



Facultad de Educación  
Escuela de Artes y Humanidades  
Pedagogía en Educación Artística

## **CUADERNILLO PEDAGÓGICO CASO CARMEN 340: PATRIMONIO EN RIESGO**

SEMINARIO DE TÍTULO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO/A EN  
EDUCACIÓN Y PROFESOR/A DE  
EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN ENSEÑANZA BÁSICA Y MEDIA  
MENCION ARTES VISUALES.

JAVIERA PAZ FIGUEROA ANTILEF  
GERALDINE ALIOSKA FUENTES CUEVAS

Profesora guía: Carla Miranda Vasconcello  
Licenciada en Historia y Teoría del Arte y Educación  
Magister en Museografía

Santiago, Chile  
2024

## **Índice**

**Agradecimientos**

**Resumen y Abstract**

**Introducción**

### **CAPÍTULO 1: FUNDAMENTACIÓN.**

**1.1. Problema de investigación.**

**1.2. Pregunta de investigación.**

**1.3. Objetivo General.**

**1.4. Objetivos Específicos.**

**1.5. Justificación del problema.**

### **CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL**

**2.1. Estado del arte: Patrimonio.**

**2.1.1. Patrimonio en el contexto universitario.**

**2.1.2. Puesta en valor de los objetos artísticos y patrimoniales.**

**2.2. Estado del arte: La figura de los Museos Universitarios.**

**2.2.1. Museos Universitarios e importancia de las colecciones.**

**2.2.2. Museos Universitarios en Chile.**

**2.3. Estado del arte: Arquitectura y espacio.**

**2.4. Marco Histórico.**

**2.4.1. Historia arquitectónica de la Casona Carmen 340 en el contexto del Barrio San Isidro.**

**2.4.2. Historia de los habitantes de la Casona Carmen 340.**

**2.4.3. Casona Carmen 340: la deuda histórica a Violeta Parra.**

### **CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO.**

**3.1. Introducción a las etapas de técnicas de producción de información.**

**3.2. Etapa 1: Levantamiento de fuentes de entrevista.**

**3.2.1. Entrevistas semiestructuradas, guía de temas y preguntas abiertas.**

**3.2.2. Criterios de inclusión y exclusión.**

**3.2.3. Diseño de formularios de entrevistas.**

**3.2.4. Recolección de información.**

**3.3. Etapa 2: Selección de criterios para fichas de objetos patrimoniales y su estado de**

**conservación.**

**3.3.1. Clasificaciones del patrimonio.**

**3.3.2. Selección de criterios de campos de registro según el Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales del CDBP.**

**3.3.3. Diseño de fichas de registro individual y general (por serie) para las obras de Violeta Parra.**

**CAPÍTULO 4: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.**

**CAPÍTULO 5: PROPUESTA DE CUADERNILLO PEDAGÓGICO.**

**5.1. ¿Por qué un cuadernillo pedagógico?**

**5.2. Currículum Nacional y Artes Visuales.**

**5.3. Propuesta de contenido del cuadernillo.**

**5.4. Didáctica del objeto y su importancia pedagógica.**

**CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES.**

**Referencias bibliográficas**

**Anexo**

## **Agradecimientos**

Queremos expresar nuestra más profunda gratitud a nuestra profesora guía Carla Miranda Vasconcello, cuya dedicación, orientación y constante apoyo fueron fundamentales para la realización de este Seminario de Grado. Su experiencia, paciencia y compromiso nos motivaron a ir más allá, superar desafíos y alcanzar nuestras metas en la investigación.

A nuestra Coordinadora del Seminario de Grado y profesora Viviana Silva Flores, por creer en nosotras, agradecemos su valiosa dirección y por brindarnos un marco académico que nos desafió a desarrollar trabajos impensados. Su disposición, paciencia y conocimiento nos enriquecieron en cada etapa del proceso. Asimismo, extendemos nuestra gratitud a las personas que participaron en las entrevistas, su aporte, experiencia y contribución fueron claves para dar profundidad y significado a esta investigación, así como también, a su valiosa contribución en el registro fotográfico a Patricio Rubio Tapia.

Finalmente, agradecemos a nuestras familias y amigos, quienes, con su apoyo incondicional, ideas y ánimos, nos acompañaron durante este recorrido. Querida familia este logro también es de ustedes, gracias por vuestra confianza, su apoyo y aliento constante que nos inspiraron a continuar.

Javiera Figueroa Antilef  
Geraldine Fuentes Cuevas

Agradecimientos especiales a mi abuelita Lelia Leal Valdivia, mi mayor ejemplo de fortaleza y sabiduría, sin ti no hubiera podido llegar tan lejos, gracias por enseñarme que los sueños se alcanzan con perseverancia, esfuerzo, dedicación, pero también, con mucho amor. Tus palabras de aliento siempre fueron una de mis principales motivaciones y consuelo. Asimismo, agradecer, a mi compañero de vida, Edgar Rodríguez, por tu paciencia, por ser un motor en esta idea de estudiar, por creer en mí, por ser mi apoyo y darme las fuerzas para seguir en este camino hacia la docencia, cada uno de ustedes es mi inspiración. Este logro es tan de ustedes como mío. Gracias familia, a mis hermanos, mis cuñadas y sobrinita, a mis suegros por su cariño y por alentarme a continuar. Gracias a mis queridos compañeros. Abrazos al cielo. Les amo.

Geraldine Fuentes Cuevas

Me gustaría agradecer a mi familia, la cual me ha apoyado durante todo el transcurso de mi carrera y siempre me motivó a seguir adelante. También quiero agradecer a mis mejores amigas, que me mantuvieron de pie cuando creía no poder más. Todos ustedes me han visto cambiar y crecer dentro de la carrera y en mi vida personal, y no podría estar más feliz de tenerlos aquí conmigo en esta instancia. Por último, quiero agradecer a mis gatitas y perritas que me acompañaron durante las traspasadas mientras realizaba trabajos. Los amo a morir.

Javiera Figueroa Antilef

## **Resumen.**

Este trabajo de seminario consta de una investigación sobre el fenómeno del patrimonio cultural, específicamente con relación a su desaparición y los factores que esto conlleva. La investigación se sitúa dentro de la Universidad Católica Silva Henríquez, en su sede Carmen 340. Esta construcción no solo presenta características a nivel patrimonial e histórico, sino que también, en su interior, posee pinturas las cuales están atribuidas a la artista Violeta Parra, quien habitó la Casona al haber sido alguna vez la peña de la familia Parra. Esta sede se encuentra actualmente en estado de venta, lo cual representa una futura pérdida patrimonial no solo de la arquitectura, sino también de las obras, las cuales no guardan registro por parte de la universidad ni ninguna otra institución. Es debido a esto que el objetivo de este trabajo es no solo realizar una puesta en valor llevando a cabo procesos de registros; sino que también, generar un insumo pedagógico el cual almacene este fenómeno en formato de caso, con el fin de crear una difusión y valorización del patrimonio desde la Educación Artística.

La metodología de este trabajo es de carácter cualitativa, ya que, para la recolección de información de recuentos históricos, así como información sobre la situación actual de la casona, se llevaron a cabo entrevista semiestructuradas, con un despliegue de diseño de preguntas abiertas en base a una guía de ámbito y sus respectivos temas.

**Palabras clave:** Patrimonio cultural, educación artística, puesta en valor, arquitectura patrimonial y artes visuales

## **Abstract.**

This seminar work consists of an investigation into the phenomenon of cultural heritage, specifically in relation to its disappearance and the factors that this entails. The research is located within the Universidad Católica Silva Henríquez, in its headquarters at Carmen 340. This construction not only presents characteristics at a heritage and historical level, but also, inside, it has paintings which are attributed to the artist Violeta Parra, who lived in the Casona as it was once the Parra family's peña. This headquarters is currently for sale, which represents a future heritage loss not only of the architecture, but also of the works, which are not recorded by the university or any other institution. It is because of this that the objective of this work is not only to carry out a value assessment, carrying out registration processes; but also, to generate a pedagogical input which stores this phenomenon in case format, in order to create a dissemination and appreciation of the heritage from Artistic Education.

The methodology of this work is qualitative in nature, because, to collect information on historical accounts, as well as information on the current situation of the house, semi-structured interviews were carried out, with a display of open-ended questions based on a scope guide and its respective topics.

**Keywords:** Cultural heritage, artistic education, enhancement, heritage architecture and visual arts.

## **Introducción.**

El estudio de la arquitectura y el patrimonio en el contexto educativo actual ofrece una oportunidad para que los y las estudiantes de educación media desarrollen una apreciación crítica de su entorno arquitectónico, artístico, simbólico y por ende cultural a través de un cuadernillo pedagógico. En este sentido, el *Cuadernillo pedagógico Caso Carmen 340: patrimonio en riesgo*, constituye un ejemplo valioso y un punto de partida para reflexionar sobre su valor, el impacto en la comunidad, así como las consecuencias de su posible pérdida. Del mismo modo, el patrimonio arquitectónico no sólo podría albergar una identidad histórica, sino que también influye en la configuración del espacio contemporáneo. Según Choay (2007), la noción del patrimonio ha evolucionado desde una perspectiva meramente monumental hacia una más inclusiva, que considera al patrimonio como un elemento clave tanto para la cohesión social como para el desarrollo cultural. El patrimonio artístico de la Casona Carmen 340 no solo está ligado al valor arquitectónico (el cual se encuentra en una situación de desvalorización cada vez más preocupante en Santiago centro), sino que también está ligada profundamente a su relación con figuras icónicas de la historia chilena al haber sido sede de la Peña de Los Parra, lugar clave para el desarrollo de la cultura popular chilena. Este sitio, además, alberga un legado artístico invaluable y excepcional, al contener las obras de la artista nacional Violeta Parra en una de sus salas.

La Organización de las Naciones Unidas para la Cultura, las Ciencias y la Educación (UNESCO, 2014) señala, que los sitios que albergan o han albergado creaciones de valor cultural deben ser protegidos como bienes patrimoniales que conectan a las personas con sus raíces culturales y con la creación artística que define a sus comunidades.

