón, 2018), donde se mencionan los tajamares. En resumen, el ladrillo puede asociarse a características culturales, sociales, económicas. La fabricación artesanal del ladrillo fiscal es patrimonial por las siguientes razones:

- La zona donde se mezclan, con un rodillo traccionado por un caballo que mezcla la viruta (fecas de caballo y vacas), el agua y la arcilla (Figuras 1 y 2)
- La forma en que se extrae la masa, se da forma a los ladrillos y se asientan para su secado en la cancha por dos a tres días (Figura 3)
- La construcción del horno con ladrillos secos, que comienza con una base de troneras, carbón quemado y empastado con capa de arcilla (Figura 4)
- El encendido y la cocción, con temperaturas que varían entre los 500-1.000 °C
- El descascarado de la pirámide y el enfriamiento (Figura 5)



Figura 1. Zona de mezcla. (Fotografía de autores)



Figura 2. Nueva técnica de dar forma proveniente de Bolivia. (Fotografía de autores)



Figura 3. Secado en la cancha. (Fotografía de autores)



Figura 4. Construcción del horno con troneras que se llenan de madera reciclada. (Fotografía de autores)



Figura 5. Enfriamiento de ladrillos con descascaramiento de la parte superior. (Fotografía de autores)

En Chile, los lugares de producción son identificables mediante fotografías aéreas o satelitales. El paisaje se caracteriza por los hornos, zonas de mezcla, canchas de secado y pequeños cerros de materias primas, en conjunto con las viviendas y caminos hacia las zonas de fabricación (Figura 6). En general es un

conjunto de negocios familiares donde cada familia compra materias primas y produce ladrillos fiscales, acopia y vende de forma directa sus productos. En estos lugares se cocrea una red social y se aprenden nuevas técnicas, se transfieren experiencias y se crea con el tiempo una cultura ladrillera.



Figura 6. Ejemplo de lugar de fabricación ladrillera, con hornos, canchas y residencias. (Google Maps)

Los relatos de las comunidades que producen ladrillos artesanalmente en Quilicura permiten distinguir dimensiones de la cultura ladrillera que son visibilizadas y formales. Lo visible y formal se identifica sobre todo en las normas sobre la aplicación de este material a las edificaciones, promovidas por el Minvu, organismo que en general destaca sus propiedades físicas (Ministerio de Vivienda y Urbanismo, 2018), tipos de sistemas constructivos antisísmicos (Ministerio de Vivienda y Urbanismo, 1992), térmicas (MINVU.gob.cl, 2020) y su resistencia al fuego (MINVU-Ditec, 2014). También es reconocido por organizaciones formales como la Cámara Chilena de Construcción (CChC, 2014) y la Universidad del Desarrollo (UDD, 2022), que destacan empresas industrializadas y productoras de ladrillos como aportes al rubro de la construcción y la sociedad al proveer un material noble, confiable y de calidad (Allard, 2022). También se formaliza

en premiaciones a su uso en la arquitectura (Cerámicas Santiago, 2022), como elemento que aporta a crear ambientes acogedores, destacando sus propiedades estéticas (Eliash, 2018). Las pocas ocasiones en que se visibiliza la producción artesanal es en casos de aplicación tecnológica para reducir su HdC en la región del Maule (Brevis y Salinas, 2016; Valdés et al., 2020), aunque en general varias disciplinas e instituciones reconocen sus dimensiones patrimoniales.

Si bien se ha escrito y estudiado la visibilización del ladrillo y su producción, no ocurre lo mismo con las comunidades que los producen artesanalmente, respecto de las cuales es clave valorar su dimensión patrimonial. Sin embargo, la comunidad de Quilicura y otras en Chile prefieren la invisibilización, ya que señalan que histórica y sistemáticamente han recibido quejas por su informalidad, contaminación, suciedad e ilegalidad. Pareciera no importar que la tradición ladrillera sea de larga data ni que se haya transmitido de una generación a otra.

Sus relatos señalan incluso que en las décadas de 1950 y 1960 los dueños de terrenos y gobiernos locales priorizaron los ladrillos provenientes de industrias formales (Figura 7).

Comentan también que una de sus principales preocupaciones es que se persigue a actores clave. Se trata de trabajadores de diversos orígenes latinoamericanos, categorizados como “indocumentados”, que comienzan una nueva etapa en sus vidas en Chile al integrarse a la producción de ladrillos. Son apreciados por sus habilidades manuales, capacidad productiva y son considerados un aporte por los dueños de las empresas de ladrillos fiscales, en lo que se puede considerar una integración económica. La literatura urbana indica que las ciudades facilitan la integración de diferentes saberes, experiencias y experimentaciones con nuevas técnicas. En consecuencia, se puede sugerir que este patrimonio sigue siendo un reflejo de la necesidad de integración, dinamismo y diversidad, y que subsiste gracias a que se ha mantenido su capacidad de integrar a aquellos que saben de ladrillo fiscal, sin importar su origen. Esta integración ha repercutido en la forma de fabricar ladrillos, labor que ahora es más eficiente, aunque sigue siendo artesanal, lo que es señal de que algunos patrimonios tienen un carácter dinámico, abierto, innovador y diverso.



Figura 7. Lugares de donde los ladrilleros han sido expulsados (círculos en negro). Círculo en blanco: ubicación actual, en la comuna de Quilicura. (Elaboración propia)

Otro aspecto que preocupa a la comunidad ladrillera es la agenda estatal asociada al cambio climático, ya que recibe presiones de diversas entidades públicas para que cambie su forma tradicional de producir el ladrillo por ser considerada contaminante. El actual problema que enfrentan tanto la comunidad como las entidades fiscalizadoras radica en reconocer su patrimonialidad, toda vez que las sugerencias o políticas de descontaminación conllevan cambios significativos a su forma de producir y, en consecuencia, al carácter patrimonial de la fabricación artesanal del ladrillo fiscal.

En respuesta, la comunidad formalizó su actividad productiva mediante una asociación, con lo cual ganó visibilidad ante algunas entidades públicas. Uno de los aspectos positivos de este organismo es que han disminuido los conflictos medioambientales históricos con los condominios de viviendas vecinos a las zonas de producción de ladrillos, que se han quejado ante la municipalidad del humo de sus chimeneas. El actuar de esta última entidad ha sido clave, ya que aplica un modelo que evita la expulsión y fomenta normas medioambientales comunes a todos los productores, lo cual es bien recibido por los ladrilleros.

Pero su visibilidad también los ha hecho objeto de una mayor fiscalización en comparación con los productores de ladrillos no asociados. Si bien la Asociación de Ladrilleros está abierta a integrar más productores de ladrillos, esta exposición a políticas medioambientales es percibida por productores no asociados como el paso previo a ser expulsados nuevamente a otro lugar. Esto ya les ha sucedido en los últimos años e incluso señalan que se han realizado redadas buscando personas indocumentadas. Asociarse también significa no producir en invierno, con lo cual deben recurrir a otras actividades económicas, como vender en ferias o trabajar en el rubro del *retail* durante esos meses. Esta inestabilidad económica es un desincentivo para formar parte de la tradición ladrillera, que en general funciona mediante inversiones altamente riesgosas, de modo que si un año no logran vender, es poco probable que sigan en el rubro.

Debido a las históricas expulsiones que han experimentado, los productores de ladrillos no entablan una relación de permanencia ni lazos identitarios de larga data con un lugar. En cambio, cuando se les pregunta cómo son los lugares donde han logrado permanecer por un tiempo antes de ser expulsados, señalan que en general carecen de servicios básicos. Tampoco se evidencian condiciones que faciliten la incorporación de energías limpias a sus sistemas productivos, aspecto clave para crear transiciones ambientalmente justas, lo cual a su vez refleja que, ante una diversidad de realidades, entre las cuales está el patrimonio, aún no se ha contemplado en la planificación instrumentos que faciliten la descarbonización. En realidad, ante la aparente resistencia a cambiar de tecnología, los ladrilleros se refieren a la tradición y a las características de la producción, que les permite producir ladrillos casi en cualquier condición sin importar el lugar donde logren asentarse.

Esta capacidad de adaptación cultural y patrimonial resiliente también entrega claves para entender cómo esta tradición ha perdurado por cientos de años y en tantos lugares del mundo. En este caso, esta cultura y patrimonio refleja una forma eficiente de sobrellevar tanto los vaivenes económicos y las expulsiones como los cambios estructurales sociales y económicos del país. Según autores como Jacobs (2012) y Robinson (2006), no todos los lugares, actividades o ciudades tienen estas capacidades, que se vuelven relevantes cuando se trata de adaptarse o de mitigar las crisis que afectan a un entorno construido.

Investigar este patrimonio también ha entregado antecedentes relevantes relacionados con el reduccionismo urbano, noción que es destacada en la teoría poscolonial urbana. Los relatos de las familias ladrilleras sugieren que fueron expulsadas antes del periodo relacionado con la imposición del neoliberalismo, es decir, entre las décadas de 1970 y 1980 en Chile. En consecuencia, es difícil justificar su expulsión a partir de nociones sobre gobernanza urbana más recientes, como la proempresarial (Harvey, 1989; López-Morales et al., 2012; Vicuña del Río, 2013). Es más bien la noción de reduccionismo la que cobra más sentido, ya que la justificación que históricamente se les ha dado a las familias ladrilleras está asociada a la venta de los terrenos donde se asientan a negocios inmobiliarios más rentables o a actividades asociadas con la producción urbana.

Históricamente, los dueños de terrenos donde se producen ladrillos optan por actividades formales cuyo beneficio económico sea más congruente con los modelos que predominan y operan en el territorio. Esto conduce, en un modelo dicotómico, a categorizar culturas y actividades económicas, como la ladrillera artesanal, en informales, ilegales y contaminantes. Ante esta situación, la comunidad ladrillera opta por geografías que no son del interés de empresas públicas y privadas. Es relevante señalar que la Municipalidad de Quilicura promueve una gobernanza o modelo urbano situado, o sensible a la realidad de la comunidad ladrillera, lo cual indica que existen formas de gobernar que pueden replicarse y generar cambios de abajo hacia arriba.

Cabe destacar que los cambios que han realizado al patrimonio debido a la neoliberalización de la producción urbana han sido la transición del uso del caballo a camiones para la mezclar la viruta, el agua y la arcilla; evitar el trabajo físico de extraer manualmente sustratos arcillosos del subsuelo

(que es considerado por toda la comunidad como desgastante) y preferir comprar las materias primas.

Actualmente, las materias primas se compran por camionadas. Las tierras arcillosas provienen de la producción de edificios y carreteras del valle. Antes de dejarlas en los vertederos, son ofrecidas a los ladrilleros, que seleccionan las que son ricas en arcilla. La viruta, o fecas de caballo y vacas, provienen, a su vez, del hipódromo. En resumen, casi todo lo que se usa hoy para producir ladrillos fiscales artesanales son desechos que son devueltos como un producto altamente valorado por el rubro de la construcción. Incluso empresas como Easy y Homecenter compran a ladrilleros y luego venden los ladrillos en sus galpones en diversos sectores de la ciudad a dos o tres veces más que su precio original. Esta adaptación a modelos modernos de producción urbana ha generado cambios en lo que se puede considerar como patrimonio. Por un lado, los ladrillos representan un claro aporte a la economía circular y, por otro, reducen significativamente las emisiones de la producción urbana al evitar que se desechen en rellenos sanitarios. Este último hecho es invisibilizado por entidades públicas, aunque es clave para evaluar su aporte a la protección del medio ambiente y a la reducción de la huella de carbono urbano. Hasta hoy no se ha reconocido este aporte, lo que refleja el reduccionismo de los modelos de desarrollo urbano. Se desconoce si en otros lugares de Chile donde se producen ladrillos fiscales de forma artesanal se entablan las mismas relaciones con el entorno construido.

Esta comunidad puede también considerarse un clúster económico. Los clústeres son concentraciones geográficas de empresas e instituciones interconectadas que operan en un campo determinado. Su especialización y capacidad de mantenerse competitivos y vigentes en la cadena de producción de la urbe han sido validadas por empresas para realizar obras públicas y privadas. Lugares con esta capacidad de adaptarse económicamente son valorados en disciplinas como la economía y la geografía económica, ya que se consideran fenómenos contemporáneos asociados a la globalización económica.

Es relevante mencionar que esta comunidad no está dispuesta a dejar su rol económico especializado en la producción de la ciudad a pesar de la presión por adoptar un modelo turístico. El modelo turístico, sugerido por el gobierno local, vendría a reemplazar su actual actividad económica, que quedaría

como atractivo turístico y destacaría su patrimonialidad. La prioridad de la propuesta es disminuir de manera radical el encendido de hornos. No obstante, en su actual ubicación y dado el entorno industrial que representa la comuna de Quilicura, a los integrantes de la comunidad les resulta difícil imaginar un futuro en torno a este nuevo rubro que les permita subsistir. Es más, la red de contactos lazos de confianza con empresas constructoras e inmobiliarias está establecida, y es extensa y de larga data. Las condiciones de integración económica y valoración informal de su rubro de parte de las empresas constructoras son apreciadas y forman parte de su identidad.

DEBATE

Desde el punto de vista patrimonial, se han señalado las principales características que facilitan el reconocimiento de la actividad ladrillera como patrimonio. Respondiendo a la pregunta de investigación sobre dónde reside y surge la innovación, la creatividad y el dinamismo de una cultura o lugar, surgen varias conclusiones. Para visibilizar el patrimonio se requiere que las instituciones formales generen confianza a través de una ontología plana o situada para entender cómo implementar los cambios sin perder la patrimonialidad antes de seguir tomando medidas, algunas de las cuales facilitan la desaparición de los diversos y complejos significados que la comunidad mantiene vivos y vigentes.

La resistencia al cambio de parte de la comunidad no es señal de que sea incapaz de entender los desafíos urbanos y medioambientales contemporáneos. Como señalan Newell y Mulvaney (2013), la resistencia a las transiciones, como la de los ladrilleros, no es accidental, sino que se sustenta en una exposición desigual a los beneficios y daños medioambientales, y es el resultado de diversas formas de organizar la producción y sus consiguientes relaciones sociales. Las lógicas reduccionistas o de enfrentar lo moderno a lo subdesarrollado no tiene la producción de nuevas zonas de sacrificio (Lerner, 2010) o de lugares que están obligados a asumir, en comparación con grupos y geografías más acomodados, desproporcionadamente más sacrificios sanitarios y económicos. Esto es particularmente cierto para la comunidad ladrillera, que se ha relocalizado en zonas a las que se han destinado numerosas externalidades, tales como vertederos, aeropuertos, industria

pesada, etc. En términos de justicia medioambiental reciben desproporcionadamente más control medioambiental que otras empresas formales ladrilleras, por lo que cabe revisar el significado de ofrecer, de parte del Estado, la oportunidad de legitimar su actividad productiva mediante una asociación formal. Para Zehner (2012), las presiones que se ejercen sobre lugares como la cultura ladrillera evidencian modelos de producción, distribución, tecnologías y conocimientos sobre descarbonización que pasan por alto la complejidad, diversidad y dinamismo de los fenómenos.

A la pregunta por dónde reside la innovación, creatividad y el dinamismo patrimonial, puede responderse que se reflejan en la integración a redes competitivas de la producción urbana y en la capacidad de restablecer la producción a pesar de las expulsiones. También se asocian a la creación de un lugar abierto a otros saberes, relaciones sociales económicas y culturales con otros lugares cercanos y lejanos. Los cambios en algunos procesos de producción son signo de la creatividad para adaptarse a una economía local y global. Se ha mantenido este lugar dinámico, innovador y creativo debido a que la comunidad ha sido capaz de valorar las redes, conocimientos y personas de otras partes de Latinoamérica, lo que contribuye a mantener una tradición vigente. También subyace una lucha de poder sobre la innovación; o sobre la producción y conocimientos sobre el ladrillo fiscal. En realidad, la comunidad se siente amenazada porque los cambios a los cuales están sujetos, sugeridos como impostergables, representan una pérdida de identidad, conocimientos, saberes y patrimonios, que, a fin de cuentas, es su principal medio de subsistencia. Las alternativas propuestas, según la comunidad ladrillera, tienden hacia la precarización.

CONCLUSIONES

El aporte¹ de este ensayo consiste en visibilizar el patrimonio asociado a la producción del ladrillo fiscal. El enfoque poscolonial del patrimonio permite

¹ Se hace mención al estudiante Luciano Rocco, integrante del Departamento de Física de la Universidad Central de Chile, por su colaboración en la creación de un instrumento para medir los gases de efecto invernadero.

destacar el proceso de fabricación del ladrillo fiscal artesanal como patrimonial. La comunidad que lo representa mantiene relaciones que facilitan perpetuar en el tiempo la tradición ladrillera y mantenerse económicamente vigente ante un rubro industrializado. También evidenciamos que algunos atributos del ladrillo y su fabricación son efectivamente valorados en Chile, mientras que otros, junto con la comunidad, son categorizados de informales, e incluso de ilegales, con lo cual por generaciones han estado sujetos a procesos de expulsión.

La comunidad ladrillera es innovadora e intercultural, y ha creado lugares abiertos a la interacción de conocimientos y personas de diversos lugares tanto cercanos como distantes, como las zonas ladrilleras de Perú y Bolivia. Por ello, representa un nodo en una red más amplia de patrimonios culturalmente interconectados. Una ontología más plana señala que si se atendiera a las diversas preocupaciones de la comunidad se facilitaría su transición hacia la descarbonización, por ejemplo, protegiendo a las y los trabajadores.

En suma, es posible señalar que algunos patrimonios son dinámicos o cambiantes en el tiempo, y que valorar su aporte a la diversidad del entorno y entender su complejidad será crucial para evitar su desaparición.

REFERENCIAS

- Allard, P. (2022). Pablo Allard: “El ladrillo es el material más noble, antiguo y más utilizado en la construcción”. Recuperado de www.ceramicasantiago.cl
- Amin, A., y S. Graham (1997). The Ordinary City. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 22(4), 411-429.
- Baker, L., P. Newell y J. Phillips (2014). The Political Economy of Energy Transitions: The Case of South Africa. *New Political Economy*, 19(6), 791-818.
- Bouzarovski, S. (2014). Energy poverty in the European Union: Landscapes of vulnerability. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Energy and Environment*, 3(3), 276-289.
- Bouzarovski, S., y N. Simcock (2017). Spatializing energy justice. *Energy Policy*, 107, 640-648.
- Bouzarovski, S., y H. Haarstad (2019). Rescaling low-carbon transformations: Towards a relational ontology. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 44(2), 256-269.

- Brevis, A. A., y G. Salinas (2016). *Aplicaciones tecnológicas al proceso de fabricación artesanal de ladrillos para la mejora de sus emisiones atmosféricas en la comuna de Cauquenes, Región del Maule* (disertación doctoral). Universidad de Talca, Chile.
- Brock, A., B. K. Sovacool y A. Hook (2021). Volatile photovoltaics: Green industrialization, sacrifice zones, and the political ecology of solar energy in Germany. *Annals of the American Association of Geographers*, 111(6), 1756-1778.
- Buck, H. J. (2018). The politics of negative emissions technologies and decarbonization in rural communities. *Global Sustainability*, 1, e2.
- Campbell, J. W., y W. Pryce (2004). *Ladrillo: historia universal*. Barcelona: Art Blume.
- Carley, S., T. P. Evans, M. Graff y D. M. Konisky (2018). A framework for evaluating geographic disparities in energy transition vulnerability. *Nature Energy*, 3(8), 621-627.
- Cerámicas Santiago (2022). Premio Arquitectura del Ladrillo. Recuperado de <https://premioarquitecturadeladrillo.cl>
- CChC (2014). Socios conocieron sobre albañilería con ladrillos cerámicos. Recuperado de <https://cchc.cl>
- De Ramón, A. (2018). *Santiago de Chile (1541-1991): Historia de una sociedad urbana*. Santiago: Catalonia.
- Eliash, H. (2008). Fernando Castillo Velasco y el rol público del arquitecto. *Revista de Arquitectura*, 19(28), 47-51.
- Epstein, C. (2014). The postcolonial perspective: An introduction. *International Theory*, 6(2), 294-311.
- Harvey, D. (1989) From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 71(1), 3-17.
- Hernández, D. (2015). Sacrifice along the energy continuum: a call for energy justice. *Environmental Justice*, 8(4), 151-156.
- Hernández, S. M. (2020). El Acuerdo de París sobre cambio climático y el proyecto de la ley marco en Chile: Entre el protagonismo y la denegación de los pueblos indígenas. *Anuario de Derechos Humanos*, 141-153.
- Gilley, B. (2017). Local Governance Pathways to Decarbonization in China and India. *The China Quarterly*, 231, 728-748.
- Jacobs, J. M. (2012). Urban geographies I: Still thinking cities relationally. *Progress in Human Geography*, 36(3), 412-422.

