

Kaleidoscope Illusion.
Cultural domination in Santiago's
architectonic heritage

PALABRAS CLAVE · PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO ·
ESTÉTICA · SEMIÓTICA · IMAGINARIO SOCIAL

KEYWORDS · ARCHITECTURAL HERITAGE · AESTHETICS ·
SEMIOTICS · SOCIAL IMAGINARY

RESUMEN

A pesar de la diversidad cultural que posee Santiago, ciudad que concentra la mayor cantidad de patrimonio declarado en Chile, sus monumentos poseen características arquitectónicas similares. La presente investigación expone esto como un perjuicio para la identidad del país, al excluir la historia de algunos grupos sociales que no tienen la capacidad de escoger su propio patrimonio. Paradójicamente, esta condición parece no ser considerada como un daño, lo que se explica en la reciente alza de asistentes al Día Nacional del Patrimonio Cultural.

La investigación propone que, debido a la similitud arquitectónica de este patrimonio, este ha conformado un discurso estético-semiótico que constituye la imagen base de un imaginario social del patrimonio de Santiago, es decir, un acuerdo implícito sobre qué son los monumentos arquitectónicos de Santiago y lo que simbolizan. Al ser un imaginario social, este es determinado por el Consejo de Monumentos Nacionales y es creado basándose en la discriminación social.

ABSTRACT

Despite the cultural diversity of Chile's capital, Santiago, city which concentrates the largest number of declared heritage in the country, its monuments share similar architectural characteristics. The present research exposes this as a detriment to national identity, because it excludes the history of some social groups who do not have the ability to choose their own heritage. Paradoxically, this doesn't seem to be considered as a drawback, when considering the increase of attendees on Chile's Cultural Heritage Day.

The research proposes that, due to the architectural similarity of this heritage, it has formed a semiotic-aesthetic discourse, that constitutes the base image of a social imaginary of Santiago's heritage, that is, an implicit agreement of what the architectural monument of Santiago are, and what they symbolize. Being a social imaginary, this is determined by the Council of National Monuments and is created based on social discrimination.

La Ilusión Caleidoscópica

Dominación cultural en el patrimonio arquitectónico de Santiago*

KATHERINE MOYA FARIÁS** · Santiago, Chile · katherine.moya@ug.uchile.cl

UN PROBLEMA DE SEGREGACIÓN CULTURAL OBTENDIDO

En Chile, 436 bienes culturales, el 29,3% del patrimonio declarado como Monumento, se concentra en la Región Metropolitana (CMN, 2016). De estos, 240 corresponden a Monumentos Históricos Inmuebles (55%), de los cuales el 65,4% pertenecen al período de fin de siglo^[1] (FIGURA 1), indicando preliminarmente que comparten similares características arquitectónicas. Pensando en el reciente auge del patrimonio cultural, esto refleja una fuerte influencia de la región sobre lo que conocemos como patrimonio en el país. Si además de lo anterior, se considera la condición de representación identitaria que las convenciones internacionales adscritas por el Estado chileno otorgan a estos bienes^[2], entonces es posible afirmar que los Monumentos Históricos Inmuebles de la Región Metropolitana

constituyen una base importante de la identidad del país.

La presente investigación plantea que para las comunidades a las que pertenece este patrimonio arquitectónico esto significa un perjuicio, porque su homogeneidad no representa la diversidad cultural que ha poseído históricamente Santiago, omitiendo la historia y memoria de grupos sociales que no tienen la opción de escoger el patrimonio que los identifica, sino que solo pueden sugerir bienes a las autoridades estatales quienes finalmente deciden si protegerlos^[3].

Llorenç Prats (1998) plantea este desequilibrio como innato en el patrimonio, ya que surgiría como el resultado de una discusión^[4] entre actores sociales de distinta percepción y condición de poder. Como resultado, la visión hegemónica prevalece y se expone al olvido la

* Artículo realizado a partir de los resultados de la tesis de grado "La Ilusión Caleidoscópica. Dominación cultural en el discurso estético-semiótico del imaginario social del patrimonio arquitectónico de Santiago de Chile (1951-2016)", realizada por la autora y presentada en marzo de 2017 para obtener el título de Arquitecta en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile (Profesor guía: Max Aguirre González).

** Arquitecta (2017) por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Diplomada en Patrimonio Cultural (2017) por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

[1] Elaborado en base a CMN (2016). Nómina de Monumentos Nacionales desde 1925 al 15 de marzo del 2016. Santiago. Recuperado el 15 de marzo de 2016, de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-53680.html>.

[2] Así lo afirman la Convención de La Haya (1954) y la Convención de París (1972).

[3] Decisión que recae en el Ministerio de Educación.

[4] Por consiguiente, no existe patrimonio *per se*, sino que es el resultado de una selección realizada bajo un criterio (Riegl, 1903) y de una asignación de significados que torna patrimonio un bien cultural, lo que se conoce como puesta en valor (Prats, 2007).

1. Distribución de los Monumentos Históricos Inmuebles de la Región Metropolitana según siglo de construcción. Elaboración propia en base a CMN (2016). Nómina de Monumentos Nacionales desde 1925 al 15 de marzo del 2016. Santiago. Recuperado el 15 de marzo de 2016, de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-53680.html>

1

Década	Coincide con año exacto	Coincide con periodo	Coincide con época	Total	%
XVI	3	0	1	4	1,9
XVII	2	0	0	2	0,9
XVIII	9	9	3	21	9,9
XIX	36	31	9	76	35,8
XX	66	33	10	109	51,4
XI	0	0	0	0	0,0
				212	100

constituyen un perjuicio cultural para ciertos grupos subalternos. Este discurso sería difícil de transformar, porque al centrarse en el valor arquitectónico, concentra los atributos patrimoniales en la calidad estética de las obras, calidad de consenso colectivo.

