



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Licenciatura en Historia

Seminario de grado:  
Entendiendo la sociedad chilena y Latinoamérica del S. XX y XXI

# Supresión de la memoria, alzamiento del cambio: Resignificación del patrimonio cultural en el Barrio Yungay entre 2006-2020.

Informe para optar al Grado de Licenciatura en Historia presentado por:

**Matías Benjamín Lira Vidal**

Profesor guía: María Elisa Fernández

Santiago de Chile  
2022

## **Agradecimientos**

*A mi madre, con su apoyo incondicional en todo momento agradezco el tiempo de escuchas y desahogos, sin ti no sería nadie y por ello te debo todo.*

*A mis amigas y amigos que estuvieron siempre para mí. Magdalena, mi alma compañera; Nicolas, mi cable a tierra; Romina, mi luz; Cristian, serenidad; Amparo, sensatez; Tomás, colega único. Y a todos quienes no son mencionados, pero que calaron en mi tiempo e hicieron vivible el tiempo.*

*A los de Temuco, quienes en esas noches de risas me hacían olvidar que la vida no es solo estudiar.*

*A mí, que aun en momentos donde no me sentía capaz de avanzar, buscó la fuerza en su interior para seguir en paso sereno a terminar una etapa. Que el valor y presteza no te sean negados y olvidados nunca.*

## **Dedicatoria**

*Para las vecinas y los vecinos del Barrio Yungay que me abrieron sus brazos con un cariño inconmensurable, me compartieron sus memorias y vivencias para poder construir un relato para y con ellos. Una comunidad mágica en el interior de una jungla de cemento, espacio que vive y construye una historia con su propio pincel identitario.*

*“porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (...) el tiempo propio del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo apropiado para recordar”*

*- Beatriz Sarlo*

## Índice

I.	Introducción: .....	4
II.	Justificación y relevancia de la investigación: .....	5
III.	Marco teórico: .....	6
a)	Marco Metodológico: .....	10
IV.	Estado de la cuestión: .....	11
1.	Barrio Yungay: Imaginario del casco histórico de Santiago .....	14
1.1.	¿Visión unificada o presente en construcción? Barrio Yungay desde una visión espacial .....	18
2.	Desde la creación nacional a una frágil memoria: Análisis patrimonial desde la óptica estatal. "Politizar la cultura" .....	20
2.1.	¿Inexistencia o desgaste identitario? Emergencia del patrimonio cultural en el Chile y Yungay actual. ....	26
3.	Historia, cultura y esplendor. Patrimonio cultural del Barrio Yungay: Simbolismo y resignificaciones.....	33
3.1	Entrevistas. Percepciones de individuos de las inmediaciones del Barrio Yungay. ....	38
3.2	Entrevistas. Percepciones de habitantes +10 años en el Barrio Yungay. ....	41
3.3	Entrevistas. Percepciones de habitantes +40 años en el Barrio Yungay. ....	43
V.	.....	45
VI.	Conclusiones: .....	45
VII.	Referencias Bibliografías: .....	50
1.	Fuentes primarias: .....	50
1.1.	Entrevistas: .....	50
2.	Fuentes secundarias: .....	51
VIII.	Anexos: .....	55

## **I. Introducción:**

La conferencia de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) del 17 de octubre de 1972, en París, puso en la palestra la amenaza que experimentaba el patrimonio cultural por la evolución de la vida social y económica a nivel mundial<sup>1</sup>. Ante ello se reforzó el modelo de construcción patrimonial “arriba abajo” en Chile<sup>2</sup>, teniendo el modelo gubernamental del monumentalismo como ente de creación cultural. Bajo organismos del gobierno, se edificó un proceso de patrimonialización profundamente centrado en los bienes muebles, dejando apartado el capital cultural intangible presente en la urbe de Santiago. Sin embargo, la sociedad se hizo parte de esta preocupación, donde la organización barrial empezó apropiarse de estos procesos culturales íntimamente resguardados por grupos hegemónicos de poder.

Frente a esto, los vecinos del Barrio Yungay fueron puntos de inflexión en los procesos de patrimonialización, debido a que se articularon como un agente social en lucha contra el poder local mediante la acción en el barrio. Este espacio se volvió uno en disputa en lo que respecta el patrimonio cultural al ser construido desde “abajo arriba”<sup>3</sup>, convirtiéndose así en un fenómeno de importancia para el análisis patrimonial de la región Metropolitana; debido a las implicancias que obtuvo el movimiento barrial para articularse como un ente político-social que se inmiscuyó en políticas patrimoniales caracterizadas por su hermetismo gubernamental.

Es por ello que la presente investigación propondrá que el establecimiento de políticas públicas, que fueron en desmedro de los valores culturales e históricos del Barrio Yungay, influyeron en el surgimiento de una resistencia barrial socio-cultural. Sin embargo, esta oposición no surgió solamente de los conflictos de gestión municipal, sino que se pudieron impulsar por la apropiación histórica de los vecinos sobre su cultura e identidad. Esto influyó al reforzamiento y apropiación espacial de los yungaínos, lo que conllevó a la autogestión educativa sobre el patrimonio cultural, provocando una reproducción cultural que se fue permeando y traspasando a los habitantes coetáneos –y futuros– un sello propio del lugar que habitan. Esta disposición de organización vecinal posicionó al Barrio Yungay como un espacio de constante construcción y deconstrucción cultural, forjando dentro de su desarrollo una red de prácticas y símbolos culturales que comparten hacia los alrededores del mismo sector. Esto supuso el fomento de una democracia cultural en desarrollo, la cual transfiguró el imaginario identitario del Barrio Yungay y sus alrededores continuamente en un fenómeno

---

<sup>1</sup> Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural”, *Unesco*, 1972.

<sup>2</sup> Véase (Arrieta, 2009) Modelo de construcción patrimonial caracterizado por su edificación estatal, es decir, la labor de creación patrimonial recae en las directrices del Estado, el cual extiende de forma homogenizada el elemento patrimonial a la sociedad en su generalidad.

<sup>3</sup> Véase (Arrieta, 2009) Modelo de construcción patrimonial caracterizado por su edificación comunitaria, es decir, la labor cultural es realizada por colectivos con objetivos afines dentro de un territorio en particular.

realizado entre comunidad y espacio vivido; estableciéndose un proceso de resignificación cultural desde las percepciones del *ayer* y *hoy*.

Ante ello, la problemática a desarrollar pretende dar cuenta de cómo han influido las diferentes percepciones socio-históricas de los vecinos del Barrio Yungay en la construcción y resignificación del patrimonio cultural del mismo, poniendo énfasis en la resistencia y pugna cultural que han impulsado, como colectivo, frente a la imposición de un patrimonio oficial institucionalizado por la municipalidad de Santiago y el Estado de Chile en el espacio del Barrio Yungay entre 2006-2020. Con el fin de investigar la problemática planteada, el objetivo general consiste en analizar cómo se desenvuelven los procesos socioculturales realizados por los vecinos en la espacialidad del Barrio Yungay, para así visualizar los fenómenos de construcción y resignificación cultural desarrollados entre 2006-2020.

Para ello, es necesario identificar cuáles han sido las percepciones sociohistóricas de los habitantes del Barrio Yungay y, a partir ello, visualizar las construcciones culturales que se han realizado en torno a ellas. Igualmente, es imprescindible desarrollar una caracterización de las políticas públicas implementadas en Chile y cómo han afectado al Barrio Yungay y partir de ello ver la respuesta comunitaria que han dado en la edificación del resguardo del patrimonio cultural local. Por último, es esencial el análisis de las relaciones y percepciones de los imaginarios sociales, tanto dentro como alrededor del espacio estudiado, teniendo en consideración el acercamiento y proliferación de medidas culturales en colaboración con instituciones e individuos cercanos al barrio.

## **II. Justificación y relevancia de la investigación:**

La investigación tiene valor al analizar el patrimonio en Chile, un campo trabajado deficientemente desde el área historiográfica, existiendo un páramo de investigación que no ha sido profundamente tratado y que representa un espacio de estudio importante dentro de los análisis sociohistóricos de las representaciones simbólicas (tanto materiales como inmateriales). Estas expresiones culturales se han materializado en los distintos procesos de construcción patrimonial realizados por los colectivos sociales existentes dentro del barrio Yungay, donde el estudio de sus distintas expresiones simbólicas representa un estudio de caso interesante de análisis histórico.

De tal manera se busca visualizar, desde la óptica social-comunitaria, la importancia y resignificación del patrimonio cultural realizado por los habitantes, a modo de evidenciar la apropiación simbólica que han tenido estos sobre el espacio en el que cohabitan, adueñándose y reinterpretando la historia en común que rodea al Barrio Yungay. Asimismo, la existencia del patrimonio institucional –como instrumento de poder y control sobre la espacialidad– sitúa al desarrollo del patrimonio colectivo construido por los vecinos en una posición de inferioridad, debido a que se continúa superponiendo la institucionalidad como ente de fiabilidad ante la sociedad por su mero carácter político-normativo. Lo cual no

dejaría visualizar un campo tensionado de dos agentes que luchan por un espacio de representatividad.

Abordar la investigación desde una perspectiva histórica, a partir de la resignificación cultural del patrimonio existente en el Barrio Yungay, supone contribuir a los distintos proyectos y/o trabajos sobre el patrimonio colectivo desarrollados en los últimos años desde distintas disciplinas de las ciencias sociales, ampliando y profundizando desde los procesos históricos sus resignificaciones simbólicas. Asimismo, el ahondar en su construcción socio histórica –y cómo estas representaciones de símbolos preexistentes en la comunidad han ido manteniéndose y reforzándose en el tiempo– nos dejaría visualizar la apropiación y cuidado de la historia que los antecede, suponiendo esta mantención con el arme de agentes sociales que se han predispuesto a luchar contra la institucionalidad.

Finalmente, construir la investigación de la problemática desde la figura y voz de los propios vecinos, como también desde personas que desarrollan distintas actividades alrededor del barrio, resultará un aporte práctico al campo empírico en el cual se han materializado los estudios historiográficos sobre el patrimonio cultural en nuestro país. Así también aportaría a generar cercanía con las problemáticas sociohistóricas desde una óptica comunitaria, integrando a los distintos actores sociales a edificar y consagrar su propio relato dentro de la construcción identitaria e histórica que se expone con estos trabajos de campo.

### **III. Marco teórico:**

Para desarrollar la problemática a abordar es necesario enmarcar el concepto de patrimonio desde los distintos planteamientos teóricos de las diferentes disciplinas utilizadas para la investigación, permitiendo una comprensión del fenómeno de forma transversal en el tiempo presente, su accionar dentro de las culturas y las identidades en las sociedades.

En primer lugar, debido a que ha tenido una variación amplia en el tiempo, se hace imperante la definición de cultura, dando cuenta de la intrínseca relación que tiene este concepto con la evolución de la percepción social. Es por ello que, para la investigación, cultura será entendido, desde autores como William H. Sewell y Clifford Geertz, como “un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”<sup>4</sup>.

En este sentido, el proceso de herencia y/o transmisión de costumbres ha sido analizado por autores como Bourdieu y Passeron, los cuales propusieron la teoría de la *reproducción cultural* como fenómeno de entendimiento teórico a la producción y traspaso

---

<sup>4</sup> Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas* (Barcelona. Gedisa Editorial, 1995) 88.

del capital cultural, teniendo como punto articulador el rol de la escuela<sup>5</sup>. Esta estructura de poder contribuye a la reproducción de relaciones simbólicas y materiales entre clases sociales, debido a que es la educación la que proporciona las habilidades necesarias para la producción cultural. Los autores colocan especial énfasis en la importancia del habitus, un sistema integrado de símbolos y significados con los cuales el sujeto percibe el mundo y actúa en él, configurándose como un sistema generador y replicador de la cultura como actor principal del fenómeno de reproducción<sup>6</sup>, lo que presupone como elemento secundario la práctica vivencial de individuo.

Frente a ello, el habitus tiende a reproducir los significados iniciales entregados a los individuos, mientras que la práctica conlleva una reorganización de los símbolos preexistentes, puesto que la experiencia y contexto histórico conforman nuevas redes formativas de la cultura. Sin embargo, Bourdieu centra la importancia de la reproducción en el primer mencionado, por lo cual García Canclini realiza una crítica por no analizar al habitus como elemento que puede variar bajo el proyecto de reproducción insertado en la comunidad, debido a que este minoriza la importancia de la práctica como ente de resignificación constante de los significados<sup>7</sup>.

Ante la posición secundaria de lo práctico del proceso y reproducción cultural, es decir, la acción humana por la cual se desenvuelve y desarrolla la cultural en sociedad. William H. Sewell nos plantea que el sistema (símbolo/habitus) implica necesariamente a la práctica, debido a que “sistema y práctica constituyen una dualidad o dialéctica indisolubles”<sup>8</sup>. Con la conjunción de distintos planteamiento del campo cultural, estos forman un entendimiento complementario de la cultura, un sistema construido bajo las experiencias vividas de la sociedad que dan una representación y/o significación a los símbolos y prácticas que dan comprensión de su presente.

Estas experiencias sociales que se van desarrollando en la sociedad convierten a la cultura en un ente en constante transformación y movilidad teórica. Como plantea Homi K. Bhabha este concepto vive un movimiento fluctuante de inestabilidad, es decir, un proceso inconcluso continuo debido a que “el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; que aun los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer”<sup>9</sup>. Esta apropiación y relectura constante en la cual transita la cultura en la sociedad, dada por la constante transfiguración identitaria que sufre la misma,

---

<sup>5</sup> El capital cultural puede presentarse bajo tres estados según Bourdieu (1996): incorporado, en la forma de disposiciones culturales duraderas; objetivo, en la forma de bienes y prácticas culturales; e institucionalizado.

<sup>6</sup> Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, *La reproducción. Elementos de una teoría del sistema de enseñanza* (Barcelona: Fontamara, 1996)

<sup>7</sup> Néstor García Canclini, *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2004)

<sup>8</sup> William H. Sewell, “El concepto de cultura” en Victoria E. Bonell y Lynn Hunt, *Beyond the Cultural History*, (Los Angeles, University of California Press, 1999) 9.

<sup>9</sup> Homi K. Bhabha, “*El lugar de la cultura*”. (Buenos Aires: Manantial SRL, 2002). 58.

establece una relación complementaria entre dichos conceptos, creándose así los imaginarios sociales.

En la presente investigación este concepto será comprendido como “referencias específicas en el vasto sistema simbólico que produce toda colectividad (...) [la cual] designa su identidad elaborando una representación de sí misma”<sup>10</sup>. Dicha representación se posiciona como un agente que impone el establecimiento de una caracterización de significados a un cierto grupo social, debido a que “se transforma en máquina de (...) sumisión, en un instrumento que produce una coacción interiorizada”<sup>11</sup>. En ese sentido, las representaciones simbólicas creada por los imaginarios sociales funcionan como dispositivos de poder, ya que buscan en su construcción asimilar patrones culturales hacia un conjunto de individuos.

Con esta dialéctica indisoluble de la cultura entendida como significado y práctica, esta también atañe transversalmente al mundo de los imaginarios sociales, ya que estas últimas se constituyen como referencias específicas del sistema simbólico que aclara y/o establece la identidad de un colectivo<sup>12</sup>. De esta manera los imaginarios sociales se conforman como la representación identitaria de la cultura, una especie de materialización de esta debido a que se construyen bajo un tejido de símbolos representativos de una comunidad, donde los individuos se desarrollan como agentes sociales activos y coetáneos con importancia.

Los conceptos presentados se posicionan como elementos indispensables para la construcción teórica de lo que podemos entender por patrimonio, donde se hace esencial realizar un análisis de la sociedad, cultura y espacio desde una perspectiva crítica, con los posicionamientos antes descritos dentro del parámetro meramente patrimonial cultural. Es por ello que se entenderá al patrimonio como un fenómeno que “remite al de herencia y legado, posibilidad de reconocimiento y existencia de la vida humana como parte de un ecosistema que incluye a la cultura y que, por tanto, dota de un sentido más integral al concepto de conservación, que lo dinamiza”<sup>13</sup>.

Dentro del campo patrimonial, se han desarrollado diferentes conceptualizaciones de patrimonio desde el ente que construye el mismo. Es por ello que se analizarán diversos autores que darán una complementariedad al espectro en cual se moviliza la investigación

---

<sup>10</sup> Bronislaw Baczko, *Los imaginarios sociales: Memorias y Esperanzas Colectivas*. (Buenos Aires: Nueva Visión, 1999) 28.

<sup>11</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación, Estudios sobre historia cultural*. (Barcelona: Editorial Gedisa, 1992) 59.

<sup>12</sup> Baczko, *Los imaginarios sociales*.

<sup>13</sup> Alejandra Araya y Felipe Gallardo, “¿Qué ley de patrimonio necesitamos de cara a una nueva Constitución?” *Palabra pública*, (2022)

presente, debido a que estarán en juego diferentes espacios de poder dentro de la lucha y construcción patrimonial en Barrio Yungay.

Con la pugna de poder existente en Barrio Yungay, el patrimonio institucional es un elemento clave, debido a que este retoma la construcción moderna del patrimonio al entenderlo como un elemento que otorga legitimidad simbólica y material a los discursos para justificar la conformación y mantención de los Estados-naciones hacia la comunidad que reside en ella. Es por ello que los Estados empezaron a edificar objetos y lugares como bienes culturales mediante Discursos Autorizados de Patrimonio<sup>14</sup>, es decir, esta variable patrimonial se desenvuelve como un recurso vigilado y regulado por diferentes escalas de poder gubernamental<sup>15</sup>.

Sin embargo, el eje de relevancia en el desarrollo de este escrito es el desenvolvimiento del patrimonio colectivo y/o social dentro de la esfera espacial del Barrio Yungay y su percepción social del mismo. A partir de ello se abordarán dos autores latinoamericanos para definir qué se comprenderá bajo el concepto de patrimonio colectivo. Néstor García Canclini nos expone a este desde su concepción participacionista, la cual concibe “el patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad (...) [necesidades] subordinadas a las demandas presentes de los usuarios. La selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados”<sup>16</sup>. Es así como el patrimonio colectivo responde a una confección sociohistórica, en la cual intervienen distintas experiencias y medios sociales, donde “se seleccionan ciertos acervos culturales, elevándolos a la categoría de patrimonio colectivo”<sup>17</sup>. Lo anterior expone que el patrimonio social responde a un derecho ligado íntimamente a la existencia y desarrollo de la comunidad, que tiene significado para “el grupo social y no al revés (...) tiene un valor real y simbólico para el grupo humano que lo ha heredado”<sup>18</sup>.

No obstante, estos procesos patrimoniales culturales ocurren dentro de una espacialidad única y pertinente, lo que es para esta investigación el Barrio Yungay, debido a que "toda ciudad es una proyección de los imaginarios sociales sobre el espacio. Su organización espacial le otorga un lugar privilegiado al poder al explotar la carga simbólica

---

<sup>14</sup> Véase (Smith, 2006). Referencia a discursos que son generados por instituciones de poder, como UNESCO, ICOM, Estados; en el cual se cosifica el patrimonio bajo la institucionalidad. Este da prioridad a la materialidad cultural, intento homogeneizar el significado patrimonial para evitar la creación de distintos discursos de la misma representación en pos de la mantención del carácter hegemónico de la construcción simbólica.

<sup>15</sup> Brian Graham, Greg Ashworth, John Turnbridge, “*A geography of heritage*” (London: Routledge, 2016)

<sup>16</sup> Néstor García Canclini, “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En *El patrimonio cultural de México*, (Ed.) Enrique Florescano, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993).