- Lerner, S. (2012). *Sacrifice Zones: The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States*. Cambridge, MA: MIT Press.
- López-Morales, E. J., I. R. Gasic Klett, I. R., y D. A. Meza Corvalán (2012). Urbanismo pro-empresarial en Chile: políticas y planificación de la producción residencial en altura en el pericentro del Gran Santiago. *Invi*, 27(76), 75-114.
- Massey, D., D.B. Massey (2005). *For space*. Sage.
- Martín, F. M. (ed.) (1996). *Degradación y conservación del patrimonio arquitectónico*. Madrid: Complutense.
- McCauley, D., V. Ramasar, R. J. Heffron, B. K. Sovacool, D. Mebratu y L. Mundaca (2019). Energy justice in the transition to low carbon energy systems: Exploring key themes in interdisciplinary research. *Applied Energy*, 233, 916-921.
- Mitchell, T. (2009). Carbon democracy. *Economy and Society*, 38(3), 399-432.
- Ministerio de Vivienda y Urbanismo (1992). Fija nuevo texto de la ordenanza general de la Ley General de Urbanismo y Construcciones D. S. 47. Recuperado de <https://intranetua.uantof.cl>
- (2018). Manual de control de calidad de obra. Versión oficial. Recuperado de <https://csustentable.minvu.gob.cl>
- MINVU.gov.cl (2020). Listado Oficial de Soluciones Constructivas para Acondicionamiento Térmico. Recuperado de www.minvu.gob.cl/wp-content/uploads/2020/05/Listado-T%C3%A9rmico-11.pdf
- MINVU-Ditec (2014). *Listado Oficial de Comportamiento al Fuego de Elementos y Componentes de la Construcción*. Recuperado de www.minvu.gob.cl
- Newell, P., y D. Mulvaney (2013). The political economy of the “just transition”. *The Geographical Journal*, 179, 132-140.
- Robinson, J. (2002). Global and world cities: a view from off the map. *International Journal of Urban and Regional Research*, 6(3), 531-554.
- (2006). *Ordinary Cities: Between modernity and development*. Routledge.
- Schäfer, H. (2017). Relationality and heterogeneity: Transitive methodology in practice theory and actor-network theory. *Methodological reflections on practice oriented theories* (pp. 35-46). Springer, Cham.
- Sovacool, B. K., L. Baker, M. Martiskainen y A. Hook (2019). Processes of elite power and low-carbon pathways: Experimentation, financialisation, and dispossession. *Global Environmental Change*, 59 (101985), 1-14.

- Swilling, M., y E. Annecke (2012). *Just transitions: Explorations of sustainability in an unfair world*. UCT Press.
- UKGBC.org (2023). Operational & Embodied Carbon Explainer Guide. Recuperado de <https://ukgbc.org>
- Valdés, H., J. Vilches, G. Felmer, M. Hurtado y J. Figueroa (2020). Artisan brick kilns: State-of-the-art and future trends. *Sustainability*, 12(18), 7724.
- UDD (2022). Arquitectura UDD y Cerámica Santiago premian a la mejor obra de ladrillo de Chile. Recuperado de www.udd.cl
- Vicuña del Río, M. (2013). El marco regulatorio en el contexto de la gestión empresarialista y la mercantilización del desarrollo urbano del Gran Santiago, Chile. *Invi*, 28(78), 181-219.
- Wiedmann, T., y J. Minx (2008). A definition of “carbon footprint”. *Ecological Economics Research Trends*, 1(2008), 1-11.
- Zehner, O. (2012). *Green Illusions: The dirty secrets of Clean Energy and the Future of Environmentalism*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.

METODOLOGÍAS MÚLTIPLES PARA LA INVESTIGACIÓN DEL PATRIMONIO RURAL. EL CASO DE LA LOCALIDAD DE ZÚÑIGA EN SAN VICENTE DE TAGUA-TAGUA, REGIÓN DE O'HIGGINS

Rafael Grau Cárdenas

Raúl Olguín Hevia

El presente capítulo corresponde a la presentación y análisis del proceso de construcción de una metodología para la investigación denominada “Estudio diagnóstico de sustentabilidad patrimonial en una zona típica rural”¹.

El caso de estudio corresponde a la situación actual del pueblo de Zúñiga, al centro geográfico de la región de O'Higgins, hacia el norte de la comuna de San Vicente de Tagua-Tagua, que ha mantenido por más de dos siglos y medio parte de su arquitectura y conformación urbana, por lo que es un referente indiscutido como hito histórico y cultural, que aún mantiene una función como centro social y religioso.

El punto de partida de esta investigación es el desencuentro. Si bien el pueblo de Zúñiga fue declarado Zona Típica o Pintoresca (Ley 17.288) en 2005, proceso en que además se otorgó a cuatro inmuebles en el centro del poblado la categoría de Monumento Histórico, instancia que contó con el apoyo y la participación de vecinos y de agrupaciones e instituciones locales, en menos de dos décadas se fueron desarrollando una serie de acontecimientos que ponen en tensión la pertinencia y validez de la declaratoria, al punto que en 2019 hicieron peligrar su condición de zona típica.

El nudo crítico en esa coyuntura fue la imposibilidad de concretar el trazado de agua potable para un territorio más extenso, que atravesaba precisamente esta localidad, debido a limitaciones establecidas en la declaratoria, que comenzaría

¹ El texto corresponde a la síntesis de los principales resultados del estudio financiado por la I. Municipalidad de San Vicente de Tagua-Tagua. El equipo profesional estuvo compuesto por el doctor en Arquitectura y Patrimonio, sociólogo e historiador Marco Valencia; Raúl Olguín, historiador y magister en Sociología; Bernardita Budinich, antropóloga; Karen Troncoso, arquitecta; Rafael Grau, arquitecto y licenciado en Artes, y Óscar Maureira, arquitecto.

a ser vista como un freno al desarrollo del territorio, con el riesgo inherente de levantarse una supuesta dicotomía entre patrimonio y progreso.

Durante la investigación se fue revelando una situación más compleja, ya que estas posiciones antagónicas se trasladaban a otros escenarios en distintos momentos e instancias de la historia de la localidad. Manifestaciones de este desencuentro eran el entrapamiento de los proyectos de dotación de equipamiento urbano dentro de la Zona Típica, propuestas para habilitación de espacios deportivos que se iban viendo truncadas, el evidente deterioro progresivo de las edificaciones, en algunos casos en riesgo de demolición, e incluso la contundente representación material del descontento con banderas negras y rayados en el centro del poblado, frente a la parroquia.

Para la comunidad es muy relevante la aparición del concepto de “la herida de Zúñiga”, como un “engaño o promesa incumplida” asociada a la declaración patrimonial, que se sitúa como algo ajeno, contraproducente, y finalmente responsable de falencias y descoordinación en la gestión institucional.

Entendida la inmediatez y profundidad de los elementos en juego, es necesario desarrollar múltiples estrategias de aproximación al caso, por tratarse de distintas comunidades con diferentes posturas, costumbres y niveles de uso en relación con un territorio que, a su vez, reúne las condiciones para generar un conflicto difícil de clasificar exclusivamente desde lo patrimonial, técnico, histórico o social, ya que las conclusiones a las que dan origen estas perspectivas particulares, fuera de ser o no útiles a alguna postura en particular, son insuficientes para viabilizar una toma de decisiones certera.

Para desarrollar una metodología acorde a las circunstancias se hizo evidente el escaso conocimiento que tenemos sobre cómo las comunidades rurales son conscientes de su patrimonio. Si tomamos como referente a las comunidades organizadas en las ciudades, nos encontramos con una estructura robusta de agrupaciones con distintos niveles de consolidación, muchas con la capacidad de influir directamente en la protección de sus barrios y de los elementos constitutivos de su forma de vida, configurando un nuevo tipo de actor político (Valencia, 2021). En el valle central de Chile la imagen es difusa, con organizaciones comunitarias con escasa visibilidad, muchas con poco conocimiento de los alcances de la declaratoria.

Para evaluar la sustentabilidad patrimonial del pueblo de Zúñiga se decidió abordar el territorio desde distintas disciplinas con metodologías múltiples, es decir, usando más de un método de recopilación de datos o investigación, en un estudio o un conjunto de estudios relacionados (academia lab-com). Además de un exhaustivo catastro físico, fue necesario identificar y relacionar actores atomizados, en distintos estadios de formalización y con áreas de influencia acotadas, y, una vez configurado el mapa de actores, se realizaron entrevistas semiestructuradas, para después perfilar una síntesis de la condición patrimonial tanto de la localidad como de la comuna completa.

El camino se trazó, en términos de escala, desde algunas construcciones al espacio público, los conjuntos y divisiones temáticas de la Zona Típica, su entorno directo y su situación en el contexto de la estructura de bienes patrimoniales de la comuna y su posición en la región.

Se recogieron las visiones de las comunidades tanto institucionales como territoriales autoconvocadas del territorio, abordando desde lo técnico de la coyuntura específica en su contexto geográfico, sus dimensiones normativas, sociales e históricas, hasta las consideraciones subjetivas sobre el patrimonio local.

Finalmente, se intentó contribuir a la toma de decisiones articulando un relato capaz de reconocer el estado material de los elementos en el lugar, y al mismo tiempo de contener las perspectivas disímiles e incluso antagónicas en torno al patrimonio, que sirvieran de insumo tanto para hacer converger las acciones desde una institucionalidad parcelada y al mismo tiempo viabilizar un marco de comprensión común de los elementos identitarios del territorio.

NUEVAS APROXIMACIONES AL PATRIMONIO RURAL Y NUEVOS BIENES PATRIMONIALES

La concepción tradicional de patrimonio rural remitió a un concepto museístico y etnográfico. Museístico en tanto interesa su arquitectura y urbanismo tradicionales, y etnográfico toda vez que ofrece al espectador urbano postindustrial una imagen idealizada del pasado y del inexistente idilio rural (Ruiz, 2001). De esta manera, la clásica casa de campo

y su entorno de relaciones sociales bucólico-pastoriles, retratado por las artes y la literatura de gran parte del siglo xx en Chile, quedó “congelado” en museos y libros.

En primer lugar, la aproximación a nuestro caso de estudio, la Zona Típica de Zúñiga en la comuna de San Vicente de Tagua-Tagua, corresponde a la concepción clásica de patrimonio y, más específicamente, de patrimonio rural, asociado a la elite local y su forma de vida (Casa Carmen Galafe y Guillermo Cáceres). La parroquia y la casa parroquial, por su apret, se asocian a la influencia de la Iglesia católica.

Una moderna o actualizada definición de patrimonio rural remite no solo al patrimonio material, sino también a prácticas, costumbres, ritos, leyendas y mitos; en suma, todo lo que hoy se denomina patrimonio inmaterial. De esta manera, nuevas investigaciones (Iranzo, 2009) han relevado los elementos que hoy configuran el patrimonio rural, que se nutre de elementos tanto materiales como inmateriales.

Por patrimonio rural entenderemos

el conjunto de elementos materiales/inmateriales, culturales/naturales, muebles/inmuebles (prácticas, sujetos, lugares/paisajes, expresiones) que un grupo social/étnico reconoce como significativo y asociado con lo rural, y que tiene la capacidad de representar, evocar, disputar, tensionar y/o legitimar versiones de identidad (local/nacional), pasados/presentes, valores, sujetos y territorios (Muzlera y Salomón, 2020).

A nuestro juicio, es una definición más inclusiva que permite estudiar multifactorialmente el medio rural, tal como pretendemos comprobarlo en nuestro caso de estudio. Así, a partir de una definición actualizada, pretendemos relevar los “otros patrimonios” de Zúñiga, invisibilizados por una declaratoria que corresponde, a nuestro juicio, a un momento patrimonial que agotó sus posibilidades de renovación para un nuevo ciclo o etapa de puesta en valor. En otras palabras, “la producción del patrimonio debe entenderse no tanto como el valor en sí mismo que posee un elemento, sino como el resultado de un proceso de reinterpretación del pasado a partir de problemáticas actuales” (Brangier y Lorca, 2023, p. 47).

DISEÑAR UNA METODOLOGÍA EN MEDIO DE LA CRISIS

Las declaratorias patrimoniales clásicas, promovidas por el Estado, como a la que asistimos, han sido eficaces en entregar insumos directos, muy explícitos, para la creación de instrumentos de planificación territorial, por lo cual se hace referencia a los mismos elementos formales que se debe conservar como “unidad con características ambientales propias” o “expresión de la arquitectura tradicional chilena” (declaratoria Zona Típica CMN, 2005). Para dar forma a una memoria común sobre los procesos que dieron forma y sentido al territorio, declarado o no, es necesario hacer un análisis mucho más profundo, que pasa por revisar las costumbres, ritos, personajes, y hechos históricos o mitológicos que configuran el patrimonio de esta localidad.

Abrir esta puerta precisamente desde el desencuentro o “la herida” es adentrarse en contradicciones y ambigüedades profundas, propias de la conceptualización de qué es lo reconocemos como valor heredado. Por eso, fue necesario enfocar la atención en lo particular pero, al mismo tiempo, extender la perspectiva a dimensiones temáticas y escalas territoriales para recopilar el material disponible sobre el patrimonio rural de la comuna completa, recorrer los hitos del territorio, y adentrarse en su estructura social e institucional.

El material propuesto responde a procesos urbanos en desarrollo que debe ser validado por la comunidad para configurar una matriz argumentativa estable, capaz de fundamentar la planificación y el manejo de la localidad, y constatar adecuadamente su rol en el escenario de la región.

DECLARATORIA DESDE LA LOCALIDAD

La primera aproximación, la de escala más acotada, es la material, el bien declarado, tanto el pueblo en cuanto conjunto como los inmuebles, y, siguiendo los lineamientos propuestos, era necesario ampliar las perspectivas a los inmuebles declarados como monumento histórico como los mismos límites de la Zona Típica, revisando sus posibles relaciones temáticas.

La curatoría de inmuebles que era necesario catastrar nos planteó nuevamente una problemática, ya que se tuvo que incorporar elementos

no considerados en la declaratoria, de modo de configurar una matriz que diera cuenta tanto del contenido histórico como del valor simbólico o concreto que tienen en la actualidad para sus usuarios.

Además del relato arquitectónico y de conservación debe considerarse el relato histórico específico, su participación en el contexto urbano, es decir, qué es y qué significa y han significado estos inmuebles, si están en uso, hasta qué nivel son accesibles y cómo interactúan con la localidad (Figura 1).

PARROQUIA NUESTRA SRA DE LA MERCED Decreto N° 26 (2006)		MONUMENTO HISTORICO NACIONAL	Catastro Bienes Patrimoniales Zona Típica MUNICIPALIDAD DE SAN VICENTE DE TAGUA TAGUA Ficha Inmuebles Declarados
ANTECEDENTES			
EDIFICACIÓN			
Ubicación	Libertador Gral. Brdo O' Higgins, Cachapoal parroquia nuestra señora de la merced		
Descripción			
Superficie	427 metros cuadrados		
CARACTERÍSTICAS VOLUMÉTRICAS			
Sistema de agrupamiento	Continuo		
Altura aprox (m)	Seis metros		
Fronte aprox (m)	Trece metros		
TIPOLOGIA DE EDIFICACION		VALOR ARQUITECTONICO	
Situación de Tenencia.	Privada	su planta es en forma de "L" con dos naves perpendiculares que coinciden con el altar. Su techumbre es a dos aguas a partir de tijerales y puntales de madera cubiertas de tejas de arcilla colonial. Su fachada de acceso es triangular con dos columnas a la entrada. Sus muros son de 60cm de espesor en su primer tercio, y 90 cm de espesor en el resto. La torre exenta es de albañilería reforzada de ladrillo cerámico de 35cm de espesor. La nave secundaria esta formada por pilas de adobe y tabique de madera con adobe parado. Se estima que este inmueble es el lugar de fundación del pueblo.	
Acceso Interno	Público	VALOR HISTORICO	
Uso actual	Equipamiento religioso ceremonial	La iglesia se edificó en 1765 por el padre Antonio Zuñiga, tiempo en que el poblado era conocido por el nombre Toiguigua. El poblado fue habitado por trabajadores y fundos aledaños los cuales se congregaban en la iglesia transformándose en un espacio de encuentro para la comunidad. En 1812 tras la muerte del cura los vecinos decidieron cambiar el nombre en honor a la memoria y que hacer del sacerdote.	
CARACTERÍSTICAS MATERIALES		VALOR SOCIAL	
Sistema constructivo	Albañilería de Adobe	La parroquia no es tan solo un lugar ceremonial sino tambien un espacio de recreación entre los pobladores de zuñiga. Está directamente relacionada con el centro del poblado, frente a la plazoleta y en retroalimentación con el comercio asociado. Es el principal espacio de reencontro entre los vecinos y el inicio del poblado.	
Muros (estructura)	Adobe		
Muros segundo piso	Adobe y tabiques de madera		
Techumbre	Tijerales de madera y teja de arcilla colonial cocida		
ELEMENTOS DESTACADOS			
ENTORNO DIRECTO		TIPOLOGÍAS Y EVOLUCION DE INMUEBLES	
Dimensión vereda (m)	1 metro	1 Contrafuertes separados de muros laterales	
*Estado	Bueno	2 Fisura en el arco superior	
Materia	Cemento	3 Desprendimiento del estuco (interior y exterior)	
*Estado	Bueno	4 Desmontaje de la cubierta y desprendimiento de los revocos	
Arborización	XXXXXXX	2013. Primera Restauración	
*Estado	Bueno		

Figura 1. Ficha individual de inmueble. (VV.AA., 2020)

En una segunda escala, en atención a las posibles significaciones actuales de los antiguos recorridos de mercaderes, campesinos y feligreses, es posible crear relaciones espaciales que permitan comprender mejor el espacio público a través de la agrupación temática de los hitos más relevantes.

Se propone, entonces, reconocer la historia de la localidad ya no solo por sus edificaciones antiguas, sino también por las concentraciones de vivienda, educación, transporte y centros de reunión cotidianos de los actuales habitantes.

El resultado (Figura 2) es una propuesta de articulación temática de los recorridos y futuros emplazamientos que pudiera servir como una matriz que vaya agilizando y dando sentido a la toma de decisiones respecto del territorio.

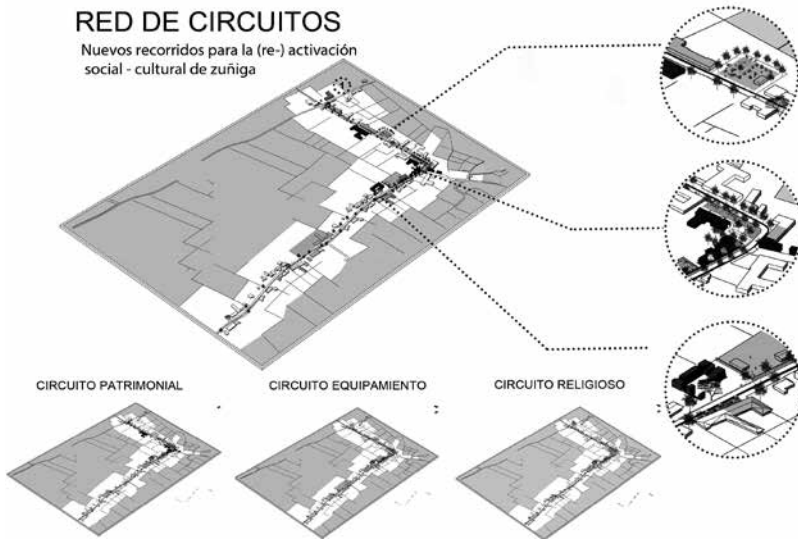


Figura 2. Isométrica de agrupaciones temáticas. (VV. AA., 2020)

En este escenario, el espacio público cobra un sentido clave ya no como el espacio vacío desprovisto de significado de los planos, sino como el elemento aglutinador de las relaciones entre usuarios, programas, instituciones e historia

presentes en la cotidianidad de Zúñiga, y que en esta coyuntura es tanto el terreno en disputa como el lugar de representación de la valoración y el descontento respecto del patrimonio.