Esto se explica porque dicho valor tiene su base discriminatoria en la estética, que restringe la valoración al contraste y la similitud (Solís, Valencia & Llano, 2016) presentes en formas concretas, definidas y racionalizadas (Masiero, 2003). El primero plantea el valor de lo excepcional, lo grandilocuente. En el patrimonio de la región, estas características solo se encuentran en obras arquitectónicas construidas por antiguas hegemonías. La similitud se basa en el placer de observar múltiples objetos bellos e idénticos acumulados, similar al resultado de una producción en serie (Masiero 2003). Llevado al campo de estudio, esto solo se da en conjuntos arquitectónicos construidos a partir de tipologías de cierta data y calidad estética, presentes en escasos barrios del centro y pericentro de Santiago. Entendiendo que esta categoría ha sido objeto de reivindicaciones ciudadanas en el último tiempo, como es el caso de Barrio Yungay, esto restringe *a priori* el surgimiento o aceptación de propuestas

2. Distribución de los Monumentos Históricos Inmuebles de la Región Metropolitana según década de construcción en los siglos XIX, XX y XXI. Elaboración propia en base a CMN (2016). Nómina de Monumentos Nacionales desde 1925 al 15 de marzo del 2016. Santiago. Recuperado el 15 de marzo de 2016, de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-53680.html>

2

Década	Coincide con año exacto	Coincide con periodo	Coincide con época	Total	%
1800-1809	4	2	4	10	5,4
1810-1819	0	0	0	0	0,0
1820-1829	1	0	0	1	0,5
1830-1839	1	0	0	1	0,5
1840-1849	0	2	4	6	3,2
1850-1859	4	5	2	11	5,9
1860-1869	2	3	0	5	2,7
1870-1879	12	6	1	19	10,3
1880-1889	5	6	0	11	5,9
1890-1899	7	7	2	16	8,6
				80	43,2

Década	Coincide con año exacto	Coincide con periodo	Coincide con época	Total	%
1900-1909	10	7	9	26	14,1
1910-1919	16	10	0	26	14,1
1920-1929	17	6	0	23	12,4
1930-1939	8	2	0	10	5,4
1940-1949	0	4	1	5	2,7
1950-1959	7	1	0	8	4,3
1960-1969	3	3	0	6	3,2
1970-1979	4	0	0	4	2,2
1980-1989	1	0	0	1	0,5
1990-1999	0	0	0	0	0,0
				109	58,9

Década	Coincide con año exacto	%
1973-1979	57	24,5
1980-1989	45	18,7
1990-1999	51	21,2
2000-2009	42	17,4
2010-2016	37	15,4
Total Dictadura	106	42,3
Total Actual	130	53,9

memoria subalterna. Entonces, el patrimonio podría ser objeto de discriminación social, más aún en países donde la ciudadanía no posee una participación vinculante como ocurre en Chile. Concordando, Salim Rabí (2015) afirma que el patrimonio chileno comunica un discurso histórico-político^[5] con condiciones de imaginario social, que buscaría generar cohesión social en detrimento de una homogeneización cultural que fomenta la exclusión identitaria de grupos subalternos, esto último apoyado por Bernardo Subercaseaux (2012). De este discurso, Rabí identificó aquello que simbolizan los monumentos, basándose principalmente en su valor histórico, no considerando la influencia del valor arquitectónico de las obras sobre este imaginario social. Por su parte, Márquez, Rozas & Arriagada (2014) se aproximan a entender esta problemática, aunque sus resultados son parciales, siendo el único precedente conocido de esta investigación.

HIPÓTESIS: LA ILUSIÓN CALEIDOSCÓPICA

Se plantea que al tener las obras la capacidad de comunicar su condición arquitectónica y al ser el patrimonio inmueble de Santiago similar arquitectónicamente, este da a lugar a una acción comunicativa reiterada (Garrido, 2011; Habermas, 2001) definiendo así un discurso estético-semiótico que, en asociación al discurso histórico-político, conforman un imaginario social del patrimonio arquitectónico de Santiago. Es estético, porque se basa en lo que se percibe de las obras (Cofré, 1990) y es semiótico, porque es comunicado por medio de signos^[6] (Walther, 1994). Debido a que tanto discurso como imaginario han sido establecidos por las autoridades del Consejo basándose en la segregación social, ambos

^[5] Nombre asignado para diferenciarlo del discurso identificado por la presente investigación.