<sup>17</sup> Beatriz Santamarina, “Patrimonio colectivo. Comunidades, participación y sostenibilidad”, *Revista PH*, n° 104 (2021)

<sup>18</sup> Pedro Querejazu Leyton, “La apropiación Social del Patrimonio. Antecedentes y contexto histórico”, *Patrimonio cultural y turismo cuadernos*, (2003)

de las formas”<sup>19</sup>. Ante ello, definir qué se entenderá como barrio es esencial por la orgánica social y espacial que alberga en su interior. Para Kevin Lynch el barrio tiene el carácter de una interioridad, como si se fuera a “entrar ‘en su seno’ mentalmente”. Los barrios “siempre son identificables desde el interior”<sup>20</sup>, donde específicamente los entiende como:

un sector de carácter homogéneo, que se reconoce por claves que son continuas a través del barrio y discontinuas en otras partes. La homogeneidad puede ser de características espaciales (...); de tipo arquitectónico (...); de estilo o topografía (...). Cuanto más se superponen estos rasgos, más fuerte es la impresión de una región unificada (...) cuando la homogeneidad física coincide con el uso y la posición social, el efecto resulta inconfundible<sup>21</sup>.

A este elemento geográfico no solamente se le conferirá un uso espacial dentro de un territorio determinado, sino que analizamos al barrio como un ente multifuncional que alberga en su interior distintos agentes, tanto urbanos como sociales, que conforman un sistema de autogestión colectiva, bajo la figura del barrio, como ente unificador de los distintos fenómenos y actores.

#### **i. Marco Metodológico:**

A partir de lo anterior, mediante métodos de investigación pertenecientes a la Historia Oral, se posicionará el estudio bajo lo cualitativo. Lo anterior responde a que bajo las vivencias personales de los vecinos del sector se construirá la percepción que tienen sobre el patrimonio cultural de su espacio vivir, puesto que lo cualitativo “[Observa] a las personas en su vida cotidiana, escuchándolas hablar sobre lo que tienen en mente, y viendo los documentos que producen, el investigador cualitativo obtiene un conocimiento directo de la vida social, no filtrado por conceptos, definiciones operacionales y escalas clasificatorias”<sup>22</sup>.

Es por ello que los datos extraídos serán recopilados a través de la realización entrevistas de tipo semiestructurada, ya que las preguntas planeadas pueden ajustarse a los diferentes entrevistados, teniendo la ventaja de adaptarse rápidamente al contexto específico de cada individuo y flexibilizar el ambiente<sup>23</sup>. Lo que conlleva directamente a la realización de un estudio de tipo etnográfico, puesto que “las tradiciones, roles, valores y normas del ambiente en que se vive se van internalizando poco a poco (...) En efecto, los miembros de

---

<sup>19</sup> Baczko, *Los imaginarios sociales*, 31.

<sup>20</sup> Kevin Lynch, *La Imagen de la Ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1998) 62.

<sup>21</sup> Lynch, *La Imagen de la Ciudad*, 127.

<sup>22</sup> Stephen J. Taylor y Robert Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, (México: Editorial Paidós, 1987), 23-24.

<sup>23</sup> Laura Díaz-Bravo *et. al.*, La entrevista, recurso flexible y dinámico, *Investigación educación médica* 2, n° 7 (2013).

un grupo (...) comparten una estructura lógica o de razonamiento (...) pero que se manifiesta en diferentes aspectos de su vida”<sup>24</sup>.

Estas entrevistas se llevarán a cabo mediante un cuestionario estandarizado, es decir, un documento único con preguntas iguales para todos los participantes de la investigación, en que la respuesta será abierta para los diferentes participantes. Esta se realizará con el objetivo de abordar temas como la percepción en los ámbitos culturales de los vecinos del sector, procesos de patrimonialización realizados en el barrio y la valorización personal que tiene el entrevistado/a frente a los procesos socio-culturales desarrollados en el Barrio Yungay. Todo esto para poder categorizar respuestas y formar un imaginario desde la práctica investigativa sobre la teoría expuesta en la presente investigación.

El objeto de estudio se analizará bajo dos técnicas de investigación: a) En primer lugar se realizará una revisión bibliográfica actualizada hasta el momento, la cual abordará lo que se ha escrito sobre patrimonio cultural, poniendo especial énfasis en el contexto chileno y, específicamente, en la construcción de este en el Barrio Yungay. Esta se realizará bajo la lectura y análisis de bibliografía de decretos leyes, documentos institucionales gubernamentales y documentos oficiales de la red de vecinos del Barrio Yungay que darán una discusión pertinente a contestar la problemática expuesta. b) En segunda lugar, se llevará a cabo la comprensión de las redes de significados y símbolos construidos por los vecinos del barrio mediante la realización de entrevistas, las cuales otorgaran desde sus propias experiencias la construcción teórica de la problemática en cuestión.

La muestra seleccionada responde a tres caracterizaciones generales. Un grupo muestral estará conformado por individuos mayores de 16 años, con residencia establecida en Barrio Yungay por más o igual a 10 años de antigüedad. Otro grupo corresponderá individuos mayores a 40 años, con residencia establecida o que hayan vivido por más de 25 años en el Barrio Yungay (contribuyendo esta selección al *habitante histórico*). Por último, un grupo correspondiente a individuos mayores de 18 años, con actividades laborales y/o académicas adyacentes al Barrio Yungay con más de 3 años de antigüedad en el sector.

#### **IV. Estado de la cuestión:**

Exponentes como Graham, Tunbridge y Smith han analizado el patrimonio, a nivel mundial, como un fenómeno institucionalizado bajo estructuras de poder hegemónico que han construido a este como un aparato de homogenización y control cultural para la mantención de un status quo. Esta edificación ha sido dirigida por los diferentes Estado-naciones para reforzar un sentimiento de unidad nacional con la dialéctica de un pasado en común que vincula conceptos como *identidad, territorio e historia*<sup>25</sup>. Ante ello, Prats y Harrison han aportado a la discusión teórica desarrollando que los Estados han establecido un rol

---

<sup>24</sup> Miguel Martínez Miguélez, El método etnográfico de investigación. *Emografía migueléz*, (2005): 16.

<sup>25</sup> Graham, Ashworth y Tunbridge, *A geography of heritage*; John Tunbridge y Greg Ashworth. *Dissonant Heritage: the management of the past as a resource in conflict*. Chichester: J. Wiley, 1996); Smith, *Uses of Heritage*.

*sacralizado* al fenómeno del patrimonio, transformándose así en estructuras primigenias e inmutables instauradas bajo un discurso incuestionable para la sociedad<sup>26</sup>.

Como una manifestación que ha sido transversal geográficamente, ha ido variando según el espacio en el cual se desarrolla por las sociedades que construyen, bajo sus necesidades, lo que se considere patrimonio. García Canclini y Florescano han trabajado el campo patrimonial latinoamericano desde su faceta cultural, donde han aportado a la discusión compilando distintas corrientes de estudio en el contexto mexicano<sup>27</sup>. Guillermo Bonfil tensiona la discusión al proponer una comprensión del patrimonio cultural desde su acervo totalizante, es decir, como un conjunto de bienes pertenecientes a los pueblos y humanidad. Analizando que la existencia de diferentes colectivos dentro de una nación crea distintas culturas en condiciones desiguales de representación, lo que acentúa políticas entorpecidas por lo mismo<sup>28</sup>. Sin embargo, el autor plantea que para disminuir la brecha de desigualdad existente, se debiese fortalecer la cultura nacional y así establecer un marco institucional que de abasto a las distintas culturas en igualdad de condiciones, retrayendo el factor social del proceso de construcción patrimonial<sup>29</sup>.

En cambio, García Canclini propone que el patrimonio, al ser controlado por grupos de poder, tiende a esconder facetas elitistas e ilustradas en su proyección a la sociedad. Ante lo anterior el autor plantea que el modelo que debiese seguirse es bajo la edificación social, que contenga elementos de significación desde distintos estamentos sociales para conferirse el carácter de representación colectiva<sup>30</sup>. Exponentes como Ferri, Arévalo, Link & Méndez y Santamarina han abordado la apropiación social del patrimonio desde la conformación de colectivos en defensa del patrimonio local, tales autores analizan los conflictos simbólico identitarios que dieron pie a la agrupación comunitaria a edificar, desde una base popular, reivindicaciones culturales<sup>31</sup>.

Sin embargo, aun cuando existen elementos en común a nivel latinoamericano, la discusión del patrimonio cultural en parámetros nacionales se presenta como una atrasada en comparación con sus pares. Pablo Aravena expone que la gestión patrimonial en Chile no explora más que su fin comercial-turístico para obtener réditos de espacios en decadencia<sup>32</sup>,

---

<sup>26</sup> Prats, *Antropología y patrimonio*; Rodney Harrison, *Understanding the Politics of Heritage* (Manchester: Manchester University Press, 2010).

<sup>27</sup> Canclini. "Los usos sociales del patrimonio cultural".

<sup>28</sup> Bonfil, Guillermo. "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados". *El patrimonio nacional de México*. (1997).

<sup>29</sup> Bonfil, "Nuestro patrimonio cultural".

<sup>30</sup> Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural".

<sup>31</sup> Javier Gómez Ferri, "Del patrimonio a la identidad. La sociedad civil como activadora patrimonial en la ciudad de Valencia", *Gazeta de Antropología*, n°20, (2004); Javier Marcos Arévalo, "El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales". *Gazeta de Antropología* 26, n° 1 (2010); Santamarina, "Patrimonio colectivo. Comunidades, participación y sostenibilidad".

<sup>32</sup> Aravena, Pablo. *Patrimonio, memoria e historicidad: el contenido político de nuestra relación con el pasado. En Tarapacá un desierto de historias. Historia, cultura y memoria en el norte chileno S. XIX y XX*, editado por Macarena Galvez, Rodrigo Ruz y Alberto Diaz. Santiago de Chile: FONDART, 2003.

una cuestión que también es analizada por Nordenflycht al evidenciar que el patrimonio es una manifestación conflictiva y en constante tensión en nuestro país por la creación cultural desigual en la sociedad<sup>33</sup>.

En la construcción de la temática patrimonial es Daniela Marsal, con su obra “*Hecho en Chile: Reflexiones en torno al patrimonio cultural*” una de las teóricas que han aportado significativamente al desarrollo investigativo. Mediante su obra recopila, cuestión que no se había hecho con anterioridad, las propuestas de los trabajos de distintos académicos que construyen un espectro general de lo que se ha entendido como cultural patrimonial, abordándolo desde la interdisciplinariedad como fenómeno transversal y temporal en la sociedad chilena<sup>34</sup>. Atingente a nuestro sujeto de estudio, Arnold Cathalifaud, ha abordado la aglomeración de las organizaciones sociales participacionistas en Chile bajo la metodología de las entrevistas que han demostrado la existencia de voces disimiles en el campo cultural, dando una importancia articuladora a la organización colectiva para el desarrollo de políticas públicas construidas con la ciudadanía activa<sup>35</sup>.

Bajo su tesis doctoral, Conget aporta al análisis político-cultural de la agrupación de *vecinos en defensa del Barrio Yungay* como agente social de implicancia política dentro del patrimonio en Santiago. Abordando la estructura y acciones realizadas por los vecinos del barrio en su espacio entrega una perspectiva multifactorial con respecto al patrimonio social-comunitario<sup>36</sup>, trabajando en terreno las problemáticas levantadas por los mismos habitantes mediante un análisis histórico-social del sector y su gente, siendo el Barrio Yungay un sector significativo para el estudio de lo social participacionista en Chile.

Sosteniendo que el fenómeno estudiado ocurre dentro de una espacialidad, el estudio del paisaje y espacio brinda un análisis más completo al proceso multifacético que desenvuelve el patrimonio. Nogué y Zárata ponen al paisaje como un elemento relevante en la formación, consolidación y mantenimiento de las identidades territoriales de distintos colectivos, que en las últimas décadas ha visto un decaimiento por el avance del capitalismo y las inmobiliarias<sup>37</sup>. Soto Vivar y Durán centran su investigación en el Barrio Yungay, ahondando en la construcción que los vecinos han realizado sobre un patrimonio arquitectónico y urbanístico mediante la interacción intrínseca entre historia y experiencia

---

<sup>33</sup> José De Nordenflycht, “La marcha de las estatuas”, *Hereditas*, n° 30 (2019).

<sup>34</sup> Daniela Marsal, *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural* (Santiago de Chile: Fondart, 2012).

<sup>35</sup> Marcelo Arnold, *Modelos culturales en organizaciones sociales participacionales. La cultura organizacional comunitaria* (Santiago de Chile: Colección de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2002).

<sup>36</sup> Conget, “Usos políticos del patrimonio” (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2018).

<sup>37</sup> Joan Nogué, “Territorios sin discurso, paisajes sin imaginario. Retos y dilemas”. *Ería*, n° 73 (2007); Manuel Antonio Zárata, “Paisajes culturales urbanos, oportunidades para la conservación del patrimonio y el turismo sostenible”, *Estudios geográficos* 77, n° 281 (2016).

vivida, aportando al campo de estudio una perspectiva geográfica necesaria para entender la conexión entre el individuo y el espacio en el que actúa<sup>38</sup>.

### **1. Barrio Yungay: Imaginario del casco histórico de Santiago**

Teniendo en cuenta nuestro objeto de estudio, el análisis de la evolución de este espacio es importante, ya que ha sido uno de larga data en el tiempo nacional que ha respondido a distintos acontecimientos históricos insertos en el *Gran Santiago*. Sin embargo, Lucrecia Conget nos plantea cuatro etapas de desarrollo específicos: **a**) periodo de fundación (1840-1850); **b**) periodo de máximo apogeo (1850-1930); **c**) periodo de decadencia generalizado (1930-1990) y **d**) periodo de repoblamiento barrial<sup>39</sup>.

Podemos entender que el periodo de fundación respondió a la emergencia de desarrollo que debía demostrar el Estado a sus pares fronterizos por mantención de status y avance ante su legado hispánico. Ante esto, a fines de 1839, se funda el Barrio Yungay como hito de crecimiento de la capital nacional y fortalecimiento de la imagen republicana al constituirse como el primer barrio planificado creado en esta<sup>40</sup>. La conformación y evolución del sector –en sus inicios– respondió a distintos objetivos de los gobiernos republicanos incipientes. Se planteó bajo una organización urbana residencial segmentada en manzanas y calles alineadas, con el objetivo de asemejar las nuevas ciudades a modelos urbanísticos europeos, conllevando inevitablemente a un cambio de la fisonomía colonial presente hasta este momento.

Con este alejamiento del pasado hispánico se vivió una evolución urbana y paisajística importante, lo que conllevó al periodo de apogeo del Barrio Yungay. Esto atrajo a distintas personalidades intelectuales del panorama nacional a vivir al barrio, tales como José Victorino Lastarria, Eusebio Lillo, Ignacio Domeyko, Augusto D’Halmar<sup>41</sup>. La residencia de estos individuos conformó un espectro literario-novelesco que reflejaba las vivencias de los autores bajo las experiencias de estar insertos dentro del Barrio Yungay, obras tales como *Recuerdos del pasado* (1882) Juana Lucero (1902), *La sangre* y *La Esperanza* (1944) materializan de forma literaria la vida en comunidad del barrio, sus tradiciones y festejos populares, el sentir acelerado del cambio de la capital de Santiago de su sector histórico<sup>42</sup>.

A pesar de este retrato narrativo de algunos individuos, dentro de este marco intelectual existían miradas disimiles del barrio y su espacialidad. Por un lado había una visualización positiva –como Domingo Faustino Sarmiento– que valoraba el ordenamiento

---

<sup>38</sup> Pamela Soto Vivar, “Espacios públicos patrimoniales. Continuidades históricas, culturales y paisajísticas en/entre zonas típicas y su entorno” (Tesis Magister, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2016); Rolando Durán, “Cuerpo y paisaje. El caso del Barrio Yungay en Santiago de Chile”. *Revista diseño urbano & paisaje*, n° 23 (2018).

<sup>39</sup> Conget, “Usos políticos del patrimonio”, 207.

<sup>40</sup> Fidel Araneda, *Crónicas del Barrio Yungay*. (Santiago: Academia chilena: 1972), 30.

<sup>41</sup> Conget, “Usos políticos del patrimonio” 206.

<sup>42</sup> Araneda, “Crónicas del Barrio Yungay”.

de las calles, como también la numerosa población que llegó a esta. Por otro perspectivas peyorativas –tal como Benjamín Vicuña Mackenna– que afirmaban al sector como uno de suma tristeza, condensando a su población en lugares pequeños de un terreno eriazos y mal cuidado<sup>43</sup>. Estas perspectivas ambivalentes instaladas dentro del sector responden a los imaginarios de los individuos, pero también a un proceso que se estaba desarrollando en las inmediaciones del barrio, un fenómeno de mescolanza social.

Lo mencionado anteriormente correspondía a un proceso de afluencia demográfica de clases, representada en la convivencia espacial entre la aristocracia santiaguina y la clase obrera. Esta última enmarcada en el contexto de *la cuestión social*<sup>44</sup>, ya que estos obreros llegan al sector por la accesibilidad económica que generó la proliferación de los *cites* y *conventillos*, como así también por la emergencia del proceso de migración campo-ciudad que trajo consigo una masa demográfica importante en busca de mejores oportunidades de vida. Sin embargo, aun cuando compartían un espacio residencial común, no existía un parámetro homogéneo en las estructuras arquitectónicas que habitaban –lo cual insidía directamente en la calidad de vida– donde las clases más bajas ocupaban los conventillos, los cites por la clase media y las grandes casonas por la aristocracia. La coexistencia espacial entre distintas clases transformó las relaciones sociales dentro del espacio yunguino, lo cual se materializó –de forma visual– en la inserción paulatina de lo popular en el paisaje urbano del Yungay<sup>45</sup>.

No obstante, el paso acelerado de la expansión de Santiago condujo a la creación de variadas comunas “adheridas” al centro de la ciudad; sectores más alejados del ajetreo cotidiano, con mejor calidad de suelo y oportunidades de vida para sus habitantes<sup>46</sup>. Junto a este proceso de crecimiento urbano horizontal se suman los altos valores de suelo dentro del centro capital, lo que produjo a mediados de 1930 una migración de la clase aristocrática de Santiago hacia nuevas comunas como Ñuñoa o Providencia<sup>47</sup>. Con la pérdida de los grupos más adinerados de las grandes casonas del Barrio Yungay, los arrendadores de estas viviendas vieron una oportunidad para soslayar esta brecha de ingreso: subdividir los complejos habitacionales en pequeñas piezas para arrendarlo a la población con menos recursos económicos.

---

<sup>43</sup>Armando De Ramón, *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*. (Santiago: Editorial Sudamericana, 2000) 141.

<sup>44</sup>Para profundizar sobre cuestión social en Chile y el proceso de transmutación social de la clase obrera, véase Cruzat y Tironi (1987), Grez (1995); Yáñez (2009).

<sup>45</sup>Aymerich, Jaime, “El barrio Yungay y sus funciones particulares”, *POLIS revista latinoamericana* 2, (2002) 3.

<sup>46</sup>Esta creación comunal se da bajo el contexto de la Ley de comuna autónoma (1891), oficialmente nombrada “*Organización y Atribuciones de las Municipalidades*”, tuvo como objetivo debilitar la injerencia ejecutiva dentro de la comuna de Santiago para evitar el cohecho político. Sin embargo, en la práctica situó a las personas con mayores recursos económicas a controlar los puestos municipales, cayendo en un control político local que incentivó la inmiscusión directa de distintos movimientos políticos en el territorio.