GEOGRAFÍA DEL CONFLICTO

El primer nudo problemático, que llamamos la “herida de Zúñiga”, es la sensación de engaño, de promesa incumplida, y el patrimonio declarado como “uno de los culpables” (VV. AA., 2020, p. 7). De esta manera se expresa la desafección que sienten los vecinos con respecto a la condición patrimonial de su localidad, que se fue desarrollando lenta y subterráneamente durante casi quince años, y que estalló con los trabajos de extensión de la red del alcantarillado y agua potable hacia nuevas poblaciones de la localidad en 2019.

Para relevar de manera estructurada las perspectivas en torno a este escenario es imprescindible reconocer una geografía del conflicto (Peña, 2008), es decir, cómo se materializan en los territorios las disputas o visiones en torno al progreso y el patrimonio rural, entre distintos actores con intereses creados, como los representantes de los entes involucrados en la condición actual de Zúñiga. Los entrevistados son representantes de las entidades territoriales que emergen como fruto de este proceso (Figura 3) y que comprenden los estamentos técnicos de la Municipalidad de San Vicente de Tagua-Tagua, juntas de vecinos y organizaciones funcionales de Zúñiga como la parroquia, APR (Agua Potable Rural), la operadora turística de Zúñiga, seremis de Minvu, el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (exDibam), el Consejo de Monumentos Nacionales y la Subsecretaría de Desarrollo Regional.

Así, la desafección se expresa tanto en el desconocimiento y confusión sobre el significado de la condición patrimonial de Zúñiga como en un rechazo visceral por esta figura. Por otra parte “de alguna manera la declaratoria de la zona típica pareciera actuar relevando una parte del patrimonio por sobre otro, relevando lo tradicional y material, por sobre las dinámicas identitarias actuales de rescate inmaterial; que son las que de acuerdo a los relatos le dan vida a la identidad local” (VV. AA., 2020, p. 7). A nuestro juicio, la declaratoria no recoge una definición de patrimonio actualizada.

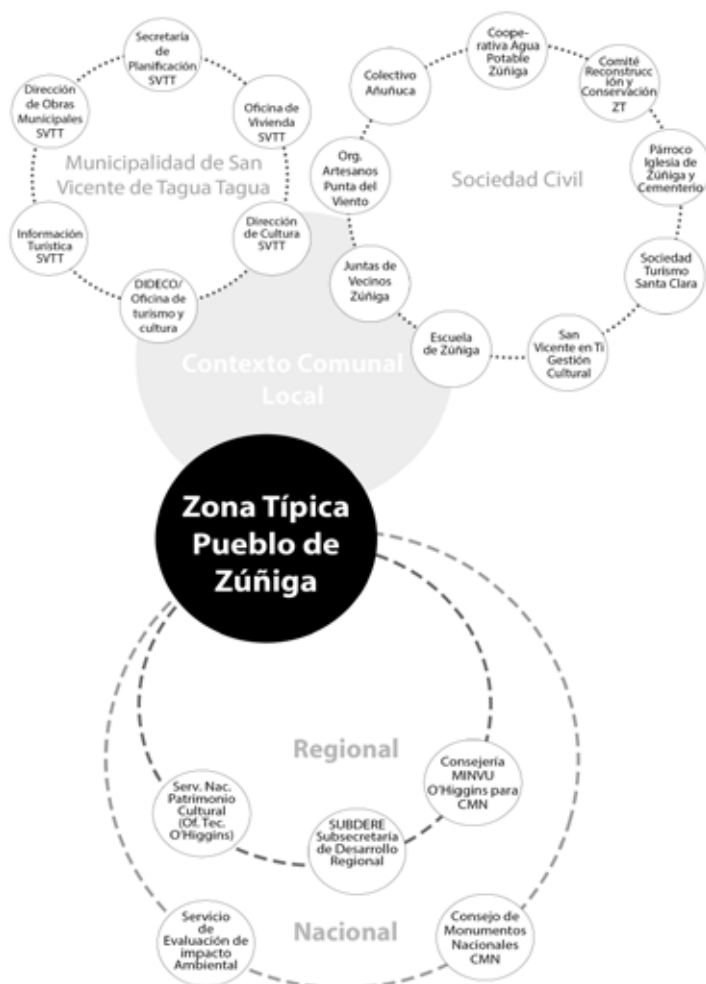


Figura 3. Mapa de actores. (VV.AA., 2020)

El segundo nudo problemático relevado por las entrevistas, derivado del anterior, dice relación con la falta de inclusión comunitaria, es decir, con una renuencia a socializar, difundir o comunicar a los distintos sectores de Zúñiga los alcances de la declaración de Zona Típica (VV. AA., 2020, p. 8).

Es necesario establecer que el hecho de que la declaratoria haya sido respaldada por los propietarios y autoridades a cargo de los inmuebles declarados, la institucionalidad local y la academia no implica que los vecinos, transeúntes y usuarios de este territorio supieran de su relevancia histórica ni cuáles eran los alcances del decreto.

El tercer nudo problemático se relaciona con la importancia de la colaboración institucional, es decir, la sinergia que se recomienda exista entre las instituciones públicas, municipales y de la sociedad civil en la elaboración de planes, programas y gestiones mancomunadas, ya que “las entrevistas, a medida que avanzan en los relatos, muestran la clara falta de información sobre lo que desarrolla cada subsector por separado, y también son críticos frente a la necesidad de generar articulaciones y colaboraciones más efectivas” (VV. AA., 2020, p. 8).

El punto de encuentro de varias de las entrevistas es la necesidad de articular un guion patrimonial que destaque rutas de interés turístico y que potencie actividades económicas propias de los territorios involucrados. De esta manera, se podrían sumar “el poder de la participación comunitaria y del diálogo intersectorial, que son fundamentales para la obtención de recursos y para la gestión óptima de un territorio” (VV. AA., 2020, p. 8).

En consecuencia, para potenciar la generación de un guion patrimonial se relevan dos dimensiones: identidad y patrimonio, y bienes culturales identificados. Por identidad y patrimonio se reconoce una mayor visibilidad de la identidad hacendal y religiosa, como los monumentos relevados en la declaración de Zona Típica, en desmedro de otros registros patrimoniales más invisibilizados, como la identidad campesina, indígena, la religiosidad popular y el potencial de una identidad prehistórica contenida en el Museo de la Laguna y sus alrededores, en la zona sur de la comuna de San Vicente de Tagua-Tagua (VV. AA., 2020, p. 17).

Derivado de lo anterior, la dimensión bienes culturales identificados, que incluye un mapa con la toponimia respectiva, dice relación con visibilizar y poner en valor otras tipologías patrimoniales que se agregan a las anteriores, tales como el patrimonio ferroviario, relatos históricos, oficios tradicionales y el patrimonio alimentario o agroalimentario, entre otros (VV. AA., 2020, p. 17).

HACIA UN GUIÓN PATRIMONIAL

Durante la investigación se fue haciendo evidente que solo una parte acotada de la comunidad reconocía los valores patrimoniales, que aparecían en distintas fuentes bibliográficas, se podían vislumbrar en las entrevistas y se hacían evidentes a medida que se profundizaba en los recorridos en terreno. Se trata de nuevas dimensiones y categorías que apuntan al diseño de una clasificación nueva, en la que se podían distinguir conexiones temáticas entre localidades, así como concentraciones de hitos en determinados lugares. Pero hasta aquí no se configura una matriz mínimamente robusta como para basar una decisión sobre el conjunto de relatos que sea útil tanto para las pequeñas comunidades como para la planificación institucional, lo que afecta directamente la capacidad de coordinación para la gestión, protección y facilidad de acceder a los bienes.

En este sentido, para administrar los valores patrimoniales era necesario construir un relato completo de la zona que nos permitiera configurar un escenario a distintas escalas y con sus respectivas complejidades.

Al ir estableciendo, definiendo y sistematizando estas dimensiones de análisis en el territorio se fue configurando una estructura de bienes culturales que al vaciarse de manera gráfica permite conectar estos elementos dentro de la cartografía con la morfología física e historia particular de los sectores en diferentes dimensiones temporales (republicana, colonial, precolombina e incluso prehistórica) y, al mismo tiempo configurar rutas, en torno a un tema determinado o por eventuales concentraciones de elementos de interés particular (religioso, agrícola, arquitectónico, astronómico, etc.).

En este sentido, el mapa de bienes culturales (Figura 4) plantea la posibilidad incluso de consolidar clústers temáticos que se relacionan con la historia específica de un sector, por ejemplo, el vínculo entre las rutas comerciales históricas y el patrimonio hacendal y religioso, o hallazgos de mayor antigüedad en torno al espacio que dejó la antigua Laguna.

Las conclusiones deben, naturalmente, conducir a la toma de decisiones más certeras respecto ya no solo de los instrumentos normativos, sino también para un manejo planificado integral.

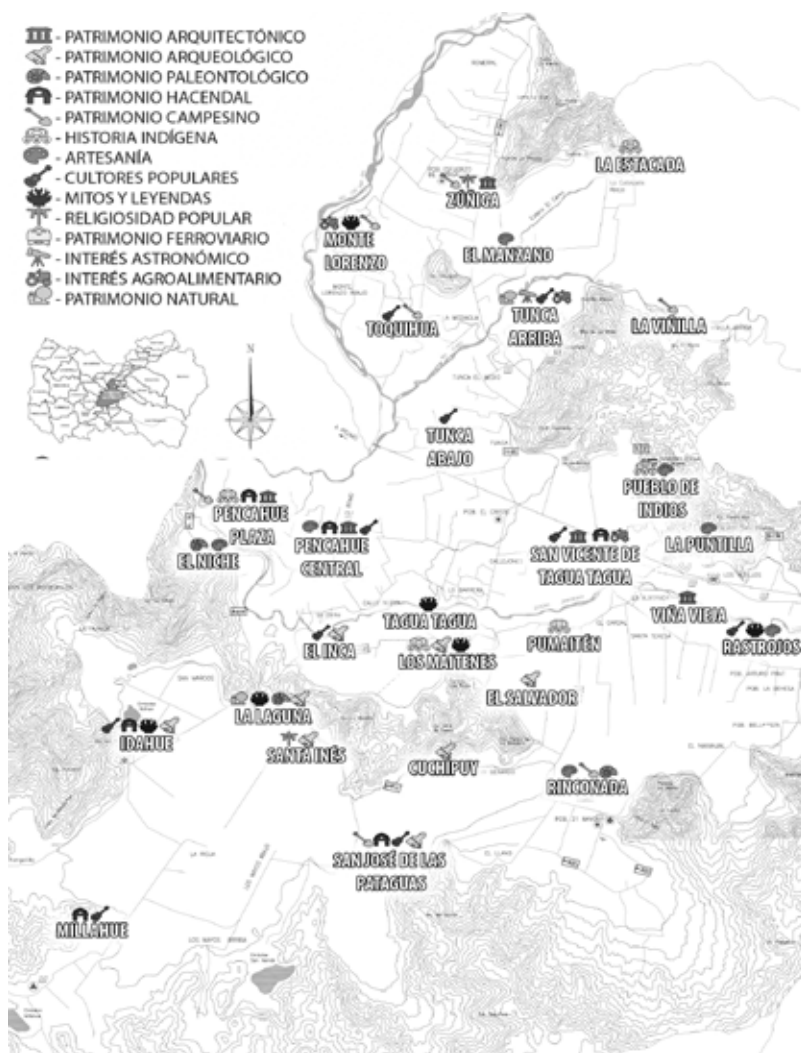


Figura 4. Mapa de bienes culturales. (VV. AA., 2020)

EN EL CUADRO A CONTINUACIÓN SE PRESENTAN LAS MÚLTIPLES METODOLOGÍAS UTILIZADAS, SUS PRODUCTOS RESPECTIVOS Y EVENTUALES APLICACIONES, EXPLICADAS EN PÁRRAFOS ANTERIORES.

CUADRO 1. METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN

Metodología	Producto	Informe consolidado	Eventuales aplicaciones
Levantamiento fotográfico	Fichas de catastro / Zonificación física y temática	Diagnóstico Sustentabilidad Patrimonial	Plan Regulador Comunal / Seccionales
Catastro según dimensiones de análisis			Planes de manejo locales
Análisis informantes calificados	Mapa de actores / Geografía del conflicto		Criterios generales de proyectos comunales
Entrevistas semiestructuradas			Rutas temáticas
Recopilación, clasificación de valores patrimoniales locales	Guion patrimonial general / Mapa de bienes culturales		Guiones patrimoniales locales
Revisión bibliográfica / Fuentes secundarias			Insumos locales de educación/difusión

Fuente: Elaboración propia.

CONCLUSIONES

El concepto de *patrimonio rural* ha sufrido mutaciones que dan cuenta de nuevos repertorios o elementos, como lo inmaterial. De esta manera, hay una correspondencia entre la definición actualizada de patrimonio rural y los bienes culturales relevados por el estudio en Zúñiga.

Recurrimos a las metodologías múltiples porque la aproximación clásica al patrimonio en general y al patrimonio rural en particular es reduccionista. Es necesario ampliar los repertorios metodológicos. Así, las metodologías múltiples desarrolladas en el estudio dicen relación con el análisis multifactorial y multiescalar que, implementadas por separado, proporcionaron un diagnóstico detallado del área y caso de estudio y, lo más importante, permiten visibilizar y entender el conflicto, junto con proponer eventuales aplicaciones para la construcción de un futuro guion patrimonial.

La declaración de Zona Típica y Pintoresca del pueblo de Zúñiga mantiene su acento en lo formal, pero no responde a los lineamientos actuales de lo que se denomina “patrimonio rural”. A partir de la ampliación de la mirada

al catastro de los inmuebles no declarados en particular, y hacia conjuntos y rutas temáticas, podemos establecer que el decreto se enfoca rígidamente en efectos normativos, como polígonos de protección, ordenanzas o planes reguladores. Al mismo tiempo, resulta evidente que la escala de análisis propuesta en la declaratoria es insuficiente para comprender su relevancia, por lo tanto, el análisis debe ser mucho más amplio en escala y en dimensiones temáticas.

Las entrevistas semiestructuradas permiten establecer que el principal conflicto respecto de la declaratoria es la desafección de la comunidad, que, lejos de reducirse a un espontáneo desinterés, se enraíza en la percepción subjetiva de daño y la consecuente enemistad no solo entre vecinos, sino también entre comunidades, conceptualizada colectivamente como “la herida de Zúñiga”. De esta manera, la geografía del conflicto reveló que la herida planteada, lejos de sanarse, contribuyó a ordenar el palimpsesto conflictual que señalamos en nuestra investigación.

Dada la relevancia de la herida y su relación directa con la idea de desafección respecto de el o los patrimonios, es necesario interpretar los sentidos que esta noción representa para cada territorio y comunidad. Estas consideraciones trascienden largamente lo normativo, y más bien apuntan a proponer y promover diversos patrimonios, que que no solo dan sustento a la economía local a través del turismo, sino que también sirven como soporte a la cultura local y su natural desarrollo. La línea metodológica para abordar esta relación de conflicto con el relato oficial, percibido como ajeno, fue la recopilación, clasificación y ubicación territorial de los patrimonios presentes en la literatura y en las subjetividades locales, lo que naturalmente dio origen al guion patrimonial y su materialización gráfica, que contribuye a elaborar una retrospectiva desde el territorio y de la forma como estas significaciones aterrizan y enriquecen sus relatos, celebraciones y expresiones, en continuo desarrollo.

Finalmente, es clave establecer que la coyuntura particular que dio origen a la investigación fue la que nos propuso una perspectiva lo suficientemente profunda para comprender el territorio, con sus complejidades históricas, sus estructuras de participación social y sus desafíos institucionales. Haber abordado el lugar específicamente desde el desencuentro resultó clave para

sintonizar con las problemáticas locales, históricas y actuales, y así dar perspectiva a la investigación y, de esta forma, aportar desde la academia a la construcción de un relato local genuino.

REFERENCIAS

- Brangier, V., y M. Lorca (2023). La zona típica de “Lo Zúñiga”, Chile. Conflictos en torno al patrimonio y usos de la historia en un paisaje moldeado por la propiedad. *Memorias*, 42-68.
- Iranzo, E. (2009). *El paisaje como patrimonio rural. Propuesta de una sistemática integrada para el análisis de los paisajes valencianos* (tesis doctoral). Universitat de València, España.
- Muzlera, J., y A. Salomón (eds.) (2020). *Diccionario del agro iberoamericano*. Buenos Aires.
- Peña, L. (2008). Reflexiones sobre las concepciones de conflicto en la geografía humana. *Cuadernos de Geografía*, 17.
- Ruiz, E. (2001). Patrimonio rural y políticas europeas. *Lurralde*, 24.
- VV.AA (2020). *Informe de Avance 2. Estudio “Diagnóstico de sustentabilidad patrimonial en una Zona Típica Rural”*. I. Municipalidad de San Vicente de Tagua-Tagua.
- Valencia, M. (2021). *La cuestión patrimonial. Resistencias barriales en la ciudad neoliberal: Santiago de Chile (2007-2017)*. Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

UNA EXPERIENCIA DE VALORIZACIÓN EDUCATIVA DEL PATRIMONIO: DISEÑO ESTRUCTURAL DE PASARELAS DE MADERA PARA MIRAR EL PATRIMONIO DE LA ZONA CENTRAL DE CHILE

Diego Canales Ramírez

Isabel García García

En las últimas décadas, el patrimonio cultural de la zona central de Chile ha sufrido considerables daños a raíz tanto de los desastres como de la inadecuada intervención antrópica. La creciente preocupación por conservar estos bienes, para preservar así la memoria del pueblo chileno, plantea un importante reto a la academia, a la que se demanda conocer, valorar y difundir estos bienes. Pero, en esta ocasión, las universidades, que desde el siglo XVIII se constituyeron en centros que formaron a profesionales de la arquitectura y la construcción, deben enfrentarse a un nuevo tipo de estudiante, educado en la cultura de la virtualidad real surgida a partir del bombardeo informacional generado por las tecnologías de la información y la comunicación (Castells, 2016, p. 449), y marcado por la dialéctica de unificación y diversificación (Claval, 1999, pp. 30-31).

Por otra parte, este nuevo tipo de profesional especialista en la gestión del patrimonio es, en muchos casos, la primera generación de su familia en obtener un título universitario, pero, a diferencia de sus predecesores, no es movido por la curiosidad, sino que oscila entre el pensador curioso y quien busca obtener el título en el menor tiempo posible. Indudablemente, se trata de un gran desafío para la academia, cuyos profesores ocupan métodos tradicionales de enseñanza que son incapaces de responder a las crecientes demandas de calidad y un título que les permita acceder a un trabajo bien remunerado (Biggs, 2007, pp. 21-23). A su vez, los empleadores demandan un nuevo tipo de profesional, capaz de interactuar no solo con sus pares, sino también con la comunidad que solicita sus servicios, es decir, un profesional vinculado con su medio (Catalano, Avoglio y Slagdon, 2004, pp. 27-28).

Ambos rasgos obligan a la academia a explorar nuevas metodologías de enseñanza, orientadas a desarrollar competencias que permitan al futuro

gestor del patrimonio considerar las zonas y paisajes donde emplazará sus proyectos. Por tal motivo, el objetivo principal de esta investigación es comprender la necesidad de contar con una nueva metodología, basada en el “aprender haciendo”, tomando como caso paradigmático los molinos de agua de la región de O’Higgins, un patrimonio hidráulico y campesino que se puede revalorizar a través del turismo rural (Sánchez, Gil y Sahady, 2018, pp. 61-63). Con esa finalidad, se parte describiendo la crisis del modelo tradicional de enseñanza, para luego explicar cómo el enfoque por competencias favorece una actitud más receptiva hacia la necesidad de gestionar el patrimonio desde una perspectiva conservacionista. Finalmente, se presenta el ejemplo aplicado al caso de estudio.

¿UN NUEVO TIPO DE UNIVERSIDAD O UN NUEVO TIPO DE METODOLOGÍA?