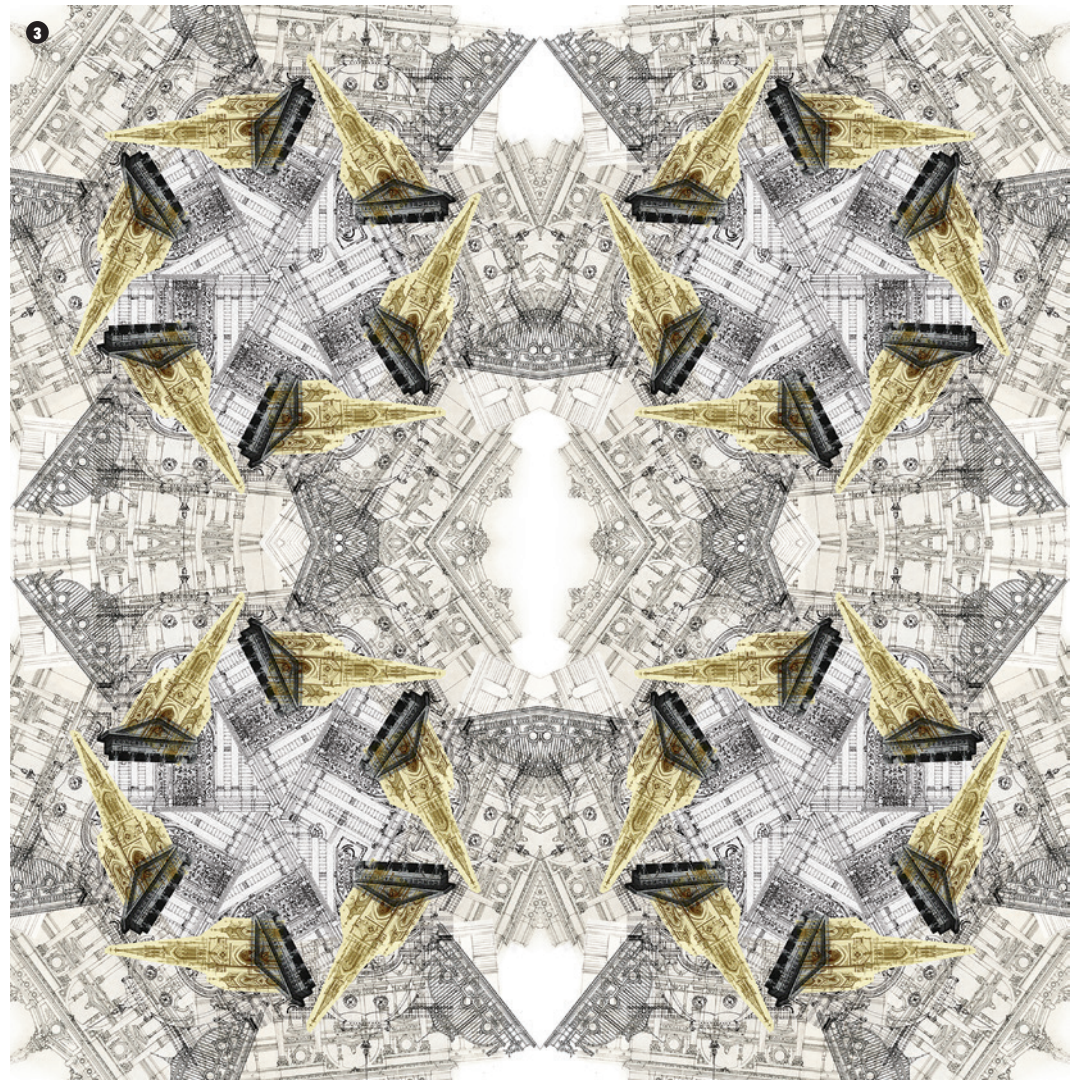
^[6] La semiótica plantea que nos comunicamos y pensamos en signos, los que son un objeto o fenómeno utilizado en reemplazo de otro, con la finalidad de "percibir, conservar, transformar, retransmitir una información relativa al objeto representado o sustituido" (Reznikov, 1970, pág. 16).

3. Representación visual del concepto de investigación. Elaboración propia en base a imágenes de www.archivovisual.cl, 2016.

provenientes de barrios periféricos, por no poseer la similitud necesaria para considerarlos de valor arquitectónico.

El contraste y la similitud son fundamentales en la semiótica de Peirce, porque explica la forma en que los signos son transmitidos, entendidos y conservados dentro de un sistema comunicacional, como es el discurso analizado. Para Peirce, el contraste posibilita entender un signo porque se diferencia de otro, mientras que comprendemos su significado porque se parece a algo que ya conocemos (similitud). Elisabeth Walther (1994) agrega tres condiciones para que los signos perduren en el tiempo. Primero indica que entre mayor frecuencia de uso de un signo, se integrará con mayor facilidad a un sistema de comunicación (repetibilidad). Lo mismo sucede si se usa en largos períodos de tiempo (sostenibilidad). Mientras que entre mayor cantidad de significados posea, mayor uso tendrá (versatilidad).

Por consiguiente, esta teoría determina una metodología que permite identificar los signos del discurso estético-semiótico, pero también explica cómo este fomenta condiciones de discriminación cultural. Esto se ha denominado como *ilusión caleidoscópica*, al presentarse el discurso como un “loop” incesante de los mismos signos arquitectónicos en distintas obras con diferentes configuraciones. Esto influiría en el receptor subalterno, convenciéndolo de legitimar voluntariamente el imaginario social impuesto por las autoridades. Mientras que las condiciones de Walther explican su condición discriminatoria, ya que la repetibilidad contribuye a la homogeneidad cultural, al no dar pie a signos arquitectónicos diferentes. La sostenibilidad señala que se busca conservar en el tiempo, mientras que la versatilidad indica la intención de consolidar estos signos estéticos sin importar su significado histórico.