<sup>47</sup>Armando de Ramón, “Ciudad de Santiago”, 207.

Esta atomización habitacional generalizada implicó la construcción de nuevas áreas de creciente deterioro urbano en los barrios abandonados por las clases acomodadas, dando paso al periodo de decadencia generalizada del sector. Tal temporalidad se desarrolló bajo un imaginario de modernización general existente en ese entonces en la ciudad de Santiago, donde la función residencial dejó de ser el foco principal de desarrollo de la urbe –afectando directamente al Barrio Yungay– para dar paso a un:

proceso de modernización de las infraestructuras como la instalación de actividades económicas, en particular las comerciales y en general las actividades terciarias, mantienen un cierto ritmo de desarrollo, que como actividades económicas se desarrollan en detrimento de la función residencial (...) la degradación de una parte importante del hábitat -casas antiguas pareadas-, y el cambio de composición social de los habitantes del barrio, en una de las sociedades latinoamericanas más fuertemente estructuradas en clases sociales<sup>48</sup>.

Esta dinámica de desmedro urbano prosiguió lentamente en el tiempo, degradamiento que responde al casco histórico posicionado del centro de Santiago, situándonos en los años sesenta con una imagen barrial muy alejada a la visualizada en los años veinte o treinta. Las antiguas casonas aristocráticas solo eran la fachada de una mejor época rodeadas de fábricas o empresas a su lado<sup>49</sup>. Un abandono generalizado de las viviendas en mal estado –acrecentado con la ocurrencia del terremoto de 1985– mermó aún más la condición del barrio.

Este abandono y desgaste urbano ve su retroceso –o estancamiento– en el programa de repoblamiento de Santiago de 1990. Este plan de gestión urbana tenía el objetivo de recuperar la función residencial del área central, en específico la comuna de Santiago, que había sufrido un vaciamiento residencial en los últimos 50 años a causa de la expansión horizontal de la urbe<sup>50</sup>. No obstante, este plan no dio la importancia requerida a la reconstrucción y recuperación del casco histórico de la comuna, por lo que solo tuvo la finalidad de construir nuevas edificaciones para los individuos que se instalaban en el sector. A causa de ello, la construcción nostálgica e histórica que representaba el barrio hacia Santiago fue reemplazada por una imagen de administración deficiente de gobiernos comunales que vio la densificación del sector como una recuperación del espacio urbano “perdido”.

Esta emergencia inmobiliaria, a causa del programa de repoblamiento de Santiago, mostró a los vecinos un peligroso fenómeno en el engrosamiento poblacional del sector,

---

<sup>48</sup> Aymerich, “El barrio Yungay y sus funciones particulares”, 4.

<sup>49</sup> Javiera Bustamante, “Línea base de las actividades económicas, comerciales y de servicios culturales, turística y patrimoniales del Barrio Yungay de Santiago, para la determinación y desarrollo sustentable de la oferta y carga turística de la zona”, *SantiagoInnova*, (2013): 13.

<sup>50</sup> Mauricio Valenzuela, “Programa de repoblamiento de Santiago: Un programa de gestión urbana”, *Urbano* 6, n° 8, (2003): 55.

debido a que “la comunidad empezó a ver como se iban acercando estas torres y nos iban rodeando por Matucana, por Balmaceda, por Alameda (...) el avance significa destrucción”<sup>51</sup>. Lo anterior dio paso a un quinto proceso de caracterización temporal dentro del Barrio Yungay, bajo la estratificación postulada por Lucrecia Conget; uno enmarcado en la actualidad y que responde a una valorización histórico-patrimonial de los vecinos por el espacio en el que habitan.

Es en este punto donde la presente investigación enfatiza el estudio, ya que es aquí donde la narrativa patrimonial –o también de resguardo de la memoria– toma un lugar primordial en la vida vecinal, donde la comunidad posiciona al Barrio Yungay como “el punto germinal de la cultura chilena (...) en este barrio se encontraron y fundieron la cultura libresca y la popular oral, las páginas europeizantes y la memoria mestiza”<sup>52</sup>. Lo anterior expone una imagen de nostalgia del pasado rebosante que compartió el barrio con el desarrollo de la vida intelectual y cultural de la ciudad de Santiago, es decir, la historia toma un eje articulador en el discurso identitario que refuerza su posición espacial en la actualidad.

La relación entre historia y sociedad, como elementos de cohesión comunitaria, comienzan a visualizar una transmutación entre 1994-2006. Como se mencionó con anterioridad, un factor de importancia para los vecinos será su condición histórica y urbana como muestra de un pasado que se debe resguardar y proteger; sin embargo, el aumento en la construcción inmobiliaria caló en el discurso comunitario de la población del Yungay, con lo cual asentaron un punto de inflexión en la dialéctica de su propia visión que se mostró en una preocupación mayor de la cohesión y relación vecinal antes que el valor histórico-urbanístico del sector<sup>53</sup>.

¿Qué ocurrió con el pasado nostálgico y glorioso que alguna vez representó el Barrio Yungay hacia Santiago? Para los vecinos se tomó como elemento de resguardo y añoranza, pero que no debía transmitir la virtualidad del pasado como reflejo incólume del presente. Es por esto que el imaginario histórico-identitario del barrio vuelca su imagen a una con noción de una historia viva y en construcción, una sociedad que está presente y viva en el tiempo actual para constituirse como un ente del hoy y no un pretérito retrato de un discurso nostálgico.

Ante ello, los vecinos iniciaron procesos de construcción patrimonial desde su base comunitaria a partir de su espacio experiencias. Una acumulación de malas gestiones locales hacia la comunidad referente a la extracción de la basura, en 2005, inició la organización de los habitantes del Barrio Yungay. Estos hechos dieron pie a la crítica de procesos de creación cultural entorpecidos por la misma administración, generando así el establecimiento de una resistencia vecinal para actuar hacia las distintas necesidades que no eran respondidas,

---

<sup>51</sup> Osorio en Conget, “Usos políticos del patrimonio”, 209.

<sup>52</sup> Dirección de Obras Municipales, *Santiago Poniente: Desarrollo urbano y Patrimonio*. (Santiago, 2000), 99.

<sup>53</sup> Conget, “Usos políticos del patrimonio”, 211-212.

agrupándose como *Vecinos Coordinados por Santiago*. En 2006, se renombran a *Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay*, cambio de nombre que responde a la modificación del Plan Regulador cercana a la zona de Parque Portales, espacio que fue designado como Inmuebles de Conservación Histórica por la Ley General de Urbanismo y Construcciones<sup>54</sup>; empero, el municipio decreta la anulación de estos inmuebles por el nulo cuidado que estos presentaban. Con nula participación ciudadana ante una decisión que afectaría directamente al espacio que los vecinos habitaban, empezaron la lucha por la declaración de zona típica para el detenimiento de este tipo de prácticas<sup>55</sup>. Constituyéndose así como grupo social inmiscuido en el mantenimiento y desarrollo de su barrio, poniendo claro énfasis en el valor del patrimonio cultural establecido y en construcción por parte de los habitantes<sup>56</sup>. En un proceso de reconocimiento de su identidad, de su propia cultura, se evidenciaron como un ente opuesto al devenir de la institucionalidad para defender lo que se había hecho y lo que se estaba por hacer en su barrio.

### **1.1. ¿Visión unificada o presente en construcción? Barrio Yungay desde una visión espacial**

Para comprender y analizar la actualidad del sector, se hace menester exponer y analizar las diferentes concepciones cartográficas presentes en el Barrio Yungay, debido a que nos demuestra desde un entendimiento geográfico que no existe una idea homogénea de que debemos entender como límites espaciales del Yungay. En primer lugar, podemos encontrar la sectorización presentada por la Municipalidad de Santiago, la cual considera a las avenidas San Pablo, Alameda, Ricardo Cumming y

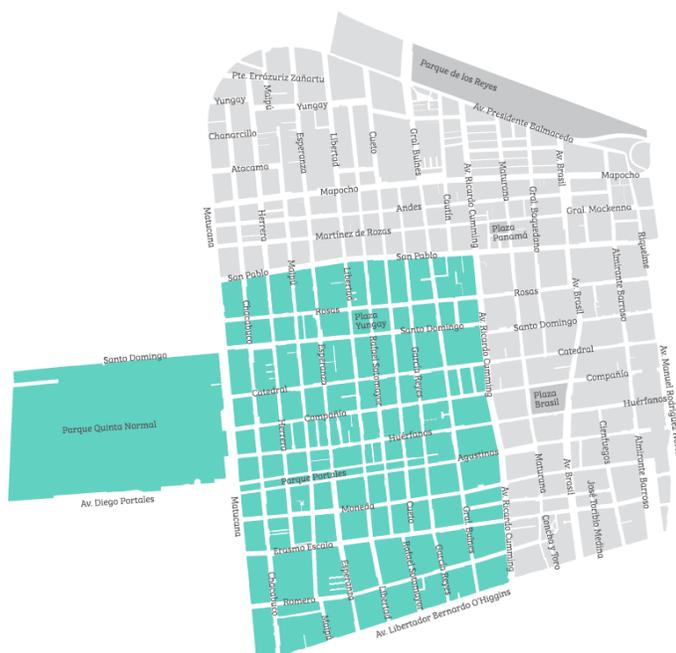


Figura 1. Límites del Barrio Yungay según Municipalidad de Santiago. Autora: Lucrecia Conget.

<sup>54</sup> Ministerio de Vivienda y Urbanismo. (Abril 13, 2011). Decreto 47. Fija nuevo texto de ordenanza general de la ley general de urbanismo y construcciones.

<sup>55</sup> Ministerio de Educación. (Febrero 19, 2003). Decreto 43. Decreto de declaración de zona típica o pintoresca Barrio Yungay.

<sup>56</sup> Mariana Calcagni y Pascuala Migone, “Cultura de barrio: percepciones y valoraciones vecinales del Barrio Yungay de Santiago” (Tesis Pregrado, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013)

Matucana límites del barrio, agregando a esto el Parque Quinta Normal (Véase figura 1.)

En segundo lugar, se encuentra la visión que tiene el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), el cual ha declarado como zona típica o pintoresca el Barrio Yungay con límites en las avenidas Matucana, Alameda, San pablo y Manuel Rodríguez Norte (Véase figura 2.). Esta propuesta—en discusión con la figura 1. — presupone un ordenamiento irregular del sector y que extrae al Parque Quinta Normal de los territorios pertenecientes al barrio. ¿Por qué es importante esta acotación? Debido a que el parque Quinta Normal representa un espacio cultural de importancia para el sector al albergar distintos puntos de intereses museístico, tales como el Museo Nacional de Historia Natural, Museo de Arte Contemporáneo, entre otros.

En tercer lugar, se visualiza la expuesta por los Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay, quienes bajo la asignación toponímica de “El gran Yungay”, abarcan territorios como barrio Brasil, barrio Balmaceda y barrio Concha y Toro (Véase figura 3.). Esta representación acrecienta exponencialmente a las presentadas con anterioridad, abarcando un espacio importante dentro de los límites de la comuna de Santiago. La importancia de esta representación radica en la acción comunitaria



Figura 2. Límites de la Zona Típica Yungay Brasil declarada por el Consejo Nacional de Monumentos Nacionales, 2009. Autora: Lucrecia Conget.

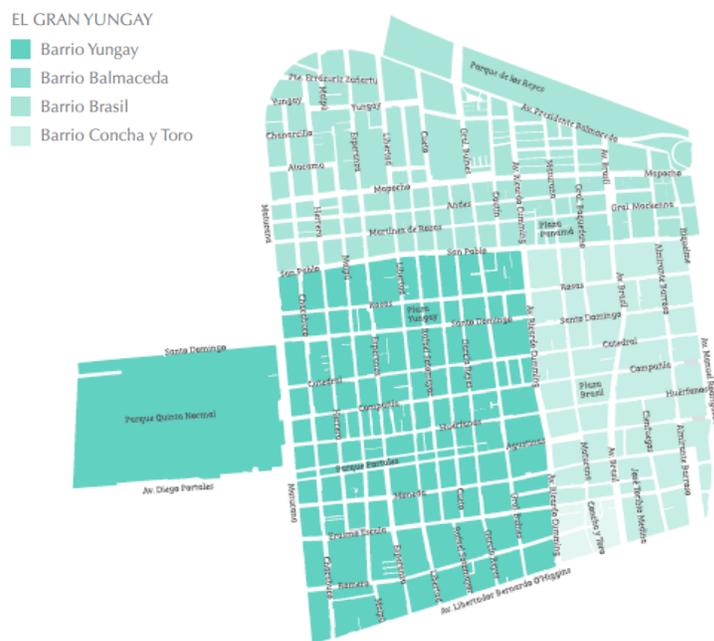


Figura 3. Límites de “El Gran Yungay” según la red de Organizaciones Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay; agregando Barrio Brasil, Barrio Concha y Toro, y Barrio Balmaceda. Autora: Lucrecia Conget.

que han tenido los pobladores dentro de estos espacios y cómo han creado una identificación barrial dentro de estos, realizando una apropiación y acción cultural directa en los imaginarios espaciales de la comuna de Santiago que se ha materializado en la creación de murales, actividades recreativas de ámbito cultural y otras instancias de convivencia barrial dentro de sus inmediaciones.

De igual manera, un elemento a tener en cuenta en la conformación actual del sector es la densidad demográfica. A partir de datos entregados por el CENSO 2017 –que tienen en cuenta la representación cartográfica de la ilustración 1– la población del Barrio Yungay se estima en 35.706 habitantes, siendo el tercer sector más grande en población de la comuna de Santiago<sup>57</sup>. Lo anterior representa un aumento significativo bajo el análisis del CENSO 2002, debido a que se puede visualizar que la población aumentó aproximadamente un 140% con respecto a la diferenciación de los dos censos<sup>58</sup>. Sin embargo, un factor de análisis que arroja las cifras es la emergencia migratoria vivida en los últimos años en nuestro país y que ha tenido un impacto significativo dentro del Barrio Yungay.

Hacia el 2002 la población inmigrante total representaba un 8,82% del total censado para la fecha, suponiendo la cantidad de 1.028 habitantes extranjeros<sup>59</sup>. Para el barrio actual los individuos extranjeros aumentaron a 11.817, lo cual representa un tercio de la población que habita al día de hoy el barrio<sup>60</sup>. Estas nuevas migraciones hacia Chile responden a otras dinámicas, es decir, a ritmos de crecimientos más acelerados y con un impacto más notorio en el espacio público. Empero, la dinámica de análisis de esta investigación da importancia al componente étnico-cultural que traen consigo estas comunidades, debido que al congregarse en espacios determinados –tanto por factores económicos y sociales– han de formar lazos con los otros individuos que hayan migrado, permeabilizando en dichos sectores procesos de resignificación identitarios y culturales dentro la totalidad de la comunidad.

## **2. Desde la creación nacional a una frágil memoria: Análisis patrimonial desde la óptica estatal. "Politizar la cultura"**

El fenómeno del patrimonio es uno de larga data en nuestro país, debido a que se estableció como un elemento cohesionador en la naciente República de Chile por la emergente necesidad de dotar a esta nación de una identidad cultural que se diferenciará de pasado hispánico<sup>61</sup>. El elemento que configuró la identidad de la *comunidad imaginada*<sup>62</sup>, de lo

---

<sup>57</sup> Instituto Nacional de Estadística, “Censo de población y vivienda”, (2017)

<sup>58</sup> Instituto Nacional de Estadística, “Censo de población y vivienda”, (2002)

<sup>59</sup> Bustamante, “Línea base de las actividades económicas”, 22.

<sup>60</sup> Instituto Nacional de Estadística, “Censo de población y vivienda”, (2017).

<sup>61</sup> Sergio Grez Toso, “Breves reflexiones sobre patrimonio histórico: a propósito de Chile, el Estado nación y el pueblo mapuche. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal, (Santiago de Chile: Fondart, 2012)

<sup>62</sup> Véase en: Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1993)

“chileno”, fue la utilización de una poética socio-histórica común que transformaba a toda persona del territorio en *chileno* a partir de uso de ritos, mitos y *tradiciones inventadas*<sup>63</sup>.

Ante ello, los grupos hegemónicos se apropiaron de estos elementos cohesionadores para constituir sus intereses y visión de mundo en el imaginario social de la sociedad coetánea en la creación de un sentir de desarrollo nacional. De esta manera, la utilización de objetos, valores, tradiciones, discursos y símbolos de la *nación chilena* se transformaron en el “patrimonio histórico nacional”<sup>64</sup>. Este proceso de construcción patrimonial se reforzó en el siglo XX, debido a que aquel que fuese seleccionado y valorado para su resguardo, por un grupo de poder, debía demostrar el desarrollo cultural “ilustrado” de la sociedad<sup>65</sup>. Lo anterior ve su relevancia por el ascenso de diferentes tendencias racionalistas y científicas de inicios del siglo XX, las cuales propulsaron un carácter ilustrado a diferentes ámbitos del desarrollo social.

Una de las expresiones de mayor importancia, con la cual se dota al patrimonio como fenómeno de preocupación estatal, es la creación de instituciones gubernamentales. Una de estas fue la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) en 1929, la cual tuvo como objetivo “la conformación de redes y la especialización de sus funciones (...) en los museos de su dependencia y asociados”<sup>66</sup>, lo cual refleja la búsqueda de una administración efectiva con el fin de desarrollar una política pública hacia la sociedad y su desenvolvimiento cultural.

Así también se creó el Consejo Nacional de Monumentos (CNM) bajo el Decreto Ley 651 en 1925, proclamado por el Ministerio de Instrucción Pública. En este documento oficial el Estado de Chile le confiere el estatuto jurídico de acción “en jeneral, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público con carácter conmemorativo, quedan, como monumentos nacionales, bajo la protección del Estado. La vigilancia sobre ellos se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales y en la forma que determine la presente ley.”<sup>67</sup>. Es decir, se apuntó directamente a un cuidado del patrimonio *material* existente en el país, con un énfasis en su resguardo a posterior como tarea primordial que debiese tener un Estado sobre los elementos constitutivos de su pasado. Sin embargo, su tarea entre 1925 a 1970 se retrajo solo a monumentos históricos, públicos y excavaciones arqueológicas, lo cual

---

<sup>63</sup> Véase en: (Hobsbawm y Ranger, 2002). Esta implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado.

<sup>64</sup> Grez, *Breves reflexiones*, 79.

<sup>65</sup> Maillard, Carolina. “Construcción social del patrimonio”. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal, (Santiago de Chile: Fondart, 2012), 20-21.

<sup>66</sup> Edmundo busto. “Desafíos del Estado en la protección del patrimonio inmaterial”. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal, (Santiago de Chile: Fondart, 2012), 201.

<sup>67</sup> Decreto ley 651, 1925.

se evidencia en que casi una década de funcionamiento solo hayan declarado 50 monumentos históricos, la gran mayoría iglesias y fuertes coloniales.

Lo anteriormente mencionado deja entrever que la efectividad del Consejo en los años señalados fue más una respuesta a la conservación de la herencia colonial, lo cual conllevó el abandono de sus diferentes tareas expuestas en el decreto. No obstante, con la promulgación de la ley 17.288 de 1970 –bajo el alero del Ministerio de Educación– se extendió las facultades y recursos del Consejo, lo que produjo mayores proyectos dentro de la esfera pública y su accionar con la comunidad. Sin embargo, este proceso sufrió un cambio ambivalente en la dictadura militar.