Sin embargo, este inmueble se encuentra en una posible situación de pérdida que no solo afectaría la infraestructura del lugar, sino que también, la pérdida de las obras de Violeta Parra, una pérdida de incalculable valor que nos conectan profundamente con la historia artística de la artista y de Chile. La valoración de inmuebles arquitectónicos con contenido artístico de bienes materiales, como es el caso de Carmen 340, no debe limitarse a su estructura física, sino que debe incluir el acervo cultural que representan. Una gran cantidad de este tipo de inmuebles se encuentran en barrios céntricos e históricos que están en constante reestructuración y procesos de gentrificación. En este sentido, es fundamental salvaguardar estos espacios no solo como



elementos arquitectónicos, sino que también como testigos y guardianes de la memoria artística de un país, la pérdida de estos espacios representaría una ruptura con su propia historia colectiva. En el ámbito de las artes visuales, el estudio de estos temas fomenta la interdisciplinariedad, permitiendo que los y las estudiantes utilicen herramientas del análisis estético para abordar cuestiones de urbanismo y conservación. Según el Currículum Nacional de Artes Visuales para 1°Medio, en su Unidad 2 dedicada a la arquitectura, se destaca la importancia de que los estudiantes “[...] comprendan el rol de la arquitectura, a partir de su dimensión patrimonial, como de su importancia en la vida cotidiana de las personas y grupos sociales.” (Ministerio de Educación de Chile [MINEDUC], 2016, p.105). Atendiendo a los conocimientos y ejes educativos que exige la Unidad 2 en el Currículum para 1°Medio, se desarrollará un cuadernillo pedagógico del Caso Carmen 340, en función de proporcionar a los y las estudiantes un material que aporte al enriquecimiento del aprendizaje sobre el patrimonio local. Un caso real, que aborde la posible pérdida de la arquitectura patrimonial y cultural, así como también de los objetos artísticos que hay en el interior del inmueble. La inclusión de casos como el de Carmen 340 en el programa de estudios no solamente pretende enriquecer la comprensión de los y las estudiantes sobre su entorno, sino que también una conciencia crítica sobre la preservación del patrimonio como un acto de resistencia cultural.

## **CAPÍTULO 1: FUNDAMENTACIÓN.**

### **1.1. Problema de Investigación.**

La Universidad Católica Silva Henríquez cuenta con una riqueza patrimonial en la sede de Carmen 340, la cual se define tanto por el valor simbólico de la antigua arquitectura de Santiago (Peña de los Parra) y el valor patrimonial que representan las 36 obras realizadas por Violeta Parra en este lugar. Esta riqueza patrimonial no ha sido puesta en valor por parte de la universidad y, actualmente, se encuentra en riesgo patrimonial, ya que se ha confirmado su venta.

### **1.2. Pregunta de Investigación.**

¿De qué manera podemos dar cuenta de la falta de valoración y puesta en valor del patrimonio arquitectónico y artístico de la Casona Carmen 340, generando una concientización y reflexión crítica al respecto?

### **1.3. Objetivo General.**

Evidenciar en un cuadernillo pedagógico, el caso de Carmen 340 como patrimonio en riesgo, cuya información genere un expediente del edificio arquitectónico inmueble y mueble de las obras murales de Violeta Parra, que permita que los estudiantes puedan aprender a levantar un expediente que pueda servir para realizar una declaratoria de Monumento Nacional.

### **1.4. Objetivos Específicos.**

- ❖ Recopilar antecedentes sobre la Casona Carmen 340 y de las pinturas murales que se encuentran en este espacio, por medio una revisión bibliográfica y la realización de entrevistas dirigidas a aquellas personas involucradas con la Casona y las obras que aloja en su interior, de manera tal que nos permita recabar y diagnosticar información en profundidad, sobre el valor simbólico, arquitectónico y artístico, que evidencien su valor, proceso de apogeo, deterioro y posible pérdida del inmueble.

- ❖ Registrar los elementos arquitectónicos existentes que permitan comparar la pérdida arquitectónica original, por medio de la documentación descriptiva y visual actual, comparados con planos y fotografías de registro de la época. Así como también la obra mural atribuida a Violeta Parra, por medio de una ficha de documentación física, que describa cada una de las 36 obras en los niveles descriptivos, material- técnica, estado de conservación e iconográficos, además del registro fotográfico digital de las pinturas murales.
- ❖ Identificar el valor arquitectónico, histórico, cultural, estético y simbólico, que permiten definirlos como objetos patrimoniales inmueble-casona y serie de pinturas murales –que va más allá del valor de uso de la familia Parra– y que en el caso de las pinturas murales tienen atributos independientes a la arquitectura, cuyo valor artístico trasciende el ámbito de lo nacional.

### **1.5. Justificación del Problema.**

Previo a la fundamentación del problema de investigación, cabe destacar que, no todos los bienes materiales que se encuentran en la sede de la Carmen 340 están inventariados, ni registrados como objetos patrimoniales, es parte del seminario, identificar el valor arquitectónico, histórico, cultural, estético y simbólico, que permiten definirlos como objetos patrimoniales inmueble – casona y serie de pinturas murales– que va más allá del valor de uso de la familia Parra, y que en el caso de las pinturas murales tienen atributos independientes a la arquitectura, cuyo valor artístico trasciende el ámbito de lo nacional.

Ahora bien, respecto a la casona, ésta posee características de espacio patrimonial, ya que en 1965 Isabel y Ángel Parra compran esta casa e instalan La Peña de los Parra, lugar donde se desarrolló al son de la comida, el fogón, no tan solo la Nueva Canción chilena, sino también el arte popular, en donde Violeta Parra a su regreso de Europa, exhibió sus cartones y pintó decorativamente entre los espacios delimitados por marcos de madera 36 cuadros murales que decoraban la habitación principal donde se desplegaba el escenario de la Peña. En cuanto al edificio, su fachada fue destruida durante el ensanchamiento de la calle Carmen donde se expropió parte de la casona, en su interior sufrió modificaciones el 2009 y el 2016 con el fin de cumplir con

la necesidad de tener más espacio para salas de clases, para lo cual se techó el pasillo y, en el lugar donde estuvo prendido el fogón de la cocina de la Peña, se instaló un jardín interior.

La Casona Carmen 340 es actualmente una sede donde se realizan cátedras de distintas carreras; la habitación en que se encuentran las pinturas murales es una sala de reuniones denominada Sala Violeta Parra, la que es solicitada de acuerdo con la agenda de reserva para actividades académicas.

El conjunto de 36 obras se encuentra ubicadas en el muro perimetral, sin ninguna ficha de identificación, ni alusión de la autora; se encuentran con un acrílico que ha sido apernado sobre el marco que forma parte de las decoraciones de molduras de la habitación que enmarcan la obra mural. Dicha colección, tampoco cuenta con un registro de inventario, ni mucho menos con un registro especializado.

El único documento físico que da referencia parcial de esta colección y a otras colecciones de la universidad es un libro de difusión *El ser de la UCSH en su patrimonio*, publicado en el año 2017, que presenta a modo general parte del patrimonio material y en particular algunos registros fotográficos de las pinturas murales, sin una catalogación y reflexión especializada, que pongan en valor en la comunidad universitaria el patrimonio simbólico y material de la Casona Carmen 340 como Peña de los Parra, ni tampoco sobre las obras murales, las que se produjeron en la misma casa donde vivió Violeta Parra junto con sus hijos durante unos meses, después de llegar de Europa a mediados de 1965, en cuya habitación pinta pequeños murales con rostros, animales y floreros.

En el marco de esta investigación y la puesta en valor del patrimonio arquitectónico y artístico de la obra de Violeta Parra, la UCSH ha publicado recientemente en el sitio web de zona de acreditación<sup>1</sup>, una serie de fotografías (Figura 1) de algunas de las obras de Violeta Parra, las cuales no cumplen con los campos básicos de registro visual, según las directrices declaradas en el Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales; documento publicado por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) en el año 2021.

Por otro lado, encontramos como segunda fuente virtual en la que se hace mención a la casona y las obras en su interior, un video en el canal de youtube de la universidad titulado *Recorrido UCSH 2021*<sup>2</sup>, publicado el 25 de abril de ese mismo año. En dicho video se muestra la infraestructura de las distintas sedes, señalando en particular la Casona Carmen 340 como Casona

---

<sup>1</sup> <http://acreditacion.ucsh.cl/casona-violeta-parra/#next>

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=92TVPo9GujA&t=204s>

Violeta Parra, en donde muestran además en un paneo a la colección de obras las que son denominadas por el relator como “una serie de grabados” (Canal Universidad Católica Silva Henríquez, 2021, 3m17s). Esta frase evidencia el desconocimiento total de las obras, la falta de interés del patrimonio que tiene la universidad y la poca vinculación que tiene con los profesionales en formación y académicos para el expertiz y mediación de sus propias colecciones. En el caso particular de la carrera de Pedagogía en Educación Artística Mención Visuales, esta tarea forma parte de la actual malla curricular y de la práctica intermedia. Lo anterior evidencia, primero, el desconocimiento por parte de las autoridades universitarias sobre las competencias, conocimientos y habilidad de los estudiantes de Pedagogía en Artes visuales y, en segundo término, la falta de gestión no haber constituido un Museo Universitario para la producción de conocimiento en los estudiantes.

### **Figura 1**

*Imagen de una de las pinturas murales de Violeta Parra.*



*Nota.* Adaptado de *Espacios Casona Violeta Parra* [Fotografía], por Universidad Católica Silva Henríquez, (ca. 2024). UCSH (<http://acreditacion.ucsh.cl/casona-violeta-parra/#next>). Dominio público.

Estos antecedentes son concluyentes para que parte de la investigación esté destinada a levantar fuentes sobre la historia de la Casona Carmen 340, más allá de la Peña de los Parra que finaliza con el Golpe cívico-militar. Luego del exilio de los hijos de Violeta, Isabel se establece en Chile en 1987, cuyo proyecto más importante es la reconstrucción de la Casona Carmen 340, en donde se logran realizar conciertos y exposiciones. Se organiza en 1992 la construcción del centro

cultural Violeta Parra. Parra, en la que Isabel y Ángel deciden agrupar, organizar y difundir la obra de su madre. La falta de apoyo a este centro significó dejar la Casona. De ahí en adelante la casona será vendida al Partido Comunista, y el espacio será utilizado por diversas agrupaciones que fueron parte importante del quehacer cultural y posteriormente, la Universidad Católica Silva Henríquez se convierte en el último propietario de este espacio, ya que compra la casona al partido comunista.

Se suma a esto, el levantamiento del registro de identificación de las 36 obras de acuerdo a una selección de los campos de documentación estandarizada que utiliza la traducción oficial al español del *Art & Architecture Thesaurus*®, herramienta creada por Getty Research Institute, de EE.UU. Esta herramienta ha sido traducida y trabajado por el CDBP a través de la plataforma de documentación de colecciones SURDOC, que es el referente fundamental para realizar el registro de las obras de manera física y fotográfica.