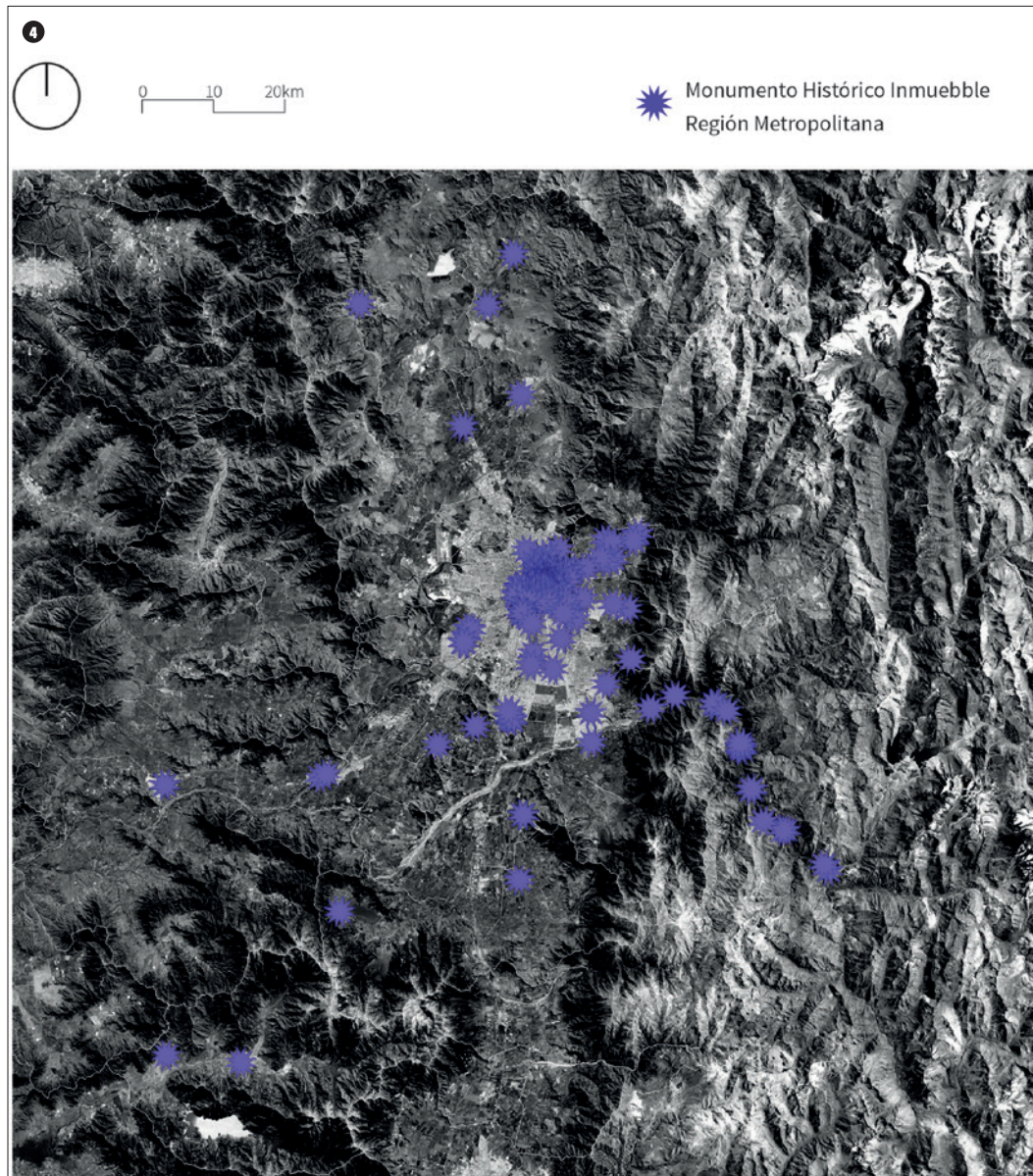


Se analizaron 209 obras arquitectónicas declaradas^[7] entre 1951, año en que se protegió la primera obra en Santiago, y 2016, fecha en que se realizó la investigación. El análisis se basó en la reiteración de los signos y su frecuencia según cuatro períodos definidos: 1925-1969, época donde rige la primera ley de protección patrimonial, el DL 651 de 1925;

1970-1973, primera fase de funcionamiento de la actual Ley 17.288; 1973-1990, segunda fase de la Ley 17.288 durante la dictadura cívico-militar y de 1990 a 2016, correspondiente al actual período de la ley. Las variables de análisis se determinaron a partir de la teoría semiótica planteada por Christian Norberg-Schulz en “Intenciones en arquitectura” (1967).

^[7] De un total de 240 Monumentos Históricos Inmuebles protegidos en este período, de los cuales se descartaron aquellos que no correspondían a un espacio o cuya información fuera insuficiente para el análisis.

4. Ubicación de los Monumentos Históricos Inmuebles analizados. Elaboración propia en base a imagen satelital de Google Earth (2016) y Consejo de Monumentos Nacionales, CMN (2016). Monumentos en Google Earth. Santiago: CMN. Recuperado el 15 de marzo de 2016, de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-arti-cle-45367.html>



persona que interprete el mensaje, por lo que también posee un *intentio lectoris*. Entendido esto, la metodología definida anteriormente determinará el *intentio operis* del discurso, mientras que la teoría descrita explica el *intentio lectoris*.^[8]

Pero los imaginarios sociales no se tornan un consenso colectivo por imposición autoritaria o violenta, de lo contrario su arbitrariedad quedaría expuesta generando la reacción contraria en los grupos subalternos (Foucault, 1980). Para evitar esto, el emisor necesita persuadir a los receptores sobre los significados e imágenes mentales que conforman el imaginario, para lo cual utiliza discursos (Foucault, 1980). Pero como el mensaje siempre estará sujeto a la interpretación del receptor, Van Dijk (1999) propone que existen mecanismos de control. Así, la estabilidad es la forma en que el emisor garantiza que su mensaje sea interpretado de una forma o que no existan instancias de réplica, como sucede en la protección del patrimonio chileno. La verosimilitud explica que la veracidad de un mensaje puede manejarse cuando es emitido por una autoridad de confianza y no existen otros mensajes que permitan una visión distinta. Debido a que el discurso estético-semiótico es enunciado por obras declaradas Monumento, este es controlado por el Ministerio de Educación, único ente facultado para realizar dicha proclamación. Esto se combina con el criterio de validez, donde el emisor omitirá los argumentos que puedan dar cuenta de su criterio arbitrario. En este caso es relevante identificar quiénes son los consejeros detrás de la protección de las obras y en qué período político se realizó la declaratoria. Por último, la legibilidad, indica que al utilizarse un lenguaje erudito de manejo social exclusivo, se controla la capacidad de contraargumentar. Si se privilegia el valor arquitectónico, entonces se prioriza el uso de un lenguaje técnico, confirmando esta situación preliminarmente.