Actualmente, tanto la estructura como la gestión y financiamiento de los centros abocados a la formación de especialistas en patrimonio, como las universidades, están transformándose. La toma de decisiones y la enseñanza están sujetas a un control cada vez más gerencial, que considera la formación de profesionales una prometedora fuente de ingresos, lo cual ha expandido la oferta, con el consiguiente crecimiento y diversificación de los estudiantes, que esperan una conexión cada vez mayor con el mundo real (Biggs, 2007, p. 20), pero que a la vez cuestionan a los referentes de opinión tradicionales, como los partidos políticos y los medios de comunicación (Basco y Carvallo, 2017, p. 17).

Así, es posible ver dos tipos de estudiantes en las aulas de hoy: a quienes les interesa el cuidado del patrimonio, de modo que se esfuercen por realizar un buen trabajo y aprender lo más posible. Asisten a clases con el objetivo de buscar respuestas a las preguntas que se plantean previamente, con lo que construyen su propio conocimiento y, cuando no encuentran la respuesta, buscan una explicación. Otro grupo, en cambio, persigue el objetivo de obtener un título para trabajar y mejorar su situación económica, y perciben los conocimientos como “ladrillos” que deben registrarse en los apuntes, creyendo que si pueden recordar suficientes apuntes en el momento preciso, no tendrán problemas a la hora de ser evaluados (Biggs, 2007, pp. 21-22). Este último

grupo le teme a la evaluación porque no sabe cómo se va a medir su conocimiento (Brown y Glassner, 2010, p. 23), por lo que desarrolla un aprendizaje superficial y es incapaz de situar los contenidos concretos en un contexto mayor. Para superar ese temor, el profesor debe ayudar al estudiante a desarrollar aprendizajes profundos y significativos, centrándose en las ideas principales, temas, principios o aplicaciones satisfactorias de la gestión del patrimonio cultural, con lo que transforma el conocimiento en un desafío y un placer, e integra los nuevos conocimientos al bagaje que ya posee (Biggs, 2007, pp. 34-37).

Para lograr un aprendizaje significativo, la enseñanza debe centrarse no en los conceptos, sino en una competencia, entendida como una concatenación de saberes que articulan el conocer, el hacer y el ser. Un gestor del patrimonio de la sociedad del conocimiento debe, ante todo, “saber qué hacer con los bienes patrimoniales”, y aplicar sus conocimientos a situaciones reales, pero con un propósito claro: ayudar a la población a comprender el valor del patrimonio como un recurso no renovable que ayuda a mantener la cohesión de la población (CINDA, 2004, pp. 260-261), en consonancia con lo establecido en la Ley de Educación Superior (Ley 21.091), que consagra el rol social de la educación superior como generadora y desarrolladora del conocimiento y sus aplicaciones (Ley 21.091 de Educación Superior, art. 1).

En este punto cabe preguntarse qué es “enseñar por competencias”. Aunque no existe una definición hegemónica de este concepto, uno de sus elementos centrales es que los individuos conocen y aprehenden la realidad captando totalidades, y no fragmentos separados. El sujeto procesa los estímulos que se le muestran y desarrolla conductas nuevas que demuestran su aprendizaje. Aplicando estas ideas a la formación de los especialistas en la gestión del patrimonio, se puede decir que se enfrentan con sus predisposiciones a un conjunto de bienes que la sociedad demanda conservar, y que con la ayuda de su profesor van desarrollando las competencias necesarias para gestionarlo de forma adecuada (Undurraga, 2007, pp. 62-63). En este nuevo enfoque no se trata de memorizar un diccionario de conceptos para luego reproducirlos en una prueba o trabajo de investigación, sino de generar espacios donde los estudiantes puedan discutir, preguntar, hacer e incluso compartir aprendizajes, al tiempo que el profesor se convierte en un

promotor del aprendizaje. De esta manera, el estudiante crea sus propias respuestas a través de la apropiación de las prácticas y herramientas culturales, o bien, a través de la interacción con miembros más experimentados o agentes educativos influyentes (como el profesor o algún autor que este recomiende leer). Para ello, los estudiantes recurren a prácticas deliberadas, mediante mecanismos de mediación y ayuda que deben ajustarse al contexto (Espejo y Sarmiento, 2017, pp. 10-11).

El logro de un aprendizaje profundo obliga a considerar algunos preconditionantes básicos. Es importante tener en cuenta que los estudiantes organizan el conocimiento, y que el docente debe ayudarlos a formar conexiones precisas y significativas, que les permitan recuperar los nuevos conocimientos y aplicarlos cuando sea necesario. Se debe procurar que entiendan la importancia del tema (en este caso, el patrimonio) en el contexto de su propia carrera (el arquitecto puede ayudar a conservar la memoria de un pueblo a través de la valorización de las construcciones). Los estudiantes deben integrar recursos cognitivos, actitudinales y procedimentales, por lo que deben conocer las “conductas de salida” (o resultados de aprendizaje) que el profesor quiere lograr. En consecuencia, este debe diseñar un sistema gradual para alcanzarlos, pero evaluando no conocimientos, sino el desarrollo de las competencias. Por último, se debe tener en cuenta el nivel de desarrollo de los estudiantes, y diseñar espacios de aprendizaje que potencien su autonomía y la capacidad de monitorear y ajustar su forma de aprender (Espejo y Sarmiento, 2017, pp. 11-13).

Resulta evidente que para formar al nuevo especialista en patrimonio el modelo tradicional no funciona, ya que el estudiante se inhibe de hacer preguntas y desarrolla poca interacción con sus pares y el docente, de modo que el aprendizaje se convierte en una carga de la cual deshacerse. El estudiante debe sentirse parte de un grupo con el cual intercambia conocimientos y el profesor debe generar estrategias de evaluación centradas en el proceso, ayudando al estudiante a darse cuenta de sus errores, remediar sus deficiencias y resaltar sus logros (Brown y Glassner, 2010: 27). En este punto, una de las metodologías más significativas es el aprendizaje basado en proyectos (ABP).

APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS, UNA ESTRATEGIA PARA APRENDER A APRENDER

Dígame y olvido, muéstreme y recuerdo, involúcrame y comprendo.

Proverbio chino

En el actual contexto formativo, la academia debe enseñar al futuro gestor del patrimonio a “aprender a aprender”, es decir, enseñar a gestionar la información para construir su propio saber (Martí et al., 2010, p. 12) mediante métodos y didácticas que favorezcan procesos de aprendizaje activo a través de prácticas asociadas a la investigación y el descubrimiento, entendiendo que cada persona aprende de forma distinta, a diferente ritmo y tiene inquietudes distintas (Rekalde y García, 2015, p. 220). El mercado, por su parte, demanda un profesional capaz de solucionar problemas, interactuar con clientes y manejar adecuadamente el tiempo. La metodología del aprendizaje basado en problemas puede ser una herramienta para el logro de estas competencias (Rodríguez-Sandoval y Cortés-Rodríguez, 2009, p. 145).

El ABP es la esencia de la enseñanza problémica, que le muestra al estudiante el camino para crear su propio aprendizaje, introduciéndolo en un proyecto complejo y significativo mediante el cual desarrolla integralmente habilidades, capacidades, actitudes y valores, con lo que los aprendizajes académicos se acercan a la realidad concreta. Se trata de realizar un proyecto de trabajo, en equipos conformados por personas con perfiles, áreas disciplinares, intereses y quizá idiomas y culturas distintas, que deben trabajar juntas para solucionar problemas del mundo real (Maldonado, 2008, p. 160). En tal sentido, es una herramienta útil para reforzar tanto los aprendizajes como las habilidades para discriminar, contextualizar e interpretar información, por lo que ofrece una serie de ventajas tanto para el profesor como para el estudiante (Cuadro 1).

Según este método, el profesor debe supervisar que los elementos básicos estén estructurados en cada sesión de trabajo, pues solo así se garantiza que se produzca el esfuerzo colaborativo en el grupo y se logra que el estudiante comprenda que el trabajo con bienes patrimoniales considera la interacción de diferentes tipos de personas, que deben trabajar sincronizadamente y negociar para llegar a un acuerdo (Maldonado, 2008, pp. 165-166). El ABP

con bienes patrimoniales fomenta la valorización del patrimonio y la cultura de revisión y retroalimentación continua, donde se entiende que está bien que otros revisen y reflexionen sobre el trabajo que realiza. En suma, el estudiante se enfrenta a una situación real, y no a una simple búsqueda y difusión de información (Toledo y Sánchez, 2018, pp. 474-475).

CUADRO 1. BENEFICIOS DEL ABP EN UN CONTEXTO ACADÉMICO

Desde el punto de vista del profesor
—Contenido y objetivo auténticos
—Utiliza la evaluación real
—Es facilitado por el docente, pero este actúa como orientador o guía
—Sus metas educativas son explícitas
—Afianza sus raíces en un enfoque profundo
—El profesor también aprende
Desde el punto de vista del estudiante
—Se centra en el estudiante y promueve su motivación intrínseca
—Estimula el aprendizaje colaborativo y cooperativo
—Permite que los educandos realicen mejoras continuas e incrementales a sus productos, presentaciones o actuaciones
—Está diseñado para que el estudiante se comprometa activamente con la resolución de la tarea
—Requiere que el estudiante realice un producto, una presentación o una actuación
—Es desafiante, y está enfocado en las habilidades de orden superior

Fuente: Martí et al. (2010).

ESTUDIO DE CASO: MOLINOS DE LA ZONA CENTRAL DE CHILE

Desde este punto de vista, resulta claro que el futuro gestor del patrimonio debe entender que está trabajando con recursos que no son renovables en su esencia, y que pueden dar paso a un patrimonio intangible. Es el caso de los molinos de agua de la zona central de Chile, los cuales han dado lugar a un imaginario con el que las personas de estas zonas se sienten identificadas, por lo cual han sido considerados parte del patrimonio propio de ese lugar. Sin embargo, se encuentran en peligro debido al desuso y al deterioro generado por el desconocimiento de su función. Por esta razón, constituyen un excelente insumo para el desarrollo de las competencias que el profesional ligado al patrimonio debe poseer. Por ello, en este apartado se presenta primero el caso de los molinos y luego un ejemplo de aplicación de este caso en Chile.

LOS MOLINOS DE AGUA COMO PATRIMONIO

La palabra “molino” deriva del latín *molinum* (muela), y puede significar máquina que sirve para estrujar, triturar, machacar o moler cualquier cosa, o el edificio donde está instalado este mecanismo. La Real Academia Española de la Lengua (RAE) lo define como una máquina para moler compuesta por una muela, una solera y los mecanismos necesarios para transmitir y regularizar el movimiento producido por una fuerza matriz como el agua, el viento, el vapor u otro agente mecánico. Existen molinos de sangre (accionados por la tracción humana o animal), de viento, de vapor, de gasolina, de cilindros y eléctricos. Entre los primeros se encuentran los molinos de agua, que se clasifican en molinos de tierra (instalados en los márgenes de los ríos) y aquellos instalados en barcas (Canales y García, 2018, p. 3).

Aunque se tiene constancia de la existencia de máquinas impulsadas por energía hidráulica desde el mundo clásico, fue durante la Edad Media que se desarrollaron instalaciones en los ríos dedicadas a la producción del cereal, con sistemas de retención y encauzamiento de la corriente fluvial. Se componían de piezas de deriva o *azadas*, que llevaban el agua por canales y pozuelos hasta los alabes o paletas de las ruedas hidráulicas, que ponían en movimiento las piedras de moler de las aceñas, edificios separados por canales y comunicados con pequeños puentes que remataban en espolón o tajamar hacia el interior del molino, por debajo de un arco de medio punto abierto en el costado sobre el que se volcaba la rueda. Durante el siglo XVI, estos molinos fueron sustituidos por los de regolfo, o molinos con rodetes horizontales que estaban alojados en un recinto de piedra, donde la corriente actuaba sobre un lateral de la rueda (Canales y García, 2018, p. 5).

Molinos de este tipo se encuentran en Chile desde las primeras mercedes de aguas urbanas, de riego, de heridos de molinos y de vertientes concedidas por Pedro de Valdivia. El primer molino fue construido en 1548 por orden del capitán Rodrigo de Araya en el extremo sur del cerro Santa Lucía. Otro molino, cuyo dueño era Bartolomé Flores, se levantó en el sector norte del mismo cerro, aprovechando las aguas del río Mataquito, y uno más apareció al pie del cerro San Cristóbal. Las órdenes religiosas construyeron los molinos de Santo Domingo y San Agustín y, al poniente, los de

Chavarría y María Flores, quienes vivían allí mismo moliendo y amansando. Con el tiempo, los molinos llegaron a Chiloé, pero muchos desaparecieron a misma medida que decrecía la molienda debido al cambio genético del trigo y el mejoramiento de la conectividad en la zona, lo que propició la fuga de clientes hacia molinos más eficientes en zonas urbanas, además de que la harina tradicional era mucho más cara que la proveniente de la molienda industrial (Canales y García, 2018, pp. 5-6).

Hoy, los molinos sobrevivientes de la zona central de Chile presentan valores patrimoniales insustituibles, y permean las dinámicas sociales y culturales de la zona. Este hecho ha sido reconocido por algunos agentes empresariales, los que están gestando rutas patrimoniales en torno a estas obras arquitectónicas. Uno de estos molinos es el de Pañul (a 15 km de Pichilemu), construido por Juan Andrés Muñoz en 1904, y que actualmente está a cargo de su nieta y de sus descendientes. Otro molino importante es el de Rodelillo, en Pichidegua, que data de 1952 y fue construido por el padre de Julián Muñoz, actual propietario y miembro de la familia que posee el molino de Pañul.



Figura 1. Molino hidráulico harinero de Pañul, en Pichilemu, región de O'Higgins, Chile. (Portal infogate.cl, 2018)

Estos molinos se alimentan de la vertiente de la quebrada El Maqui y el agua se utiliza con fuerza propulsora y es restituida a la misma quebrada, que desemboca en el estero Nilahue. El sistema de engranaje de estos molinos es metálico, que reemplazó a los primitivos de madera, sujetos a frecuentes fallos (Canales y García, 2018, p. 7).

FUNDAMENTOS DE LA METODOLOGÍA

Uno de los problemas que enfrenta la conservación del patrimonio como un bien de memoria es su “espectacularización” a raíz de la masificación de la actividad turística, lo cual ha conducido a una actitud bivalente en las comunidades ligadas a estos bienes. Por un lado, la sostenibilidad de estos bienes está amenazada por el aumento de visitantes, pero, por otro, existe un nuevo tipo de turista que puede llamarse alternativo, y que se subdivide entre generalistas (que aprecian poco o nada el valor de lo que contemplan) y especializados (tienen un buen caudal de conocimiento para valorarlos) (Sahady, Bravo y Quilodrán, 2015, p. 4). Este nuevo tipo de turista ha permitido el nacimiento del *turismo cultural*, caracterizado por los efectos positivos y negativos que pudiera acarrear, y que realiza acciones para mantener el patrimonio (Canales y García, 2018, p. 2).

En países europeos es posible encontrar experiencias exitosas de valoración de los molinos como patrimonio. Es el caso de la red de molinos de Kinderdijk-Elshout, en Holanda, situada a 13 km de Rotterdam, que incluso fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO en 1997. Al alero de los molinos se ha ido creando una ruta patrimonial muy bien planificada que incluye un paseo en barco y la visita a tres molinos readaptados como museo, y la estación de bombeo Wisbom. La ruta está conectada con el Parque Nacional de Biesbosch, famoso por ser una de las pocas áreas de mareas de agua dulce del mundo, con una gran fauna, como aves y castores (Pérez, 2022, p. 11).

En España existe el Museo de los Molinos de Mazonovo (municipio de Taramundi, Asturias), que agrupa a dieciocho molinos: siete de funcionamiento manual, seis hidráulicos, tres adaptados para niños y dos que permiten ver cada uno de sus componentes. Posee réplicas de los diferentes tipos

de molinos, que conforman una buena exposición de la historia de la molienda. Además, es posible realizar turismo de naturaleza, ya que ofrece una pequeña ruta en torno a los parajes en los cuales se encuentra el molino. Otro ejemplo español son los once molinos situados a las orillas del río Guadalquivir, en Córdoba, que se restauraron para darles un fin histórico y cultural. Otro molino cordobés importante es el Molino de la Alegría, situado en el interior del Jardín Botánico de Córdoba, y que luego de funcionar en el siglo xx como central eléctrica, fue remodelado en 2002 para ser convertido en el Museo de Paleobotánica Roberto Wagner, con una colección de plantas fósiles de hasta 420 millones de años de antigüedad (Pérez, 2022, pp. 14-16).

Siguiendo en España, en la comunidad de Galicia se encuentran dos rutas molineras que pueden ser referentes para Chile. Una es la ruta de los molinos de O Pereiro, situada en la provincia de Orense, a solo 8 km de la ciudad capital, y permite recorrer bosques de abedules, castaños y sauces que albergan una gran fauna. Finalmente, en el municipio de Arteixo (provincia de La Coruña) se está recuperando una senda que permitirá ver hasta 38 molinos (Pérez, 2022, pp. 17-18).

ESTRATEGIA ABP COMO FORMA DE REVALORIZAR EL PATRIMONIO

Para una adecuada valorización de este patrimonio, se propone un trabajo enmarcado en el curso Modelos Estructurales de Barra, que se imparte en el cuarto semestre de la carrera de Arquitectura de la Universidad Central de Chile. Fundada en 1982, proclama como su visión institucional ser una universidad vinculada con la sociedad y su diversidad, con una posición consolidada a nivel nacional, y declara como valores institucionales la excelencia (definida como “la decisión y puesta en práctica de hacer las cosas bien, acrecentada por un espíritu de autocrítica y mejoramiento continuo”) y la solidaridad (entendida como “el apoyo orientado a hacer el bien común, con empatía hacia las personas en situación desafortunada”) (UCEN, 2022, pp. 24-25).

Estos principios son reconocidos en la carrera de Arquitectura, donde se señala como una competencia del perfil de egreso la elaboración de proyectos

arquitectónicos y de diseño urbano, la gestión de proyectos de ordenamiento territorial desde un marco de responsabilidad social y desarrollo sostenible del hábitat construido, traducido en comprender e incorporar el contexto, vinculado a preexistencias patrimoniales, sociales y cualidades propias de la cultura local, y la gestión desde la disciplina de políticas públicas que mejoren la calidad de vida y la equidad social¹.

Desde este punto de vista, las competencias principales de la asignatura son comunicar mediante diversos sistemas de representación los proyectos e investigaciones sobre arquitectura y diseño urbano, y conocer y aplicar conocimientos y capacidades de las ciencias y técnicas de construcción y estructuras en función de la innovación tecnológica en arquitectura. Las conductas de salida que se esperan del estudiante son el análisis de los esfuerzos que afectan a los cuerpos estructurales en modelos arquitectónicos a base de barras, precisando la magnitud de tales esfuerzos, y la evaluación de elementos estructurales a base de barras utilizando métodos de análisis que le permitan llegar a un predimensionamiento².

Si bien es cierto que en el caso que orienta este estudio los molinos de la zona central de Chile, además de las salineras de Cahuil, son un patrimonio reconocido, los caminos aldeaños son estrechos.

La comuna de Pichilemu en general es conocida turísticamente por sus playas y por el desarrollo de actividades como el surf. En otros ámbitos, que interesa relevar en este estudio, destaca la extracción artesanal de sal desde tiempos precolombinos en Cahuil. El paisaje hidráulico que genera Cahuil con sus lagunas y el canal Larmahue con sus molinos, reconocidos como valores patrimoniales, podrán ser admirados a través de pasarelas diseñadas por estudiantes de segundo año de la Universidad Central de Chile.

Con esa finalidad, se les pide a los estudiantes del curso que realicen pasarelas dimensionadas con cálculos por métodos de tensión admisible, reconocidos por el artículo 5.4 de la norma sísmica chilena Nch 433 (INN,

¹ Ver Perfil de egreso carrera de Arquitectura, www.ucentral.cl

² Para profundizar en estas ideas, ver García, I. (2014).

2012, p. 22), y utilizando los materiales de construcción definidos por la Ordenanza General de Urbanismo y Construcción (OGUC), como el acero, el hormigón armado, las albañilerías de bloque de hormigón o de ladrillo de arcilla, los confinados o armados y la madera, entre otros.