Por una parte hubo un quiebre del patrimonio “ilustrado”, ya que este debía responder a los ideales de la junta militar, es decir, el patrimonio debía conformarse no como elemento de desarrollo para la sociedad, sino como ente de homogenización que no diera cabida a representaciones fuera del status quo<sup>68</sup>. Por otra parte, se reforzó el ideal histórico del patrimonio por la emergencia de legitimización nacional e internacional del régimen. A partir de ello crearon el cargo de asesor cultural con extensiones de poder relevantes en diferentes ministerios, tales como pedir a “cualquier Ministerio, organismo o servicio del Estado (...) cualquier organismo que realice labores de o cultural, los informes y antecedentes que necesite para cumplir con las funciones que se señalen en el artículo 1° debiendo aquellos prestarle la más pronta y amplia colaboración<sup>69</sup>”.

En base a ello, el elemento cultural se convierte primordial para el desarrollo del plan refundacional del país a manos de la junta militar. Lo anterior se refuerza con la acción de dotar a la figura de asesor cultural de fuerza política directa para el desenvolvimiento de políticas acorde a su cargo. Un ejemplo claro de la importancia del cargo y sus fines específicos es que, en 1974, se redacta y publica “Política Cultural del Gobierno de Chile”, documento oficial que plantea los parámetros del plan que se llevará a cabo en el ámbito nacional de la cultura. Es clara la firma ideológica del régimen dictatorial al plantear que la cultura es

un elemento indispensable del desarrollo social y es necesario entenderla no sólo como expresión de la creación artística, sino como elemento condicionante de la convivencia social de los individuos. De ahí que la promoción de hábitos, costumbres y tradiciones artísticas de la comunidad; la exaltación de comportamientos positivos de los individuos; el estímulo a la vigilancia de valores morales, tanto personales

---

<sup>68</sup> Luis Errázuriz y Gonzalo Leiva, *Golpe estético. Dictadura Militar en Chile 1973-1989* (Santiago: Ocho Libros Editores, 2012)

<sup>69</sup> Creación del Cargo de Asesor Cultural de la Junta de Gobierno. Decreto 804, del 10 de diciembre de 1974, *Diario Oficial*. 19 de diciembre, 1974.

como colectivos; los sentimientos de amor a los semejantes, a la familia, a la Patria y al territorio que se habita<sup>70</sup>

Bajo este supuesto, la maquinaria estatal planteó la creación de instituciones comunales de función cultura la lo para su esparcimiento localizado, las cuales tenían que ser estandarizadas en su diseño con la presencia explícita de símbolos patrios como adorno del inmueble. Empero, por la crisis económica que asolaba al país hacia 1982, el desarrollo de esta política se adecuó a los recursos existentes en cada comuna y –bajo la colaboración del DIBAM– se entregó a estos centros obras literarias básicas y homogenizadas para su uso en las bibliotecas construidas en aquellos lugares<sup>71</sup>. Aquello representó un proceso de centralización cultural bajo el alero de la junta militar.

De tal manera, se creó una dinámica de control y administración profundamente estatista de la cultura, a partir de ello el espacio público en el cual se desenvolvía este fenómeno se estrechó dentro del parámetro ideológico del régimen<sup>72</sup>. El golpe de Estado no solo planteó una disrupción en el ámbito político, económico y social, sino que planteó la transición de un estado de diversidad artística en la esfera pública a un mundo ceñido a las abstracciones ideológicas militares que –según sus planteamientos– mantuviesen la seguridad nacional en todos sus vertientes sociales. Esto significó la merma de la creación patrimonial de la sociedad y un retraimiento exacerbado, paradójicamente, hacia al Estado como ente autorizado del patrimonio, arte y cultura en el país. Siendo una de las primeras muestras de centralización de importancia en la institucionalización del patrimonio nacional.

Tal proceso dio un giro con el retorno a la democracia en 1990, la cual desarrolló un programa de gobierno que incentivo el patrimonio cultural a través de políticas de modernización, difusión y vinculación en la colectividad en el cual se desarrolla<sup>73</sup>. A partir de ello, se inicia una etapa de desarraigo del sistema de control permisivo que ejerció la dictadura al ámbito cultural en general. Una de las primeras manifestaciones de aquello será la realización del *primer seminario de patrimonio cultural* –organizado por la DIBAM en 1997 con la invitación de personajes del panorama político como Ricardo Lagos, Mariana Aylwin y Marta Cruz-Coke– en el cual se puso énfasis en los desafíos que plantea la modernidad en la resignificación del patrimonio cultural, considerando a este como concepto en constante movimiento debido a que “[por] su carácter histórico, acumulativo y selectivo (...) no solo se trata de recolectar y difundir memoria y herencia colectiva (...) sino también al cuidado de las configuraciones de identidad del presente”<sup>74</sup>. Dentro de la misma conversación entablada en el seminario se puede dilucidar un tratamiento al patrimonio

---

<sup>70</sup>Asesoría cultural de la junta de gobierno, Política Cultural del Gobierno de Chile, (1974), 74.

<sup>71</sup>Errázuriz y Leiva, *Golpe estético. Dictadura Militar*, 28-29.

<sup>72</sup>Errázuriz y Leiva, *Golpe estético. Dictadura Militar*, 30.

<sup>73</sup> Alejandro Fielbaum, “La emergencia del discurso sobre Patrimonio en Chile (1997-2009)”. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, (2010).

<sup>74</sup> Marta Cruz-Coke, “*Primer Seminario de patrimonio cultural, nuestro patrimonio cultural en el proceso de modernización de Chile*” (Seminario de patrimonio cultural, Consejo Nacional de Monumentos, 1997) 13.

íntimamente relacionado a la memoria y al factor nacional. Asimismo, como menciona Mariana Aylwin, “no hay una sola manera de ser modernos (...) es posible tener nuestra propia modernidad, acorde con nuestros valores e identidad”, debido a que el patrimonio le da un grado de pertenencia a la nación, una reconstitución presente de la identidad y cultura que nos conforma, concluyendo Aylwin con que “una nación que derrocha su patrimonio (...) se convierte en un árbol sin raíces a merced del viento que sopla”<sup>75</sup>. Esta discusión formada en el seminario de patrimonio cultural da claras señales de un avance y preocupación sobre el elemento inmaterial de la cuestión, pero que en su lógica basal sigue replicando una concepción monumentalista y arraigada dialécticamente a lo nacional, apartando a la creación patrimonial popular de la esfera pública en una marginalización implícita.

Dentro del periodo de la concertación, institucionalmente hablando, es el gobierno de Ricardo Lagos el cual impulsa una política gubernamental centrada en la cultura. En el año 2001 se establece el Día del Patrimonio, instancia que busca acercar a la sociedad al espacio cultural que la rodea mediante la apertura gratuita de sitios patrimoniales<sup>76</sup>. Sin embargo, el año 2003 se conforma como un eje de cambio en el proyecto cultural del gobierno, debido a que se decreta la ley 19.891, en la cual se aprueba la creación del Consejo Nacional de Cultura y Artes (CNCA). Esta institución es creada con el fin de “apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país”<sup>77</sup>. Así también, relacionado directamente al patrimonio, esta nueva institución pasaría a coordinar al DIBAM y CNM para un trabajo conjunto<sup>78</sup>; sin embargo, por distención administrativa en las competencias de cada organismo este decreto quedo sin efecto.

En el primer periodo presidencial de Michelle Bachelet (2006-2010), el programa político no alejó su discurso de la cultura como elemento esencial para la sociedad chilena. Hecho relevante de su transcurso como mandataria fue –en el contexto de la entrega del Premio Nacional de la Música el 2006– clarificar su posición en “nombrar la protección del patrimonio como parte de la política cultura de su Estado”<sup>79</sup>. Sin embargo, esta posición no solo torna su preocupación en la cultura como gobierno, sino que también lo abarca desde una expresión ética, social y sensible al afirmar que “un país, un pueblo tiene que reconocerse en sus raíces, en sus expresiones más sensibles, en su creación, en sus capacidades de expresión. Así también como en un sentido ético”<sup>80</sup>.

---

<sup>75</sup> Mariana Aylwin, “*Primer Seminario de patrimonio cultural, nuestro patrimonio cultural en el proceso de modernización de Chile*” (Seminario de patrimonio cultural, Consejo Nacional de Monumentos, 1997) 13-14.

<sup>76</sup> Fielbaum, “La emergencia del discurso sobre Patrimonio”, 29.

<sup>77</sup> Ley 19.891 de 2003, 07 de Julio. Diario Oficial. Art. 1.

<sup>78</sup> Ley 19.891 de 2003, 07 de Julio. Diario Oficial. Art. 36.

<sup>79</sup> Fielbaum, “La emergencia del discurso sobre Patrimonio”, 30-31.

<sup>80</sup> Michelle Bachelet, *Entrega al Premio a la Música Nacional* (Santiago: Secretaría de Comunicaciones, 2006)

Esta dialéctica llevada por la presidenta se impulsa y materializa en el desarrollo íntegro del fenómeno patrimonial. No obstante, se plantea bajo su administración una tarea que no solo debiese quedar impulsada por los gobiernos, sino que “la promoción y preservación de nuestro patrimonio cultural e histórico no se limita a una campaña, sino que requiere de un esfuerzo nacional que sea científico, académico, cultural, educativo y financiero”<sup>81</sup>, debido a que el patrimonio es una manifestación que comparten todas y todos los chilenos, tanto en su mantención, promoción y resguardo<sup>82</sup>. De esta manera, los distintos gobiernos de la transición intentaron reconceptualizar la puesta en valor del tema patrimonial a nivel nacional.

En este sentido es relevante el análisis entregado por el informe “Chile quiere más cultura” realizado en el 2005, debido a que nos entrega un análisis general de la situación cultural del país y los pasos a seguir para el mejoramiento de las políticas públicas según políticas de Estado. Este informe arroja datos de interés analítico a la problemática desarrollada, ya que plantea que en Chile existe una verdadera carencia en lo referido al patrimonio cultural, lo cual conllevaría a una concepción difusa de la identidad nacional y proyección endeble a los ojos internacionales<sup>83</sup>. Sin embargo, a las conclusiones que llegan es que la deficiencia responde a “una combinación de factores que incluyen una escasa valoración del patrimonio, arreglos institucionales inadecuados y ausencia de mecanismos que promuevan la cooperación entre los actores”<sup>84</sup>, centra su atención en la gestión pública y su problemática administrativa de poder promover de manera eficiente una política patrimonial y cultural apta para el desarrollo que tenía el país para ese entonces.

Así también se dio paso a la conformación de la Comisión de Institucionalidad Patrimonial (CIP), que para el año 2007 entregó el informe de “Patrimonio: en la búsqueda del eje de nuestra identidad. Bases de diagnóstico y aproximación a estrategias sobre patrimonio”, el cual llega a conclusiones similares a “Chile quiere más cultura”: la necesidad de crear mayores organismos de institucionalidad que den importancia y un real soporte político a la agenda cultural de los gobiernos. Sin embargo, un elemento de importancia que saca a relucir es la relevancia que se le debería otorgar al desarrollo del patrimonio local como fenómeno de expresión identitaria de tradiciones y costumbres de una comunidad<sup>85</sup>, pero que expone la preocupación desde una óptica estatista en su solución de fomentar esta.

En el primer periodo presidencial de Sebastián Piñera (2010-2014), bajo el lema de “Para el cambio, el futuro y la esperanza”, se buscó aumentar el financiamiento de la cultura

---

<sup>81</sup> Michelle Bachelet, *Cuenta anual del 21 de Mayo*. (Santiago: Secretaría de Comunicaciones, 2007)

<sup>82</sup> Cabe recalcar que no deja de ser interesante la no aparición discursiva del agente “social”, materializado en la sociedad, como ente constructor del patrimonio. Lo cual conlleva a una reproducción discursiva implícita de la exclusión del individuo social de la tarea patrimonial.

<sup>83</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, (2005):24.

<sup>84</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, “Chile quiere más cultura”, 24.

<sup>85</sup> Fielbaum, “La emergencia del discurso sobre Patrimonio”, 33.

y –nuevamente– un reforzamiento a la institucionalidad, pero que tuvo como eje cultural la propuesta de creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio (MINCAP), organismo institucional relevante al demostrar –de manera explícita y directa– la emergencia del Estado por incentivar la actividad patrimonial cultural del país. Esta medida logra su cometido en el 2018, cuando se crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en reemplazo del CNCA. Erigiéndose como cartera ministerial, el patrimonio cultural se le aumenta notablemente (dentro de un parámetro ínfimo del presupuesto nacional) la financiación y estar en directa comunicación con el Jefe de Estado.

Sin embargo, visualizar el problema del patrimonio desde una mera mirada política es contribuir a un discurso esencialista de la cuestión, de una problemática que no se entiende sin una vista general y específica de la misma que pueda abarcar las distintas problemáticas y actores silenciados dentro del juego patrimonial.

### **2.1. ¿Inexistencia o desgaste identitario? Emergencia del patrimonio cultural en el Chile y Yungay actual.**

Bajo los planteamiento de Subercaseaux, existe un déficit de espesor cultural que se explica desde una mirada a un proceso de larga data nacional, que ha visto su desarrollo en diferentes causas que se analizaran en el presente acápite. Chile ha sido –comparado con sus pares latinoamericanos– un país de “una interculturalidad abortada, un país en que por nexos y hegemonías sociopolíticas las diferencias culturales de base étnica o demográfica no se han potenciado, en que los diversos sectores culturales y regionales que integran la nación no se han convertido en actores culturales a plenitud”<sup>86</sup>, es decir, existe una total y clara deslocalización social de su entorno patrimonial, un diario vivir consumido por responsabilidades y problemáticas atingentes a un hoy sin más.

¿Cómo se explica esta cultura abortada en la sociedad chilena? Un cohorte importante para el autor es el régimen militar como brecha de ruptura del país, debido a que al término de este “[que] no se haya producido sin más una efervescencia creativa, puesto que la transición pactada significó (...) la consiguiente pérdida épica (...) una desactivación de las energías culturales”<sup>87</sup>, hubo un “apagón cultural” que significó que no tuvieran una libertad aparente de creación y reconocimiento patrimonial<sup>88</sup>, donde el factor de miedo y orden permeó en un colectivo restringido de su vida, cegado en un momento traumático en el tiempo histórico nacional.

Este evento que incapacitó, de cierta medida, el devenir cultural del país se complementa con un fenómeno que se instaló con fuerza en el periodo de la dictadura: el neoliberalismo. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) realiza un análisis de la sociedad nacional –hacia el 2002– que plantea que en Chile existe un “déficit cultural”, lo que se traduce en que “La sociedad chilena no parece disponer hoy de una

---

<sup>86</sup> Bernardo Subercaseaux, La cultura en los gobiernos de la concertación, *Universum* 21(1), (2006) 190-203.

<sup>87</sup> Subercaseaux, “La cultura en los gobiernos...”

<sup>88</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, “Chile quiere más cultura”, 3.

imagen de sí misma que le permita ser sujeto”<sup>89</sup>, lo que produce una brecha en los modos de vida en esta, en los cuales no existe un “mundo común” entre los integrantes de la sociedad, lo que impide edificar una experiencia cultural sólida dejando un desarrollo humano difuso e inconcluso<sup>90</sup>. Esta ruptura crea un acceso desigual a objetos, símbolos y valores entregados por la sociedad, lo que provoca un proceso de individualización frustrada.

Una explicación de este déficit cultural pasa por la dimensión económica, ya que los aspectos materiales son uno de los condicionantes en nuestra manera de desarrollarnos en sociedad, donde la lógica subsidiaria se inmiscuyó sobre los programas sociales, de salud, educación y pensiones, quedando estos plasmados intrínsecamente dentro de la esfera de la actividad individual. En este sentido, no cabe duda de que el modelo neoliberal logró calar muy fuerte en la sociedad chilena. Así también, una causa relevante en la deficiencia del patrimonio y cultura pasa por la creación identitaria que se ha hecho, la cual ha sido trasplantada directamente en el fenómeno patrimonial. Según el PNUD, se ha generado un modelo individualizado asocial, es decir, una identidad vacía por la nula experiencia en sociedad<sup>91</sup>. Pero en este punto debemos tener precaución, debido a que no necesariamente los individuos que comparten la cultura se deberían sentir identificados con ella, es decir, no por convivir en un espacio cultural específico todos los colectivos se sentirán parte de la poética detrás de esta. Es por ello que el Estado, en su papel de ente dinamizador de la sociedad, no ha generado propuestas que apunten a cambiar el modelo sustantivamente, es decir, la cualidad homogeneizadora del fomento patrimonial a la población general se ha mantenido como alero estatal.

¿Por qué existe una deficiencia en la entrega y la integración de la mayoría de la sociedad a su patrimonio? ¿Acaso la cultura nunca ha llegado a importar en esta? Lo que explica la integración incompleta del colectivo al ámbito del patrimonio cultural es la lógica política y como ésta ha trabajado el fenómeno desde sus inicios. En el acápite anterior, se analizó el avance institucional del patrimonio y cultura, el cual apuntaba al pasar los años a una integración mayor con la comunidad para que esta ayudase a la construcción del patrimonio. Sin embargo, cuando ocasionalmente esos sectores tuvieron participación real y adquirieron visibilidad en el imaginario nacional del programa de gobierno, ello ha sido motivado por circunstancias políticas, pero no por la fuerza cultural de ellos mismos<sup>92</sup>. He aquí el punto de inflexión: los gobiernos nacionales desde sus albores han impuesto un Patrimonio para todas y todos<sup>93</sup>, uno que está intrínsecamente relacionado a los ideales políticos que representa el mandatario y basan su agenda en una reproducción homogénea de

---

<sup>89</sup> Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *Desarrollo humano en Chile: nosotros los chilenos* (Santiago de Chile, Naciones Unidas, 2002)

<sup>90</sup> PNUD, *Desarrollo humano en Chile*, 21-22.

<sup>91</sup> PNUD, *Desarrollo humano en Chile*, 21.

<sup>92</sup> Subercaseaux, “La cultura en los gobiernos...”

<sup>93</sup> Patrimonio con mayúscula corresponde al impuesto y desarrollado por el Estado, es decir, un patrimonio institucionalizado. Mientras que el patrimonio con minúscula responde a la amalgama cultural que no se siente parte de la proliferación patrimonial llevada por el Estado.

patrones culturales que no tienden a cubrir a una gran mayoría de la población que no siente apego al patrimonio visualizado.

¿Qué importancia real se le otorga al patrimonio cultural, de tipo inmaterial, en su defensa y/o reconocimiento por parte del Estado chileno? La ley 21.045, correspondiente a la creación del MINCAP, estipula que “se entenderá por cultura, diversidad cultural, patrimonio cultural y patrimonio cultural inmaterial las definiciones contenidas en instrumentos internacionales vigentes de la (...) (UNESCO) ratificados por Chile”<sup>94</sup>, a partir de ello el concepto que instala el Estado chileno sobre patrimonio cultural inmaterial se define como:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.<sup>95</sup>

El concepto entregado por la UNESCO –el cual se enmarca en el informe presentado el 2003, pero ratificado por el Estado chileno el 2008– es muy completo respecto del fenómeno actual que debe entenderse como patrimonio cultural inmaterial. Lo interesante de los parámetros y recomendaciones que entrega a los Estados agregados a esta convención es que deben “adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación”<sup>96</sup>, como así también “favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión”<sup>97</sup>, teniendo en cuenta “en el marco de sus actividades (...) cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo”<sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> Ley 21.045, Del Ministerio de Culturas, las Artes y el Patrimonio. Título I: párrafo 1º, art. 1.