Sabemos que el registro responde de alguna manera a la puesta en valor que se le otorga a la infraestructura y al mal manejo del importante patrimonio que hoy, de acuerdo con la entrevista al rector de nuestra casa universitaria, se encuentra en venta junto con el sitio de los estacionamientos, lo que significa que los registros arquitectónicos y de las pinturas son fundamentales para entender y construir el contexto de las obras, ante la evidente demolición de la casona.

Carmen 340 se convierte de este modo en un ejemplo de mal manejo patrimonial, en donde las partes interesadas no han gestionado el bien inmueble que representa la casona y las obras murales de Violeta Parra. De ahí nuestro interés de generar esta investigación, a modo de expediente histórico, artístico, cultural y simbólico, que permita postular a la Casona Carmen 340 a la clasificación de Monumento Histórico, así como también generar un cuadernillo pedagógico que hable del valor patrimonial de la casona y las obras murales a modo de caso, de manera que los y las estudiantes puedan aprender a dar valor al patrimonio arquitectónico e inmueble, explicando la ley 17.288 que establece los antecedentes de que cualquiera persona natural pueda hacer una declaratoria de Monumento Nacional en la categoría de Monumentos Históricos.

## **CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.**

La investigación *Carmen 340 patrimonio en riesgo* es un trabajo que incluye diferentes marcos teóricos, ya que abarca una multiplicidad de temas que deben tratarse desde las diferentes disciplinas, teniendo como eje las actuales definiciones de patrimonio, desde donde se desprende la formación de Museos Universitarios –ya que Carmen 340 es una sede de la UCSH– patrimonio arquitectónico y la destrucción de este. Por último, la obra visual de Violeta Parra, que es parte de la arquitectura y que debemos revisar en relación a la investigación de su producción visual y es inherente plantear la importancia de los Museos Universitarios y sus colecciones en la formación de conocimiento.

### **2.1. Estado del arte: Patrimonio.**

Primeramente, hay que entender que el patrimonio se clasifica desde dos áreas principales, las cuales son el patrimonio natural y el patrimonio cultural. Entiéndase el patrimonio natural como aquello que surge desde la naturaleza, sin una intervención humana, como pueden ser formaciones geológicas, biológicas o físicas, las cuales se manifiestan como una suerte de monumento natural. (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2014). Por otra parte, el patrimonio cultural incluye a:

los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia [...] (UNESCO, 2014, p.134).

Comprendiendo estas definiciones, queda explicitado que el patrimonio específico al que se está atendiendo en este trabajo, entra dentro de la categoría de patrimonio cultural, comprendiendo que este “es un proceso gestado entre la interacción del ser humano, la sociedad y su entorno [...]” (Collao, 2019, p.139). En otras palabras, se entiende por patrimonio cultural, todo el grupo de bienes tangibles e intangibles que se encuentran profundamente arraigados en las

prácticas sociales. Estos elementos poseen un valor intrínseco, que se transmite y reinterpreta a lo largo del tiempo, de generación en generación (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural [Dibam], s.f.). En su esencia más amplia, representa un proceso dinámico y un producto tangible que enriquece a las sociedades. La dinámica de este proceso se basa en el hecho de que un objeto puede adquirir la condición de patrimonio cultural o bien cultural, así como también perderla, en función de diversos factores y de la perspectiva de quienes lo valoran, sean individuos o colectivos (Dibam, s.f.).

Las diferentes miradas, desde lo personal a lo colectivo, desde la mirada de un niño a la de un adulto, desde un técnico a un activista, desde un arqueólogo a un historiador, no hacen más que verificar la diversidad de enfoques con que pueden tratarse los estudios sobre el patrimonio. Existen una serie de disciplinas involucradas con este fenómeno y por tanto de métodos para abordarlo. Es así como el patrimonio aparece no sólo como un concepto dinámico sino también como un fenómeno problemático y, como se verá, multidisciplinar e interdisciplinar. Concebir el patrimonio como un fenómeno, implica examinarlo, no como un objeto que está a cargo de una sola disciplina con un objeto de estudio y con métodos relacionados a ella, sino un fenómeno que está a cargo de diferentes disciplinas (Ibarra, Bonomo & Ramírez, 2014, p.3).

El fenómeno de identificación del patrimonio no solo hace referencia al carácter histórico de los elementos del pasado, sino que toma en consideración los elementos patrimoniales presentes, dentro de los que se encuentran el “patrimonio etnológico, natural, científico-tecnológico o diferentes manifestaciones artísticas” que identifican de forma plena a cada una de las sociedades en las que se desenvuelven (Cuenca, 2002, como se citó en Fonseca & Brull, 2020). Siendo un legado transmitido en el tiempo, el patrimonio cultural abarca no solo las manifestaciones físicas del pasado, sino también la riqueza natural y las expresiones inmateriales que nos definen como humanidad. En línea con esto, se puede decir que el patrimonio que se genera desde la casona aborda en sí mismo la identidad de un legado, el que tuvo grandes implicaciones y pretensiones en su época.



### **2.1.1. Patrimonio en el contexto universitario.**

En la línea de un estudio en desarrollo que se concentra en la educación y formación patrimonial, desde las bases, esta reflexión examina el patrimonio como objeto de estudio que aglutina el quehacer e interés de varias disciplinas. Bajo este interés se indaga en el objeto de estudio del patrimonio y en su naturaleza compartida por distintas disciplinas, para posteriormente examinarlo desde los procesos de enseñanza y aprendizaje en el mundo escolar (Ibarra et al., 2014, p.4).

En el contexto universitario puede afirmarse que, en las primeras dos décadas del siglo XXI, el patrimonio cultural ha cobrado gran relevancia a nivel internacional. Este reciente interés se traduce en la creación de diversos textos normativos y alianzas, tanto permanentes como transitorias, para definir el concepto de patrimonio universitario, identificar modelos de buenas prácticas y establecer estrategias para su gestión.

Los centros educativos no solo son espacios dónde se imparte conocimiento específico, sino que también pueden ser depositarios de valores sociales, institucionales, históricos y artísticos. Más allá de su función primordial como transmisores de saber, estas instituciones albergan elementos tangibles e intangibles que reflejan su historia, tradición y los valores que representan.

El patrimonio cultural universitario surge como un concepto esencial que va más allá de una selección y colección de bienes tangibles e intangibles. Se entiende, que es un proceso dinámico e integral que involucra la constante interacción entre los diferentes agentes que conforman la universidad, sus bienes materiales e inmateriales, y la base histórica que sustenta su conocimiento y comportamiento. En otras palabras, su identidad, la cual además de ser única en cada institución, moldea su proyección tanto en un ámbito interior como hacia el exterior (Fonseca & Brull, 2020). Es fundamental que todos los públicos internos sean conscientes de la importancia del patrimonio y participen activamente en su preservación y fortalecimiento (Brull, 2011, como se citó en Fonseca & Brull, 2020).

A lo largo de su historia, las universidades declaradas como patrimonio del mundo por la UNESCO, han generado un patrimonio excepcional que va más allá de lo tangible. Este legado abarca no solo las edificaciones y los objetos de valor que ellas albergan, sino también, los aportes al conocimiento en diversos temas, innovaciones en materia pedagógica, alumnos y académicos

ilustres, así como el impacto positivo que como instituciones educativas han tenido en el desarrollo de las ciudades que las albergan (Rivera, 2016). Su influencia se extiende no solo a su entorno local, sino más allá de sus fronteras y, estas universidades conscientes de la riqueza de su patrimonio cultural han iniciado la labor de estudiarlo, preservarlo y difundirlo a las generaciones futuras, no solo en un ejercicio de memoria, sino como compromiso con el futuro (Rivera, 2016).

En consecuencia, las universidades son custodias de un patrimonio cultural excepcional que representa su historia, identidad y valores. Los bienes culturales tangibles que están ubicados dentro de los recintos universitarios tienen una especial significancia: son testigos de su pasado y permiten conocer la evolución de la institución, sus logros y sus aportes a la sociedad, por lo que perder estos bienes significa perder una parte importante de la memoria colectiva (Brito & Col, 2023). En cuanto al patrimonio cultural intangible, incluye todos los valores universitarios en su dimensión que rebasa lo tangible (Rivera, 2016).

En vista de que el patrimonio cultural universitario forma parte del acervo cultural e histórico, la protección y valorización de éste es una responsabilidad de la comunidad universitaria, las instituciones culturales y la sociedad en general. A pesar de la riqueza patrimonial de las universidades, existe una falta de sistematización en la recopilación y resguardo de la documentación relacionada con estos bienes, no solo a nivel micro en instituciones educativas, sino que también macro a nivel nacional. En muchos casos, la comunidad universitaria desconoce cuáles son los bienes protegidos y los valores más destacados de su patrimonio (Brito & Col, 2023). En este sentido, Brito & Col (2023) proponen que todos los bienes culturales de las universidades deben tener, desde la planeación estratégica, objetivos explícitos que faciliten su salvaguarda y que todo el accionar que facilita la consolidación de la identidad de estos espacios académicos, de aprendizajes, de investigaciones y saberes compartidos, se vean gestados entre la comunidad universitaria y los diversos actores del territorio en el cual están emplazados mediante las acciones de extensionismo.

Si bien todas estas medidas para salvaguardar el patrimonio son cruciales, aquellas que asumen un rol protagónico en el ámbito legal son las que buscan la protección del patrimonio y su objetivo primordial es prevenir su desaparición o deterioro. En este contexto, y centrándose en el análisis de la valoración del patrimonio como paso previo a su divulgación social, resulta fundamental examinar cuál es el alcance de las normativas institucionales implementadas para tal fin (Mesa, 2019). El reconocimiento del patrimonio como pilar fundamental del desarrollo social

en todos sus niveles, ha impulsado el deseo de las instituciones por su resguardo y transmisión a las futuras generaciones. Son varios los ejemplos que en materia de salvaguarda de patrimonios universitarios han puesto en marcha distintas universidades a lo largo y ancho del Planeta (Mesa, 2019).