El primer paso de la metodología del proyecto contempla la exposición y análisis de la normativa pertinente, aspecto que se evaluará a través de una prueba escrita. Luego, los estudiantes y los docentes a cargo realizarán una salida a terreno a la zona de estudio, donde los estudiantes levantarán información de las localidades donde se encuentran los molinos a lo largo del canal Larmahue, y completarán fichas catastrales con los detalles de cada molino, agregando planimetrías y elevaciones o dibujos en tres dimensiones de los molinos, e identificando sectores privilegiados para la observación de este patrimonio que puedan ser emplazamientos para sus proyectos de pasarela. Este trabajo debe plasmarse en dos informes: uno previo, que debe dar cuenta de la zona de estudio, las fichas y las planimetrías de los molinos, y otro que presente el proyecto de pasarela de los estudiantes, divididos en grupos de tres personas, sobre la base de un caso específico, considerando los materiales, el costo y la sustentabilidad, para lo cual serán orientados por al menos dos docentes de la asignatura, y apoyados por otros profesores y estudiantes de cursos asociados a la construcción y el paisaje dentro de la Escuela de Arquitectura y Paisaje y de la Escuela de Ingeniería de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura. Será entregado en formato A3 de infografías, de modo de elaborar un portafolio, como sugiere el Instituto Real de Arquitectos Británicos (RIBA). Esta agencia internacional acredita cada cinco años a la carrera de Arquitectura de la Universidad Central. Para reforzar este último producto, se ejecutarán maquetas para probar empujes y solicitaciones, o simulaciones sísmicas o de vientos.

Se espera que los estudiantes sean capaces de proyectar las pasarelas, comprendiendo el comportamiento estructural del diseño propuesto y promoviendo estructuras a base de barras en compresión y tracción, llegando a la sección de cada barra. Se privilegiarán la madera y el acero, por ser esa la materialidad de los propios molinos, de modo de dar sustentabilidad a los diseños con elementos de la zona.



Figura 2. Modelos de pasarelas en madera y en acero. (Pinterest)

El objetivo final del proyecto es reforzar el cumplimiento de la visión institucional de la universidad, y estimular en los estudiantes el desarrollo de los valores que esta señala, los cuales serán vitales para su desempeño profesional futuro, en especial la justicia (dar a cada uno lo suyo, asegurando que cada

uno dé y reciba lo que corresponde), la solidaridad, la excelencia, la tolerancia (entendida como la aceptación de la diversidad entre las personas, con respeto a sus creencias, costumbres, etnias y culturas), la libertad (definida como poder expresar con seguridad opiniones o ideas distintas, siempre que sean presentadas con respeto y cordialidad) y la integridad (pensar y actuar en congruencia con los valores propios, resguardando los valores institucionales) (UCEN, 2022, p. 25).

CONCLUSIONES

La irrupción de las tecnologías de la información y la diversificación que ha experimentado el sistema educativo, especialmente la educación superior, ha aumentado la cantidad y diversidad de estudiantes que hoy cursan carreras universitarias, con capacidades y habilidades muy diferentes entre sí. Los docentes se han visto obligados a ceder protagonismo y buscar nuevas metodologías que permitan a los estudiantes adquirir aprendizajes significativos, desde un enfoque constructivista que los considere como protagonistas relevantes de su propio aprendizaje.

Una de estas metodologías es el ABP, que cobra valor en las últimas décadas como una importante herramienta que permite visualizar el enfoque por competencias, y cuyos valores principales son la reificación de los contenidos disciplinares y el refuerzo de la importancia de las competencias de la asignatura en el desempeño profesional futuro del estudiante, lo cual facilita la transferencia de conocimientos y el desarrollo de experiencias prácticas en torno a estos, que desarrollan también competencias de orden procedimental y actitudinal que serán vitales en el contexto actual, donde el futuro profesional deberá hacer frente a un mundo cada vez más competitivo e interconectado. Fomenta también valores como la empatía, el respeto y la tolerancia, mientras docentes y estudiantes aportan sus conocimientos para la consecución de un objetivo común.

Asimismo, es una gran oportunidad de reforzar la identidad cultural de la comunidad de la región del Libertador Bernardo O'Higgins, ya que permite difundir y poner en valor el patrimonio de los molinos y de la cultura asociada a ellos, a la vez que los estudiantes desarrollan las competencias necesarias

para valorar dicho patrimonio y comprenden el valor de estos bienes como depositarios de la memoria de un grupo social, por lo que deben ser conocidos y difundidos.

REFERENCIAS

- Basco, A., y M. Carvallo (2017). *Compás millennial: la generación Y en la era de la integración 4.0*. Buenos Aires: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Biggs, J. (2007). *Calidad del aprendizaje universitario*. Madrid: Narcea.
- Brown, S., y A. Glasner (2010). *Evaluar en la universidad. Problemas y nuevos enfoques*. Madrid: Narcea.
- Canales, D., e I. García (2018). Los molinos de agua como rescate de un patrimonio local: beneficio social y económico para comunidades rurales chilenas. Ponencia presentada en el *Símpoio Paisajes Culturales Urbanos, Periurbanos y Rurales*. ICOMOS-IFLA, Mendoza, 10 al 13 de diciembre.
- Castells, M. (2016). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (vol. 1, *La sociedad red*). Madrid: Alianza.
- Catalano, A., S. Avolio y M. Sladogna (2004). *Competencia laboral. Diseño curricular basado en normas de competencia laboral. Conceptos y aplicaciones*. Buenos Aires: Banco Interamericano de Desarrollo.
- CINDA (2004). *Competencias de egresados universitarios*. Santiago: Centro Interuniversitario de Desarrollo.
- Claval, P. (1999). Los fundamentos actuales de la geografía cultural. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 34, 25-40.
- Espejo, R., y R. Sarmiento (2017). *Metodologías activas para el aprendizaje. Manual de apoyo docente*. Santiago: Universidad Central de Chile.
- García, I. (2014). *El futuro patrimonial de los conjuntos habitacionales de principios del siglo XX en Santiago Oriente, Chile. Puesta en valor y análisis estructural de arquitectura patrimonial en albañilería de ladrillos en la comuna de Ñuñoa* (tesis para optar al grado de doctora en Arquitectura y Patrimonio Cultural-Ambiental). Universidad de Sevilla, España.
- Instituto Nacional de Normalización (INN) (2012). *Norma chilena oficial de diseño sísmico de edificios*. Santiago: INN.
- Maldonado, M. (2008). Aprendizaje basado en proyectos colaborativos. Una experiencia en Educación Superior. *Revista de Educación*, 28, 158-180.

- Martí, J., M. Heydrich, M. Rojas y A. Hernández (2010). Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia de innovación docente. *Revista Universidad EAFIT*, 48(158), 11-21.
- Pérez, L. (2022). *Análisis de los molinos de agua de la Edad Media como recurso turístico* (trabajo de fin de grado en Turismo). Escuela Universitaria de Turismo Altamira, España.
- Rekalde, I., y J. García (2015). El aprendizaje basado en proyectos: un constante desafío. *Innovación Educativa*, 25, 219-234.
- Rodríguez-Sandoval, E., y M. Cortés-Rodríguez (2010). Evaluación de la estrategia pedagógica “Aprendizaje basado en proyectos”: percepción de los estudiantes. *Avaliação*, 18(1), 143-158.
- Sahady, A., J. Bravo y C. Quilodrán (2015). Molinos de agua en Chile y España. La creación artesanal al servicio del paisaje campesino. Ponencia presentada en el *VII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo*. Barcelona y Montevideo, junio de 2015.
- Sánchez, J. M., E. Gil y A. Sahady (2016). La pervivencia de los últimos tres molinos de agua en la región de O'Higgins (Chile), a través de un emergente turismo patrimonial. Ponencia presentada en el *X Congreso Internacional de Molinología*. Segovia, 20 al 22 de mayo.
- Toledo, P., y J. M. Sánchez (2018). Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia universitaria. *Revista de Curriculum y Formación del Profesorado*, 22(2), 471-491.
- Undurraga, C. (2007). *¿Cómo aprenden los adultos?* Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.
- U. Central de Chile (2022). *Plan Estratégico Institucional*. Santiago: UCEN.

GEOGRAFÍA HISTÓRICA: “ISLAS DE LAS MEMORIAS” Y PATRIMONIO TEXTIL EN CHILE

Ana María Wegmann Saquel
Constanza Urrutia Wegmann

Historiadores y geógrafos han planteado que el tiempo y el espacio son variables importantes para comprender el desarrollo de las sociedades. Johann Wolfgang von Goethe, a fines del siglo XVIII, en un viaje por la actual Italia describió el valle de la Toscana asociándolo a las características de sus habitantes, manifestando así la relación del espacio geográfico con la historia y la naturaleza. Lo mismo hicieron el naturalista Alexander von Humboldt a principios del siglo XIX y el geógrafo Carl Sauer a mediados del siglo XX, entre otros distinguidos científicos, quienes han demostrado que se deben considerar las representaciones que la sociedad crea en torno a la porción de espacio terrestre que ocupa, pues desde ese lugar se despliegan *imaginarios sociales*, entendidos como representaciones que los sujetos se elaboran de sí mismos, como individuos definibles y definidos que constituyen lo que para una sociedad será aceptable o imaginable, pero que también permiten cuestionar el orden establecido a través de la crítica, la reforma y el cambio social (Cabrera, s. f., pp. 3-4). Estos imaginarios se manifiestan a través de diferentes expresiones artísticas, como la arquitectura, la pintura, la escultura, la alfarería, el arte textil, la orfebrería, entre otras.

Las proyecciones artísticas de los imaginarios que se producen en distintos espacios geográficos dan cuenta de visiones, percepciones y definiciones de la sociedad-naturaleza, pasadas o presentes, que no necesariamente son las oficiales o las reconocidas por el discurso hegemónico (el que es aceptado por gran parte del grupo social), sino que son afectadas por las manifestaciones propias de la naturaleza, que generan efectos sobre hechos y acontecimientos históricos (Batista y Sodré, 2021, p. 256).

El geógrafo francés Agustín Berque afirma que el paisaje es a la vez una impronta y una matriz de la cultura, y puntualiza que es “matriz puesto que las instalaciones y las formas que lo estructuran contribuyen a transmitir

usos y significados de una generación a otra; impronta, porque cada grupo contribuye a modificar el espacio que utiliza y a grabar las marcas de su actividad en él” (1984, en Claval, 1999, p. 34). Por tal motivo, la geografía, como ciencia que estudia el espacio, debe comprender los procesos por los cuales el ser humano y la comunidad se apropian de los paisajes que habitan y les dan significación (Buitrago y Martínez, 2007, p. 1), transformándolos así en “paisajes culturales”, obras conjuntas del humano y la naturaleza que muestran la evolución de la sociedad y sus asentamientos a lo largo del tiempo (UNESCO, 2008, p. 16). Aunque existen numerosas definiciones del término *cultura*, se privilegia la de Max Scheler en el sentido de que es

una categoría del ser, no del saber o del sentir. Cultura es la acuñación, la conformación de ese total ser humano; pero no —como en la forma de una estatua o de un cuadro— aplicando el cuño a un elemento material, sino vaciando en la forma del tiempo una totalidad viviente, una totalidad que no consiste nada más que en fluencias, procesos, actos. A este ser del sujeto, así plasmado, corresponde en cada caso un mundo —un microcosmos— que es también una totalidad, la cual, en todos sus miembros y partes, más o menos rica, refleja, como en proyección objetiva, la forma plástica, viviente, fluida, de esta persona y no de otra alguna (Scheler, 1960, p. 19).

Por su parte, la UNESCO define cultura como “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (UNESCO, 2001, p. 67).

La geografía tiene su propio enfoque del espacio, que está inscrito en un momento y cuya evolución se puede reconstruir desde sus inicios, lo que permite diagnosticar algunos acontecimientos del futuro. Para lograrlo, el geógrafo debe reconocer que en el espacio que estudia hay trazas, geometrías y vestigios de generaciones anteriores que también se apropiaron de ese territorio. Solo preguntándose por sus orígenes es posible comprender los fenómenos que observa y su razón de ser. De ahí que se deban tener

en cuenta los imaginarios de las generaciones pasadas, con el fin de rescatarlos a través del uso de diversos documentos ya sea para conservarlos, restaurarlos u ordenarlos.

Desde esta perspectiva, el objetivo de este capítulo es abordar el paisaje cultural como un soporte de herencia e identidad, para construir sobre esa base la noción de *islas de la memoria*, lugares que

pertenecen a dos reinos, lo cual explica su interés y complejidad. Son simples y ambiguos, naturales y artificiales, inmediatamente ofrecidos a la experiencia más sensible y, al mismo tiempo, relevando la elaboración más abstracta. Son lugares, en efecto, en los tres sentidos de la palabra: material, simbólico, funcional. Pero, simultáneamente, a grados solamente diversos. Incluso un lugar de apariencia puramente material, como un depósito de archivos, es solo lugar de memoria si la imaginación lo inviste de un aura puramente simbólica. Incluso un lugar funcional, como un manual de clase, un estamento, una asociación de combatientes, entra en la categoría solo si el objeto de silencio, que parece el ejemplo extremo de una significación simbólica, es al mismo tiempo como el recorte material de una unidad temporal y sirve periódicamente a un llamado concentrado del recuerdo (...). Lo que los constituye es un juego de la memoria y la historia, una interacción de dos factores que llega a su sobredeterminación recíproca (Nora, 2008, p. 33).

Dicha noción se explorará a partir de la observación y análisis situado en expresiones textiles y su representación de imaginarios territoriales. Por lo tanto, este capítulo se divide en tres ejes: geografía histórica, paisaje cultural asociado a la idea de “islas de la memoria” y la expresión textil como representación del imaginario que subyace a estas “islas de la memoria”.

GEOGRAFÍA HISTÓRICA

Aunque hubo intentos descriptivos anteriores, la historia comenzó a integrarse a la ciencia geográfica a partir de la primera mitad del siglo xx, tomando como base los estudios desarrollados principalmente por los geógrafos

alemanes, que combinaron el trabajo de campo con la extracción de información de documentos y archivos. Sin embargo, se interesaban más por estudiar de manera empírica procesos espacio-temporales, apoyándose en la geografía física, y dejaban de lado los temas urbanos y de desigualdad espacial.

En América se manifestó con los trabajos de Carl Sauer, quien en su obra *La morfología del paisaje* (1925) planteó que el paisaje es la síntesis de la relación entre la sociedad y la naturaleza, y que el geógrafo debía establecer un sistema crítico que permitiera aprehender la escena terrestre en todos sus significados (Delgado, 2010, pp. 78-79). Sauer enfatizó estos postulados en el discurso que pronunció como presidente de la Asociación Americana de Geógrafos (AAG), cuando señaló que “toda obra humana está inscrita en un tiempo y espacio determinados, y que cualquier predilección por considerar al presente como intrínsecamente más importante pierde de vista el objetivo de un área de la geografía como ciencia social” (Sauer, 2010, p. 6).

En su tesis *El conocimiento geográfico en la época de las Cruzadas*, presentada en 1923 en la Universidad de Harvard, el estadounidense J. K. Wright plantea la relación entre la influencia de las ideas religiosas, comerciales, políticas e intelectuales y el conocimiento del entorno en el periodo medieval, y establece diferencias entre el saber geográfico de un académico o un religioso, y el de un comerciante, un soldado o un peregrino. Profundizó esta idea en su conferencia como presidente de la AAG en 1946, titulada *Terrae incognitae: El lugar de la imaginación en la geografía*. En esa ocasión, postuló que las “terra incognita” no eran comunes para todos los grupos humanos: los espacios inexplorados para los europeos en el siglo XVI no eran los mismos que para los pobladores americanos, por lo cual concluye que todo sujeto se aproxima al espacio a través de un imaginario propio que se vincula en parte a la experiencia que el grupo al que pertenece tiene del mundo real (Zusman, 2013, pp. 52-53).

La revolución cuantitativa de la segunda mitad del siglo XX, con su perspectiva científica e hipotético-deductiva, afectó fuertemente a la geografía histórica, pues se privilegió el uso de modelos estadísticos por sobre la explicación histórica al momento de entender y analizar las configuraciones espaciales del presente y del pasado (Mendizabal, 2013, p. 33).

David Harvey, en *Urbanismo y desigualdad social* (1973), demostró que este enfoque coartaba la historicidad de los procesos geográficos al no considerar

el paisaje como la unidad de análisis básica (Delgado, 2010, p. 81), y enfatizó el valor de los imaginarios formados a partir de los procesos sociales en los espacios urbanos, para concluir que la imaginación geográfica permite al sujeto comprender su vínculo con acontecimientos o lugares próximos o distantes, y ese imaginario no puede dissociarse del modo de producción ni de sus relaciones sociales características (Zusman, 2013, p. 55).

A partir de 1970 se desarrolló un tercer enfoque gracias a las investigaciones del sueco Törsten Hägerstrand, que integró la noción de *geografía del tiempo*. El individuo, a través del tiempo, se inserta en un espacio determinado y describe un trayecto que empieza con su nacimiento y acaba con la muerte. Estudiar el trayecto de un grupo social en ese espacio ayuda a identificar el significado de la continuidad espacio-temporal en la sucesión de situaciones y acontecimientos (Mendizabal, 2013, p. 37). En los enfoques de Hägerstrand, el tiempo es un componente del espacio y favorece la interpretación de la simbiosis sociedad-naturaleza, que permite conocer los patrones de ocupación de un territorio. Para ello la cartografía constituye un aporte importante, pues permite espacializar el pensamiento (Batista y Sodré, 2021, pp. 257-258).

Paralelamente, en América Latina el enfoque de la geografía histórica comenzó a dialogar con otras ciencias sociales, particularmente con la historia, de modo que fenómenos como la colonización, las redes de circulación o los procesos de modernización agrícola se comprendieron en relación con las transformaciones territoriales (Zusman, Aguilar y Delgado, 2012, p. 85), que quedan plasmadas en los diferentes paisajes culturales de América y cuyos imaginarios no quedan exentos de expresión representativa.

En esta misma línea, cabe señalar que en los últimos años se ha comenzado a valorizar el aporte de las artes y la cultura para entender un espacio, pues es una “conciencia datada” que permite “presentizar” un espacio en tiempos pasados (Batista y Sodré, 2021, pp. 258-259). Para ello es relevante el libro *Orientalismo*, de Edward Said (1978), donde se destaca la influencia de los imaginarios que Occidente se formaba de Oriente, además de la obra *Formación y paisaje simbólico* (1984), de Denis Cosgrove, que se refiere a la influencia de lo visual en la formación de los imaginarios geográficos y en el desencadenamiento de procesos creativos que transformaron la geografía material

(Zusman, 2013, pp. 56-58). Las artes permiten visualizar estos procesos creativos, comprender las subjetividades e imaginarios que toda sociedad teje en torno a su territorio, concretizándolo y vinculándolo a un tiempo determinado (Batista y Sodré, 2021, p. 255).

EL PAISAJE, LA HERENCIA Y LAS IDENTIDADES: CULTURA Y PATRIMONIO

En geografía, el término *paisaje* fue introducido, entre otros, por el alemán Hans Georg Himmeler, quien lo definió como el conjunto de formas que caracterizan un sector determinado de la superficie terrestre (Tesser, 2000, p. 22), pero solo Alexander von Humboldt y sus discípulos (particularmente Ferdinand von Richthofen y Sigfried Passarge) lo estudiarían científicamente. Una tendencia similar se produjo en Rusia con las investigaciones pedológicas¹ de Viktor Dokuchaev y en Francia con los trabajos de Paul Vidal de la Blache, cuyos estudios definieron el paisaje como un conjunto de imágenes que debían disociarse para ser comprendidas, idea compartida por Max Sorré y por Carl Sauer en EE. UU. Este último demostró la relevancia de la acción humana en la evolución de los paisajes (De Bolós, 1992, pp. 14-17; Tesser, 2000, p. 23).

En los estudios de la geógrafa española María de Bolós aparece el concepto de *paisaje integrado*, que estimuló la reflexión en torno a la influencia del ser humano como creador de paisajes, lo cual permitió entenderlo como un constructo cultural en un territorio determinado (Wegmann, 2016, p. 117). Esa idea quedó consagrada en el Convenio Europeo del Paisaje, promulgado en 2000 por el Consejo de Europa, que señala que el paisaje contribuye a la formación y asentamiento de las culturas locales y es un componente fundamental del patrimonio natural y cultural europeo, pues contribuye al bienestar y a la consolidación de la identidad europea. En su primer artículo, define el paisaje como cualquier parte del territorio *tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción*

¹ La pedología es la ciencia que estudia genéticamente los suelos y que explica el color que estos toman en asociación a distintos paisajes.

de *factores naturales y/o humanos*. Una noción similar consta en el Convenio Colombiano del Paisaje de 2003, que lo reconoce como una realidad multi-dimensional, y plantea que la población debe participar activamente en su reconocimiento, valoración, protección, gestión y ordenación (Wegmann, 2016, pp. 117-118).