<sup>95</sup> Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”, *Unesco*, (2003). Art. 1.

<sup>96</sup> UNESCO, “Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional”, Art. 13, a).

<sup>97</sup> UNESCO, “Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional”, Art. 13, d).

<sup>98</sup> UNESCO, “Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional”, Art. 15.

Sin embargo, con el déficit cultural existente en los marcos jurídicos precisos para el reconocimiento de las expresiones del patrimonio cultural, la institucionalidad chilena aun cuando había avanzado a pasos agigantados –con respecto a los años anteriores de la concertación– no podía solapar décadas de deficiencias. Es por ello que, por las recomendaciones entregadas por la UNESCO, el Estado crea el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural en 2018, que tendrá como objetivo “implementar políticas y planes, y diseñar y ejecutar programas destinados a dar cumplimiento a las funciones del Ministerio, en materias relativas al folclor, culturas tradicionales, culturas y patrimonio indígena, patrimonio cultural material e inmaterial; (...) como asimismo, a la participación ciudadana en los procesos de memoria colectiva y definición patrimonial”<sup>99</sup>. Pero tal como se analizará a continuación, estos postulados que, en la teoría plantean un páramo muy preciso de las políticas patrimoniales con una inserción espléndida al colectivo quedan solamente en informes y leyes varias.

Un claro caso de esta falencia lo representa el Consejo Nacional de Monumentos. Si analizamos su historia –tal como se hizo en el acápite anterior– desde 1925 a nuestra época, notamos que el artículo 1 del decreto ley 651 proclamaba que:

Los edificios o ruinas de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios de aborígenes; los objetos o piezas antro-po-arqueológicas o de formación natural que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional y cuya conservación interese a la ciencia, a la historia o al arte; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en jeneral, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público con carácter conmemorativo, quedan, como monumentos nacionales, bajo la protección del Estado.<sup>100</sup>

En 97 años de existencia –aun con la reforma de 1970 que instruyó mayores facultades e importancia al CNM– para el artículo 1, solamente se ha agregado la categoría de “santuarios de la naturaleza”. Debemos recordar que esta ley reúne “un conjunto de preceptos y normativas que definen y establecen tuición sobre el patrimonio cultural y natural declarado Monumento Nacional (...) para la identificación, resguardo, conservación y puesta en valor de bienes que el conjunto de la sociedad ha decidido proteger”<sup>101</sup>. Sin embargo, cuando analizamos las funciones específicas de la institución, tiene una declaración difusa en el nombramiento de lo que es patrimonio o no.

En el caso del Barrio Yungay, es el decreto 43 del Ministerio de Educación de 2009 el que declara a este espacio como una zona típica o pintoresca, pero... ¿Quiénes son los encargados de elegir qué es considerado o no un monumento nacional de importancia social? El consejo está compuesto por 20 miembros, de los cuales 19 corresponden a cargos políticos (5),

---

<sup>99</sup> Ley 21.045, Del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Título I: párrafo 1°, art. 22.

<sup>100</sup> Decreto ley 651 de 1925, De Monumentos Nacionales, Art. 1.

<sup>101</sup> Ley 17.288 de 2019. Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas. 11.

académicos relacionados al área del patrimonio, historia, arquitectura, artes, cultura (12), como así también individuos de las ramas de las fuerzas armadas y orden (2)<sup>102</sup>. A partir de lo anterior, podemos visualizar que el 95% total de los miembros pertenecen a un mundo relacionado con lo patrimonial, pero desde una perspectiva teórica del asunto. El miembro faltante que no se mencionó para lograr el comité en su totalidad es un representante de asociaciones de barrios y zona patrimoniales, siendo el único miembro que vive in situ la significación y modificación del patrimonio cultural al posicionarse como un actor vivencial de su entorno.

Con esto no se quiere plantear que los otros miembros no sean cualificados en la tarea de asignar monumentos nacionales, sino que el análisis apunta a que la representación social es ínfima. Aun cuando la misma ley señale que “el Consejo podrá hacerse asesorar por otros especialistas cuando lo estime conveniente”<sup>103</sup>, lo que da pie a entender que existe la intervención de actores sociales externamente del consejo; pero que a fin da cuenta de la poca representatividad del colectivo social y la desconexión de la institucionalidad con su tarea como ente intermediario entre el Estado y la sociedad.

Pero tal como es relevante el análisis de los miembros que conforman el CNM, es esencial preguntarnos para la investigación: ¿Qué elementos, valores o características debe tener un espacio para ser declarado como tal? El CNM reglamenta que las zonas típicas deben tener “una coherencia de conjunto en términos de su morfología, tipología, materiales utilizados en ellas, técnicas constructivas propias de la época de su origen, o de los paisajes y espacios públicos, con cuya conservación se contribuye al patrimonio cultural de la Nación”<sup>104</sup>. Teniendo la clarificación de los atributos en específico, el “entorno” se entiende como elemento que representa al “conjunto de elementos culturales (...) que están circundantes a un edificio o conjunto patrimonial (...) cuya existencia es importante para mantener la relevancia de éstos”<sup>105</sup>. Así también, clarifica el *valor* como “cualidad de un bien, de un conjunto o de un área, asociada a su significado e importancia, que determina su apreciación por parte de la sociedad o de determinados grupos de ella, que les proporciona bienestar, y genera la voluntad de conservarlos”<sup>106</sup>.

Lo anterior es sumamente intrigante al plantear una clara, pero a la vez difusa, cuantificación de lo cultural, una que responde a una narrativa totalmente material en su descripción que juega con los términos de “importancia” y “relevancia” como conceptos totalizantes, lo que nos hace preguntarnos para quiénes son importantes. Así también, nos expone como elemento central a la sociedad como parte importante del proceso de significación y conservación de un sitio patrimonial, una dialéctica que invita a un nosotros

---

<sup>102</sup> Ley 17.288, Legisla sobre monumentos nacionales. Título II, art. 2.

<sup>103</sup> Ley 17.288, Legisla sobre monumentos nacionales. Título II, art. 5.

<sup>104</sup> Ley 17.288, Reglamento de zonas típicas o pintorescas. Título I: Disposiciones Generales, art. 2.

<sup>105</sup> Ley 17.288, Reglamento de zonas típicas o pintorescas. Título I: Disposiciones Generales, art. 3.

<sup>106</sup> Ley 17.288, Reglamento de zonas típicas o pintorescas. Título I: Disposiciones Generales, art. 3.

como entidad conjunta en un trabajo mayor, el resguardo de la cultura y su representación en el espacio. ¿Pero qué exponen estas categorías en la práctica?

La declaratoria de zona típica o pintoresca del Barrio Yungay expone los argumentos del porque fue aprobada y reconocida como tal; interesante es la lectura al visualizar que pone énfasis en tres aspectos: historia, arquitectura y urbanidad. Obviando las últimas categorías que responden a una función paisajística y su resguardo, la explicación histórica arroja un predominio de una dialéctica espacial, la cual se expone como argumento que “esta constitución social de barrio heterogéneo es un referente de la sociedad chilena, un parámetro formal de cómo "hacer ciudad" con incidencia en la forma de expansión de la ciudad de la época”<sup>107</sup>, es decir, más que haya sido un espacio donde confluyeron distintas clases sociales que formaron una cultura única y específica, centran su atención en la declaratoria al valor que esta confluencia social entregó a la conformación de la “ciudad”. Un valor histórico que, aun cuando tiene una relevancia a nivel metropolitano y nacional, no representa las cualidades del sector yungaíno en su totalidad de facetas, solo muestran a este barrio como un ente de transformaciones que dieron pie a un mejoramiento del ordenamiento urbano de la ciudad de Santiago, mas no su riqueza cultural y patrimonial que allí se desarrolló.

El Consejo Nacional de Monumentos, aun cuando cumple un rol esencial para y con el patrimonio cultural del país, se puede visualizar una base endeble en su conformación y “cualificación” de lo que es o no digno de ser declarado como monumento. A partir de lo anterior, se plantea que en la creación del patrimonio cultural de Chile sigue –en su gran mayoría– un modelo de creación y reproducción patrimonial perteneciente al de *democratización de la cultura*. En otras palabras, existe un fomento patrimonial, por parte del Estado, que surge del supuesto de que la cultura es un bien universal y que debe ser extendido a la población total, pero esta difusión hace referencia intrínseca a la alta cultura, una creada por grupos hegemónicos y que, por su valor sacralizado<sup>108</sup>, debe ser extendida hacia el resto para su entendimiento y disfrute. Al ser un proyecto totalizador, variados sectores de la población no ven representación en las expresiones culturales expuestas en los museos y/o programas culturales realizados en sus espacios, lo que produciría una resistencia frente a esta intromisión férrea del gobierno y su institucionalidad formadora de un discurso autorizado del Patrimonio.

Es por ello que el Barrio Yungay se presenta como un espacio fascinante en el ámbito patrimonial, porque nos hace y obliga a repensar como trabajar “lo popular”, la cotidianidad de una población que construye su propia historia en su día a día. Este individuo popular se plantea sobre la posición como un “otro”, desde una figura de marginalidad que se encasilla en su clase social, nivel de ingresos, entre otros<sup>109</sup>. Esta masa apartada de la creación

---

<sup>107</sup> Decreto 43. Decreto de declaración de zona típica o pintoresca Barrio Yungay. 2.

<sup>108</sup> Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio* (Barcelona: Ariel, 2009)

<sup>109</sup> Leonardo Mellado, “Unidos por una Legua: patrimonio y personas”. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal, (Santiago de Chile: Fondart, 2012) 236.

patrimonial no es un ente homogéneo, sino un actor histórico ambiguo y conflictivo en su estudio, debido a que existe “una matriz cultural negada, rechazada por los discursos “oficiales”, pero que sobrevive como una memoria que entierra sus raíces hasta lo más recóndito de las tradiciones (...) en los barrios y poblaciones (...) discursos de resistencia y de antagonismo al discurso burgués”<sup>110</sup>, memorias individuales que forman una colectividad ajena a la dialéctica estatal, que construyen y forman redes culturales que responden a sus propias necesidades.

De tal manera, para entender al Barrio Yungay, se debe dejar de lado la dialéctica estatal que incluye a lo popular en la retórica, pero en la práctica excluye a este ente de la misma edificación patrimonial cultural. Debemos entender a este mundo desde su propias características, en su propia poética que forma un campo de tensión entre el patrimonio y Patrimonio como tal. A partir de ello el espacio de Yungay nos invita a visualizar –desde una mirada local– la construcción espacial y cultural del patrimonio que reconoce como suyo en su devenir identitario. Ante ello, el patrimonio local formado por los vecinos del Barrio Yungay cobra relevancia en el imaginario cultural de Santiago, debido a que su formación y mantención responde a una imagen conflictuada entre ellos y su entorno. Esta construcción diversa entre diferentes grupos del patrimonio se origina “en la manera desigual en que los grupos sociales participan de su formación y mantenimiento (...) las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha materia y simbólica”<sup>111</sup>.

A partir de esto “la puesta en valor de los referentes patrimoniales por parte de la población sigue (...) los mismos principios de legitimación que esta habrá adquirido en su proceso de aprendizaje cultural (...) lo ideológico se torna *vivencial* y adquiere, en consecuencia, un carácter infinitamente más complejo (...) la verdadera naturaleza del patrimonio local, que se basa en la memoria”<sup>112</sup>. Entonces la memoria responde a un elemento esencial al constituirse como articuladora en la construcción local patrimonial formada en el Barrio Yungay, fenómeno que adquiere significación no en la búsqueda de una nostalgia histórica, sino en oposición de un discurso autorizado solo por la voz del Estado.

Sin embargo, esta cultura popular responde a una de tipo urbana, debido a que se instala en un sistema citadino, espacio segregado en ámbitos sociales, económicos, ambientales, entre otros; pero aun con la presencia de un espacio diferente entre sí existe la predominancia de una cultura totalizante creada desde actores de poder<sup>113</sup>. No obstante, lo popular urbano –representado por el barrio Yungay– emerge como resistencia por su endeble relación con el Estado y su desconocimiento de la cultura que forman, donde el “barrio” se

---

<sup>110</sup> Mellado, *Unidos por una Legua*, 236-237.

<sup>111</sup> Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Buenos Aires: Paidós, 2010) 196.

<sup>112</sup> Llorenç Prats, “Concepto y gestión del patrimonio local”, *Cuadernos de Antropología Social* (21), (2005): 25-26.

<sup>113</sup> Mellado, *Unidos por una Legua*, 239.

posiciona como el espacio de reconocimiento de la identidad social, lugar que construye una red de significados comunes que forman un “nosotros”, es decir, genera un sentido de pertenencia para estas clases marginalizadas.

### 3. Historia, cultura y esplendor. Patrimonio cultural del Barrio Yungay:

#### Simbolismo y resignificaciones.

Este espacio representado por el Barrio Yungay ha llevado a cabo una defensa estoica de su identidad e historia. Uno de los elementos más representativos solamente a la vista es la arquitectura y ordenamiento presente en el sector, debido a que existe la presencia de una “Casa patronal republicana, derivada del modelo colonial, de 1 o 2 pisos (...) Inmueble colectivo de dos patios, superposición de dos medias casas, de 2 pisos de altura (...) Casa pequeña con corredor o patio lateral, de 1 piso”<sup>114</sup>, los cuales representan estilos arquitectónicos de la época tales como:

“Estilo Republicano” de 1 piso y un patio, originarias de la urbanización fundacional (...) “Clasicismo Popular” similar al republicano, pero, más sencillo. “Clasicismo” se encuentra en inmuebles de longitud extensa, con columnas de estilo clásico, tímpanos y pórticos. Desarrollados en los años 20’ (...) “Eclecticismo” construcciones de 2 o 3 pisos. Dentro de este estilo se observan variaciones como: Medieval, Neogótico, Neorrománico y Neocolonial. Otro estilo es “Art-Deco” caracterizado por la fachada

simplificada plana y desprovista de cornisas. Luego se construye de acuerdo con el “Movimiento Moderno” que cuestiona la estructura urbana, libera áreas verdes en el interior de la manzana, destacando las fachadas planas y ausencia de decorados<sup>115</sup>.

Desde el análisis que nos puede entregar la disciplina geográfica, paisaje y cuerpo urbano se proyectan hacia el espectador como un fenómeno que sitúa a este en un espacio particular, donde “elucidar la relación entre el cuerpo y la ciudad, elaborando una perspectiva de cómo el cuerpo se desenvuelve en el espacio urbano, ocupando al mismo cuerpo como fuente de información e indagación espacial y urbana”<sup>116</sup>, una relación que se hace patente en los diferentes estilos de construcción que se



Fotografía 1. Frontis casas pareadas. Barrio Yungay. Autor: Andrés Jorquera, 2017.

<sup>114</sup> Decreto 43. Decreto de declaración de zona típica o pintoresca Barrio Yungay. 3.

<sup>115</sup> Decreto 43. Decreto de declaración de zona típica o pintoresca Barrio Yungay. 3.

<sup>116</sup> Durán, “Cuerpo y paisaje”, 7.

reúnen en un solo espacio, que juegan con temporalidades de un pasado que remite en la construcción patrimonial del sector en el presente, partir de lo cual “el patrimonio arquitectónico y urbanístico es el producto de un proceso de análisis lúcido que resulta de la interacción entre objeto urbano-arquitectónico construido y experiencia vívida”<sup>117</sup>, una experiencia que asimila la cotidianidad de los vecinos del Barrio Yungay y, mediante sus acciones en el espacio, vierten su simbolismo y significación hacia el entorno general.

Tal como se visualiza en la fotografía 1., es un espacio que en imagen representa una historia atrapada en el presente como prueba de tiempos de esplendor del sector, casonas que albergaron a distintas personalidades del Chile de antaño. Sin embargo, aun cuando se vea como un paisaje reminiscentemente antiguo, está presente en el actual Yungay como símbolo de pertenencia e identidad espacial, paisaje que podemos visualizar como un “espacio de percepción”, en el cual se asocia el significado con el objeto significativo, donde “el individuo puede (...) bien percibirlo como una entidad transparente y representarlo a través de imágenes (...) el observador está ausente en el acto de percepción. Sin embargo, un espacio urbano transparente puede activar la curiosidad de algunos individuos que lo observan a través de una mirada inocente, como si vieran dicha realidad por primera vez, libre de preconcepciones, estereotipos culturales y memoria visual colectiva”<sup>118</sup>. Tal como nos explica Moya, analizar la escala espacial desde el ámbito de la percepción nos abre la puerta a comprender al individuo y su impacto en el medio en el que habita.

Pero el planteamiento de la autora no reluce e impacta en el espacio del Barrio Yungay, ya que este no es uno *transparente* o que sea *invisible* hacia el espectador, ni tampoco para quien lo habita, debido que al entrar a las inmediaciones de este se puede visualizar el sello propio del sector. Uno de los elementos visibles e identitarios del barrio es el ordenamiento de las calles, construidas en un entramado de caminos que guardan galerías y antiguas casas, donde el paisaje urbano se pierde entre pasajes y desvíos que solo los pobladores conocen con precisión, debido a que una de las características esenciales de un barrio es que “siempre son identificables desde el interior”<sup>119</sup>, aun cuando la planificación espacial está subordinada a los diferentes planes reguladores existentes, son los mismos vecinos quienes conviven y experimentan sus cotidianidades, exponiendo que el patrimonio cultural representado en la arquitectura no solo se encierra en su función física, sino que conjuga una interacción entre lo social y lo espacial, constituyendo una práctica simbiótica.

Esta interacción entre lo social y espacial lo podemos relevar a las distintas instituciones culturales existentes en los alrededores, como también dentro, del mismo barrio. Un ejemplo de ello es la presencia del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), que como museo se posiciona –desde una manera metafórica– como una de las grandes puertas de acceso al sector; una estructura arquitectónica de estilo moderno que dentro de sus paredes encierra la memoria oficial de las atrocidades cometidas en la dictadura militar chilena.

---

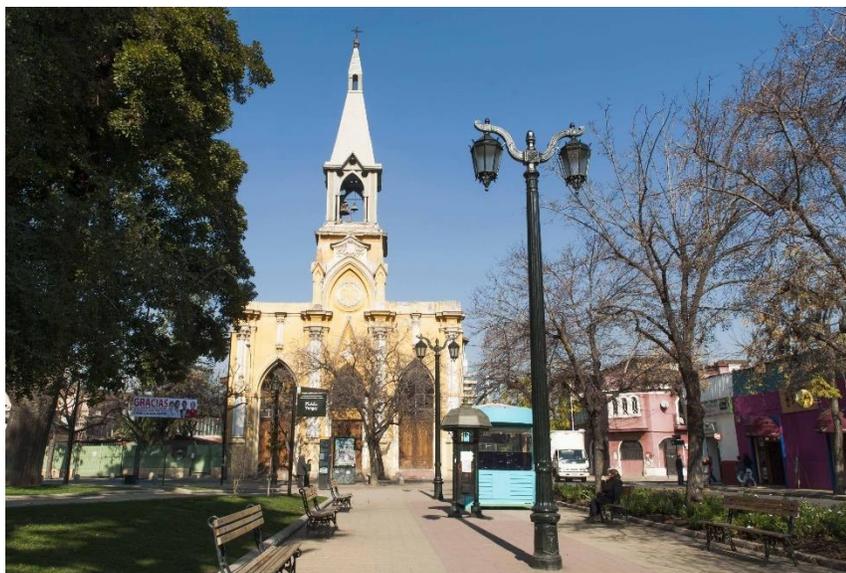
<sup>117</sup> Durán, “Cuerpo y paisaje”, 8.