[8] Punto no abarcado por la investigación, exponiéndose como proyección.

También es necesario conocer los participantes de la acción comunicativa del discurso estético-semiótico. Inicialmente se definió como un *intentio operis* (Eco, 1992), es decir, como aquello que comunica una obra independientemente de lo que su autor haya querido expresar o de lo que el receptor interprete. Esto se afirma porque el patrimonio arquitectónico de Santiago es el resultado de

un proceso de selección y puesta en valor, pero este criterio no queda en evidencia cuando nos enfrentamos a la obra, sino nos comunica solamente su condición arquitectónica. No obstante, este sí es factible de rastrear por medio del *intentio auctoris*, que es lo que el autor quería comunicar a través de su obra, presente también en este discurso. Finalmente, ninguna acción de comunicación es completada sin una

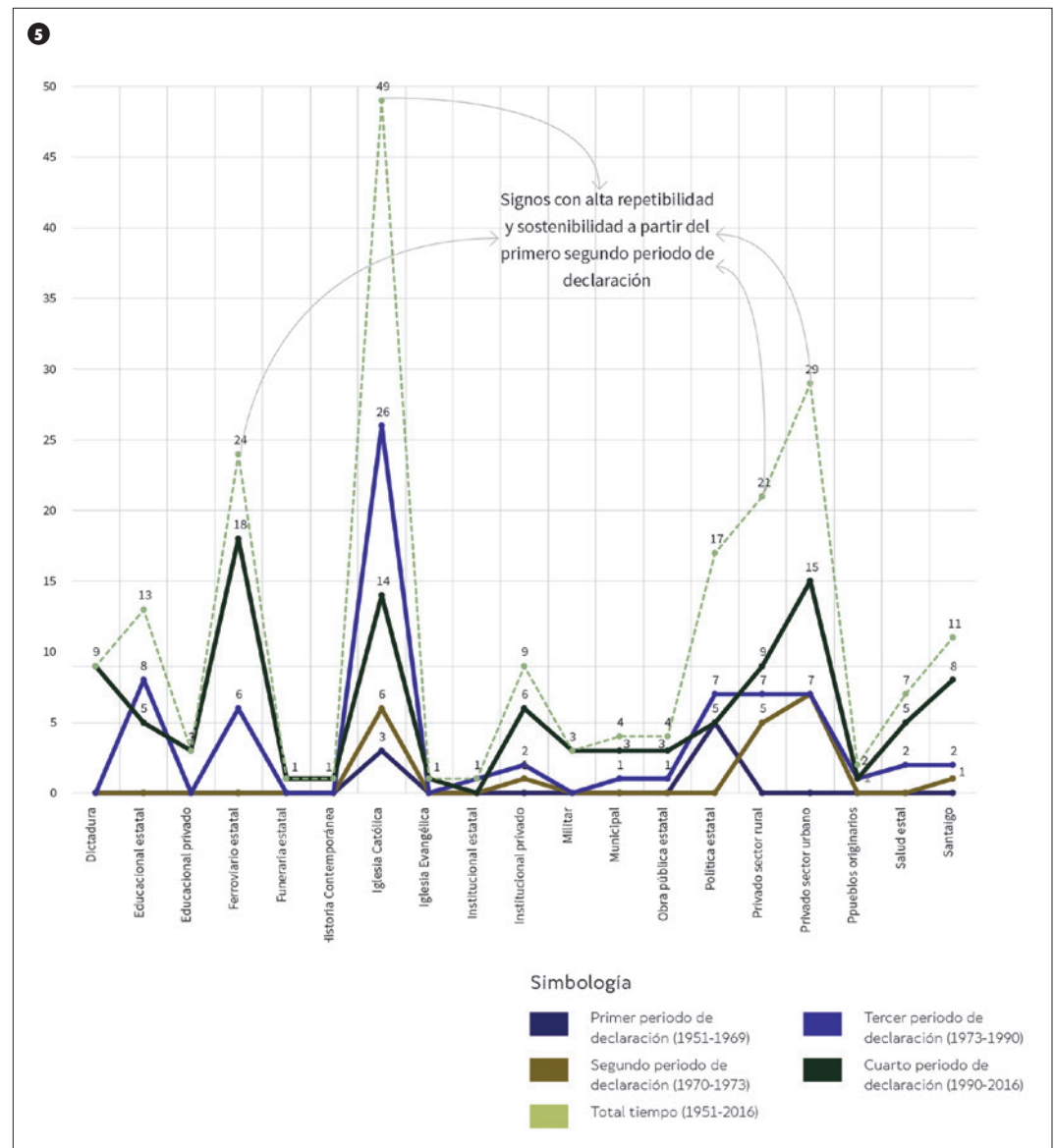
5. Distribución de las obras analizadas según hecho al cual representa. Elaboración propia.

Esta segunda metodología se aplicó en tres casos de estudio escogidos a partir de una revisión preliminar de los decretos de protección, siendo estos el Palacio de la Moneda, por representar el primer período de análisis y la estética más tradicional del discurso, el Monasterio Benedictino, por representar un quiebre estético que es contradictorio con el período de restricción como fue la dictadura, y el Teatro Huemul, por ser ejemplo del último período y por representar una continuidad estética.