A partir de lo anterior se va perfilando el concepto de *paisaje cultural*, que, como se definió con anterioridad, corresponde a las “obras conjuntas” del ser humano y la naturaleza, ilustrando la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos, de acuerdo con las limitaciones y las oportunidades que presenta su entorno natural y su ocupación por las fuerzas sociales, económicas y culturales (UNESCO, 2008, p. 15). Se deduce así que el paisaje es una *construcción humana con identidad y sentido*, que involucra el encuentro con los conceptos del observador sobre su espacio, y que el resultado de ese encuentro está mediatizado por el tiempo, el lugar y la comunidad a la que pertenece, que emplea diferentes estrategias para describirlo y definirlo, con lo que surgen representaciones influenciadas por su imaginario previo (Chartier, 1998, pp. 51-53).

Finalmente, el paisaje debe asociarse a la identidad, la herencia y la acción del ser humano en su ocupación del territorio, de modo que se obtienen diferentes imaginarios que van a manifestarse en diversas creaciones.

ISLAS DE MEMORIA

Los procesos históricos se justifican por la relación paisaje-espacio geográfico. Por otro lado, el concepto de tiempo incide en esos espacios acontecidos por fenómenos y que se guardan en el pensamiento colectivo, archivados en el recuerdo. A su vez, la memoria es definida por la Real Academia de la Lengua Española como “la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. Por su parte, Elizabeth Jelin define el concepto como la capacidad de recordar y tener presente algo ligado al pasado, pero puntualiza que “hablar de memorias significa hablar del presente. La memoria no es el pasado, sino la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado, en su enlace, en el acto de rememorar/olvidar, con el presente y con un futuro deseado” (2018, p. 272).

Entendiendo lo anterior, resulta interesante relevar el concepto de *islas de la memoria* expresado por algunos autores como Joan Santacana y Nuria Serrat. En dicho concepto se da una conjunción de palabras que justamente pone de relieve nociones asociadas a lo geográfico y lo histórico. Aunque resulta difícil identificarlos y clasificarlos, un paisaje cultural puede ser una “isla de la memoria” cuando presenta uno o más elementos que son una muestra explícita del pasado humano que para un grupo social son significativos (Santacana y Serrat, 2009, p. 211). Es posible distinguir cuatro tipos de islas de la memoria: aquellas con patrimonio histórico tangible (donde ocurrieron hechos históricos reales, como el Morro de Arica, Concón², Lo Cañas³ en la región Metropolitana, la Isla de los Muertos en la región de Aysén, y otros); las que tienen un patrimonio mítico, ya sea tangible o intangible (por ejemplo el archipiélago de Chiloé); aquellas con un patrimonio tangible y real (la Fábrica Textil Yarur en la región Metropolitana y la Fábrica de Paños Bellavista Oveja Tomé en la región del Biobío), y el paisaje subacuático con evidencias de intervención humana (barcos naufragados en el estrecho de Magallanes o en la rada de Iquique) (Santacana y Serrat, 2009, pp. 211-212).

No siempre es fácil identificar estos restos, pues han sido ocultados por el paso del tiempo o por agentes naturales, como la vegetación, y el estudioso debe recurrir a fuentes bibliográficas y artísticas para esta tarea. En Chile existe una dificultad adicional, pues falta tanto documentación como acceso a ella para tener una metodología precisa y científica.

Si bien es cierto que el paisaje cultural es reconocido en tratados internacionales como el Convenio del Patrimonio Mundial de UNESCO en 1972 (ratificado en 1980) y sus respectivas Directrices Prácticas, en Chile el paisaje no está reconocido legalmente, sino que está disperso en varias legislaciones, como la Ley de Monumentos Nacionales de 1970, la Ley de Bases Generales del Medio Ambiente de 1994 (modificada en 2010) y el Reglamento del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (derivado de esta última

² Escenario de una de las batallas decisivas de la guerra civil de 1891, en que las fuerzas del Congreso derrotaron a las del Gobierno.

³ En esta hacienda se asesinó a ochenta jóvenes balmacedistas que buscaban cortar el puente Maipo.

y promulgado en 2012). En este último se introduce el concepto de *zona de valor paisajístico*, definido como una porción de territorio, perceptible visualmente, que posee singular belleza escénica derivada de la interacción de los elementos naturales que la componen, y se establece la obligación de presentar un Estudio de Impacto Ambiental con una línea de base o descripción del paisaje a ser intervenido por un proyecto o actividad, en caso de que altere el valor paisajístico o turístico del lugar donde se emplace (Wegmann, 2016, pp. 118-119).



Figura 1. Vista de la fábrica Bellavista Oveja en Tomé, región del Biobío. (Consejo de Monumentos Nacionales)

Actualmente se encuentra en discusión un proyecto de ley que actualiza la protección del patrimonio cultural e introduce la noción de *paisajes de interés cultural*, que se entienden como aquellos que presentan o son reconocidos por su comunidad como parte de su historia y patrimonio, entendido como la herencia de un grupo humano. Las distintas manifestaciones y creaciones en relación con el arte son eficaces instrumentos para visibilizar este tipo de paisajes y considerarlos “islas de la memoria”, evitando idealizaciones y prejuicios etnocentristas (Finkelstein y Méndez, 2008, p. 5), pues constituyen documentos que consideran el contexto cultural en que surgen y circulan (Souto, 2022, pp. 197-198).

EXPRESIÓN TEXTIL COMO REPRESENTACIÓN DE ISLAS DE LA MEMORIA Y PATRIMONIO

El ser humano siempre ha sentido curiosidad de plasmar sus concepciones del espacio geográfico y ha representado su imaginario a través de diversas expresiones culturales, pero no todos tendrán el mismo imaginario, pues algunos conocerán el paisaje representado, otros habrán leído sobre él y otros lo verán por primera vez en su vida. Por lo tanto, el geógrafo debe considerar las configuraciones culturales en las que la obra y su autor se inscriben, permitiéndole reconstruir la memoria del paisaje situándolo en un tiempo determinado (Chartier, 1998, pp. 56-57).

Al observar las expresiones textiles locales ligadas a la construcción de tejidos e indumentaria artesanal se evidencia un cúmulo de conocimientos técnicos para su elaboración y almacenaje, los que fueron incorporados en la enseñanza formal y no formal. Cada recuerdo evocado sobre este ámbito del lenguaje puede considerarse una isla de la memoria y patrimonio.

En la época incaica, el vestuario era considerado parte importante de la cosmovisión del pueblo (Andrade, 2020, pp. 19-24) y la colonización española continuó esta tradición, pues la influencia de los pueblos originarios era visible en los ponchos, alfombras y alforjas elaboradas en los obrajes y las fábricas establecidas por los jesuitas en Bucalemu y Calera de Tango (Pereira, 1965, p. 26 y 91). Los obrajes populares mantuvieron también las tradiciones prehispánicas en los ponchos fabricados en la frontera del Biobío, Valdivia, Chiloé y Maule. También había centros textiles en Chillán, Colina y Panimávida (especialmente la localidad de Rari, situada actualmente en la provincia de Linares, región del Maule), algunos de los cuales alcanzaron fama en todo el Imperio español (Pereira, 1965, pp. 303-304). El caso de Rari (donde se usa la crin de los caballos como materia prima) es llamativo por ser la única expresión de este tipo en el mundo, con un carácter fuertemente decorativo y un marcado acento en lo estético y la belleza (San Martín y Acevedo, 1999, p. 16).

La provincia de Chiloé es un caso especial debido a su marcado carácter insular. La cultura canoera chona y la agroganadera mapuche-huilliche se sincretizaron con la española, lo que generó una cultura propia del archipiélago que se mantuvo por siglos, y de la cual ya era posible encontrar elementos culturales propios de la tradición textil de los pueblos originarios

(Abarca, 2019, p. 23). Isidro Vásquez de Acuña verifica la existencia de numerosos telares a cargo de las mujeres, que se encargaban de lavar y secar la lana, escarmenarla e hilarla con el huso o “igüeye”, después de lo cual la tiñen con sustancias vegetales preparadas por sus manos, primero con productos naturales y posteriormente con productos químicos o anilinas compradas a los comerciantes. Ya en el siglo XVIII, viajeros como Alejandro Malaspina y Fray Pedro González de Agüero destacaban que en Chiloé se tejían ponchos, bayetas, mantas, manteles, sabanillas y sobrecamas bordados, todo ello en sencillos telares, y que los ponchos eran incluso exportados al Perú (Vásquez de Acuña, 1960, pp. 51-52).

Existen también descripciones de la vestimenta de hombres y mujeres en Chiloé. El hombre chilote vestía casi siempre un pantalón de huiñiporro de color pardo o gris, un chaleco parecido al de los marineros, con cuello alto y mangas largas, de lana blanca; una boina y un sombrero que carecen de forma y son como un tubo o manga cerrada en una de sus puntas; un calzado parecido a los mocasines, fabricado de una sola pieza en cuero bruto con el pelo hacia afuera y que acostumbran a usar húmedo, amarrados por un cordel que pasa por orificios de los bordes superiores, dejando al descubierto el empeine, terminando el atuendo un poncho. La mujer iba siempre descalza, con faldas hasta media pierna y tapada con mantón generalmente negro, protegiéndose del frío y de la lluvia, y usa el cabello suelto o trenzado (Vásquez de Acuña, 1960).

En el siglo XIX, la bonanza económica provocada primero por la “fiebre del oro” de California y Australia, y posteriormente por la anexión de las provincias salitreras de Tarapacá y Antofagasta, permitió el surgimiento de importantes fábricas textiles como la Fábrica de Paños Bellavista de Tomé, creada en 1865, y la Fábrica de Tejidos Victoria de Puente Alto, surgida en 1894, las que en ambos casos constituyeron paisajes culturales que nacieron en áreas rurales. La contracción provocada por la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión de 1929 estimuló la producción textil durante gran parte del siglo XX, para comenzar a decaer en la actualidad, como se observa ya en Chiloé, donde los isleños han reemplazado sus vestimentas tradicionales por ropa que se encuentra en las tiendas de ciudades como Ancud y Castro, lo cual pone en peligro la conservación de los paisajes

culturales, ya que se carece de elementos para conocer el lenguaje visual ancestral y el imaginario de las generaciones pasadas, cuya conservación resulta vital para mantener la filosofía y las representaciones que esa comunidad se hace de su espacio (D'Agostino, 2016, pp. 17-18).

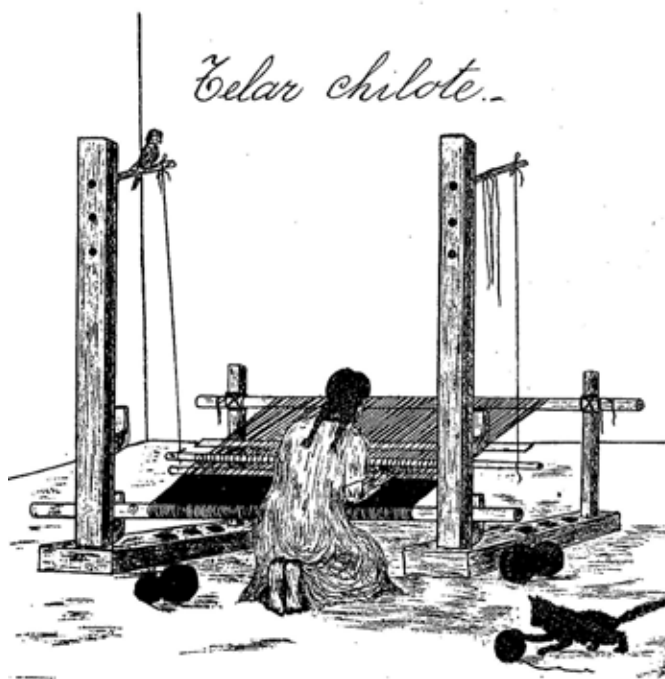


Figura 2. Telar chilote. (Vásquez de Acuña, 1960, p. 54)

CONCLUSIONES

La geografía histórica ayuda a los estudios paisajísticos y patrimoniales porque aporta evidencias para comprender los procesos de apropiación de un territorio, entender los imaginarios y representaciones que sus habitantes se forman a través del tiempo, y develar la "memoria social", expresada en lugares que tienen una significación simbólica para los grupos sociales.

La geografía histórica permite identificar evidencias de generaciones anteriores, que tuvieron su propio imaginario del territorio, a través del análisis de documentos y observaciones directas de restos, preguntándose sobre los fenómenos que observa en el paisaje. El análisis documental tanto del territorio como de otras expresiones testimoniales permite identificar “islas de la memoria”, entendida como aquellos espacios con significación simbólica y que son plasmados en el caso de estudio “fossilizando” y “presentizando” diferentes formas y momentos de organización de un paisaje a lo largo del tiempo. A través de su análisis, es posible conocer las formas en que una sociedad se relaciona con su entorno, tomando elementos de él y transformándolo, lo que en el caso de estudio se asocia al oficio ejercido por aquellos habitantes cuyas manifestaciones son el oficio textil, que “fossiliza” y “presentiza” el imaginario de un espacio geográfico determinado, transformándolo en memoria social.

Desde este punto de vista, es interesante que la artesanía textil permita ver una secuencia en el uso y manejo del espacio, identificando los cambios que se suceden en el tiempo. Así, se transforman en “archipiélagos de memoria” que reconstruyen la historia de un territorio tal como lo vieron y percibieron las generaciones pretéritas.

Dadas las características del territorio chileno y los diferentes paisajes culturales que en él se presentan, la artesanía textil constituye un valor patrimonial con elementos diferenciadores que deben ser conservados para asegurar la preservación de los imaginarios sociales de las comunidades que habitan el país. Por ello, es necesario difundir el conocimiento ligado a ella y ponerla en valor.

REFERENCIAS

- Abarca, P. (2019). *Tradiciones textiles en la región de Los Lagos*. Puerto Montt: INDAP.
- Andrade, J. (2020). *Vistiendo wak'as: el tejer como expresión de lo sagrado. Estudio sobre las Aqllas y la sacralidad del quehacer textil durante el apogeo y el término del Tawantinsuyu, segunda mitad del siglo XVI* (informe para optar al grado de licenciada en Historia). Universidad de Chile.
- Batista, E., y V. Sodré (2021). Geografía histórica y tiempo geográfico, concepto y superación de dicotomías. *Norte Grande*, 79, 253-277.

- Buitrago, O., y P. Martínez (2007). Geografía histórica: por la genética del espacio. *Historia y Espacio*, 3(29).
- Cabrera, D. (s. f.). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva* (documento de trabajo). Universidad de Navarra, España.
- Chartier, R. (1998). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Claval, P. (1999). Los fundamentos actuales de la geografía cultural. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 34, 25-40.
- D'Agostino, C. (2016). "Fibra natural". *Arte textil en la escuela rural. Perspectiva de género, sustentabilidad ecológica e interculturalidad* (propuesta de innovación didáctica para optar al grado de licenciada en Educación y profesora de Artes Visuales). Universidad Austral de Chile.
- De Bolós, M. (1992). *Manual de ciencias del paisaje*. Barcelona: Masson.
- Delgado, J. (2010). Entre la materialidad y la representación: reflexiones sobre el concepto de paisaje en la geografía histórica. *Cuadernos de Geografía*, 19, 77-86.
- Finkelstein, D., y P. Méndez (2008). Interculturalidad y arte textil como símbolo de identidad. Ponencia presentada en el *IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Misiones. Argentina.
- Jelin, E. (2018). Memoria. En R. Vinyes. *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona: Gedisa.
- Mendizabal, E. (2013). ¿Hay alguna geografía humana que no sea geografía histórica? *Norte Grande*, 54, 31-49.
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les Lieux de la Memoire*. Montevideo: Trilce.
- Pereira, E. (1965). *Historia del arte en el Reino de Chile*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- San Martín, S., y P. Acevedo (1999). *Rari, las manos que vuelan*. Linares: División de Cultura del Ministerio de Educación.
- Santacana, J., y N. Serrat (2009). La dimensión patrimonial del paisaje. En J. Busquets y A. Cortina. *Gestión del paisaje*. Barcelona: Ariel.
- Sauer, C. (2010). Hacia una Geografía Histórica. Conferencia pronunciada en la Asociación Americana de Geógrafos. Disponible en Geografía en Español, N° 4 (www.geografiaenespanol.net). Consultado en julio de 2023.
- Scheler, M. (1960). *El saber y la cultura*. Santiago: Universitaria.

- Souto, P. (2022). El entramado del paisaje. *Puerto Sur*, 7, 197-201.
- Tesser, C. (2000). Algunos significados del paisaje para la geografía. *Norte Grande*, 27, 19-26.
- UNESCO (2001). *Actas de la Conferencia General*. París: Naciones Unidas.
- (2008). *Directrices prácticas para la aplicación de la convención del patrimonio mundial*. París: Naciones Unidas.
- Vásquez de Acuña, I. (1960). Artesanía textil de Chiloé. *Boletín Americanista*, 4-6, 49-61.
- Wegmann, A. M. (2016). *Evolución del paisaje de la comuna de Pirque (1960-2014). Región Metropolitana de Santiago (Chile)* (tesis para optar al grado de doctor). Universidad de Barcelona, España.
- Zusman, P. (2013). La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos. *Norte Grande*, 54, 51-66.
- Zusman, P., M. Aguilar y E. Delgado (2012). La geografía histórica en América Latina: propuestas teóricas, caminos recorridos y tendencias futuras. *Espacio-tiempo*, 7, 83-93.

PAISAJES URBANOS PATRIMONIALES CONFINADOS EN PANDEMIA

Javier A. Figueroa Ortiz

Francisca Fernández Cano

Ricardo Riveros Celis

Walter Imilan Ojeda

El concepto de *patrimonio paisajístico* es de índole cultural y representa un intento por valorar un sistema de representación social que es simbolizado en determinados productos culturales tangibles o intangibles. De cierta manera, es la valoración social de una memoria y de una práctica cultural cotidiana. El proceso de valoración patrimonial del paisaje es complejo, ya que entran en disputa diversos intereses sociales y valores contradictorios que finalmente se negocian o se imponen de acuerdo con las fuerzas económicas, ideológicas y de poder que se despliegan en una sociedad (Jover, 2021; Prats, 1998; Sánchez, 2019).

Por consiguiente, en el concepto de patrimonio paisajístico interactúa la memoria con las prácticas culturales. Es muy difícil diferenciar entre ambos a menos que ocurran interrupciones personales o sociales que interrumpan el quehacer cotidiano para que la memoria se exprese fuera del contexto concreto del quehacer. Desde el punto de vista individual, este fenómeno puede ocurrir debido, por ejemplo, a la emigración voluntaria o involuntaria de las personas de su paisaje cotidiano. Sin embargo, los estudios de casos asincrónicos sobre migraciones dejan amplias brechas a la ambigüedad debido a los diferentes contextos en que ocurren. Por el contrario, una interrupción sincrónica de una población con su paisaje cotidiano es un evento extraordinario que puede ser muy útil para entender las percepciones de una población sobre su patrimonio paisajístico cotidiano.

En este estudio nos interesa entender cómo los residentes o habitantes se adaptan y se proyectan en paisajes urbanos patrimoniales cuando están siendo impactados por una perturbación de alcance global y cómo transforman, perciben y valoran su entorno en plena interrupción a través de su práctica social y sus nuevas percepciones. La pandemia del COVID-19

es una disrupción mundial oportuna para entender y evaluar cómo cambia el comportamiento y las percepciones que tienen los habitantes sobre sus propias relaciones sociales, ecológicas u objetos cotidianos en plena interrupción sociosanitaria (Douglas et al., 2020).

La pandemia de COVID-19 es la más letal desde la que afectó al mundo en 1918-20 (Spinney, 2017). Entre sus consecuencias se encuentra la situación de confinamiento y aislamiento social que debe sufrir la población (Atalan, 2020), su impacto en la movilidad (Nouvellet et al., 2021), la salud física y mental (Grover et al., 2021; Kolokotroni et al., 2021; Nitschke et al. 2021), el sustento económico (Ashraf, 2020), el uso del espacio privado (Pérez-Urrestarazu et al., 2021; Spano et al., 2021), público (Mayen Huerta y Utomo, 2021; Ugolino et al., 2020) y las relaciones de poder entre los habitantes y el Estado (ACLEDA, 2021).