<sup>118</sup> Ana María Moya, *La percepción del paisaje urbano* (Madrid: Biblioteca Nueva: 2011), 36.

<sup>119</sup> Lynch, *Imagen de la ciudad*, 127.

Así también se encuentra el Museo de la Educación Gabriela Mistral (MEGM), que como institución museística busca “contribuir a la discusión (...) múltiples dimensiones y tensiones de los procesos socio-educativos en Chile, a través del acopio, valoración, conservación, enriquecimiento, investigación y difusión del patrimonio pedagógico, relevando tanto los escenarios culturales y políticos del país, como la diversidad de actores que forman parte del debate”<sup>120</sup>. Sin embargo, la infraestructura que ocupa dicha institución representa una joya patrimonial para el barrio en cuestión, en sus inicios la estructura perteneció a la primera Escuela Normal de Preceptoras, acontecimiento importante en la inserción de la mujer al mundo laboral; estaba diseñado para las mejores maestras de Chile y su desarrollo laboral en el campo educativo. Su modelo arquitectónico se posicionó en su época como uno avanzado en temáticas de establecimientos educacionales y permitió un desarrollo óptimo de las diferentes mujeres que pasaron por allí, donde grandes figuras de la escena chilena, como Gabriela Mistral, vieron su formación. Pese a su cambio de escuela formadora de docentes a museo, su misión educadora y abierta a la sociedad no ha cambiado en sus años de existencia, donde el Barrio Yungay dio su espacio y fraternidad intelectual de su época para la evolución del ámbito cultural-educativo del sector.

En el mismo hilo conductor, dentro del patrimonio cultural yungaíno, la plaza del roto chileno se



Fotografía 2. Frontis de la Iglesia San Saturnino, plaza del roto chileno. Autor anónimo.

constituye como núcleo neurálgico de la vida social del barrio; es el lugar de esparcimiento de las familias los fines de semana, en el cual se desarrollan diferentes actividades recreativas para quienes asisten a este, siendo este espacio en el cual se congregan dos elementos representativos del patrimonio cultural del Barrio Yungay, la iglesia de San Saturnino y la estatua del roto chileno.

---

<sup>120</sup> “Misión”, Museo de la Educación Gabriela Mistral, acceso el 5 de octubre de 2022, <https://www.museodelaeducacion.gob.cl/mision>.

La iglesia de San Saturnino fue construida en 1844, correspondiente al periodo fundacional del barrio. En sus inicios representó los valores católicos de la naciente república chilena; sin embargo, con la conformación social del Barrio Yungay sufrió una resignificación identitaria, ya que en este espacio convivían muchos pobladores laicos y fervientes defensores de la separación de la iglesia-Estado, lo cual reflejaba una imagen de tolerancia religiosa del espacio. La iglesia es un ceño de importancia en el sector, tanto por la estructura en su estilo gótico, sus vitrales y cielo estrellado, como también por la labor social, cultural y pastoral que se desarrolla en esta, convirtiéndola en un centro de reunión (o punto de referencia) de distintos residente de la comuna de Santiago y, obviamente, vecinos del barrio.

Delante de la iglesia se encuentra la plaza del roto chileno, llamada así por la presencia de la estatua con dicha toponimia. Esta fue erigida en el periodo de mayor bonanza del barrio –año 1882– de la mano del escultor Virginio Arias, esta retrata el valor que tuvo el sujeto popular en la victoria chilena contra la Confederación Perú-Boliviana en la Batalla de Yungay. Tal como se visualiza en la fotografía 2., se encuentra un joven de pie, con camisa arremangada; en su mano derecha posa su fusil y la otra sobre su cadera en posición victoriosa<sup>121</sup>.



Fotografía 3. Estatua del roto chileno, Barrio Yungay. Autor desconocido.

Esta se emplaza en el centro de la plaza Yungay, siendo un elemento patrimonial de excelencia al referirse al barrio como tal, debido a que este espacio reúne la realización de variadas actividades culturales como talleres musicales, de baile, ferias de emprendimiento, entre otras, las cuales permiten dilucidar rasgos singulares del carácter del barrio en su particularidad. En torno a esta estatua se realiza *la fiesta del roto chileno*, celebrada comúnmente los 20 de enero de cada año, esta tiene un público específico que responde a “la familia, no a tanta gente. La idea es no terminar mal la fiesta, ya que hay que cuidar el barrio, que es nuestro barrio”<sup>122</sup>; de la cita anterior se podría dilucidar que el público al cual se apunta representa a un sector que va a disfrutar la festividad, uno que disfruta de forma mesurada y que rememora –en cierta medida– la esencia identitaria que está en la festividad. Sin

---

<sup>121</sup> El concepto de “roto” haría referencia al individuo rebelde, el que no aguanta ‘pelo en el lomo’. Sin duda, es un estilo ancestral de vida, expresado con la locuacidad e irreverencia de la cultura oral. No se puede eliminar así no más. Tiene que ver con una actitud de rebeldía y contestación con las formas política y socialmente correctas e impuestas. (Maximiliano Salinas)

<sup>122</sup> Eduardo Canteros, “El saber del roto chileno. Registros de conocimiento y expertise en una organización vecinal de Santiago de Chile”, *Persona y Sociedad XXVIII* (1), (2013): 54.

embargo, se repite explícitamente que se debe tener precaución con la gente que asiste para cuidar *el barrio*, es decir, resguardar su imagen, memoria y cultura.

Esta fiesta reúne distintas actividades, tales como “rutas, feria de artesanos; carnaval más comparsas, cuecazo, poetas, inauguración del congreso, danzas latinoamericanas, Premio del Roto Chileno, muestra escuela taller Fermín Vivaceta, mapas de los sueños; juegos infantiles”<sup>123</sup>. Estas actividades tienen un sello profundamente popular, en su desarrollo de carnavales y artesanado, como también confluyen entre la cultura nacional e internacional latinoamericana. Asimismo, con la diferentes eventos realizados, es común ver la intervención artística de la estatua del roto chileno con variados elementos, tales como banderas nacionales, ponchos, sombreros y otros objetos representativos. A partir de ello debemos ver a esta figura como una que está en constante fluidez cultural, ya que “el reconocimiento del patrimonio inmaterial ha demostrado que los rituales promueven la inclusión de las comunidades, por lo que la dimensión colectiva es una de sus expresiones más trascendentes”<sup>124</sup>, expresión que se demarca en la intervención del roto chileno con elemento representativos, para los vecinos de hoy, del barrio Yungay. Esta acción expone una distensión del monumentalismo explicado en los acápites anteriores, ya que “los argumentos históricos sobre la forma como en nuestro país el otrora monumentalismo estaba orientado a ilustrar el discurso de la historia”<sup>125</sup>, que en nuestro caso es el discurso militar de victoria representando en el roto chileno, se reinterpreta bajo preceptos modernos en una figura popular que manifiesta jolgorio y cultura barrial del Yungay.

Sin embargo, como menciona Nordenflycht al referirse que el discurso se totaliza en el patrimonio, también representa que todo el discurso es política, lo cual se explica al analizar que “la organización y la fiesta se entienden como una forma de entrar en el conflicto que vive el barrio, donde la organización vecinal está desarrollando un esfuerzo por defenderlo (...) La organización y la fiesta no son neutrales. La fiesta no es solo una expresión de arte, sino una instancia para construir y mostrar públicamente una posición en la discusión urbana de Santiago”<sup>126</sup>. Posición que hace referencia al resguardo de prácticas culturales del barrio que se ven en peligro por el avance inmobiliario que ha destruido de forma gradual las estructuras residenciales del sector. En tanto entendemos la fiesta del roto chileno como una representación del patrimonio cultural del barrio, también debemos suponer el análisis político implícito con el que va guiada la celebración anual, una muestra fehaciente de que el barrio se desarrolla y mantiene un valor urbano para la comuna de Santiago, no solo como mero ente cultural.

Otra expresión del patrimonio cultural instalado en el Yungay es la realización de la fiesta de la primavera, la cual es organizada y llevada a cabo por las mismas agrupaciones vecinales del sector. Esta propone como objetivo “la defensa, desarrollo y protección cultural

---

<sup>123</sup> Canteros, “El saber del roto chileno”, 55.

<sup>124</sup> Nordenflycht, “La marcha de las estatuas”, 6

<sup>125</sup> Nordenflycht, “La marcha de las estatuas”, 6

<sup>126</sup> Canteros, “El saber del roto chileno”, 56.

y calidad de vida del histórico barrio del centro de Santiago”<sup>127</sup>, e invita a participar a los vecinos, artistas, estudiantes secundarios y universitarios, organizaciones barriales y familias a las actividades culturales realizadas en la festividad. Al igual que su par que celebra al roto chileno, es una fiesta que redecora las calles, pasajes, locales, parques y cites del barrio; es decir, altera el espacio de percepción del sector al *vestirlo* de mayor color y adorno. Este cambio en la espacialidad responde a una mimetización de la celebración con los colores comunes de la primavera, que intenta transmitir una sensación particular que solo puede dar el barrio en cuestión, debido a que “queremos que nuestros vecinos vuelvan a vivir la magia de la vida de Barrio, unidos y trabajando en conjunto por la calidad de vida de la comunidad”<sup>128</sup>.

Lo interesante de la sentencia anterior es la utilización de la palabra “magia” como concepto para describir la vida –como también el ambiente que forma la fiesta– que se vive allí, ya que intenta explicar que los distintos eventos organizado en el barrio tienen una sensibilidad diferentes, que este factor “mágico” tiende a describir un mundo que se escapa de la cotidianidad santiaguina que enfrasca un pasado viviente de la modernidad de los propios vecinos, un espacio que construyó y construye realidades que escapan a un normal de Santiago. Sin embargo, dentro de toda la teoría y discusión expuesta, ¿Qué elementos realmente son significativos para los vecinos del actual Yungay? ¿Los discursos de distintos análisis del barrio son una sombra de un pasado nostálgico o un presente que se vive? ¿La teoría analítica del barrio es una vivencia significativa de los vecinos del propio sector? ¿Es el actual Yungay un territorio destinado a gentrificarse?

### **3.1 Entrevistas. Percepciones de individuos de las inmediaciones del Barrio Yungay.**

Ante lo expuesto en los anteriores acápite, queda preguntarnos que acervos teóricos se desarrollan y viven realmente dentro del espacio estudiado, debido a los diferentes estudios teóricos presentes sobre el Barrio Yungay plantean un páramo idóneo de una vida cultural y política diferente, ¿Qué tan cierto esto? Una de las caracterizaciones estándar que se planteó para llevar a cabo las entrevistas fue la selección de un grupo correspondiente a individuos mayores de 18 años, con actividades laborales y/o académicas adyacentes al Barrio Yungay con más de 3 años de antigüedad en el sector. En la posibilidad de contacto y realización de las entrevistas, se pudo recabar datos de miembros trabajadores del MMDH y MEGM.

El grupo entrevistado de la caracterización mencionada con anterioridad consistió de tres individuos: Jorge de 48 años, trabajador del MMDH hace aproximadamente 10 años, encargado de puestas en valor y proyectos de conexión comunitaria. Tomás de 24 años, trabajador del MMDH hace 5 años, mediador cultural e investigador. Nicolas de 30 años,

---

<sup>127</sup> “Fiesta de la Primavera en el Barrio Yungay este domingo”, Mauricio Becerra, acceso 6 de noviembre del 2022, <https://www.elciudadano.com/organizacion-social/fiesta-de-la-primavera-en-el-barrio-yungay-este-domingo/11/26/>.

<sup>128</sup> “Gran Fiesta de la Primavera llega a Barrio Yungay con fachadas decoradas y cientos de artistas”; El mostrador, acceso 6 de noviembre del 2022, <https://www.elmostrador.cl/agenda-pais/vida-en-linea/2013/11/08/gran-fiesta-de-la-primavera-llega-a-barrio-yungay-con-fachadas-decoradas-y-cientos-de-artistas/>

trabajador del MEGM, cumpliendo la función coordinador cultural dentro de las dependencias del museo.

La primera pregunta realizada fue ¿Qué es para usted el Barrio Yungay? La totalidad de los entrevistados de este grupo respondieron que representaba un sector histórico para la comuna de Santiago, para Jorge el espacio de Yungay representa un “eje que puede conectar con la migración campo-ciudad de principios de siglo [XX], te puede conectar con el primer Santiago institucional, con los primeros museos (...) es un eje que te permite leer la historia de Santiago”<sup>129</sup>, es visualizado por este como un vestigio viviente de la formación urbana metropolitana, como la piedra base republicana que fomento e impulso un desarrollo para la ciudad, como también al país.

Los entrevistados al mencionar qué era el barrio agregaban los calificativos de *más importante*, o *el último* barrio histórico de la capital, lo cual deja a dilucidar que el imaginario general que se le da al Yungay, sin ser habitante del mismo, es de carácter meramente histórico. Sin embargo, la respuesta de la mayoría surte una relevancia cultural del sector gracias a su conformación identitaria que ha formado, siendo “un punto culmine (...) dentro de origen cultural de la ciudad, creo que hay muy pocos barrios que se caractericen por ser un espacio de esparcimiento cultural (...) donde la cultura, no de las bellas artes, sino una más de los términos territorio, mucho más cercana, barrial”<sup>130</sup>. Lo interesante de lo anterior es la utilización de *territorio* y *barrial*, porque hacen referencia a una categoría espacial centrada en un lugar específico, que denota cierta particularidad, que Tomás tiende a exacerbar cuando menciona lo cultural como representación de la vida barrial.

Esta percepción fue una transversal en los individuos consultados, donde cultura y barrio forman lo que es la identidad del Yungay que conocemos, expresiones como “para mí el Yungay es como un pequeño pueblo (...) me gusta en ese sentido, es muy transitable, muy amigable en el entorno”<sup>131</sup>, cuestión que entra en concordancia con el imaginario generalizado del espacio como uno construido entre la comunidad, que forma un sentimiento barrial que, al parecer, también es interpretado por foráneos del sector como tal. Sin embargo un elemento que no se nombró explícitamente como tal en la mayoría, responde al barrio visto como un ente político por las agrupaciones que reúne el mismo, debido a que bajo la caracterización de los los distintos comité de vecinos, estos confluían directamente con el entender político.

En la segunda pregunta ¿Usted cree que existe un hermetismo cultural en el espacio de Yungay, es decir, que no son receptivos a cultura ajena? Las respuestas en su conjunto apuntaron a un sí, pero con variabilidad. Por ejemplo, los individuos del MMDH veían un hermetismo entre el barrio y la institución por una dificultad en generar lazos con los vecinos

---

<sup>129</sup> Jorge, entrevista personal, 3 de nov 2022.

<sup>130</sup> Tomas, entrevista personal, 3 de nov 2022.

<sup>131</sup> Nicolas, entrevista personal, 27 de oct 2022.

como tal por la imagen burocratizada y estatal que llega a producir, según los entrevistados, el museo. Mientras que por parte la persona perteneciente al MEMG menciona que existe cierto alejamiento del sector, pero que no se expresa hacia al museo porque “esta entrelazado con la historia del barrio, este siempre ha sido un espacio muy educativo, al final este edificio fue una escuela bien vinculada al territorio (...) siempre está abierto a la comunidad en el cual se realizaron cabildos que activaron la participación”<sup>132</sup>, pero además de estar entrelazado con el barrio desde la historia, nombra que es un museo menos burocrático y más humano, que no intimida desde la institucionalidad e invita al vecino a ser parte del mismo. Pero aun cuando la respuesta al hermetismo es positiva, el total de respuestas apuntan a que solo en primer momento responden retrayéndose, ya que ven con desconfianza a estas instituciones, por lo cual estas modifican sus programas de conexión con el medio que generan trabajos colaborativos desde la base social del Yungay: “No hay un rechazo de perse, hay una desconfianza en las formas de actuar, una crítica institucional, pero cuando se abren los espacios (...) nos reciben bien”<sup>133</sup>, donde los vecinos responden positivamente y permeabilizan la entrada de estos a la comunidad, como también a su cultura.

La tercera pregunta ¿Es un espacio desapercibido en el sector de Santiago o es uno vivo en sus propios términos? El total de individuos responde que actualmente no pasa desapercibido el sector, pero dando relevancia sobre la presencia del Presidente de la República ha puesto en el mapa capitalino al Barrio Yungay nuevamente. Nicolas y Jorge exponen que antes de la llega del presidente, el barrio era percibido por los alrededores de las comunas céntricas de Santiago, pero que este no tenía mayor impacto en las comunas más alejadas a este. A partir de ello los entrevistados afirman que la centralidad del espacio –dentro de la urbe metropolitana– no es el factor esencial de su impacto urbano, sino que la arquitectura y colores transmiten una separación de la cotidianidad de Santiago, apuntando que al momento de entrar al barrio recién las personas dan cuenta de un espacio singular y que se adentraron al Yungay. Jorge señala que su actualidad e impacto en el hoy también responde a un factor político, en el cual las agrupaciones se han apropiado del medio y han puesto una poética barrial en práctica, que se materializa en el espacio vivido.

La cuarta pregunta ¿Qué representa, o qué elementos representativos, cree usted que tiene el Barrio Yungay para su población? Los entrevistados apuntan a un acervo cultural en su respuesta, pero a una cultura “más que bohemia, mucho restaurant (no existe eso) la mayoría de la gente que está en el barrio comparte una vida barrial, especializada en una cultura propia”<sup>134</sup>, así también Tomás menciona que se vive un sentimiento de “bohemia, pero muy de los años 80’, muy de fiestas clandestinas de toque a toque, más de rock latino (...) no es una bohemia como la conocemos hoy en día (...) es una más calma, mucho más vinculada con las raíces y memoria histórica del barrio”<sup>135</sup>. Los dos individuos apuntan a una

---

<sup>132</sup> Nicolas, entrevista persona, 27 de oct 2022.

<sup>133</sup> Jorge, entrevista personal, 3 de nov 2022.

<sup>134</sup> Nicolas, entrevista personal, 27 de oct 2022.

<sup>135</sup> Tomas, entrevista personal, 3 de nov 2022.

variable de la bohemia, pero que tiene su punto en la esencia misma del barrio, un mundo cultural ajeno a la vida de jolgorio que se podría experimentar en otras partes de Santiago, lo cual da a entender que el Yungay es un espacio en que más que disfrutar por los bares y demases, el disfrute nace de distintas actividades que remarcan los entrevistados, tales como el teatro, la música, el arte urbano y expresiones culturales en su totalidad; pero que apuntan a una mantención de la memoria materializada.

La quinta pregunta tiene plena relación con la cuarta, ya que se solicita enumerar 3 elementos de patrimonio cultural presente en el barrio que sea representativos para los preguntados. La totalidad respondió transversalmente la arquitectura distinguida del sector, para dar paso a la expresiones artísticas (repartidas en teatro y música local); sin embargo denotan dos elementos de especial análisis, los cuales respondían a una presencia de una tradición política vecinal vista desde una óptica cultural y, así también, la presencia de la naturaleza (árboles, plazas, etc.) en el barrio como elemento de distinción que impone no solo la diferencia del espacio desde lo cultural, sino también en factores ecológicos frente al Gran Santiago.