Para valorar el patrimonio cultural de las universidades, deben tomarse en cuenta diversos aspectos, dentro de los que destacan el valor histórico y cultural, el valor educativo, el valor estético, y el valor económico. En 1972, la UNESCO marcó un hito en la concepción del patrimonio cultural al celebrarse la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. Este evento significó un paso crucial en la evolución del concepto, pues por primera vez se reconoció que los elementos materiales del patrimonio no eran solo objetos estáticos, sino soportes de un saber vivo, de prácticas y representaciones colectivas que conferirían identidad a los pueblos (Millán, 2004, como se citó en Rebollo, 2017). Dicha Convención estableció una definición amplia del patrimonio cultural, abarcando monumentos y espacios con un valor histórico excepcional, así como también las artes, las ciencias, la estética, la etnología o la antropología. Esta definición incluía no sólo las obras físicas tangibles, sino también los elementos intangibles como las tradiciones, las lenguas y las técnicas artesanales (Rebollo, 2017). En 1982, diez años después, la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT), organizada en México, dio un paso más. La declaración final de la conferencia retoma la dimensión intangible del patrimonio, reconociéndolo como un elemento fundamental junto al patrimonio tangible. Este nuevo enfoque supuso un cambio radical en la forma de abordarlo y gestionarlo, pues se pasó de una visión centrada en la conservación física de los bienes a una perspectiva que reconocía la importancia de la participación de las comunidades en la salvaguarda y transmisión de su patrimonio. La Convención de 1972 ha tenido un impacto profundo en la gestión del patrimonio cultural a nivel global. Ha inspirado la creación de numerosas leyes y políticas nacionales e internacionales, y ha impulsado el desarrollo de instrumentos y metodologías para la identificación, documentación, conservación y valoración del patrimonio cultural.

Ahora bien, para entender la concepción de la carga cultural que representan los objetos artísticos y patrimoniales de la sede de Carmen 340, hay que reconocer la autoría de estos, los que como se mencionó en el planteamiento del problema, corresponden a una figura social y cultural relevante dentro de la nación chilena, Violeta Parra.

Conocida artista chilena multidisciplinaria, Violeta Parra realizó trabajos artísticos plásticos, poéticos, musicales, entre otros, siendo su trabajo reconocido tanto nacional como internacionalmente, y situándose como una de las artistas más importantes del país. Cabe destacar que “[...] con el retorno de la democracia comenzó un verdadero interés estatal en la figura de Violeta Parra como patrimonio” (Sagredo Vivanco, 2020, p.19). En consecuencia, las obras de la artista, así como su persona, son también consideradas patrimonio como tal.

### **2.1.2. Puesta en valor de los objetos artísticos y patrimoniales.**

Entendemos por puesta en valor, siguiendo al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2011), las operaciones a bienes patrimoniales, los cuales debieron ser declarados como Monumentos Nacionales, así como también aquellos que están en proceso de convertirse en uno. Este proceso permite beneficios económicos, sociales y culturales. Lo que quiere decir que, el concepto de puesta en valor está intrínsecamente relacionado con lo que a patrimonio y sus variantes se refiere. Por tanto, en el proceso de reconocimiento del patrimonio es donde se da, a su vez, la puesta en valor de éste.

En definitiva, el complejo proceso de patrimonialización arranca con la identificación y reconocimiento de un objeto como significativo para una comunidad y, en adelante, su gestión y uso es fundamental para garantizar su destino, y la comunidad participa en todas estas fases (Ibarra, 2016, p.18). A partir de esto, y tomando la palabra de Brito et al. (2023), podemos concluir que la puesta en valor no solo se da como el proceso de abrir conversaciones sobre el patrimonio, sino también como una consecuencia que permite lograr un buen manejo de los objetos, en base a concepciones de significación, respeto histórico y el aseguramiento de su existencia en cuanto a su vida útil respecta.

Por otro lado, el rol que la comunidad educativa debería tomar, en función de promover la patrimonialización, es de una postura consecuente y consciente en lo que a manejo de patrimonio cultural respecta, ya que permita a los y las estudiantes, la comprensión del propio patrimonio que mantienen en la institución en la que se encuentran (Collao, 2019). Como bien señalan Brito, Torres y Sánchez (2023):

Los bienes culturales materiales de las universidades tienen en la puesta en valor la posibilidad de que se reconozcan los valores que existen al interior de estos recintos

académicos. En la mayoría de las ocasiones solamente son conocidos por un sector muy reducido de la comunidad universitaria y se precisa del conocimiento de toda y todos en bienes de su conservación y preservación (p.3).

De alguna manera, la comunidad universitaria debería poder reconocer el patrimonio que mantiene, no sólo en función de generar una distinción en relación con otras instituciones educativas, sino también para aportar a la formación de una identidad universitaria. Respecto a esto, Callao (2019) menciona que:

[...] el proceso educativo debiese considerar el recurso patrimonial para generar lazos de pertenencia (como señala el programa de estudio de Historia, Geografía y Ciencias Sociales) e identificación con su entorno, y con ello potenciar la generación de una ciudadanía activa cívicamente en el cuidado y valoración de los elementos culturales que les constituye (p.144).

## **2.2. Estado del arte: La figura de los Museos Universitarios.**

Las universidades son una de muchas instituciones que pueden tener en su posesión algún tipo de patrimonio, lo que conlleva una responsabilidad en lo que respecta al manejo, conservación y difusión del mismo. En relación con esto, una manera en la que las universidades gestionan de forma diligente el patrimonio del cual tienen posesión es a través de la creación de Museos Universitarios. Por definición:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos (Consejo Internacional de Museos [ICOM], 2022).

Por ende, la figura de un Museo Universitario cumple (idealmente) con todas las funciones anteriormente mencionadas, con la excepción de que se limita al manejo de bienes que se encuentran dentro de las universidades.

Entre las distintas posturas de los autores, todos subrayan la importancia de los bienes culturales materiales y el patrimonio cultural en la educación universitaria. Se destaca la necesidad de una preservación y salvaguardia, así como también desarrollar una puesta en valor, la cual fomente la concientización, respecto a los bienes patrimoniales que se alojan en instituciones educativas, así como también el uso de metodologías de didácticas innovadoras para integrar estos bienes materiales en contexto de la comunidad académica.

Primeramente, tenemos a Fonseca & Brull con su texto *Patrimonio cultural e identidad en las universidades*, publicado el año 2020, el que nos posiciona dentro de lo que es el patrimonio cultural (categoría en la cual se encuentra el patrimonio arquitectónico-artístico), entendido éste como un conjunto de bienes y prácticas que representan la memoria colectiva, crucial para la formación de la identidad institucional y personal. Esta idea la desarrollan a fondo dentro de su texto titulado *Patrimonio cultural e identidad en las universidades*, ofreciendo una perspectiva actual sobre lo que es la concepción de patrimonio como tal.

En segundo lugar, tenemos la obra de Brito, Torres & Sánchez con *Los bienes culturales materiales en el contexto universitario para su puesta en valor* publicado en el año 2023. Aquí se abordan los factores que denotan la relevancia de los bienes culturales materiales dentro del ámbito universitario, destacando su potencial para enriquecer el entorno académico y social de la Universidad, lo cual se traduce como la generación de una valorización del patrimonio.

En tercer lugar, ocupamos el trabajo de Bourdieu *Los tres estados del capital cultural y Capital cultural, escuela y espacio social* debido a que abordan la importancia de los bienes culturales-materiales y cómo trabajar con o entorno a estos resulta provechoso, ya que se genera un capital cultural en el público, lo cual conlleva en sí mismo la integración de un pensamiento crítico. En relación a lo último, encontramos el trabajo Santacana & Llonch *Manual de didáctica del objeto en el museo* del año 2012, el cual resulta vital para lo que es la comprensión de los objetos a través de su didáctica; que para el caso de las pedagogías el museo universitario se convierte en una herramienta fundamental para la interacción del objeto como referente de aprendizaje.

### 2.2.1. Museos Universitarios e importancia de las colecciones.

El Museo Universitario, según García Lirio (2021) surge con el *Ashmolean Museum* de la Universidad de Oxford en Reino Unido. Este lugar en sus inicios fue un gabinete de curiosidades, que luego pasó a formar lo que hoy se constituye como “colecciones”. Es debido a estas colecciones que el Ashmolean Museum es considerado especialmente relevante a nivel cultural, pues da cuenta del patrimonio e historia de la Universidad de Oxford. Al respecto, Molina-León (2019) señala que:

La difusión de la cultura en las Universidades, y en su caso, a través de patrimonio mueble e inmueble, histórico y artístico, forma parte del mandato de la Universidad y de su tercera misión desde los primeros tiempos de su existencia. Debe ser tomado en cuenta en la buena gobernanza de la institución universitaria, en su presencia en la sociedad y en su misión de transformación social, al servicio de todos (p.255).

Para las instituciones universitarias, la figura de un Museo Universitario representa en sí misma, una oportunidad para generar una visibilización, apreciación y uso de su patrimonio, en nuestro caso específico, de las colecciones que serán definidas de acuerdo con las obras de pintura mural de Violeta Parra que se encuentren dentro de la Casona Carmen 340. Como bien señala Molina-León (2019) en su artículo *El Museo Universitario como lugar de visibilidad, credibilidad, versatilidad y viabilidad de la cultura*, es necesario para las universidades generar un proceso de concientización, respecto del patrimonio que mantienen, ya sea bibliográfico, arquitectónico o histórico-artístico. Todo esto bajo la premisa de que el patrimonio de las universidades también pertenece a los agentes educativos que se encuentran dentro de estas instituciones y, por ende, pueden hacer uso de éste como un servicio común.

Podemos decir entonces que los Museos Universitarios son agentes culturales que cumplen entre muchas otras cosas, una función educativa a través de sus colecciones, las cuales mantienen un carácter permanente dentro de las instituciones museales. Referente a esto, Pérez Mateo (2018) afirma que:

Las colecciones que contienen los museos universitarios son pioneras en considerar a los objetos como portadores de valores estéticos singulares o reconocidos y de cualidades estéticas para ir más allá, vistos como medio de información, vehículo de aprendizaje y conocimientos, con la paradoja de que no estaban pensados para ser vistos por el público, hecho que cambiará a partir del siglo XVIII con la apertura de todos los museo al público, y es a partir de ahí cuando se amplió su dimensión educativa: la relación con otros colegios e instituciones refuerza dicho carácter (p.493).

Respecto al mismo tema, Coll Martínez (2015) menciona que:

Si queremos comprender la existencia de los objetos en las universidades no podemos centrarnos solamente en la heterogeneidad y las especializaciones disciplinarias. El marco universitario nos exige entenderlas desde un aspecto global que garantice su institucionalidad a través de los procesos o métodos. De esta manera entendemos que su valor radica en cómo en las distintas disciplinas se genera conocimiento, se investiga, siendo esta la razón misma de la existencia de estas colecciones. Para ello existen las colecciones (p.55-56).