DETERMINANDO LA ILUSIÓN CALEIDOSCÓPICA

El objetivo de dominación cultural del discurso estético-semiótico se evidencia en el análisis estadístico, donde se observa que en los cuatro períodos estudiados existe una tendencia estética compuesta por la reiteración y sostenibilidad de tipologías de palacio, iglesia, y casa patronal que se caracterizan por su gran escala, su estética historicista y por su apariencia limpia o pulcra, donde la pátina del tiempo no es necesariamente valorada. En términos de versatilidad, su significado valora la historia de un poder religioso, político o económico (FIGURAS 5 Y 6). En los últimos dos períodos se suma un signo de apertura estética: obras con morfología de galpón, de aspecto racionalista y representativas de la historia industrial, ferroviaria, de la salud o la educación estatal. Por lo tanto, desde el punto de vista del discurso histórico-político, la tendencia alude al origen del Estado y a la historia de las personalidades que posibilitaron su surgimiento, mientras que la apertura estética se relaciona con su progreso tecnológico (Rabí, 2015).

Como se esperaba, el 50% de las obras analizadas se concentran en Santiago. Pero no todas poseen interés público, ya que solo un tercio pertenece a la historia estatal; los dos tercios restantes aluden a la historia de un privado. Durante el análisis del Monasterio Benedictino (FIGURA 8) fue posible constatar una búsqueda del Estado por complacer a



otras hegemonías, protegiendo obras que representen su historia. Esto se vio reflejado en su declaratoria (1981) que demoró tan solo una semana y se consideró la apreciación de la Orden de San Benito, práctica habitual entre el Consejo y la Iglesia. En el bando contrario se encuentra la declaratoria del Teatro Huemul (2016) (FIGURA 9) protección impuesta por el Consejo sin considerar el expediente de Zona Típica del Barrio Huemul elaborado por los

vecinos. Además, no se contempló el valor social asignado por los vecinos al teatro, ni siquiera para la declaratoria de Zona Típica, reflejando la evidente desigualdad hegemónica que poseen para el Estado los distintos actores de la sociedad civil.

La declaratoria de La Moneda (1951) también invita reflexionar sobre las subjetividades tras la protección de las obras. Si bien la relevancia

6. Imágenes referenciales de la tendencia estética de palacio (Palacio Arzobispal), iglesia (Basilica Corazón de María) y casa patronal colonial (Casa de Los Diez). Wikimedia Commons.



nacional de este edificio es irrefutable, llama la atención que la discusión de su protección se orientó más bien en zanjar qué hacer con los muebles sobrantes, evidenciar los gustos personales de los consejeros y posicionar su poder en el Consejo. El formato de actas probablemente permite la presencia de estas faltas de validez, al ser un documento de lenguaje formal y de alto control por parte de sus emisores.

No obstante, no todo es el resultado de una decisión subjetiva. Aunque incluso en gobiernos como el de Salvador Allende se protegieron obras de origen hegemónico –contradictorio con sus ideas de poder popular–, es probable que haya sucedido porque no existía otra ley de protección patrimonial. No es hasta la dictadura que esto cambia con la Ley General de Urbanismo y Construcción, motivo por el que no se justifica que durante este período se

hayan protegido obras de privados cuya historia incide únicamente en la identidad local. Por su función de persuasión y comunicación, pareciera señalar que el discurso estético-semiótico sugiere erradamente a la ciudadanía que todo aquello que tenga apariencia de inmueble historicista, sin importar su escala, programa o nivel de influencia, puede ser considerado patrimonio nacional. El hecho de que las autoridades acojan estas solicitudes de declaración valida esta idea.

7. Imágenes referenciales de los signos de apertura estética compuestos por edificios racionalistas (Taller de la Maestranza Central de San Bernardo). Wikimedia Commons.



Esto podría explicar la evolución y consolidación que la tendencia ha tenido recientemente, dando cabida a la protección de edificios historicistas, pero de menor escala. Lo anterior es el resultado de las decisiones de las autoridades y de las organizaciones civiles que han impulsado estas declaratorias, evidenciándose así la legitimación del discurso y, por ende, del imaginario social. Reflejo de ello es el Barrio Huemul, que a pesar de haber sido levantado por los vecinos como patrimonio de valor social, en términos estéticos nada cambia sobre la tendencia arquitectónica.

La versatilidad de significados de las obras también ayuda a la legitimación del imaginario, debido a que si bien existen inmuebles de origen privado, al cambiar en el tiempo a un programa de acceso público, se consolidan en nuestra cotidianeidad. Por lo tanto, podremos interpretar una diversidad de símbolos que estos inmuebles representan, reconociendo que efectivamente fue el hogar de una autoridad o asociándolo a una institución, eso dependerá de nuestra subjetividad. Pero si imaginamos la apariencia de estas obras, sin importar su significado histórico, probablemente pensaremos en un palacio, una iglesia o un edificio colonial, excluyendo voluntariamente en nuestra imaginación aquellos inmuebles que escapen de la tendencia.


Quizás desde la perspectiva del valor arquitectónico pueda pensarse sensato, pero el problema de dominación en el patrimonio inmueble radica en esta inclinación estética. No olvidemos que el patrimonio es antes que todo, aquello que representa a la identidad de una comunidad, basar lo anterior sobre criterios estéticos evidentemente dejará fuera manifestaciones arquitectónicas provenientes de esferas populares y, por ende, solo se preservará la identidad de los grupos hegemónicos que han tenido los recursos para construir obras de calidad. De igual forma, proteger inmuebles de baja escala pero que responden a una estética historicista, no viene más que a reafirmar lo anterior.