### **3.2 Entrevistas. Percepciones de habitantes +10 años en el Barrio Yungay.**

Entrando al terreno de las propias vivencias dentro del sector, las respuestas arrojan información más personal y arraigada al barrio. Este grupo muestral estuvo conformado por individuos mayores de 16 años, con residencia establecida en Barrio Yungay por más o igual a 10 años de antigüedad. Se realizó la entrevista a 3 personas: Alan de 38 años, residente del barrio hace aproximadamente 28 años, trabaja como profesor de Historia y habita en la calle Libertad; Juan de 32 años, trabajador independiente, residente hace 13 años con domicilio en calle Maipú, y Andrea de 27 años, mesera y residente hace 4 años con domicilio en calle Catedral.

Para Alan, Yungay representa en su niñez “un sector tranquilo, con mucha gente mayor (...) hoy lo siento como un barrio muy cultural (...) que tiene una identidad patrimonial que aún puede seguir desarrollándose”<sup>136</sup>, lo que deja a dilucidar que el factor predominante en identidad es la cultura del barrio antes que su historia, en donde la pertenencia territorial crea una significación singular porque “existe una cultura de saludarnos de vecinos, cuando uno va al negocio o se pilla con gente en la calle dice ‘hola vecino’ (...) el concepto de vecino es muy utilizado en Yungay y resume muy bien lo que es barrio (...) un conjunto donde sus habitantes se reconocen y se vinculan como una comunidad”<sup>137</sup>. Las dos respuestas anteriores denotan un mensaje implícito de la historia como valor, pero el mensaje ilocutivo de como estos describen el sector responde directamente a un imaginario íntimo, que visualiza a la cultura barrial como ceño significativo de memorias de un conjunto social singular de Santiago.

---

<sup>136</sup> Alan, entrevista persona, 18 de oct 2022.

<sup>137</sup> Juan, entrevista personal, 21 de oct 2022.

Al hermetismo cultural una gran mayoría respondió que sí, argumentando que no existe un rechazo a la cultura ajena, solo existe un sentimiento de miedo a la desaparición de una identidad propia que se ha formado y mantenido en los años, pero que en la generalidad no perciben un cierre cultural, ya que “el Barrio Yungay recibe todo lo que pasa en el país y en el mundo pero que se une con las mismas propuestas culturales que surgen en el mismo Barrio”<sup>138</sup>. Sin embargo, también se menciona que “cuando uno conforma un barrio a veces cae en ser encerrao’, como que el barrio también tiene eso, como que uno empieza a reconocerse y cachar la movia’ cultural, donde uno pretende que sea abierta, pero en la práctica se va replicando el mismo tipo de vecinos que participan en la actividades (...) yo no creo que sea a propósito pero cierra un poco el espacio”<sup>139</sup>. Pero un elemento que es mencionado transversalmente por todos, de una manera positiva, es la presencia de migrantes como un elemento que separa, a su entender, el hermetismo que pudiese existir, debido a que se plantea que el barrio en su conformación reciente responde a uno fuertemente intercultural, que ha aceptado de forma paulatina distintas culturas extranjeras y, los entrevistados, ven esto en expresiones culinarias o artísticas de la zona.

En la tercera pregunta la respuesta titubea en comparación al primer grupo, hay una idea generalizada de que el sector por años no fue reconocido por la gran mayoría de la sociedad santiaguina, pero que en la actualidad ha tomado mayor relevancia. Se percibe como un espacio invisible a los ojos, debido a que, tal como menciona Juan: “yo creo que para la gran cantidad de habitantes de esta ciudad pasa desapercibido, para los que vivimos más en el centro no, pero no nos conocen tanto a nosotros, sino más a los museos o la Quinta Normal. Estamos escondidos, pero eso a mí me gusta, porque entre más importancia... más se gentrifica (...) vivimos en un frágil equilibrio, a punto de corromperse”<sup>140</sup>. De lo anterior se puede dilucidar ese miedo a la pérdida cultural que se habló en la pregunta anterior, pero no como sentimiento generalizado, ya que el total de entrevistados menciona que la presencia del presidente ha causado una mayor relevancia del barrio, pero solo como un espejismo pasajero que durará solo por la estadía del mismo, que impone una relevancia del Yungay bajo un precepto político más que cultural.

La cuarta pregunta considera su representación en ámbitos meramente culturales, donde la totalidad de los entrevistados apuntan que el elemento más representativo hacia el público es la cultura, algunos señalando que “al barrio lo representa sus cafés como el Brunet, restaurantes como el Huaso Henrique, la fuente Mardoqueo, la Peluquería Francesa”<sup>141</sup>, como así también “la cultura barrial es lo esencial del Yungay, me juego a decir que ningún sector de Santiago vive este sentimiento barrial como nosotros, una cultura que se ve vieja por afuera, pero que realmente es muy joven. Se ven jóvenes muy participativos en el barrio,

---

<sup>138</sup> Andrea, entrevista personal, 21 de oct 2022.

<sup>139</sup> Juan, entrevista personal, 21 de oct 2022.

<sup>140</sup> Juan, entrevista personal, 21 de oct 2022.

<sup>141</sup> Alan, entrevista personal, 18 de oct 2022.

bailando y cantando en las calles, muy felices”<sup>142</sup>, como elemento central que se repite es “una cultura joven, muy movida’ con harto color y ruido, eso hace super agradable el sector, que en un barrio arquitectónicamente viejo se desarrolle algo tan vivo”<sup>143</sup>. Los habitantes que han visto los últimos cambios en el barrio lo ven como un sector muy joven, de mucha arte y cultura viva que se plasma en las calles y murales del barrio, donde vive una poética de comunidad y conviven diferentes ofertas gastronómicas propias del sector que han calado en la percepción de los individuos como un elemento a reconocer, que fluye entre viejas glorias del sector y un presente más vivo que nunca en sus colores.

La última pregunta arroja datos interesantes, pero predecibles, ya que vemos elementos patrimoniales más específicos, más locales, que responden directamente a la inmersión directa. Un elemento patrimonial transversal que todos respondieron como primer elemento de preponderancia fue la arquitectura, “las casonas por ser bellísimas, por su gran valor histórico y le sumaría también las calles donde se encuentran, todo está conectado”<sup>144</sup>, “muy desde lo material, lo clásico, no es fácil encontrar en Santiago conjuntos que de alguna manera den cuenta del habitar y la forma de habitar de hace 100 o 150 años atrás, una arquitectura rica y presente todavía”<sup>145</sup>, siendo elemento esencial para estos y compartiendo la misma importancia con el estamento anterior de entrevistados.

Lo interesante de este grupo es la especificidad de las respuestas, razón obvia por su estar cotidiano en el sector, es por esto que ponen a la *peluquería francesa* o *plaza del roto chileno* como patrimonios culturales primordiales, para terminar con la importancia que le dan al teatro y música callejera como último elemento a mencionar. Lo interesante estas respuestas es que dieron mayor relevancia a un patrimonio monumentalista, más ceñido a los materiales que a la propia cultural; no se está afirmando que los vecinos entrevistados no acojan ni interesen del patrimonio cultural inmaterial del sector –expresado en las respuestas anteriores esa idea queda desecha– pero si imponen la materialidad como primordial.

### **3.3 Entrevistas. Percepciones de habitantes +40 años en el Barrio Yungay.**

Este grupo de entrevistados representa lo que se calificó en la investigación como “vecino histórico”, debido a que los distintos individuos han vivido más de 40 años en el barrio, visualizando las transmutaciones del imaginario y espacio que ha cambiado con el pasar de tres décadas o más. Este grupo de entrevistados fue conformado por dos personas: José de 75 años, dedicado a la producción de música, es residente desde su nacimiento y con domicilio en calle Portales; María de 62 años, trabaja como ama de casa y es residente del barrio desde su nacimiento y con domicilio en pasaje patrimonial Adriana Cousiño.

En la primera pregunta se denota una añoranza por un Yungay que avanzó muy rápido o los dejó a la deriva en su actuar, ya que “hace 30 años atrás uno veía un lugar muy amigable,

---

<sup>142</sup> Andrea, entrevista persona, 21 de oct 2022.

<sup>143</sup> Juan, entrevista personal, 21 de oct 2022.

<sup>144</sup> Alan, entrevista personal, 18 de oct 2022.

<sup>145</sup> Juan, entrevista personal, 21 de oct 2022.

muy de vecinos, muy de conocerse, de apoyarse (...) ahora el barrio es como más comercial, que busca más visualizarse en la ciudad con restaurantes (...) pero que no se le ha dado la importancia a la preservación del barrio de todos”<sup>146</sup>. De manera similar se señala que “era un barrio hartito familiar, uno veía hartito niño corriendo y jugando, ahora es todo más juvenil, un poquito más popular y abierto el sector, se ve hartito inmigrante y cosas que antes no pasaban tanto (...) además que nos deja tirao’ a los viejos, esta to’ más cambio”<sup>147</sup>. Estas respuestas dejan entrever una imagen muy nostálgica del barrio, hablando en un discurso de “todo tiempo pasado fue mejor”, donde se menciona un imaginario muy juvenil del sector que ha apartado es estamento *original* del Yungay, sentimiento que también se traslada a los mismos entrevistados a mirarse como un *otro* en su mismo espacio de cotidianidad.

La segunda respuesta en su totalidad responde que no existe un hermetismo cultural en el barrio Yungay, avalando su percepción desde la presencia abundante de migrantes en el barrio como tal, puesto que como mencionan: “igual siento que el barrio ha acogido mucho inmigrante, es cosa de ver la plaza que está lleno de colores y cultura que antes no se veía, comida diferente”<sup>148</sup>. También ven su apertura cultural desde una mirada residencial al mencionar que “ahora se puede ver mucha rotación de casas, ahora pasa mucha gente arrendando (la mayoría extranjero) e igual eso nos pega a nosotros, hemos podido compartir otras historias, como también contarles nuestra historia, como en todos lados a veces existen personas mal intencionadas que tratan mal (...) pero la mayoría somos buenos”<sup>149</sup>. Los entrevistados analizan el problema del hermetismo desde una mirada meramente del migrante, no asocian este cierre cultural dentro del mismo territorio de Santiago porque tal vez estos mismos se sienten parte de una cultura más grande que solo a la del Yungay.

La tercera respuesta es interesante de analizar, porque los individuos concluyen que el Barrio no pasa desapercibido en Santiago, pero no solo por la cultura que se vive allí, sino que resaltan que la centralidad del barrio ha mantenido vivo su presencia en la capital, puesto que “el Yungay es como el pulmón histórico de Santiago, es el lugar que te recuerda de dónde venimos y todos los errores y aciertos que se construyeron (...) pero sino fuéramos del centro nadie nos recordaría como tal”<sup>150</sup>, mientras que María menciona: “yo creo que no pasamos marcando ocupado porque somos un pedazo del pasado que todavía molesta ahora, somos un barrio viejo en su mirada pero que esconde mucha juventud, además que el presidente también le dio un empujoncito a mirarse más bonito”<sup>151</sup>. Como elemento diferenciador a los estamentos entrevistados con anterioridad, los vecinos más antiguos remiten su importancia sectorial a un carácter más geográfico y político, dejando entrever implícitamente que la

---

<sup>146</sup> María, entrevista personal, 6 de nov 2022.

<sup>147</sup> José, entrevista personal, 22 de oct 2022.

<sup>148</sup> José, entrevista personal, 22 de oct 2022.

<sup>149</sup> María, entrevista personal, 6 de nov 2022.

<sup>150</sup> José, entrevista personal, 22 de oct 2022.

<sup>151</sup> María, entrevista personal, 6 de nov 2022.

cultura resalta como elemento diferenciador entre las diferentes comunas de la capital, pero que su factor disruptivo contesta a su ubicación espacial.

La cuarta pregunta apunta a la valoración de lugares y/o estructuras como elementos representativos del Yungay, poniendo especial énfasis a la arquitectura del sector como un fenómeno representativo de la calidad histórica que plantea la pervivencia de estructuras de épocas tan antiguas y que se sigan manteniendo, donde “las grandes casonas son muy importantes, son la imagen que damos pal’ mundo que tenemos historia y somos importantes po’, no todos tienen estos palacios bonitos”<sup>152</sup>, así también valoran la cultura que existe en el sector con un cierto recelo, porque apuntan a que es beneficioso para el barrio una cultura tan viva y organizada por los vecinos, pero que en su organización tan planificada apartan de su foco de participación a los más antiguos al plantear actividades que apuntan a un público más joven, un público cultural que impone al sector otros códigos y redes de significación identitaria que escapa a los gustos reales de la población que denominan “tercera edad”.

Por último mencionan como elemento primordial de representación de patrimonio cultural a la arquitectura presente en el sector, puesto que, como se mencionó con anterioridad, es la fachada más visible al público que entra al Yungay. Luego mencionan las fiestas tradicionales locales del roto chileno y de la primavera, pero con resquemores a que han cambiado en el tiempo porque “no son como yo lo recordaba sinceramente, antes era más familiar y cercano, ahora la organización ha matado un poco esa cercanía entre vecino y vecino, no digo que sea malo que la organicen, solo que ha perdido una esencia barrial que tenía”<sup>153</sup>, pero que aun así señalan su inmaterialidad cultural como un elemento trascendental al representar al Yungay actual. Por último, mencionan la estatua del roto chileno como patrimonio cultural, porque le da una identidad que han forjado y que la estatua materializa la mantención de esta memoria que se construyó en el pasado, así también apuntan a los pequeños negocios de antaño que se mantienen en el sector como lugares singulares que aún se puede respirar ese sentimiento comunitario de verdad, que escapa de estar revolución cultural vivida en los últimos años y que, según los entrevistados, no se ha tomado en cuenta la importancia real de estos pequeños locales comerciales.

## **V. Conclusiones:**

El patrimonio cultural en nuestro país ha sido un concepto que hace pocas décadas ha tomado relevancia en el estudio de la historiografía chilena como tal; se ha desarrollado bajo un proceso de constante construcción y resignificación por parte de la sociedad, como también por la institucionalidad. Estos dos agentes entran en tensión al edificar el patrimonio cultural, debido a que es un espacio propiamente conflictivo al constituirse de elementos identitarios que no necesariamente están en conjunción con la totalidad de la sociedad.

---

<sup>152</sup> María, entrevista personal, 6 de nov 2022.

<sup>153</sup> José, entrevista personal, 22 de oct 2022.

Se puede visualizar que el aparato estatal ha construido una institucionalidad teóricamente buena, ya que el objetivo y misión de las diferentes instituciones responden a la preservación y protección del patrimonio del país, lo cual debiese ser el fin de un Estado que reconoce y da importancia a la existencia de un legado de las sociedades pasadas, como también las construcciones patrimoniales del presente. Sin embargo, bajo la revisión bibliográfica presente, la práctica ha sido deficiente por la cantidad excesiva de burocratización y atomización de los elementos del Estado, los cuales han establecido un páramo difuso y superposiciones de instituciones que ha provocado conflictos entre lo local y lo nacional. Así también, dentro del rol constitutivo del Estado de la construcción conceptual del patrimonio cultural, es donde este último se ha conformado como un espacio ambivalente entre las generalidades y especificidades. Lo que se quiere decir con esta sentencia es que este se ha ocupado como el paraguas conceptual para agrupar todos los elementos patrimoniales que distan de una caracterización propia o su construcción es difusa a los ojos sociales, como así también del Estado. Igualmente este tiene su faceta de especificidad, la cual separa este fenómeno en patrimonial cultural material e inmaterial, lo que ha formado un muro de dicotomías robusto alrededor de los dos términos.

Es por ello que podemos concluir que el patrimonio cultural actualmente vive una emergencia, no tan solo en su protección y reconocimiento por parte del Estado, sino que ha visto su paso aletargado en el tiempo por décadas de un funcionamiento deficiente al responder a políticas de gobiernos a corto plazo y sin una finalidad de construir bases certeras y de larga data, ya que –bajo el análisis teórico– podemos afirmar que patrimonio y política son elementos completamente intrínsecos, es decir, en Chile no se puede entender el ámbito patrimonial sin entender la política de los diferentes gobiernos en su conformación. Lo anterior sienta sus bases en que, aun cuando ha habido políticas que han mantenido su desarrollo con el pasar de los distintos gobiernos, los programas responden a las eventualidades y promesas políticas del momento; donde se ha designado en puestos culturales de importancia –como en el CNM, DIBAM o MINCAP– a personajes políticos sin preparación de la temática y que responden a un cuoteo político más que a un afán de mejorar el panorama preocupante.

Pero es menester clarificar que la crítica del problema patrimonial no radica totalmente en la existencia de la institucionalidad estatal en sí, ya que la presencia de esta es de suma importancia para generar políticas reales de conservación y protección de los diferentes patrimonios dentro del territorio nacional. La conclusión a la que se llega centra su análisis en un sistema político que ha utilizado el patrimonio como elemento de propaganda y progreso, pero que en la práctica ha puesto barreras para su total evolución y no ha considerado con la real importancia que debiese al agente social que es quien, al fin y al cabo, construye las diferentes expresiones culturales.

En consecuencia, se plantea que para reconstruir o mejorar el espacio patrimonial actual se debiese dejar de lado la segmentación política, es decir, empezar a edificar políticas públicas de largo plazo para asentar bases sólidas en los procesos de patrimonialización; de igual forma debiese haber una revisión exhaustiva de las diferentes instituciones estatales patrimoniales para hacer un análisis específico de las funciones que cumple y las trabas burocráticas que imponen, para así constituir un catastro real de las problemáticas estatales existentes en esta. Asimismo, se debería proponer una reconceptualización de lo que se entiende por patrimonio cultural, una que responda a una visión holística y que en su fabricación ponga real atención al elemento identitario social, un patrimonio que sea levantado tanto por las bases estatales, como por el estamento civil, para que este espacio de tensión se convierta en un páramo de diálogo entre los diferentes actores en disputa.

A fin de resolver disputas y deficiencias estructurales de antaño, se deben establecer parámetros no dicotómicos entre patrimonio material e inmaterial, con el fin de que estos confluyan como elementos de pertenencia simbiótica. Debiese haber una resignificación conceptual del patrimonio cultural en el ámbito nacional, para pasar a entender estas grandes diferencias (material e inmaterial) como elementos que confluyen entre sí, donde la utilización de la noción de “soporte” se posiciona como componente de unión neutral de estas dos parte para su diálogo común, sedimentando un camino de trabajo complementario que aprovechase la simbiosis de los dos conceptos. No se espera la disolución de la diferenciaciones entre los dos estamentos nombrados, sino que desde un entendimiento holístico se posicionen como conceptos de desarrollo teórico del campo cultural.

Igualmente, se puede extraer de la revisión teórico-práctica realizada en el presente informe, que existe una imagen más difusa de la que se pensaba en torno al imaginario de los propios vecinos del barrio. Por una parte encontramos que los individuos que no habitan como residentes del sector tienen una imagen más cultural de este, mientras que los propios vecinos vuelcan sus intereses personales en distintos elementos del Yungay. Mientras los más jóvenes plantean que el espacio barrial es uno con características de jovialidad, en el cual se ve un desarrollo predominantemente de las artes y culturas visualizado en las distintas expresiones yungaínas como las ferias artesanales, teatro callejero y otras, estos jóvenes le otorgan una importancia cultural al espacio que habitan por las distintas dinámicas armadas con y para ellos. En cambio, los habitantes más viejos defienden la idea de que el sector es uno que transita hacia los jóvenes, pero que hay una predominancia de un estamento de la tercera edad que le confiere al sector una imagen vieja y deteriorada. Lo más interesante es que, aunque estos son los agentes más antiguo del barrio, la importancia que le dan a su espacio es mayormente histórica y espacial, afirmando que es su construcción con el Gran Santiago lo que le ha dado una mínima relevancia, pero acentuando que su preminencia en el imaginario capitalino vive por su centralidad en la ciudad, como también por la presencia actual del Presidente. Esto deja ver la existencia de un imaginario no homogenizado entre los vecinos respecto a que es el Yungay como tal.