Las respuestas de los habitantes al COVID-19 son dependientes del espacio y el tiempo. Consideraciones por ciudad, país, continente, clase social, condición etaria y origen cultural son relevantes para entender la percepción que se tiene del riesgo y de los cambios. Por ejemplo, los jóvenes tienden a congregarse y compartir en espacios verdes urbanos donde evitan usar mascarilla. Las personas de la tercera edad utilizan el área pública y los parques para caminar y hacer ejercicio (Douglas, 2020). El uso del transporte privado se estimuló para promover el distanciamiento social en detrimento del público. En los países asiáticos el uso de mascarillas es más aceptado que en países occidentales. Asimismo, las medidas que restringen las libertades personales han sido más fáciles de aplicar en países de Oceanía y Asia. Por el contrario, en países europeos y EE. UU. existe una fuerte resistencia a los confinamientos y al seguimiento remoto de las personas.

Los cambios que presenciamos están siendo discutidos por diversas disciplinas. Hay antecedentes sobre las percepciones, prácticas y saberes que los habitantes de los paisajes tienen sobre los cambios que ya se están produciendo o sobre lo que desearían que ocurriera en sus territorios, ya sea por su dirección, alcance o profundidad del cambio (Douglas et al., 2020). Este estudio es un aporte para reconocer las percepciones del paisaje y del patrimonio que reconstruyen los habitantes que están sometidos a una disrupción global.

En esta investigación definimos los paisajes desde una perspectiva constructivista (Toledo, 2012), es decir, el paisaje como el territorio tal como lo percibe, conceptualiza y representa la población residente, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales, sociales, condiciones de vida y psicológicos (Consejo de Europa, 2000). Por eso, nuestro objeto de estudio son las opiniones de los residentes del paisaje, habitantes que asimilan su paisaje cotidiano y lo transmiten, en nuestra investigación, verbalmente, con el apoyo de sus experiencias personales, corporales, históricas y culturales (Toledo, 2012).

Este estudio aborda los relatos que expresan y reconocen los residentes de dos paisajes urbanos patrimoniales de Chile central en momentos en que estaban sometidos a plena interrupción social debido a la pandemia de COVID-19 durante 2020 y 2021. Se estudiaron los paisajes urbanos del centro cívico de Santiago y los paisajes urbanos del puerto de San Antonio. Los objetivos del estudio son: i) valorar las nuevas prácticas cotidianas que expresan los residentes asociadas a sus relaciones sociales y saberes, ii) reconocer las percepciones del paisaje urbano cotidiano que manifiestan los residentes, y iii) apreciar si emergen nuevos valores patrimoniales de los paisajes urbanos en los habitantes sometidos a la pandemia.

METODOLOGÍA

PAISAJES PATRIMONIALES DE ESTUDIO

La investigación consideró habitantes de la comuna de San Antonio y de la comuna de Santiago. San Antonio es la ciudad puerto con mayor transferencia de carga de Chile y el segundo de la costa oeste sudamericana, con aproximadamente 91.350 habitantes, de los cuales el 95 % son urbanos (INE, 2017). El patrimonio paisajístico más importante que se ha tomado en cuenta en la estructuración de la ciudad de San Antonio es la vista al mar, la desembocadura del río Maipo y la infraestructura portuaria (PLADECO, 2019-2024).

Santiago es la comuna donde se ubica el centro cívico de Chile. Tiene aproximadamente 404.490 habitantes y el 100 % son urbanos (INE, 2017). El patrimonio arquitectónico (Pérez y Ortega, 2021; Sepúlveda, 2004) y la

memoria social y política (Álamos et al., 2020; Márquez y Rozas, 2014) del centro cívico de Santiago se han estudiado con anterioridad. En particular el Palacio de La Moneda (Guarda, 1997), el eje Alameda (Gurovich, 2003), la Plaza de Armas (Caba y Rojas, 2014; Ibarra y Barrientos, 2011; Martínez, 2010) y el barrio Almagro (Raposo, 2022) son áreas de mucho interés para el estudio del patrimonio tangible e intangible debido a su extensa historia de intervenciones socioculturales desde la colonización española y posterior República de Chile, las que, de una u otra manera, han quedado impregnadas en la memoria social y de los habitantes de Santiago.

Contexto social y sanitario en Chile

Entre octubre de 2019 y marzo de 2020, en Chile ocurrieron masivas movilizaciones en el espacio público. Fue una explosión social que mezcló la rabia, el agotamiento del modelo, la rebelión cultural, la crisis económica y una diversa expresión social y popular que impactó con inusitada violencia el paisaje de las principales comunas del país (Ferrada, 2021; Grez, 2019; Heiss, 2020). Estas movilizaciones, que se expresaron principalmente en los centros políticos, administrativos, financieros y en áreas de intensa interconexión urbana fueron reprimidas por el Estado con altos grados de violencia y provocando el fallecimiento de decenas de civiles (ACLED, 2021).

El 3 de marzo de 2020 en el aeropuerto internacional de Santiago se detectó el primer contagiado con COVID-19. Rápidamente, la pandemia se propagó por las principales comunas de Chile central (DEIS, 2022), región que mostró tener una deficiente estructura sanitaria en los barrios populares. Esta situación provocó que en junio de 2020 Chile se ubicara entre los países del mundo con mayor tasa de contagio y de mortalidad debido al COVID-19. El día 18 del mismo mes el gobierno decretó estado de catástrofe, por lo que se iniciaron las cuarentenas en las comunas con más contagios.

Grupos de conversación

Para conocer las relaciones, percepciones y valoraciones de las prácticas y saberes populares en el paisaje en confinamiento por la pandemia

de COVID-19, se invitó a habitantes de la comuna de San Antonio y del barrio Almagro, en la comuna de Santiago, a participar de dos grupos de conversación en una plataforma digital (ver fechas en Figura 1).

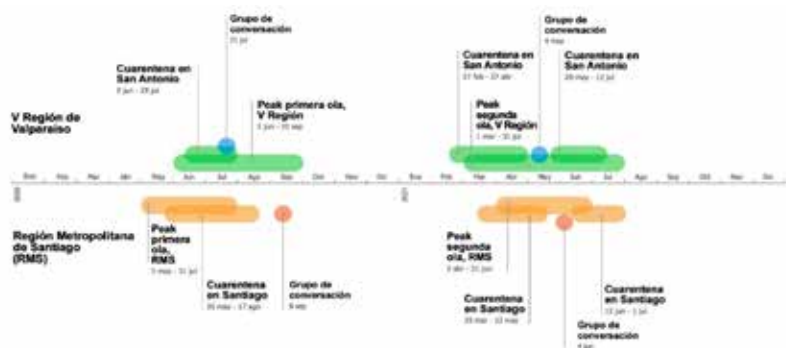


Figura 1. Fechas de realización de los grupos de conversaciones, de las cuarentenas y de los *peaks* de la primera y segunda ola de contagios de la pandemia de COVID-19 durante 2020 y 2021.

Se utilizó un guion semiestructurado para apoyar las conversaciones sobre el impacto del confinamiento en el ámbito de las relaciones sociales, las percepciones del paisaje y las valoraciones simbólicas. En el ámbito social se indagó en el mundo familiar, laboral, en el mercado, el ocio y las relaciones en el territorio a través de actividades presenciales y no presenciales. En el área perceptual, se indagó por cambios en las interpretaciones sensoriales en función de la diversidad de colores, formas, proporciones, escala y textura. Se resaltó que lo perceptual se comprende en relación con las sensaciones, el significado y la apreciación cultural que el paisaje patrimonial ha adquirido a lo largo de la historia para los habitantes (Carretero, 2021). Finalmente, en el ámbito simbólico se indagó tanto por elementos del paisaje como por la carga patrimonial o identitaria del paisaje en su conjunto (Nogué y Vela, 2011).

En los cuatro grupos de conversación participaron entre tres y cuatro personas, algunas de las cuales se mantuvieron en confinamiento, mientras que otras realizaban actividades esenciales. En general, todas ejercían algún tipo de liderazgo social en organizaciones y/o instituciones (Cuadro 1).

CUADRO 1. PARTICIPANTES EN LOS GRUPOS DE CONVERSACIÓN

Comuna	Participante	Rango etario	Profesión/Actividad
San Antonio	Maria	1	Profesora
	Tania	1	Artista urbana
	Óscar	2	Trabajador jubilado
	Tomás	1	Profesional dependiente
Santiago	Ximena	2	Profesora jubilada
	Jorge	2	Profesional independiente
	Christian	1	Profesional dependiente

Los nombres fueron cambiados para proteger el anonimato.

Rango etario: 1: > 25 y ≤ 60; 2: > 60 (elaboración de los autores).

RESULTADOS

NUEVAS PRÁCTICAS EN LOS PAISAJES

En 2020, María, profesora de San Antonio, utilizó las nuevas tecnologías para contactarse con los estudiantes (“A través del celular podemos contactar con nuestros estudiantes”). La misma profesora reconoce que un año después, en 2021, habían ganado experiencia en estas tecnologías (“Decretaron cuarentena, entonces se habilitaron los WhatsApp y creamos lazos con cada uno de los apoderados”).

Tomás, profesional de San Antonio, se adaptó rápido en 2020: “Ha sido un desafío para nosotros, los profesionales y también para la comunidad, que se ha ido adaptando a estas nuevas plataformas virtuales”. Incluso en 2021, el proceso se profundizó: “Hicimos una planificación (...) lo que

es virtual y lo que es presencial, nos adaptamos a estas nuevas tecnologías”. Su valoración del proceso fue positiva: “Abrió nuevos mundos, nuevas posibilidades de que algunas [actividades] podrían realizarse de forma virtual”.

Por el contrario, Óscar, un trabajador portuario jubilado de San Antonio expresó que tanto él como su grupo etario habían estado aislados durante los confinamientos, ya que evitaban usar nuevas tecnologías: “Los integrantes de la agrupación Raíces del Puerto, la mayoría son personas de la tercera edad, de setenta, ochenta años hacia arriba, entonces no están metidos en el asunto de la tecnología”.

Tania, artista callejera de San Antonio, expresó en 2020: “Tuvimos que adaptarnos a nuevas tecnologías que no manejamos. (...) Uno trata de adaptarse a las nuevas tecnologías, vendiendo por internet”. Pero esta percepción cambió con el correr del año; “En ese sentido la tecnología nos sirvió para estar un poco más unidos. De hacer campañas de ayuda a través de Facebook, (...) la gente podía entrar a verlos [espectáculos online] y con un pequeño aporte la gente podía acceder a esos pequeños shows, también se hicieron campañas de recolección de alimentos”.

Ximena, profesora jubilada de Santiago, en 2020 expresó una idea similar a la de Óscar, también jubilado de San Antonio, respecto de la insatisfacción con las nuevas tecnologías: “Yo escucho a las personas que están con teletrabajo y muchos dicen que ha sido una locura, especialmente profesores y profesoras (...) algunas veces [siento] como que he perdido un año en mi vida”. No obstante, esta opinión fue matizada un año después, cuando afirmó: “Lo que pensaba que era irrecuperable era el tiempo, pero las relaciones no, porque son relaciones muy sólidas”.

Jorge, profesional de Santiago, se adaptó al teletrabajo en 2020: “Desde mi casa hice el trabajo que tenía que hacer”. Esta adaptación se extendió a la vida familiar: “Varios cumpleaños en Zoom. Aprendí a usar el Zoom más reiteradamente”; y se mantuvo hasta el 2021: “En lo laboral he seguido desarrollando redes sociales, (...) seguimos haciendo los cumpleaños por Zoom”.

Christian, dirigente de una Junta de Vecinos de Santiago, consideró su situación de teletrabajo como privilegio: “Yo igual tuve el privilegio de estar en teletrabajo (...), lo que me permitió estar acá en el barrio

y trabajar”. Aún en 2021 reconocía que hay desigualdades etarias en el uso de las nuevas tecnologías: “Nadie aguanta tanto tiempo encerrados, sin poder ver a su familia, sin poder compartir, a mí me tocó la parte negativa, de recibir llamados de adultos mayores, encerrados, angustiados, tomamos contacto con psicólogos, para hacer apoyo, a través de un teléfono”.

VALORACIÓN DEL PAISAJE COTIDIANO

En San Antonio, Óscar valoró con nostalgia el paisaje ausente en 2020: “Se echa de menos el contacto social, directo. El paisaje, el mar, el pasear, la calle principal, conversar con algún artesano”. La percepción asociada al sentimiento de nostalgia se mantuvo durante 2021: “Echar de menos existe. Mire, yo le digo a mi señora ¡el día hermoso! y pensar que tenemos que estar aquí, encerrados, [y no] estar en una playa, ir a un cerro, mirar el mar, compartir con la gente, salir con una lluvia”.

Tomás expresó sentimientos de pérdida similares para el entorno físico: “Echar de menos la plaza, caminar, el clima asociado al paisaje, de caminar como en una bruma”. Y sobre el entorno social plantea como pérdida: “Mirar a la gente, mirar los gestos, mirar lo que produce la ciudad. [Mirar] personas haciendo malabares, acrobacias, una familia caminando, gestos que nos regala la ciudad día a día y que uno los echa de menos”. Óscar recuerda prácticas cotidianas que no ha vuelto a experimentar: “Muchas cosas, [como] el ruido de las gaviotas, los lobos de mar, el contacto con la gente. San Antonio es una ciudad caminable donde uno se encuentra con mucha gente, cruzas un saludo y uno se pone a conversar”).

La pérdida del paisaje cotidiano de San Antonio fue expresada con dolor por Tania en 2020: “Nosotros, dentro del sector artístico callejero urbano, fuimos el que más nos vimos afectados. Para nosotros cambió en un cien por ciento”. Y como su paisaje es espacio laboral, el dolor se transformó en resistencia: “Todavía no nos podemos adaptar a aquello, incluso hay muchos de nosotros que todavía están intentando ocupar ese paisaje para expresar nuestro arte. Queremos volver a la calle”. El paisaje cotidiano fue recuperado en 2021, lo que ella lo valoró como un reencuentro: “Era una especie

de alegría, tristeza porque nos estábamos arriesgando, pero el volver a reencontrarnos a todos nos sirvió para poder estar más tranquilos, más alegres”.

Para María, profesora de San Antonio, el confinamiento durante 2020 provocó que la escuela se haya trasladado debido a que entregaron materiales en las casas: “La escuela va a la casa. Eso ha significado para nosotros entrar a la casa de nuestros alumnos”. Este cambio fue valorado por la docente de manera contradictoria: “Podemos ver el vaso medio lleno desde el punto de vista que nos hemos acercado más a la familia, pero también podemos ver el vaso medio vacío tanto a nivel educacional como a nivel económico”.

Un elemento que se repite en San Antonio es la nostalgia por la ausencia de percepciones sensoriales que emergen de la vida en el exterior: “Echo de menos el tema de los colores, de las frutas, verduras cuando uno compra algo”, expresó Óscar. El jubilado asoció el paisaje a percepciones de la naturaleza: “[Extraño] mirar un atardecer. Hace dos meses que no veo un atardecer”. La docente María también recordó la fauna silvestre: “No podemos caminar por el puerto, sentir la brisa marina, escuchar una gaviota o poder contemplar la naturaleza de manera más tranquila”. Tania, la artista callejera, expresó nostalgia por todas sus sensaciones: “Los colores, los olores, los sabores, todo”.

Ximena, la jubilada de Santiago, expresó dolorosamente la transformación del paisaje en 2020: “[Siento] impotencia de estar encerrados y que no puedas tener ninguna incidencia en lo que estaba pasando”. Un año después, se suma la percepción de crisis económica: “Mucho pequeño negocio cerrado (...) otra cosa que me ha impresionado es la cantidad de gente viviendo en la calle, la cantidad de carpas, sobre todo migrante, que venden estos dulcecitos, o golosinas”.

Christian, el dirigente vecinal de Santiago, percibió un paisaje confinado de alto riesgo: “Era una sensación como de no pertenecer a un espacio tan olvidado, un poco abandonado porque no había gente, había miedo, si venía alguien por la calle, cruzaba al otro lado”. Su opinión se matizó en 2021, ya que los confinamientos fueron menos estrictos: “Los vecinos y la comunidad está saliendo más, luego sigue ocupando el espacio público, no como quisiéramos. [Espero] que este encierro nos haya enseñado a convivir, a pesar de que he visto que la gente está más violenta, jamás he visto una pelea en la calle, pero sí a través de redes sociales”.

NUEVOS SIGNIFICADOS EN EL PAISAJE COTIDIANO

En San Antonio, el pequeño almacén es resignificado por Tania: “El almacén del barrio se convirtió en banco, farmacia, lugar de encuentro, reunión social, todo”; y por María: “Eso nos ha permitido como familia ir a estos locales, saludar a estas personas, encontrarnos con vecinos”.

Aunque cuando el grado de confinamiento se relajó, Tania señaló preocupación por la plaza del barrio: “Otro espacio que se abrió en mi población fue la plaza, veo cómo los niños juegan un rato y se divierten, salen un poco del encierro”. Tomás, de San Antonio, las reconoce como áreas de alta resignificación: “Nos desplegamos como en siete puntos de la comuna, entonces ahí estuvo una resignificación el espacio público, la plaza del barrio”.

En Santiago, en 2020 Ximena reconoce nuevas interacciones en su pequeño balcón: “El pequeño balconcito que tengo, ahora ha tenido un valor inmenso. Es como el espacio para ver la salida del sol, ir ahí, ver las plantas”. También añoró los paisajes con alta circulación y actividad sociopolítica: “De los encuentros de la plaza autoconvocados¹, el volver a la plaza, al Parque Almagro a hacer una minicampaña por el plebiscito², ver esa plaza de nuevo con gente, con los perros, con los niños, gente que sale del metro”. Ella misma reconoce que en 2021 se reencontró con espacios que no valoraba en el pasado: “Hemos ido a almorzar a los restaurantes que están alrededor de la Plaza de Armas, los conocíamos, pero no sé por qué no habíamos pasado”.

Jorge, profesional independiente de Santiago, identificó aspectos positivos de los paisajes en confinamiento: “De un tiempo a esta parte el barrio se estaba tornando muy bullicioso, recuperar ese silencio es positivo”. También señaló la posibilidad de recuperar relaciones sociales en ambientes íntimos de su condominio durante 2020: “Lo que más me gustó fue compartir con vecinos, organizamos un almuerzo, no me sentí tan aislado”.

¹ Se refiere a movilizaciones sociales durante el estallido social de 2019.

² Se refiere al plebiscito convocado por acuerdo parlamentario para aprobar la redacción de una nueva Constitución Política del Estado de Chile.

En los momentos de crisis económica debido al confinamiento, el dirigente vecinal de Santiago describió experiencias gestionadas por su organización: “Dábamos dos días once y el domingo el almuerzo, más los preparativos, las cosas, cuando iban a donar”. También menciona el hogar: “El living de mi casa, del departamento, estar viendo cómo corre mi hijo para todos lados, el compartir con mi señora, de notar cómo crecía mi hijo”. Él mismo vuelve a expresar la idea en 2021: “Estamos sumamente contentos, es un lugar hermoso, tranquilo, tenemos ahora plantas, queremos tener una huerta”.

DISCUSIÓN

La principal medida tomada por los gobiernos de la mayoría de los países para evitar la expansión del COVID-19 fue declarar cuarentenas en las ciudades, lo que impidió la relación directa de los habitantes con sus paisajes (Ugolini et al., 2020). Por el contrario, en este contexto, los micropaisajes interiores, de pequeña extensión y principalmente familiares, fueron durante meses los espacios cotidianos privilegiados por los habitantes de las áreas urbanas sometidas a cuarentena (Spano et al., 2021). Este estudio lo confirmó en ambos años, en ambas comunas, para todas las edades y actividades de los participantes. Las prácticas cotidianas declaradas por los habitantes durante el confinamiento estuvieron asociadas a sus percepciones y sentimientos respecto de sus paisajes íntimos.