8. **A.** Fotografía de la fachada principal de la iglesia del Monasterio Benedictino, parte del conjunto declarado Monumento Histórico, obra del padre Gabriel Guarda (elaboración propia, 2016). **B.** Carta del mismo padre donde se indican los límites del monumento a proteger, luego de haber sido informado directamente por Montandón de la declaratoria. Fuente: expediente de declaración CMN, 1981.



8B

471


MONASTERIO BENEDICTINO DE LAS CONDES

Dirección postal:
Cerro Miramontes
Santiago de Chile

Teléfono:
471230

Abril, 8, 1981.

**Sr. Vicepresidente
D. Enrique Campos Menéndez
Consejo de Monumentos Nacionales
Presente.**

Distinguido Señor:

Informados por D. Roberto Montandón, Miembro de ese Consejo, de la aprobación de la propuesta de declaración de Monumento Nacional de nuestro Monasterio, con su correspondiente zona de protección en su entorno, se nos ha solicitado precisar los límites exactos que dicha zona, a nuestro juicio, tendría.

En respuesta a dicha consulta nos es grato indicar que ellos serían los siguientes:

Norte: Canal Apoquindo, desde el estanque de agua propiedad del Monasterio.
Poniente y sur: Canal Apoquindo.
Oriente: Canal El Bollo, desde el citado estanque del Monasterio hasta la reja, límite de la propiedad del mismo.

Por ser estos límites visibles y naturales, estimamos innecesaria la inclusión de planos.

Aguardando sean los presentes datos los solicitados para la tramitación del Consejo, aprovechamos la oportunidad para saludarlo muy atte. y suscribirnos como sus servidores.

Eduardo Lagos
Eduardo Lagos, O.S.B., Abad

Gabriel Guarda
Gabriel Guarda, O.S.B., Prior

9. **A.** Teatro Huemul, obra declarada Monumento Histórico por iniciativa del CMN (elaboración propia, 2016). **B.** Acta del CMN y expediente del Barrio y Teatro Huemul. Se observa la falta de valor social en el primero. CMN, 2015.



9B

Atributos que el Teatro comparte con la ex Caja de Ahorros

- El Teatro Huemul es el equipamiento más relevante del conjunto Huemul I, símbolo de la preocupación del Estado de la época de elevar la calidad de vida de las familias obreras, entregando servicios como complemento a la vivienda.
- El edificio se reconoce como un inmueble emblemático del lugar por su emplazamiento, escala y conformación de las áreas verdes.
- Es obra de uno de los arquitectos más reconocidos de Chile en el siglo XX, Ricardo Larrain Bravo, que construyó –entre otros proyectos- la Basílica de Los Sacramentinos y el Palacio Iñiguez, siendo este teatro una de sus obras más reconocidas.
- En términos arquitectónicos, es un edificio de una alta calidad espacial y constructiva, y en términos formales busca la simetría en sus fachadas y la austeridad en sus formas y volúmenes.
- Interiormente, se lee como un edificio compacto, con un gran espacio central en tres pisos sobre el cual se apoyan las galerías del segundo y tercer piso, abalcanándose las circulaciones y espacios superiores.

Los atributos que se definen son:

- Su emplazamiento dentro del conjunto.
- Su volumetría, altura y composición de fachada.
- Su materialidad interior (estructura metálica) y perimetral (albañilería de bloques de cemento).
- Su espacio central en tres niveles con corredores que se abalcanan sobre él, coronado por una lucarna que acompaña todo el largo del espacio central.
- Detalles de ornamentación interior, en balcones, pilares y escenario.

Concordante con intención aparta del Teatro

Se propone el polígono de protección A-B-C-D-E-F-G-H-A, cuya superficie corresponde a 218,44 m², siendo sus límites:

- A - B: Límite norte, línea de edificación.
- B - C: Límite oriente, línea de edificación.
- C - D: Límite sur, línea de edificación.
- D - E: Límite oriente, línea de edificación.
- E - F: Límite sur, línea de edificación.
- F - G: Límite poniente, línea de edificación.
- G - H: Límite sur, línea de edificación.
- H - A: Límite poniente, línea de edificación.

Atributos sociales. Interpretaciones de los vecinos sobre los significados del barrio

Sabemos que lo que se denomina "vida de barrio" es un concepto cruzado por muchas condicionantes y variables (físicas, emotivas, históricas, etc), pero cuando estamos en presencia de un espacio físico construido a escala humana, a escala del peatón, donde existe un diálogo sensorial del ciudadano con su entorno y con sus pares, en definitiva donde se produce un encuentro permanente del hombre con su ciudad, entonces estamos en presencia de un hecho que debemos proteger, difundir y poner en valor.

Concordante con visión de los habitantes de Santiago sobre estos sectores, evidenciada en encuesta del Observatorio Urbano

Actualmente el barrio Malta está mínimamente intervenido por la construcción en altura, y posee una riqueza en cuanto al uso de su suelo: Vivienda, Talleres, Colegios, Negocios, etc. coexisten en su territorio de manera armónica. El barrio Malta Sur es un espacio de vecinos que cuidan su calle, donde hay almacenes en las esquinas, donde existen talleres pequeños y medianos de empresas familiares, donde es posible encontrar esa paz y tranquilidad cada día mas esquivo en esta metrópoli.