### **2.2.2. Museos Universitarios en Chile.**

En su tesis doctoral, García Lirio (2021) incorpora datos sobre museos y colecciones, específicamente de los Museos Universitarios en Chile. De éstos, presentaremos aquí aquellos que tienen una mayor relevancia en el ámbito artístico, ya que se busca comparar el manejo del patrimonio que mantienen las universidades que se presentarán a continuación.

#### **1. *Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia (MAC Valdivia). Universidad Austral.***

Según afirma el Registro de Museos de Chile (RMC, 2024), el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, “Desde su fundación en el año 1994 ha trabajado a favor de la descentralización del arte, proporcionando no sólo a los artistas valdivianos, sino a todo el sur de Chile un espacio de intercambio artístico y cultural macro regional.” El MAC de Valdivia busca ampliar su colección en función de expandirse como Museo y, al



encontrarse bajo la coordinación de la Universidad Austral, se habla del interés de la Universidad respecto de su patrimonio y la forma en la que busca facilitar o generar una plataforma que permita la visibilización y uso del mismo.

Por otro lado, respecto de la labor educativa del MAC de Valdivia, la institución cuenta con un “área educativa”, la cual tiene como propósito:

[...] contribuir a la creación de un espacio de aprendizajes significativos a partir de la experiencia estética que se genera al apreciar una obra de arte y constituirse como un apoyo concreto a la labor docente (MAC Valdivia, 2024).

### **1. *Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Universidad de Chile.***

La Universidad de Chile es una de las instituciones de educación superior más antiguas de Chile y, como bien menciona el RMC (2024):

El MAC es el primer museo de arte contemporáneo de Latinoamérica. Creado mediante el Decreto Fundacional de 1946 e inaugurado en Quinta Normal en 1947, depende de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Actualmente tiene dos sedes: MAC Parque Forestal y MAC Quinta Normal (párr.1).

El MAC mantiene una colección que supera las 3000 piezas. Dicha colección presenta un gran valor patrimonial a nivel nacional, ya que en ella encontramos obras de artistas destacadas(os) chilenas(os), tales como: Matilde Pérez, Nemesio Antúnez y Roberto Matta (García Lirio, 2021).

Por otra parte, el museo cuenta con una gran cantidad de catálogos. Con un total de 45 catálogos publicados en su página web, destacando los especializados, que atienden a las agrupaciones de sus colecciones.

### **1. *Museo de Arte Popular Americano (MAPA). Universidad de Chile.***

Otro de los museos pertenecientes a la Universidad de Chile, es el Museo de Artes Populares, que tiene su origen a mediados de los años treinta, cuando se dan los primeros intentos por promover, rescatar y difundir el progreso de las artes populares, conjuntamente con la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual (Museo de Artes Populares [MAPA], s.f.).

Este Museo también contempla colecciones que, en este caso, se encuentran categorizadas en: Abalorios, Alfarería, Cestería, Imaginería, Orfebrería, Pintura, Talabartería, Talla, Textiles.

El MAPA también posee un área educativa en la que se dan procesos de cooperación y colaboración, con lo que ellos denominan como "Área de extensión". De esta forma se van generando actividades y, por consiguiente, recursos educativos, los cuales permiten dar visibilidad a las colecciones que mantiene el Museo de Arte Popular. En relación con esto, MAPA (s.f.) afirma que:

En la actualidad se sigue ampliando la colección, en base a donaciones y convenios de adquisición, principalmente. El MAPA hoy posee más de 7600 piezas, sistematizadas fuera de la noción estricta de nacionalidad usada en décadas pasadas, revelando, en cambio, las cualidades materiales, técnicas y expresivas de los pueblos, considerando la diversidad artística y simbólica de las culturas de la región y de otras latitudes (párr.3).

De los tres Museos Universitarios mencionados, todos tienen en común el dar cuenta de su patrimonio a través de sus colecciones y exposiciones de las mismas, lo que nos habla del buen manejo y gestión que mantienen. Por otra parte, otro punto común es el generar procesos de difusión, de tal forma que se logra un accionar cultural que beneficia no solo a la comunidad educativa, sino también a las artes.

### **2.3. Estado del arte: Arquitectura y espacio.**

El riesgo de pérdida patrimonial es un fenómeno creciente en el ámbito de la arquitectura actual, particularmente en barrios céntricos con valor histórico y cultural que no cuentan con reconocimiento formal para su cuidado o que no cuentan con una declaración que las denomine Monumento Nacional. En la actualidad, "[...] los edificios y construcciones que constituyen parte del patrimonio de Chile están sometidos a presiones y dinámicas territoriales y sociales sin precedentes en nuestra historia como país, que están acelerando su deterioro y destrucción (Centro Nacional de Conservación y Restauración [CNCR], 2015, p.11).

Una de las dinámicas que reflejan esta tensión se observa entre el crecimiento inmobiliario y la necesidad de preservar el patrimonio arquitectónico como símbolo de identidad y memoria colectiva. En este contexto, resulta imprescindible analizar las dinámicas de poder que son señaladas por el autor Henri Lefebvre en su libro *La producción del espacio*. Si bien el autor aborda las distintas implicancias que se desprenden de este fenómeno, nos centraremos únicamente en la perspectiva patrimonial y urbanística para este caso.

Los barrios céntricos, históricamente considerados núcleos de la actividad cultural y social, han experimentado profundas transformaciones impulsadas por el desarrollo inmobiliario. Según Fonseca & Brull (2020), estos cambios responden a una lógica de mercado que privilegia la maximización del uso del suelo, desplazando los valores culturales e históricos que caracterizan a estos espacios. Al no estar registrados como Monumentos Nacionales, estos barrios quedan fuera del marco legal que protege al patrimonio, lo que los hace vulnerables a intervenciones que alteran su identidad original.

El Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), subraya la importancia del registro y la catalogación de inmuebles patrimoniales como estrategia clave para evitar su desaparición. Sin embargo, en la práctica, muchos edificios con alto valor simbólico, histórico y cultural como la Casona Carmen 340 en Santiago Centro, no son reconocidos oficialmente, a pesar de contar con varios antecedentes que la hacen calificable según lo que indica la Ley N° 17.288 del CMN. Esto agrava su exposición a los procesos de renovación urbana y gentrificación, lo que refleja un vacío en las políticas públicas que debería ser abordado con urgencia para garantizar la preservación del patrimonio tangible e intangible.

Lefebvre (1974/2013) plantea, que la producción del espacio implica una interrelación constante entre el espacio concebido (planeación urbana), el espacio percibido (uso cotidiano) y el espacio vivido (experiencia simbólica y cultural). Éste último adquiere mayor relevancia, al ser la dimensión más subjetiva y simbólica del espacio, donde las experiencias, emociones y significados construidos por las personas, se entrelazan con su entorno. Es un espacio cargado de valores culturales, históricos y afectivos, que emerge de la interacción cotidiana de las personas con el lugar y refleja cómo las comunidades reinterpretan y resignifican el espacio percibido y concebido. El espacio entonces no es solo un vacío físico, sino que una construcción social y cultural que resulta de las relaciones entre las personas, sus prácticas y las instituciones. Desde esta perspectiva,

el patrimonio es más que edificios o monumentos; representa las experiencias, identidades y memorias colectivas que dan sentido a un lugar.

La preservación del patrimonio es importante porque permite la continuidad de esas experiencias colectivas en el tiempo y ayuda a comprender cómo la sociedad se ha constituido en un contexto espacial. En los barrios céntricos, estas dimensiones se ven tensionadas por las dinámicas de poder que imponen una visión racionalista y funcionalista del urbanismo. Este enfoque prioriza la eficiencia y el progreso económico por sobre la memoria histórica y el valor simbólico de los espacios.

La casona Carmen 340 es un ejemplo paradigmático de este conflicto. Su valor como espacio vivido, vinculado a su historia, en un espacio cargado de significado simbólico, cultural y emocional, que surge de las experiencias y las vivencias subjetivas de las personas, como por ejemplo, el surgimiento de la Nueva Canción Chilena o las sorprendentes obra de Violeta Parra en sus muros. En este escenario, el espacio de la Casona surge de las experiencias y las vivencias subjetivas de las personas, lo que contrasta con su fragilidad frente a las presiones del creciente mercado inmobiliario en el barrio. La falta de reconocimiento formal del inmueble como patrimonio, lo deja en una posición vulnerable, evidenciando cómo las relaciones de poder moldean el espacio urbano en detrimento del legado cultural.

La arquitectura y el urbanismo contemporáneos, marcados por tendencias posmodernas, tienden a priorizar lo efímero y funcional en lugar de lo simbólico e histórico. Según Fonseca & Brull (2020), esta perspectiva afecta directamente al patrimonio arquitectónico, histórico y cultural, que no encuentra cabida en estos nuevos desarrollos. Los edificios que no se adaptan a las demandas estéticas o funcionales actuales son reemplazados o modificados, contribuyendo a la pérdida de identidad de los barrios céntricos.

En el espacio vivido que describe Lefebvre, se encuentra el verdadero valor del patrimonio arquitectónico, que no solo reside en su estética o antigüedad, sino en su capacidad para albergar historias, memorias y significados colectivos, por lo tanto, la desaparición de estos espacios implica no sólo la pérdida de estructuras físicas, sino también de un tejido cultural que conecta a las comunidades con su pasado, pues: “El patrimonio expresa el vínculo de la memoria histórica con la construcción real del presente que propicia la lectura y apropiación social de los conocimientos y la cultura en correspondencia con la identidad” (Fonseca & Brull, 2020, p.380).

## 2.4. Marco Histórico.

### 2.4.1. Historia arquitectónica de la Casona Carmen 340 en el contexto del Barrio San Isidro.

La casona de Carmen 340 forma parte del barrio San Isidro de la comuna de Santiago, el que actualmente se encuentra ubicado entre Lira y San Francisco, y abarca las calles de Alameda Bernardo O'Higgins al norte; Copiapó al sur; calle Lira al este; y avenida Santa Rosa al oeste.

De acuerdo con la investigación de Catepillan Tessi (2009) en su trabajo de Informe de seminario de Historia *La otra Chimba: historias del barrio de San Isidro de Santiago de Chile, 1675-1700*, relata que el barrio San Isidro durante el siglo XVIII estaba circunscrito a la actual Alameda por el norte, a Santa Victoria por el Sur, y desde San Francisco por el poniente hasta Carmen por el oriente. Se explica que el barrio surgió del loteo de terrenos al sur de la Cañada, en el último cuarto del siglo XVII, debido al aumento demográfico.