Así también se puede concluir que la percepción propia de los vecinos, que va en concordancia con las fuentes consultadas, es que existe un cierto grado de hermetismo cultural del sector hacia el exterior, el cual no necesariamente responde hacia una cultura extranjera (como la peruana o venezolana) sino hacia elementos culturales de la misma comuna de Santiago. Sin embargo, no debemos entender esta no apertura como una actitud hostil por parte del sector, sino que es una acción involuntaria al miedo –como compartían los entrevistados– a que se dañe la identidad yungaína. A partir de lo anterior, podemos visualizar que dentro de estas acciones de resguardo se han edificado conceptos de importancia tal como el término de “vecino”, que no solo le confiere la cualidad de habitante del barrio sino que transforma al individuo en un ciudadano activo dentro de las propias dinámicas barriales para la sustentación de este, tanto como miembro participativo de actividades u organizaciones social-políticas, como también como habitante que siente pertenencia al barrio.

Es por ello que podemos concluir que ha habido una injerencia del deficiente manejo de políticas públicas con la apropiación vecinal en torno al patrimonio cultural de su espacio, materializado en el fomento y defensa de este. Se puede deducir que actualmente Yungay es un espacio en constante construcción y deconstrucción cultural, en el cual fluye una red de símbolos y prácticas que ven su entendimiento basal en las experiencias de habitar el territorio, donde espacio y vivencias son elementos claves para entender la apropiación identitaria de los vecinos, lo cual confirma la hipótesis planteada en la investigación.

Sin embargo, la realización de esta nos ha dejado entrever fenómenos de análisis para posibles futuras investigaciones dentro del campo cultural del mismo sector. Por una parte, el escrito centró su revisión en los fenómenos sociales, dando una pincelada a la óptica estatal en su organización política, pero lo que nos deja ver la investigación es que ha sido la transformación de los agentes sociales en políticos lo que ha construido un uso político del patrimonio por parte de los vecinos organizados, junto a las instituciones correspondientes que estos han de formar redes. Este análisis deja las incógnitas como ¿Cuál es el grado de injerencia política dentro de las organizaciones vecinales? ¿Hay partidos políticos específicos detrás del levantamiento político patrimonial? ¿Es la política el cimiento más importante de la identidad yungaína? De igual manera, una temática que no fue tratada por diferentes limitantes metodológicas es el impacto de las culturas extranjeras dentro de la resignificación cultural del sector, aun cuando la presente investigación desarrolla en mucho menor medida estas temáticas, profundizar en el análisis del factor migrante daría la posibilidad de un extenso trabajo de investigación que daría un aporte importante al campo cultural y el entendimiento del impacto migrante en el campo histórico.

Por último, no se hizo mayor explicación sobre procesos de gentrificación dentro del territorio del barrio Yungay, pero mediante el análisis teórico y práctico de la temática tratada nacen inquietudes sobre el proceso que ésta viviendo el sector referente a este fenómeno. La aparición de distintas cafeterías, espacios culturales o restaurantes que antes no existían en el

sector han dado pie a un proceso lento de gentrificación del barrio. Sin embargo, aun con la defensa y hermetismo que ha impuesto el espacio sobre sus alrededores, podemos intuir que este proceso es inevitable hacia un futuro próximo al visualizar el impacto positivo que ha tenido en el reconocimiento hacia la población de Santiago. Es interesante analizar como este proceso podría reactivar económicamente un sector que, aun con mucha cultura e identidad local, se ha conformado como barrio residencial y no así económico; este proceso de gentrificación se ha construido mimetizándose con la imagen arquitectónica y cultural del sector, intentando no impactar en el paisaje y dar un aporte a sus inmediaciones, tan solo queda preguntarnos a siguientes investigaciones ¿Será el proceso de gentrificación empezado en el Barrio Yungay la reactivación económica y urbana, o será la degradación paulatina de una identidad frente un patrimonio turístico?

## VI. Referencias Bibliográficas:

### 1. Fuentes primarias:

- Aylwin, Mariana. “*Primer Seminario de patrimonio cultural, nuestro patrimonio cultural en el proceso de modernización de Chile*” (Seminario de patrimonio cultural, Consejo Nacional de Monumentos, 1997).
- Bachelet, Michelle. *Cuenta anual del 21 de Mayo*. (Santiago: Secretaría de Comunicaciones, 2007)
- Bachelet, Michelle. *Entrega al Premio a la Música Nacional* (Santiago: Secretaría de Comunicaciones, 2006)
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010, (2005).
- Creación del Cargo de Asesor Cultural de la Junta de Gobierno. Decreto 804, del 10 de diciembre de 1974, *Diario Oficial*. 19 de diciembre, 1974.
- Cruz-Coke, Marta. “*Primer Seminario de patrimonio cultural, nuestro patrimonio cultural en el proceso de modernización de Chile*” (Seminario de patrimonio cultural, Consejo Nacional de Monumentos, 1997)
- Decreto ley 651 de 1925
- ICOMOS. (1987). *Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y área urbanas históricas. Carta de Washington*.
- Instituto Nacional de Estadística, “Censo de población y vivienda”, (2017)
- Instituto Nacional de Estadística, “Censo de población y vivienda”, (2002)
- Ley 17.288 de 2019. Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas
- Ley 19.891 de 2003, 07 de Julio. *Diario Oficial*.
- Ley 21.045, Del Ministerio de Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Ministerio de Educación. (Febrero 19, 2009). Decreto 43. Decreto de declaración de zona típica o pintoresca Barrio Yungay.
- Ministerio de Vivienda y Urbanismo. (Abril 13, 2011). Decreto 47. Fija nuevo texto de ordenanza general de la ley general de urbanismo y construcciones.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural”, *Unesco*, 1972.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”, *Unesco*, (2003).

### 1.1. Entrevistas:

- Entrevista a José, realizado el 22 de oct 2022.
- Entrevista a Andrea, realizado el 21 de oct 2022.
- Entrevista a Juan, realizado el 21 de oct 2022.
- Entrevista a Alan, realizado el 18 de oct 2022.

- Entrevista a Nicolas, realizado el 27 de oct 2022.
- Entrevista a María, realizado el 6 de nov 2022.
- Entrevista a Jorge, realizado el 3 de nov 2022.
- Entrevista a Tomas, realizado el 3 de nov 2022.

## 2. Fuentes secundarias:

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Antonio Zárate, Manuel. “Paisajes culturales urbanos, oportunidades para la conservación del patrimonio y el turismo sostenible”. *Estudios geográficos* 77, n° 281 (2016) 693-728.
- Aravena, Pablo. Patrimonio, memoria e historicidad: el contenido político de nuestra relación con el pasado. En *Tarapacá un desierto de historias. Historia, cultura y memoria en el norte chileno S. XIX y XX*, editado por Macarena Gálvez, Rodrigo Ruz y Alberto Diaz. Santiago de Chile: FONDART, 2003.
- Ariño, Antonio. *Prácticas culturales en España. De los años sesenta a la actualidad*. Barcelona: Ariel, 2010.
- Arnold, Marcelo. *Modelos culturales en organizaciones sociales participacionales. La cultura organizacional comunitaria*. Santiago de Chile: Colección de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2002.
- Arrieta, Iñaki. Comunidades, científicos y especialistas en los proyectos patrimoniales y museísticos: de “arriba-abajo”, de “abajo-arriba”. En *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿Por quién? y ¿para qué?*, editado por Iñaki Arrieta, 11-21. País Vasco: Editorial Argitaipenzerbitzua, 2009.
- Aymerich, Jaime. “El barrio Yungay y sus funciones particulares”, *POLIS revista latinoamericana* 2, (2002)
- Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales: Memorias y Esperanzas Colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.
- Bhabha K., Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial SRL, 2002.
- Bonfil, Guillermo. “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”. *El patrimonio nacional de México*. (1997) 28-56.
- Bourdieu, Pierre y Jean-Claude Passeron. *La reproducción. Elementos de una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Fontamara, 1996.
- Bustamante, Javiera. “Línea base de las actividades económicas, comerciales y de servicios culturales, turística y patrimoniales del Barrio Yungay de Santiago, para la determinación y desarrollo sustentable de la oferta y carga turística de la zona”, *SantiagoInnova*, (2013).
- Busto, Edmundo. “Desafíos del Estado en la protección del patrimonio inmaterial”. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal, (Santiago de Chile: Fondart, 2012)
- Calcagni, Mariana y Pascuala Migone. “Cultura de barrio: percepciones y valoraciones vecinales del Barrio Yungay de Santiago”. Tesis Pregrado, Pontificia

Universidad Católica de Chile, 2013.

- Canteros, Eduardo. “El saber del roto chileno. Registros de conocimiento y expertise en una organización vecinal de Santiago de Chile”, *Persona y Sociedad XXVIII* (1), (2013), 54.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Conget, Lucrecia. “Usos políticos del patrimonio. Movimientos vecinales patrimonialistas en Santiago de Chile: El caso del Barrio Yungay”. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2018.
- Cuenca, Macarena. “La democratización cultural como antecedente del desarrollo de audiencias culturales”. *Evaluación externa referencia 1*, (2014).
- Daniela Marsal. *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Santiago de Chile: Fondart, 2012.
- De Nordenflycht, José. “La marcha de las estatuas”. *Hereditas*, n° 30 (2019) 4-7.
- De Ramón, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2000.
- Díaz-Bravo, Laura, Uri Torruco-García, Mildred Martínez y Margarita Varela. “La entrevista, recurso flexible y dinámico”. *Investigación educación médica 2*, n° 7 (2013).
- Dirección de Obras Municipales, *Santiago Poniente: Desarrollo urbano y Patrimonio*. (Santiago, 2000), 99.
- Durán, Rolando. “Cuerpo y paisaje. El caso del Barrio Yungay en Santiago de Chile”. *Revista diseño urbano & paisaje*, n° 23 (2018) 7-17.
- Errázuriz, Luis y Gonzalo Leiva. *Golpe estético. Dictadura Militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2012.
- Fielbaum, Alejandro. “La emergencia del discurso sobre Patrimonio en Chile (1997-2009)”. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, (2010) 27-35.
- Florescano, Enrique. *El patrimonio Cultural de México*. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Buenos Aires: Paidós, 2010)
- García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.
- García Canclini, Néstor. Los usos sociales del patrimonio cultural. En *El patrimonio cultural de México*, editado por Enrique Florescano, 16-33. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1995.
- Gómez Ferri, Javier. “Del patrimonio a la identidad. La sociedad civil como activadora patrimonial en la ciudad de Valencia”. *Gazeta de Antropología*, n°20, (2004).

- Graham, Brian, Greg Ashworth y John Tunbridge, *A geography of heritage*. London: Routledge, 2016.
- Grez Toso, Sergio. “Breves reflexiones sobre patrimonio histórico: a propósito de Chile, el Estado nación y el pueblo mapuche. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal. Santiago de Chile: Fondart, 2012.
- Harrison, Rodney. *Understanding the Politics of Heritage*. Manchester: Manchester University Press, 2010.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Critica, 2002.
- Link, Felipe y María Luisa Méndez. “Ciudad y ciudadanía: ¿el barrio como factor de integración urbana?”. *Percepciones y actitudes sociales* 75, (2010): 76-83.
- Lynch, Kevin. *La Imagen de la Ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998
- Maillard, Carolina. “Construcción social del patrimonio”. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal. Santiago de Chile: Fondart, 2012
- Marcos Arévalo, Javier. “El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales”. *Gazeta de Antropología* 26, n° 1 (2010) 1-14.
- Mellado, Leonardo. “Unidos por una Legua: patrimonio y personas”. En *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, coordinado por Daniela Marsal, (Santiago de Chile: Fondart, 2012)
- Miguélez, Miguel. “El método etnográfico de investigación”. *Etnografía miguelé, (2005)*.
- Moya, Ana María. *La percepción del paisaje urbano* (Madrid: Biblioteca Nueva: 2011).
- Nogué, Joan. “Territorios sin discurso, paisajes sin imaginario. Retos y dilemas”. *Ería*, n° 73 (2007) 373-382.
- Prats, Llorenç. “Concepto y gestión del patrimonio local”, *Cuadernos de Antropología Social* (21), (2005)
- Prats, Llorenç. “El patrimonio en tiempos de crisis”. *Revista Andaluza de Antropología*, n° 2 (2011). 68-85.
- Prats, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 2009.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *Desarrollo humano en Chile: nosotros los chilenos* (Santiago de Chile, Naciones Unidas, 2002)
- Querejazu Leyton, Pedro. “La apropiación Social del Patrimonio. Antecedentes y contexto histórico”. *Patrimonio cultural y turismo*, (2003) 42-53.
- Santamarina, Beatriz. “Patrimonio colectivo. Comunidades, participación y sostenibilidad”. *Revista PH*, n° 104 (2021) 58-77.
- Sewell H., William. “El concepto de cultura”. En *Beyond the Cultural History*, editado por Victoria E. Bonnell y Lynn Hunt, 35-61. Los Angeles, London: University of California Press, 1999.

- Smith, Laura Jane. *Uses of Heritage. Archaeology*. New York: Routledge, 2009.
- Soto Vivar, Pamela. “Espacios públicos patrimoniales. Continuidades históricas, culturales y paisajísticas en/entre zonas típicas y su entorno”. Tesis Magister, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2016.
- Subercaseaux, Bernardo. La cultura en los gobiernos de la concertación, *Universum* 21(1), (2006) 190-203.
- Taylor, Stephen y Robert Bogdan, “*Introducción a los métodos cualitativos de investigación*”. México: Editorial Paidós, 1987.
- Tunbridge, John y Greg Ashworth. *Dissonant Heritage: the management of the past as a resource in conflict*. Chichester: J. Wiley, 1996.
- Valenzuela, Mauricio. “Programa de repoblamiento de Santiago: Un programa de gestión urbana”, *Urbano* 6, n° 8, (2003).

## **VII. Anexos:**

### **Carta de consentimiento informado Entrevistas Semiestructuradas**

Usted ha sido invitado a participar en el proyecto de investigación titulado: *Supresión de la memoria, alzamiento del cambio: Resignificación del patrimonio cultural en el Barrio Yungay entre 2006-2020*, cuyo objetivo principal es profundizar, bajo la mirada de vecinos y/o personas cercanas, su percepción histórica-patrimonial con el espacio del Barrio Yungay, poniendo especial énfasis en los procesos de resignificación patrimonial de los últimos 15 años.

Para llevar a cabo la investigación, se aplicará una entrevista semiestructurada en base a un cuestionario estandarizado, pero con respuesta abierta. Esta tendrá una duración máxima de una hora; se abordarán temas como su percepción en los ámbitos culturales de los vecinos del sector, procesos de patrimonialización realizados en el barrio y la valorización personal que tiene el entrevistado/a frente a los procesos socio-culturales desarrollados en el Barrio Yungay. Se le informa que la entrevista será grabada en voz y, posteriormente, transcrita por el investigador para uso meramente académico. Se le solicita que responda con la mayor libertad y confianza posible, pues la importancia del método consta en la información que nos pueda suministrar. Las técnicas de recolección de datos que se emplearán en este estudio se utilizarán con el mayor de los resguardos y responsabilidad posible, buscando generar un estricto ambiente de respeto, transparencia y confidencialidad.

La participación en esta investigación no será remunerada y sólo se otorgarán recursos a los/as entrevistados/as que justificaran gastos en locomoción, a quienes se les retribuirá solo lo invertido para la realización de la entrevista.

Se recuerda y acentúa que su participación en el estudio no es de carácter obligatorio, por lo que, si percibe algún grado de perjuicio y/o vulneración antes o durante el proceso de investigación, tiene el legítimo derecho de retirarse del mismo.

Toda la información que usted aporte será tratada de manera confidencial, de acuerdo a la ley 19.628 de 1999, sobre protección de la vida privada o protección de datos de carácter personal. No se dará a conocer su fuente, salvo que sea exigido por la justicia. Sólo tendrá acceso a ella el equipo de investigación, garantizando que la información recabada no será ocupada en objetivos ajenos a este estudio y no autorizados por el sujeto.

La manipulación de la información se realizará con el mayor de los resguardos, utilizando para ello seudónimos o quedando solamente como anónimo. Las entrevistas serán guardadas en formato digital en el domicilio del investigador responsable, Matías Lira Vidal, ubicado en Los Tilos 108, Maipú.

La institución patrocinadora del presente proyecto de investigación es el Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile, ubicado en Av. Capitán Ignacio Carrera Pinto

1025, Ñuñoa, Santiago, por medio del seminario de grado: *Entendiendo la Sociedad Latinoamericana a través de un Análisis Histórico Cultural*, bajo la directriz de la profesora guía: María Elisa Fernández.

Al momento de finalización del estudio, los resultados de la investigación estarán disponibles para los/las entrevistados/as vía Internet, en el repositorio virtual de la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Humanidades, de la Universidad de Chile. (<https://repositorio.uchile.cl>)

En caso de que desee realizar cualquier tipo de consulta, puede comunicarse con el investigador responsable Matías Benjamín Lira Vidal, contactándose por medio del correo electrónico [matias.lira.v@ug.uchile.cl](mailto:matias.lira.v@ug.uchile.cl) o al número celular 9 4532 5920.

Si en alguna etapa de la investigación usted considera que sus derechos han sido vulnerados por el investigador a cargo del proyecto, usted puede contactarse con el Comité de Ética de la investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la facultad de FF. HH de la Universidad de Chile, ubicado en Av. Ignacio Carrera Pinto 1025, piso 3, oficina CEDEA, Ñuñoa, Santiago, contactando a los teléfonos (56-2) 2978 7121 – (56-2) 2978 7026 o al correo [comitedeetica@uchile.cl](mailto:comitedeetica@uchile.cl).

**Formulario de consentimiento**

Yo..... Rut..... he sido informado e invitado(a) a participar del proyecto de investigación titulado: “Supresión de la memoria, alzamiento del cambio: Resignificación del patrimonio cultural en el Barrio Yungay entre 2006-2020”

Estoy en total conciencia que mi participación en el estudio consistirá en la entrega de mi testimonio a través de una entrevista a realizarse en el tiempo y lugar acordado con el investigador. He leído (o se me ha leído) la información del documento de consentimiento.

Entiendo que mi identidad e información entregada será manejada exclusivamente en el marco de la presente investigación, salvo que la justicia se pronuncie al respecto. He leído por completo este documento; se me han respondido todas mis preguntas y no tengo dudas acerca de mi participación en este estudio.

Junto a ello, declaro haber sido informado debidamente de mi legítimo derecho de restarme de participar o abandonar mi participación del estudio ante cualquier vulneración durante o después de realizada la investigación. Además, se me han señalado todos los canales de comunicación disponibles para consultas, denuncias o solicitudes de renunciias.

Este consentimiento se firma en dos ejemplares, uno para el investigador y otro para el participante.

.....	.....
Firma	Firma
Matías Benjamin Lira Vidal	Entrevistado/a
Investigador responsable	
RUT: 20.591.172-3	RUT:

Lugar: .....,..... de..... 20...