10. Fachada sur del Palacio de La Moneda junto a los edificios del barrio cívico. Elaboración propia, 2016.



LA DIFÍCIL DESARTICULACIÓN DE LA ILUSIÓN Y EL ROL DEL ARQUITECTO

Ciertamente, el problema de dominación cultural promovido por los Monumentos Históricos Inmuebles de Santiago, se origina en la existencia de un discurso estético-semiótico, si se entiende este último como la reiteración de acciones comunicativas basadas en los mismos signos arquitectónicos. Esto quiere decir que existe una estética del patrimonio acordada de forma implícita cuando, en definitiva, no debería basarse en la apariencia.

Podríamos culpar a la infinidad de terremotos ocurridos en Santiago, que han dejado en el suelo a obras de mayor data o de menor calidad constructiva, pero no se debe olvidar

que el patrimonio tampoco debería centrarse en la antigüedad de las obras y que podría tener la forma arquitectónica que quisiéramos. Esto evidencia que nuestra disciplina ha deformado la concepción de patrimonio arquitectónico, privilegiando los atributos morfológicos. Esto es avalado por los consejeros quienes incluso sugieren a las organizaciones civiles indicar con detalle estos atributos en los expedientes por sobre el resto. Por ser los arquitectos los expertos, la responsabilidad recae en nuestra disciplina directamente.

Entonces, es necesario dejar de enfocarse en la apariencia del patrimonio arquitectónico y reflexionar en cómo representa nuestra identidad. Para que esto ocurra, se necesita contribuir a la construcción de una historia de

la arquitectura que rescate todas las culturas arquitectónicas que se manifiestan en Santiago, para posicionar dentro de la disciplina aquellas obras que posean relevancia para grupos históricamente subalternos. Por otro lado, el lenguaje erudito es uno de los mecanismos de control más importantes de este discurso. Por ello, los arquitectos tenemos la misión de abrir el debate en términos de legibilidad, no solo instruyendo a la población, sino que valorando los atributos sugeridos por la ciudadanía, aunque carezcan de lenguaje técnico. De esta forma, se guiará hacia una transformación estética-cultural de este imaginario social y se forjará un patrimonio efectivamente inclusivo, vinculante y democrático.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Consejo de Monumentos Nacionales, CMN (2009). *Convenciones Internacionales sobre Patrimonio Cultural (4^{ta} ed.)*. Santiago: Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales.
- Consejo de Monumentos Nacionales, CMN. (2015). *Acta de la sesión ordinaria del Consejo de Monumentos Nacionales*. Santiago: Ministerio de Educación.
- Consejo de Monumentos Nacionales, CMN (2016). *Estadísticas de Monumentos Nacionales declarados por decreto*. Santiago, Chile: CMN. Recuperado de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-22594.html>
- Consejo de Monumentos Nacionales, CMN (2016). *Nómina de Monumentos Nacionales desde 1925 al 15 de marzo del 2016*. Santiago, Chile: CMN. Recuperado de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-53680.html>
- Consejo de Monumentos Nacionales, CMN (2016, mayo). Día del patrimonio cultural [noticia]. Recuperado de: <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-40854.html>
- Consejo de Monumentos Nacionales, CMN (2016). *Monumentos en Google Earth*. Santiago: CMN. Recuperado el 15 de marzo de 2016, de <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-article-45367.html>
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Foucault, M. (1980, noviembre). El poder, los valores morales y el intelectual [entrevista]. *Daily Californian* (Bess, M. entrevistador; y Larrabe, F. traductor). Recuperado de <https://defilosofia.com/2016/10/03/por-primera-vez-en-castellano-entrevista-a-michel-foucault-el-poder-los-valores-morales-y-el-intelectual/>
- Garrido, L. (2011). Habermas y la teoría de la acción comunicativa. *Razón y Palabra* 16(75). Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/index75_final.html
- Habermas, J. (2001). *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra.
- Márquez, F.; Rozas, V. & Arriagada, R. (2014). El lugar del patrimonio dominante. *ARQ*(88), 56-65.
- Masiero, R. (2003). *Estética de la arquitectura*. Campillo, F. (trad.). Madrid: Machado Libros.
- Ministerio de Educación & Consejo de Monumentos Nacionales. (2015). Ley N° 17.288 de Ley Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas (6a ed.). Santiago: Gobierno de Chile.
- Norberg-Schulz, C. (1967). *Intenciones en arquitectura*. Sainz, J. & González, F. (trads.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad* 27, 63-76.
- Prats, L. (2007). Concepto y gestión del patrimonio local. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia* (9).
- Rabí, S. (2015). *Cultura popular y formación de capital patrimonial. El Discurso Oficial del Patrimonio Chileno del Siglo XX*. (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, Sevilla, España)
- Riegl, A. (1903). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. López, A. P. (trad.) Madrid: Visor Distribuciones.
- Reznikov, L. O. (1970). *Semiótica y teoría del conocimiento*. Madrid: Comunicación.
- Solís Opazo, J.; Valencia Palacios, M., & Llano Loyola, J. (eds.) (2016). *Estéticas de la participación: Arquitectura no solicitada, trabajo inmaterial y producción de subjetividad participativa. Experiencias conceptuales en Santiago y Valparaíso*. Santiago: Quimantú.
- Subercaseaux, B. (2012). Identidad, patrimonio y cultura. En Marsal, D. (ed.), *Hecho en Chile: reflexiones en torno al patrimonio cultural* (pp. 33-54). Santiago: CNCA.
- Van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos* (186), 23-36.
- Walther, E. (1994). *Teoría general de los signos. Introducción a los fundamentos de la semiótica*. Schultz, M & Cordero, J. (trads.). Santiago, Chile: Dolmen Ediciones.