Es en 1687 donde se avecindó en torno a la fundación de la Parroquia de San Isidro Labrador<sup>3</sup>, los primeros asentamientos de ranchos y chozas y tomas de sitios, debido a que era una arteria de entrada ocupada por los arrieros. Esta zona se caracterizó por “Calles abiertas según la necesidad, potreros loteados en porciones de diversos tamaños, cercas de diversas calidades y casas de las más disímiles condiciones; todo, en lo que se constituyó como la frontera sur de la ciudad, intercalando sitios eriazos, chacras, pampas y habitaciones” (Catepillan Tessi, 2009, p.21).

En la fotografía de la calle Carmen (Figura 2) hacia 1870, mirando desde sur a norte, podemos encontrar algunos vestigios de las viviendas hacia 1900, con elementos arquitectónicos como: casas con fachada continua, ventanas y puertas hacia la calle, cuyas posibles técnicas constructivas –comparándolas con el Barrio Yungay– son la albañilería de ladrillo para fachadas, muros medianeros de adobe en el primer piso y entramados de madera rellenos con adobes para muros divisorios interiores.

En la imagen fotográfica de la calle Carmen hacia 1870 y, mirando desde sur a norte, podemos encontrar algunos vestigios de las viviendas hacia 1900, los elementos arquitectónicos

---

<sup>3</sup>El actual templo fue diseñado por el arquitecto Ignacio Cremonesi y se dañó con el terremoto de 1903, fue el constructor Ricardo Echeverría quien debió realizar trabajos de refacción, dentro de los cuales agregó una cúpula sobre el altar mayor, que también se derrumbó en diciembre de 1921. Se vuelve a construir en 1927. Actualmente presenta daños estructurales del terremoto del 2010. Fue declarada Monumento Histórico Nacional en noviembre de 1977. Iglesia de San Isidro Labrador, recuperado 23 de noviembre 2024.  
<https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/iglesia-san-isidro-labrador>

son: casas con fachada continua, ventanas y puertas hacia la calle, cuyas posibles técnicas constructivas, comparándolas con el Barrio Yungay son: la albañilería de ladrillo para fachadas, muros medianeros de adobe y entramados de madera rellenos con adobes para muros divisorios interiores (Torres Gill & Jorquera Silva, 2017).

## Figura 2

*Fotografía de la Calle Carmen en 1870.*



*Nota.* Adaptado de *Calle Carmen* [Fotografía], por Autor desconocido, 1870. Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/6397>). Dominio público.

En cuanto al estilo arquitectónico, las viviendas residenciales del barrio San Isidro se fueron transformando en torno al estilo neoclásico, que se apodera de las iglesias, palacios y edificios públicos, los que permean también en las fachadas de las viviendas. La Iglesia San Isidro Labrador (Figura 3) fue una referencia directa al barrio. El cuarto templo fue realizado entre 1896 y 1903 por Ignacio Cremonesi, arquitecto italiano conocido por su trabajo en la Catedral de Santiago, entre otros edificios que transformaron el Santiago colonial en una ciudad moderna, en donde el orden neoclásico recibió el Centenario de la República.

### Figura 3

*Iglesia de San Isidro.*



*Nota.* Adaptado de *Iglesia de San Isidro, Santiago* [Fotografía], por Autor desconocido, 1905. Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/25731>). Dominio público.

En cuanto a sus valores arquitectónicos se puede describir como: un volumen simple de estilo neoclásico con planta basilical, en el frontis se destacan dos columnas adosadas que enmarcan los accesos y forman el nártex o pórtico que está delimitado con arcos de medio punto, los accesos laterales están cerrados con rejas y sobre ellos hay dos nichos con figuras religiosas. La parte superior está coronada por un frontón triangular donde se distingue un rosetón

En la calle Carmen con la Alameda, se encontraba emplazada la iglesia del Carmen Alto (Figura 4), realizada por el arquitecto Fermín Vivaceta en un estilo neogótico con tres torres, lo que se puede apreciar en la fotografía de 1890, en la que observamos que aún se mantenía en la Alameda, las viviendas de fachada continua, mientras que en la Figura 5, ya hacia 1910 al frente de la Iglesia encontramos un edificio de tres pisos con estilo neoclásico y, tres años después en 1943, la Iglesia del Carmen alto será demolida por el ensanchamiento de la Alameda.

La modernización urbana afectó directamente el sector que mantenía su rígido trazado colonial, que hacia los años 60 se modificó con la apertura de Diagonal Paraguay para descongestionar el tráfico de las calles aledañas al cerro Santa Lucía (Casa Museo Eduardo Frei Montalva, 13 de junio de 2016). “La Diagonal fue inaugurada el 2 de noviembre de 1966, facilitando la circulación de los automóviles, y siendo el inicio de un ambicioso proyecto de remodelación del sector” (Casa

Museo Eduardo Frei Montalva, 13 de junio de 2016, párr.2). Dicho proyecto se inicia en 1970, cuyo objetivo urbanístico consistió en dar continuidad a la calle Santa Lucía por justo debajo de la Alameda, ya que se generaba una congestión en la intersección de la calle Carmen y Santa Lucía (Casa Museo Eduardo Frei Montalva, 13 de junio de 2016).

#### **Figura 4**

*Iglesia del Carmen Alto.*



*Nota.* Adaptado de *Iglesia del Carmen Alto* [Fotografía], por Félix Leblanc, (ca. 1890). Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/19189>). Dominio público.

#### **Figura 5**

*Iglesia del Carmen alto en la esquina de calle Carmen*



*Nota.* Adaptado de *Vista desde la Alameda hacia calle Carmen, a la izquierda Iglesia de El Carmen Alto* [Fotografía], por Autor desconocido, 1910. Fotos Antiguas de Chile (<https://www.fotosantiguas.cl/calle-carmen-ano-1910/>). Dominio público.



La arquitectura de la casona Carmen 340 (Figura 6) es de 1925, cuya fotografía de registro más antigua que se tiene es de 1985. De acuerdo con esto, podemos señalar que se caracterizó por una elaborada y correcta composición estilística adscrita a los cánones neoclásicos decimonónicos. Vivienda de un piso y fachada continua, presenta una entrada central con cuatro ventanales, dos a cada uno de sus costados, en la parte inferior de cada ventana tienen un friso en alto relieve, que enmarca los ventanales, en su parte inferior el conjunto de los ventanales presentaban cuerpos salientes conformado por balaustres. La puerta central estuvo decorada por dos pilastras adosadas a los costados y el entablamento superior destaca el arco central de entrada y decoración en relieve. Dicha composición, junto con la organización de los elementos arquitectónicos son representativas de la vivienda urbana republicana.

### **Figura 6**

*Fachada Casona Carmen 340.*



*Nota.* Adaptado de “La Peña de los Parra” (p.11), por A. Godoy, 1985, *La Bicicleta*, 9 (64).

#### 2.4.2. Historia de los habitantes de la Casona Carmen 340.

Antes de instalarse en la Casona Carmen 340 La Peña de los Parra, ésta era arrendada por Juan Capra<sup>4</sup>, músico, pintor y escultor, que realizaba talleres de arte junto a otros artistas conocidos de la época, quien invitó a su regreso de París en abril de 1965 a Ángel Parra a vivir en Carmen 340, junto con su compañera Marta Orrego, al que se uniría posteriormente Isabel Parra, luego de andar deambulando por distintos escenarios locales de Santiago. A poco tiempo de su llegada, su amigo Juan Capra le cedió la casona debido a que ganó una beca de estudios en Italia y Francia ese mismo año. La casona que arrendaba Capra fue vendida directamente a los hermanos Parra por su propietaria Doña Mercedes viuda de Costaya, que cobró por el terreno un monto de 7.150 escudos al contado, según registro del Conservador de Bienes Raíces. La peña como espacio musical recuerda Marta Orrego, surgió en París, donde soñaban en un lugar para cantar, que vislumbraba junto a Ángel entre peñas española y los sucuchos humildes parisinos donde tocaban Ángel e Isabel junto con su madre.

En 1965 la peña de los Parra estaba pensada pero no instalada del todo, Marta Orrego señala que las condiciones se dieron cuando:

Un día, Carmen Rodríguez, una amiga vinculada a una agencia de publicidad, le regaló 30 vasos de botellas de pilsener cortadas y le dijo que por qué no hacía un lugar para hacer música en su casa. Así Ángel desenterró la vieja idea, sacó todos los muebles de su pieza y se trasladó a otra, le pidió a su tío Roberto Parra que le hiciera antes del fin de semana algunos banquitos y mesas y, un sábado de mayo del año 65, realizó la primera velada musical en su ex-pieza, que más tarde se llamaría La Peña de los Parra (Godoy, 1985, p.12).

Describe también que en sus inicios se cobraba una entrada de \$100 escudos que incluía sólo un vaso de vino, un día alguien trajo empanadas para vender y así se fue convirtiendo en un lugar donde también se comía y se vendían discos que traía Isabel. De esta manera surgió la sala que se llamaba “Recreo”, que se utilizaba antes y después de la presentación musical, el cual era

---

<sup>4</sup>Juan Capra ( 1938-1996) Trabajó entre Santiago, París, Roma y Nueva York; legó discos apegados al folclor chileno y una considerable obra visual, y compartió pasajes importantes con gente como [Violeta Parra](#) y sus dos hijos músicos, con [Héctor Pavez](#) y [Rolando Alarcón](#), y también con los conjuntos [Quilapayún](#) y [Millaray](#). <https://www.musicapopular.cl/artista/juan-capra/>

un lugar de intermedio, entre la salida y la entrada. En la entrevista N°005, el artista A. “Mono” González (comunicación personal, 20 de octubre de 2024) menciona que:

Era el espacio donde exponía o mostraba, porque ese espacio era una sala de recibimiento a la gente de la peña, porque uno entraba, le cobraban la entrada y como que esperaba o cambio de turno, porque la peña a veces hacía dos o tres turnos, entonces había gente que se iba acumulando ahí en la entrada y en este momento es donde ella (Violeta) empezó a aprovechar de vender vinilo y sus cosas. Ahí la conocí en ese lugar, atendiendo a ese público que estaba circulando, que estaba esperando para entrar al otro show, salía una parte se iba y ahí entraba esta gente.