Respecto del primer objetivo, la principal práctica que emerge en los discursos de los participantes del estudio en ambos años es el intento de romper el confinamiento físico a través de las diversas tecnologías digitales disponibles. Todos los participantes declararon, a excepción de los jubilados, que durante el confinamiento habían valorado positivamente las nuevas tecnologías tanto para relacionarse con sus familiares como un medio para realizar su actividades laborales y sociales.

Sobre el impacto de los confinamientos en la valoración de los paisajes urbanos cotidianos, todos los participantes fueron forzados a abandonar el entorno cotidiano y público (espacio verde y/o azul) y todos manifestaron dicha pérdida con expresiones de dolor. Expresaron nostalgia de no poder disfrutar de las percepciones sensoriales que experimentaban cotidianamente

en sus territorios y, por cierto, de las actividades laborales y sociales asociadas al paisaje urbano, como también a su mera contemplación. Las expresiones de nostalgia sensorial relacionadas con el olfato, el gusto, la visión fueron observadas principalmente en los participantes del puerto de San Antonio y en menor medida por los Santiaguinos.

Los participantes de San Antonio mostraron un mayor arraigo a su paisaje exterior cotidiano (ciudad puerto patrimonial, borde costero) que los de Santiago (centro cívico patrimonial, comercio de libros en la calle San Diego). Los participantes del puerto recuerdan con nostalgia sus calles, paseos, áreas verdes, costaneras, playas, puerto, comedores, entre otros espacios. Incluso, asocian fuertemente el paisaje a la percepción de la diversidad biológica, como gaviotas y lobos. Por otra parte, en los habitantes de Santiago el recuerdo principalmente estaba asociado a actividades sociopolíticas y a la compraventa de libros en el barrio. En Santiago la percepción de la diversidad biológica estaba asociada principalmente a plantas y animales domésticos.

Investigaciones muestran que durante los confinamientos se fortalecen las interacciones de los habitantes con las áreas verdes del entorno público (Doughty et al., 2022). Sin embargo, este estudio muestra que en ambas comunas se perdieron las interacciones, el disfrute y el uso del espacio público durante 2020 y parte importante de 2021. Incluso, durante las cuarentenas en Santiago, los parques y paseos fueron considerados áreas riesgosas tanto para contraer COVID-19 como por la inseguridad debido a la percepción de abandono y ausencia de vecinos en el sector. Nuestros invitados debieron interrumpir gran parte de su contacto con el paisaje exterior público durante las cuarentenas de 2020. Posteriormente, durante el proceso de desconfinamiento en 2021, nuestros invitados rápidamente volvieron a ocupar las áreas públicas, plazas y parques de sus barrios con sentimientos de alegría y fuerte pertenencia. Esto fue provocado porque, junto a los sentimientos de riesgo por circular en paisajes desolados, también añoraban el paisaje público de alta actividad social que disfrutaban con sus vecinos antes de la pandemia.

Durante las fases de cuarentena (Figura 1), los participantes expresaron de diversas maneras la resignificación de los espacios interiores

de condominios, pequeños negocios, cocinas solidarias y microespacios íntimos del hogar. Especialmente, los pequeños locales de expendio de comida se transformaron en un área privilegiada de encuentro social. Y el hogar fue el micropaisaje íntimo donde fue posible el encuentro familiar y el reconocimiento con los vecinos. Estas interacciones en el microespacio de los paisajes dan lugar a experiencias emocionales y sensoriales intensificadas por la intimidad y familiaridad de este entorno social, lo que fortaleció en un inicio los vínculos sociodomésticos y territoriales. Sin lugar a duda, esta estrategia permitió a los participantes sobrellevar los momentos más estrictos de las cuarentenas.

Por otra parte, el conflicto sociopolítico del país se reflejó de manera intensa en los paisajes cotidianos (Ferrada, 2021; Martínez, 2019). Por consiguiente, también se expresó a través de las opiniones de los participantes en los grupos de conversación. Por ejemplo, durante 2021, en plena cuarentena en la comuna de San Antonio, una participante señaló que la población, durante el período de marchas y barricadas callejeras, exigía al gobierno medidas para subsistir. En Santiago, en una fecha similar, un invitado describe la implementación de una olla común de responsabilidad de la junta de vecinos que distribuía alimentos a la población afligida por la crisis. ¿Cuánto influyó la crisis política y social inédita que vivía el país antes de la pandemia COVID-19 en la percepción que expresaban los habitantes de los paisajes patrimoniales disruptivos por el COVID-19? Nuestros resultados no son suficientes para responder en qué proporción aporta una situación sociopolítica de aguda confrontación a la percepción que relatan los participantes sobre paisajes sometidos a cuarentenas por pandemia (Heiss, 2020). Seguramente, muchas percepciones que aparecen durante el confinamiento estén asociadas también a la inestable situación política, y no solo a la presencia del COVID-19. Por los antecedentes disponibles en la literatura, nos atrevemos a afirmar que conflictos sociopolíticos agudos junto a una pandemia de alta letalidad interactúan durante la construcción de percepciones y significados que los sujetos elaboran sobre sus paisajes patrimoniales cotidianos y micropaisajes íntimos, respectivamente, aunque desconocemos la intensidad de estas interacciones (Ruiz Hurtado, 2021; Spinney, 2017).

CONCLUSIONES

Durante los confinamientos de 2020-2021 los participantes de ambas comunas expresaron emociones de dolor debido a las pérdidas de percepciones sensoriales y de relaciones sociales fuertemente arraigadas durante sus vidas. El confinamiento por COVID-19 en los períodos más estrictos aisló a los habitantes de sus paisajes urbanos patrimoniales y cotidianos de carácter público, que la literatura ha mostrado consistentemente que tiene un papel significativo en la percepción cognitiva de que contribuyen a la calidad de vida de las personas (Giglia, 2003). La estrategia de nuestros invitados para superar el aislamiento tanto en la práctica como emocionalmente fue el uso de las nuevas tecnologías de comunicación, la valoración de nuevas percepciones del paisaje urbano patrimonial (por ejemplo, el silencio) y la resignificación de los micropaisajes íntimos. Sin embargo, esta estrategia no fue suficiente para que los habitantes pudiesen olvidar el valor cultural y el significado patrimonial y tan arraigado del paisaje exterior público cotidiano. Por consiguiente, en la medida en que los paisajes patrimoniales en cuarentena fueron liberados, fueron rápidamente apropiados por los habitantes, que los perciben como espacios de interacción socionatural que aminora el estrés emocional debido al confinamiento o simplemente al estrés de la vida cotidiana (Doughty et al., 2022; Mayen Huerta y Utomo, 2021; Nieuwenhuijsen, 2021).

AGRADECIMIENTOS

Javier Figueroa agradece al Proyecto CIP 20020016 de la Universidad Central de Chile y a FONDEF/2021 (ID21110028). Francisca Fernández y Javier Figueroa agradecen al FIC, BIP N.º 40044421-0 durante la elaboración del manuscrito. Los autores agradecen a los participantes de los grupos de conversación. Esta investigación es una contribución al Núcleo de Investigación Biodiversidad Urbana, de la Universidad Central de Chile.

REFERENCIAS

- ACLED (2021). The pandemic's impact on global conflict and demonstration trends. Recuperado de <https://acleddata.com>
- Álamos, G., B. Pilar, M. Fergnani, M. I. Vera y F. Márquez (2020). Mapeo de la situación actual de los centros de detención y tortura en el centro cívico de Santiago de Chile: tras las huellas del olvido de los espacios de violencia. *Persona & Sociedad*, 2, 109-139.
- Ashraf, B. N. (2020). Economic impact of government interventions during the COVID-19 pandemic: international evidence from financial markets. *Journal of Behavioral and Experimental Finance*, 27, 100371.
- Atalan, A. (2020). Is the lockdown important to prevent the COVID-19 pandemic? Effects on psychology, environment and economy-perspective. *Annals of Medicine and Surgery*, 56, 38-42.
- Caba, S., y M. Rojas (2014). Patrimonio migrante. Construcción social inclusiva e identitaria de la comunidad peruana en Santiago de Chile. *Estudios Avanzados*, 22, 86-115.
- Carretero, M. (2021). *Constructivismo y educación*. Buenos Aires: Paidós.
- Consejo de Europa (2000). Convenio Europeo del Paisaje. Ministerio de Asuntos Exteriores, Oficina de Interpretación de Lenguas. Florencia, Italia. Recuperado de www.mapa.gob.es
- Doughty, K., H. Hu y J. Smit (2022). Therapeutic landscapes during the COVID-19 pandemic: increased and intensified interactions with nature. *Social & Cultural Geography*, 24, 661-679.
- Douglas, I. (2020). COVID-19 compassion in self-isolating old age: looking forward from family to regional and global concerns. *Socio-Ecological Practice Research*, 2, 229-235.
- Douglas, I., M. Champion, J. Clancy, D. Haley, M. Lopes de Souza, K. Morrison et al. (2020). The COVID-19 pandemic: local to global implications as perceived by urban ecologists. *Socio-Ecological Practice Research*, 2, 217-228.
- Ferrada, M. (2021). Estallido social en Chile y procesos de patrimonialización: Un paradigma de resignificación de las memorias. *AS*, 39, 44-67.
- Giglia, A. (2003). Espacio público y espacios cerrados en la Ciudad de México. En P. Ramírez (coord.). *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía* (pp. 341-365). México D. F.: FLACSO-Porrúa.

- Grez, S. (2019). Rebelión popular y proceso constituyente en Chile. En M. Folchi (ed.). *Chile despertó. Lecturas desde la historia del estallido social de octubre* (pp. 13-19). Santiago: Universidad de Chile.
- Guarda, G. (1997). El arquitecto de La Moneda, Joaquín Toesca, 1752-1799: una imagen del Imperio español en América. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Gurovich, A. (2003). La solitaria estrella: en torno a la realización del Barrio Cívico de Santiago de Chile, 1846-1946. *Revista de Urbanismo*, 7, 1-28.
- Grover, S., S. Sahoo, A. Mehra, A. Avasthi, A. Tripathi, A. Subramanyan et al. (2021). Psychological impact of COVID-19 lockdown: An online survey from India. *Indian Journal of Psychiatry*, 62, 354-362.
- Heiss, C. (2020). Chile: entre el estallido social y la pandemia. *Análisis Carolina*, 18, 1-13.
- Ibarra, M., y M. Barrientos (2011). La manzana de la Catedral en Santiago de Chile: Expansión y construcción urbana, 1874-1913. *Historia (Santiago)*, 44, 91-129.
- INE (2017). Entrega final. Estimaciones y proyecciones de la población de Chile 1992-2050. Recuperado des www.censo2017.cl
- Jover, J. (2021). Una mirada crítica sobre el patrimonio mundial de la UNESCO. *Márgenes*, 14, 55-62.
- Kolokotroni, O., M. C. Mosquera, A. Quattrocchi, A. Heraclides, C. Demetriou y E. Philippou (2021). Lifestyle habits of adults during the COVID-19 pandemic lockdown in Cyprus: evidence from a cross-sectional study. *BMC Public Health*, 21, 1-11.
- Mayen Huerta, C., y A. Utomo (2021). Evaluating the association between urban space and subjective well-being in Mexico City during the COVID-19 pandemic. *Health Place*, 70, 102606.
- DEIS (Departamento de Estadística e Información de Salud) (2022). Ministerio de Salud. Gobierno de Chile. Recuperado de <https://deis.minsal.cl>
- Márquez, F., y V. Rozas (2014). Las heridas de la memoria: Disputas patrimoniales en el Palacio de la Moneda, Chile. *Cuadernos de Antropología Social*, 40, 149-176.
- Martínez, J. L. (2019). Entre estatuas y memoria. Rompiendo una(s) historia(s) de lo nacional. En: M. Folchi (ed.). *Chile despertó. Lecturas desde la historia del estallido social de octubre* (pp. 28-42). Santiago: Universidad de Chile.

- Martínez, R. (2010). *Santiago: Historia, arquitectura y urbanismo en la ciudad* (vol. I). Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, Universidad Central de Chile.
- Nieuwenhuijsen, M. J. (2021). Green infrastructure and health. *Annual Review of Public Health*, 42, 317-328.
- Nitschke, J. P., P. A. G. Forbes, N. Ali, J. Cutler, M. A. J. Apps, P. L. Lockwood y C. Lamm (2021). Resilience during uncertainty? Greater social connectedness during COVID-19 lockdown is associated with reduced distress and fatigue. *British Journal of Health Psychology*, 26, 553-569.
- Nogué, J., y J. Vela (2011). La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada. *Norte Grande*, 49, 25-43.
- Nouvellet, P., S. Bhatia, A. Cori, K. E. Ainslie, M. Baguelin, S. Bhatt et al. (2021). Reduction in mobility and COVID-19 transmission. *Nature Communications*, 12, 1090.
- Pérez, E., y A. Ortega (2021). Evolución de las normas urbanísticas y su incidencia en la conservación del patrimonio colonial del centro histórico de Santiago de Chile. *Estoa*, 19, 33-43.
- Pérez-Urrestarazu, L., M. P. Kaltsidi, P. A. Nektarios, G. Markakis, V. Loges, K. Parini y R. Fernández-Cañero (2021). Particularities of having plants at home during the confinement due to the COVID-19 pandemic. *Urban Forestry & Urban Greening*, 59, 126919.
- PLADECO (2019-2024). Estrategia de desarrollo comunal. Comunal de San Antonio.
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, 27, 63-76.
- Raposo, A. (2022). El barrio cívico de Santiago de Chile y el “Concurso Plan Maestro Eje Bulnes 2013”: Una visión a posteriori. *Diseño Urbano & Paisaje*, 41, 42-49.
- Ruiz Hurtado, V. M. (2021). Sociabilidad, manifestaciones culturales y conflicto. *Bitácora Urbano Territorial*, 3, 125-137.
- Sánchez, E. (2019). La desobediencia civil de las memorias. ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del estallido social? Santiago de Chile, del 18 de octubre 2019 al 09 de marzo 2020. *Aletheia*, 10, e048.
- Sepúlveda, O. (2004). Patrimonio actual de dos barrios originalmente residenciales y un tercero corporativo. *Invi*, 51, 31-50.

- Spano, G., M. D'Este, V. Giannico, M. Elia, R. Cassibba, R. Laforteza y G. Sanesi (2021). Association between indoor-outdoor green features and psychological health during the COVID-19 lockdown in Italy: A cross-sectional study. *Urban Forestry & Urban Greening*, 62, 127156.
- Spinney, L. (2017). *El jinete pálido. 1918: La epidemia que cambió al mundo*. Barcelona: Crítica.
- Toledo, M. I. (2012). Sobre la construcción identitaria. *Atenea*, 506, 43-56.
- Ugolini, F., L. Massetti, P. Calaza-Martínez, P. Cariñanos, C. Dobbs, S. K. Ostic et al. (2020). Effects of the COVID-19 pandemic on the use perceptions of urban green space: An international exploratory study. *Urban Forestry & Urban Greening*, 56, 126888.

SOBRE LOS AUTORES

LUIS ALEGRÍA LICUIME

Doctor en Estudios Americanos por IDEA-USACH. Investigador Subdirección de Investigación-SERPAT, académico de la Universidad de Valparaíso. Investigador asociado Proyecto Anillo AT 220008. luis.alegria@patrimoniocultural.gob.cl

VIRGINIA ARNET CALLEALTA

Doctora en Arquitectura. Profesora asociada del Departamento de Arquitectura, Escuela de Arquitectura, Universidad de Alcalá. virginia.arnet@uah.es

JUAN ASTORGA DEL RÍO

Escuela de Arquitectura, Universidad Central de Chile. juan.astorga@ucentral.cl

DIEGO CANALES RAMÍREZ

Doctor en Historia. Académico de la Escuela de Arquitectura y Paisaje. Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile. diego.canales@ucentral.cl

ANA PAZ CÁRDENAS HERNÁNDEZ

Arquitecta UPM, candidata a doctora en Sostenibilidad y Regeneración Urbana y máster en Restauración. Docente en la Universidad Tecnológica Metropolitana. Directora de la Fundación Ambiente Patrimonio Urbano Sustentable, ex secretaria técnica del Consejo Nacional de Monumentos Nacionales. anapaz@axh.cl

SIMÓN CASTILLO FERNÁNDEZ

Historiador y Doctor en Estudios Urbanos. Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile. simon.castillo@ucentral.cl

FRANCISCA FERNÁNDEZ CANO

Arquitecta del Paisaje, académica Facultad de Ingeniería y Arquitectura. Universidad Central de Chile. ffernandezc@ucentral.cl

Valeria Ferrada Salas

Escuela de Arquitectura, Universidad Central de Chile. ferradavaleria7@gmail.com

Javier Figueroa Ortiz

Doctor en Ciencias con mención en Biología por la Universidad de Chile. Académico del Instituto de Investigación y Postgrado, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile. javier.figueroa@ucentral.cl

Isabel García García

Arquitecta y doctora en Arquitectura y Patrimonio Ambiental por la Universidad de Sevilla. Académica de la Escuela de Arquitectura y Paisaje Facultad de Ingeniería y Arquitectura Universidad Central de Chile. isabel.garcia@ucentral.cl

Camilo Giribas Contreras

Arquitecto especializado en restauración. Coordinador general de la Red Iberoamericana de Arquitectura y Construcción con Tierra PROTERRA. Docente de la Universidad Tecnológica Metropolitana y del Diplomado de Construcción con Tierra de la Pontificia Universidad Católica de Chile. camilogiribas@gmail.com

Rafael Grau Cárdenas

Arquitecto por la Universidad Tecnológica Metropolitana del Estado de Chile, licenciado en Artes por la Universidad de Chile. rafael.grauc@utem.cl

Walter Imilan Ojeda

Doctor en Planificación Urbana y Regional, Instituto de Investigación y Postgrado de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura. Universidad Central de Chile. walter.imilan@ucentral.cl

Rayeen Marín Araneda

Estudiante de la Escuela de Arquitectura, Facultad de Ciencias de la Construcción y Ordenamiento Territorial, Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile. rmarin@utem.cl

Claudia Márquez Thomas

Doctora en Geografía y Medio Ambiente. Académica del Instituto de Investigación de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile. claudia.marquez@ucentral.cl

Pía Montealegre Beach

Doctora en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile. Académica del Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. mmontealegre@uchile.cl

Raúl Olguín Hevia

Licenciado en Historia por la Universidad de Chile y magíster en Sociología por la Universidad Alberto Hurtado. Docente de la Facultad de Arquitectura y Ambiente Construido de la USACH. raul.olguin@usach.cl

Janet Pérez Vargas

Magíster en Geografía. Coordinadora de Proyectos Programa Instituto del Patrimonio Turístico. Profesora asistente docente, Carrera de Arquitectura, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile. janet.perez@ucentral.cl

Marcia Quiroz Villarroel

Estudiante de la Escuela de Arquitectura, Facultad de Ciencias de la Construcción y Ordenamiento Territorial, Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile. mquirozv@utem.cl

Alfonso Raposo Moyano

Académico Escuela de Arquitectura. Universidad Central de Chile.

Ricardo Riveros Celis

Candidato a doctor en Arquitectura y Urbanismo, Escuela de Arquitectura y Paisaje, Facultad de Ingeniería y Arquitectura. Universidad Central de Chile. ricardo.riveros@ucentral.cl

Luis Rojas Morales

Arquitecto (ICA 10219), magíster en Desarrollo Urbano y Diplomado en Patrimonio. Profesor de Taller de Patrimonio en la Escuela de Arquitectura de UNIACC. rolandoarq@gmail.com

Nelson Sepúlveda Navarro

Escuela de Ingeniería, Universidad Central de Chile. nelson.sepulveda@ucentral.cl

Constanza Urrutia Wegmann

Magíster en Artes Visuales. Directora del Museo de Arte Popular Americano. Facultad de Artes, Universidad de Chile. constanzaurrutia@uchile.cl

Marco Valencia Palacios

Doctor en Arquitectura y Patrimonio-ambiental por Universidad de Sevilla. Académico del Instituto de Investigación y Postgrado, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile. mvalenciap@ucentral.cl

Ana María Wegmann

Doctora en Geografía, Planificación Territorial y Gestión Ambiental por la U. de Barcelona. Académica de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile. awegman@ucentral.cl

Se terminó de imprimir esta primera edición,
de doscientos ejemplares, en el mes de julio de 2024
en Impresora y Comercial FEYSER Ltda.
Santiago de Chile.