Quienes estaban a cargo del canto eran Isabel y Ángel Parra junto a Roberto Alarcón, Roberto Parra y otros grandes músicos. En palabras de Carlos Necochea, miembro del grupo Los Curacas y parte del sello Alerce, recuerda del espacio y de los músicos que participaban que:

[...] era en realidad un pequeño teatrillo al cual se llegaba después de sortear una estrecha puerta. No había mesas propiamente (como las de ahora) sino sillas y al fondo algunos mesones. Al frente, un pequeño escenario donde se presentaba un elenco estable que hoy por hoy llenaría un estadio. Ángel e Isabel Parra, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Víctor Jara, Los Curacas y más tarde Tito Fernández. Violeta cantaba de vez en cuando y el Tío Roberto, aunque no siempre aparecía, se hacía presente a través de sus famosas cuecas choras con las cuales Ángel y los demás terminaban la primera parte de la noche. Aparte de estos desconocidos, siempre se dejaban caer algunos paracaidistas inevitables: una noche podían ser los Quilapayún, otra los Inti-Illimani, Los Amerindios o Tiempo Nuevo. Del puerto, el Payo Grondona y el Gitano Rodríguez. La gente no quería irse de allí (Godoy, 1985, p.12-13).

En el marco de la Unidad Popular y la Vía chilena al socialismo, llegaron a Chile muchos intelectuales, artistas y músicos, que visitaron la Peña (Figura 7) y cantaron en su escenario; en los que destacan Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui y Daniel Viglietti, además de otros artistas de la canción como Adamo y Piero, entre otros. Isabel después de su viaje a la Habana en 1971, trae

a la peña por primera vez en Chile a la Nueva Trova cubana, donde se presentó Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola.

**Figura 7**

*Isabel Parra, Rolando Alarcón, Víctor Jara, en el patio de la Peña de los Parra. Violeta tocando guitarra en la peña. Víctor Jara y su guitarra en la Peña.*



*Nota.* Adaptado de *La Peña de los Parra Epicentro de la Nueva Canción Chilena* [Fotografía], por Antonio Larrea, (ca. 1965-1966). Música Popular (<http://www.musicapopular.cl/generico/la-pena-de-los-parra/>). Dominio público.

A meses de la inauguración en abril, se consolida aún más el lugar con la llegada de Violeta Parra desde Europa en el mes de junio de 1965, quien se alojó y vivió con Gilbert Favre algunos meses, en los que probablemente pintó sus últimas obras<sup>5</sup>.

Yo creo que todo artista debe aspirar a tener como meta fundirse, el fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Estoy muy contenta de haber llegado a un punto en que mi trabajo en el que ya no quiero ni siquiera hacer tapicería, ni pintura, ni poesía, así suelta. Me conformo con mantener la carpa y trabajar con elementos vivos, con el público cerquita de mí, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar e incorporar a mi alma (Diario El Siglo, 1966, como se cita en el Libro Mayor de Violeta Parra, 2009, p.206).

---

<sup>5</sup>De acuerdo al catastro de obra visual realizado por la Fundación Violeta Parra las últimas obras son de 1965 realizadas en París y Ginebra. En el caso de la Fundación Museo Violeta Parra, la última obra de la artista es de 1964, óleo titulado Justine.

Fue su madre quien les insiste a sus hijos en agrandar la peña, la que en sus inicios alcanzaba hasta 200 personas, con la ampliación alcanzó a tener 350 mesas. Violeta pensaba a lo grande, ya que después de su estancia en la casona de sus hijos, el 17 diciembre de ese mismo año inauguró La Carpa de la Reina en el parque la Quintrala, un terreno amplio, para recibir a mucha gente, el que fue facilitado por el alcalde Fernando Castillo Velasco, a la que se dedicó completamente, hasta su muerte.

Existen pocas descripciones del interior de la peña, una de ellas aparece en la prensa en mayo de 1966 en la Revista Rincon Juvenil en su artículo *¡Vamos a la Peña de los Parra!* escrito por María Inés Saez (1964-1967) quien describe el lugar.

Adentro unas sillas rusticas y unos tablones utilizados como mesas, sobre ellas unas velas encendidas colocadas en botellas vacías, las paredes decoradas con versos de personas y personajes y en el medio separando las dos habitaciones que están protegidas por inmensas redes de pescadores. Un folklórico escenario sencillamente una silla, un bombo y dos guitarras esperando al cantor. Esa es la Peña de los Parra que funciona en donde fue creada Carmen 340 y que el sábado 16 de abril cumplió un año de vida (p.4).

En la entrevista N°003, H. Schuster (comunicación personal, 15 de octubre de 2024) recuerda el lugar y menciona que:

Probablemente cuando era peña, asistí unas tres o cuatro veces. Siendo joven, acompañado de mi padre; y lo que recuerdo de la peña eran las ruedas de carreta que tenía con cuellos de cebolla, ajo, ají, en el espacio donde está el patio que, hoy en día está techado, pero ese no era atechado, y ahí había un fogón permanente con unas parrillas.... Ahora es pileta, pero antes era un patio, porque la cocinería estaba entrando hacia el lado izquierdo. Entonces, el espacio era un fogón donde se hacía todo, pero además tenía una parrilla que colgaba donde se ponían a ahumar cosas.

Luego de ocho años en funcionamiento, la historia de la Peña de los Parra se ve interrumpida con los bombardeos a La Moneda. La llegada del Golpe cívico-militar cambió bruscamente el contexto cultural de la Unidad Popular y con ello la extinción de los movimientos

artísticos y musicales en Chile, exiliando, desapareciendo y torturando a quienes participaron durante el gobierno de Salvador Allende. Ángel Parra fue uno más de los tantos chilenos torturados, que fue trasladado de prisionero al Estadio Nacional y al campo de concentración de Chacabuco<sup>6</sup>.

Liberado, vivió su exilio en México y posteriormente en Francia-París, donde se radicó hasta su muerte en marzo del 2017. Isabel en cambio se exilió en París y en 1984 la dictadura militar le permitió entrar por cuarenta y cinco días a Chile con la condición de no cantar públicamente, decidió radicarse en Buenos Aires hasta el decreto de fin de su exilio, que llegaría recién tres años más tarde en 1987 (Memoria Chilena, s.f.).

La casona quedó abandonada por varios años, reabriendo durante los 80. En ella funcionó la productora audiovisual Filmocentro y un estudio de grabación del Canto Nuevo música chilena de raíz folklórica (base de operaciones para algunas de las más importantes grabaciones del sello Alerce).

Llegada la democracia, Isabel Parra en conjunto con la ayuda de la Municipalidad de Santiago –cuyo alcalde en aquella época era Jaime Ravinet–, la Secretaría de Comunicación y Cultura del gobierno, organizan en marzo de 1992 la primera exhibición del patrimonio artístico de Violeta Parra en la Estación Mapocho<sup>7</sup>. De acuerdo con la prensa, en este homenaje se contemplaba, el rebautizo de la Estación del Metro San Pablo que, a partir del martes 24 de marzo, se llamaría Estación Violeta Parra –situación que no llegó a concretarse–. En el marco de la inauguración de la exposición se firmaron también los respectivos estatutos de la Fundación Violeta Parra, y el alcalde Jaime Ravinet anunció la rehabilitación de la antigua casona de la calle Carmen.

La Fundación estuvo compuesta por el ex alcalde de la comuna de Santiago, Jaime Ravinet, quien fue su presidente; la directora ejecutiva Paula Jaramillo y los hermanos Isabel y Ángel Parra, representados por el abogado Luciano Fouilloux. En palabras de Isabel Parra, “El trabajo fundamental es difundir su obra. Primero rescatarla, reunirla, porque hay muchas cosas inéditas, y

---

<sup>6</sup> En este último compuso Oratorio de Navidad, grabación clandestina realizada en prisión en 1974 y cuyo cuidadoso traslado al exterior y luego al extranjero permitió más tarde convertirlo en LP.

<https://www.musicapopular.cl/artista/angel-parra/>

<sup>7</sup> Por primera vez se expone en Chile el patrimonio artístico de Violeta Parra [artículo]. Las Últimas Noticias (Diario : Santiago, Chile). Archivo de Referencias Críticas. . Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile

<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-189886.html>

entregarla al patrimonio chileno y universal. Ella es una mujer que atrae a todo el mundo, valorada en el extranjero, pero desconocida en Chile” (Villarroel, 1993, p.48).

En 1996 cuatro años más tarde se da comienzo a las reparaciones del inmueble, consistente en los pisos, cielos, muros, cubiertas y en la construcción de bóveda, tabiques, muros interiores, así como la prolongación del muro cortafuego. La arquitecta a cargo de este trabajo fue María Rodríguez (Leclerc y Navarrete, 2016).

El alcalde Ravinet impulsó las actividades en la casona (Figura 8) en donde se expusieron algunas de las obras de Violeta, sin embargo, el apoyo de la Municipalidad de Santiago no fue suficiente. De acuerdo a la investigación de Leclerc y Navarrete (2016) “[...] la Viña Tarapacá y el empresario Carlos Cardoen aportaron al proyecto. Casi todo el financiamiento provino de Cardoen, según Ravinet, quien incluso le cedió la presidencia del centro cultural, desligándose de él” (párr. 25).

### Figura 8

*Centro Cultural Violeta Parra en Carmen 340.*



*Nota.* Adaptado de “Tras la huella de Violeta” (p.48), por M. Villarroel, 1993, *Los Tiempos*, 50 (12).

De lo relatado podemos señalar que esta fue la única acción oficial de apoyo, en donde la gestión pública y privada intentó recuperar la Casona Carmen 340, --el olvido fue reincidente--. La democracia abandonó los intentos de convertir la casona en un museo o espacio cultural, donde se

gestó la Nueva Canción Chilena y habitó Violeta Parra a su llegada a Chile en 1965, realizando las que fueron muy probablemente sus últimas obras murales.

Para que la casona no estuviera abandonada, el año 2003 Ángel Parra prestó el espacio a la Fundación Gladys Marín del Partido Comunista (PC), que hizo uso de este espacio antes de su muerte. La casona finalmente fue vendida por los hermanos Parra al Partido Comunista en el año 2004, por un monto de 160 millones de pesos pagados a través de la Sociedad Inmobiliaria Araucaria, que figura como comprador en el contrato de venta (Leclerc y Navarrete, 2016).

Al olvido de la casona se sumó la indiferente modernización de la ciudad en junio de 2006, bajo la alcaldía de Santiago de Raúl Alcalá (2004 -2008) se demolió la fachada de la casona, en donde se expropió del sitio 51.45 metros cuadrados, según la información otorgada por el Servicio de Vivienda y Urbanismo (Serviu), la expropiación estuvo a cargo del Director de Obras y Edificación de la Municipalidad de Santiago Daniel Johnson (Leclerc y Navarrete, 2016).

El 2008, el Partido Comunista vendió el terreno a la Universidad Católica Raúl Silva Henríquez, por un monto de \$333.425.753, casi el triple de lo que le había costado pocos años antes (Leclerc y Navarrete, 2016). Esto encuentra explicación en que el barrio San Isidro por encontrarse cercano al centro cívico, tuvo una de las mayores intensificaciones de desarrollo inmobiliario en altura de la década del 2000, con altos niveles de absorción privada de renta de suelo y desplazamiento de residentes locales originales (López, Meza & Gazic, 2014). Esto significó que el barrio fuera desapareciendo, quedando solamente algunas casonas, –como la Casona San Isidro de la UCSH– convertidas en islas entre medio de altos edificios, que han expulsado a sus antiguos dueños, quedando al desamparo de las inmobiliarias.

La casona tuvo una expropiación en el frontis (Figura 9 y 10), y hoy la tenemos con salas de clases, un salón de eventos, sala de reuniones, y mantenemos en la sala Violeta Parra una serie de pinturas de grabado o pinturas que ella (Violeta Parra) hizo en esos años, por un compromiso institucional, al comprarla con la fundación (P. Hevia, comunicado personal, 15 de octubre de 2024)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Revisar la entrevista N°002 en el anexo



### Figura 9

Registro de la expropiación del frontis de la Casona Carmen 340, año 2008.



Nota. Adaptado de *Violeta tiene una pena* [Fotografía], por Roberto Arancibia, (2008). El mundo sigue ahí (<https://elmundosigueahi.blogspot.com/2008/04/violeta-tiene-una-pena.html>). Dominio público.

### Figura 10

Registro de la expropiación del frontis de la Casona Carmen 340, año 2008.



Nota. Adaptado de *Carmen 340 destrucción de un patrimonio* [Fotografía], por Atajo abierto, (2008). Atajo abierto (<https://atajoabierto.blogspot.com/2008/04/carmen-340-la-destruccin-de-un.html>). Dominio público.

La UCSH recibió la casona sin la fachada original y realizó cambios en la estructura de la casa. De acuerdo con la entrevista N°004 a J. Albucco (comunicado personal, 16 de octubre de 2024) señala que:

La actual casona ya está modificada, la casona no tiene las dos primeras habitaciones que tenía. El espacio común, ese que nosotros recibimos, el salón también tuvo una intervención, las otras salas que hubo allí también tuvieron intervención y el patio también tuvo una intervención. Entonces hoy día la casona no es la que uno visitaba en los años 60', 70', 80', e incluso cuando la tenía cargo esta alianza público-privada en un momento, y hoy día lo que nosotros hemos tratado de salvaguardar ahí es el legado que Violeta (Parra) dejó en una de las habitaciones, y esa es la habitación que no ha tenido modificaciones, ni en sus techos, ni en sus paredes.

En complementación a esta respuesta, el Director de Recursos Físicos, P. Hevia en la entrevista N°002 (comunicado personal, 15 de octubre de 2024) comenta que:

De hecho, en la sala, en el salón de Violeta Parra sigue estando la misma lámpara antigua (Figura 11), las mismas puertas antiguas y tratamos de intervenir lo menos posible, de manera de no afectar a la casona en su estructura, en su valor patrimonial, incluso las salas que tenemos atrás son modulares, son contenedores en el fondo.

### **Figura 11**

*Detalle del techo y lámpara antigua de la Sala Violeta Parra en la Casona Carmen 340, año 2024.*



*Nota.* Archivo personal.

## Figura 12

*Detalle del interior de la Sala Violeta Parra en la Casona Carmen 340, 2024.*



*Nota.* Archivo personal.

## Figura 13

*Fachada de la Casona Carmen 340, año 2024.*



*Nota.* Archivo personal.

## Figura 14

*Pasillos interiores de la Casona Carmen 340.*



*Nota.* Adaptado de *Espacios Casona Violeta Parra* [Fotografía], por Universidad Católica Silva Henríquez, (ca. 2024). UCSH (<http://acreditacion.ucsh.cl/casona-violeta-parra/#next>). Dominio público.

Habiendo recorrido la historia de la Casona Carmen 340, y conocido con los sucesos y propietarios que han marcado este espacio cultural, histórico, artístico y simbólico, llegamos a la actualidad en la que, este año 2024, en el marco de esta investigación, se entrevistó al rector de la UCSH#, quien confirma el estado de venta de la casa declarando:

A ver, la respuesta es sí. Porque como ustedes bien saben, o como tú bien sabes, las exigencias de las instituciones de educación superior se han incrementado durante el último periodo, a partir del 2018 y específicamente desde el 2022. El 2018 con la ley de educación superior y el 2022 con las nuevas dimensiones, criterios y estándares para la acreditación de las instituciones de educación superior, que es una acreditación integral que tiene cinco dimensiones y que tiene que ser abordada por las instituciones. Para lo cual, el estado de Chile, dada la situación nuestra, que tenemos más o menos un 78% de estudiantes con gratuidad, dependemos de sobremanera del aporte que el estado de Chile hace con los estudiantes que lo hacen (estudiar) con gratuidad. Y esos aportes, en vez de incrementarse, han ido decreciendo. Y al decrecer y tener mayores exigencias, tenemos que ver de dónde nosotros obtenemos recursos para poder sostener la calidad de la formación que nosotros ofrecemos en nuestra institución de educación superior (G. Jofré Araya, comunicado personal, 11 de octubre de 2024).

Considerando el estado de venta de la casona, cabe preguntarse el futuro de las 36 pinturas murales que contiene el inmueble. Esto encuentra respuesta en la entrevista N°001, en la que G. Jofré Araya (comunicado personal, 11 de octubre de 2024) señala que:

Como la Pontificia Universidad Católica (PUC) tiene el trabajo de resguardar las obras de Violeta Parra, lo que se quiere hacer es poder retirar esas obras y resguardarlas en un lugar seguro. Pueden ser traspasadas o ubicadas, de acuerdo a las indicaciones que ellos (PUC) nos den, en un espacio distinto de la Universidad Católica Silva Henríquez.

### 2.4.3. Casona Carmen 340: la deuda histórica a Violeta Parra.

Retomando la revisión histórica realizada con anterioridad, podemos dar cuenta de que la Casona Carmen 340 fue blanco de intenciones para su uso como centro cultural dedicado a la obra de Violeta Parra en 1992, y si bien este proyecto duró un tiempo, la falta de financiamiento provocó la finalización de este espacio. El mismo año, la casa de San Carlos –lugar donde se afirma nació Violeta Parra– fue declarada Monumento Histórico por el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN)<sup>9</sup>. En relación a esto, el lugar de nacimiento de la artista chilena causó un gran debate, ya que se ponía en discusión el lugar verídico que vio nacer a Violeta Parra. Este debate llegó al punto de que se tuvo que realizar una publicación del acta de nacimiento de Parra<sup>10</sup>.

Un par de años más tarde, en el 2002, la Fundación Violeta Parra y la Fundación Cardoen pactan un acuerdo en torno a generar un el Museo Violeta Parra<sup>11</sup>. Trece años después, ubicado en Vicuña Mackenna con Ramón Corvalán, se inaugura el Museo Violeta Parra en el 2015<sup>12</sup>. Por infortunio, con la revuelta social del 2019 dejó daños colaterales en la institución y, luego de esto, el museo sufrió tres incendios, siendo el más grave el del 28 de febrero de 2020 (Becerra, 2020). Esto provocó la necesidad de buscar otro espacio para el despliegue de las obras de Violeta Parra. Con relación a este hecho, F. Gallardo Gastelo (comunicado personal, 21 de noviembre de 2024)<sup>13</sup> menciona que:

[...] actualmente de Violeta Parra queda la música, queda el Museo Violeta Parra, que no queda... porque la universidad católica convenció a la sucesión Parra para que su parte de la colección de Violeta se la donara, se le dieran comodato al campus oriente de la

---

<sup>9</sup> Casa en San Carlos <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-96298.html#:~:text=La%20Casa%20Museo%20Violeta%20Parra%2C%20ubicada%20en%20la%20calle%20El,m%20C3%A1s%20recordada%20de%20Latinoam%C3%A9rica%2C%20sino>

<sup>10</sup> Baroni L., Humberto. En la huella de Violeta!! [artículo] Hto. Baroni L. El Esfuerzo (San Carlos). Archivo de Referencias Críticas. . Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-189266.html>. Accedido en 6/12/2024.

<sup>11</sup> Cómo será el Museo Violeta Parra que impulsa la Fundación Carlos Gardoen [artículo] Atacama (Copiapó). Archivo de Referencias Críticas. . Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-274759.html>. Accedido en 6/12/2024.

<sup>12</sup> Ramírez F., Juan Carlos. "Cuando le conté del museo, Nicanor me dijo: ¡Por fin!" [entrevista] [artículo] Juan Carlos Ramírez F. La Segunda (Diario : Santiago, Chile). Archivo de Referencias Críticas. . Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-579955.html>. Accedido en 6/12/2024.

<sup>13</sup> Revisar entrevista N°008 en el anexo.

Universidad Católica, donde ellos tienen su cuento. Entonces lo mataron, porque hay tres factores para que un espacio cultural sea relevante, localización, localización y localización. Entonces en el campus oriente, yo creo que el Museo Violeta Parra perdió sentido, ¿te fijas?, ya no fue el Museo Violeta Parra, fue un proyecto frustrado.

Esta situación nos lleva de vuelta a Carmen 340, la cual si bien sufrió cambios y reestructuraciones que lo despojan de su factor estético, el valor simbólico, cultural, artístico e histórico de la casona sigue presente, ya que: “[...] las cualidades de un bien cultural como forma de manifestación del ser social lo dotan de un valor simbólico que constituye su fuerza y su representatividad en el entramado histórico y en el devenir del ser humano” (Ángeles Cañedo & Delgado Coellar, 2023, p.152).

Por último, se reitera nuevamente el hecho de que la casona guarda en su interior las 36 obras murales de Violeta Parra, lo cual convierte a este espacio en una huella gráfica de parte del legado artístico, hecho el cual queda plasmado no sólo por los relatos sobre la casona, sino también a nivel fotográfico.

## CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO.

### 3.1. Descripción del marco metodológico: Introducción a las etapas de técnicas de producción de información; realización de fichas de objetos, estados de conservación y registro visual.

En el trabajo de seminario de grado *Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo* se utiliza una metodología de investigación cualitativa, entendiendo esta como:

[...] cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como al funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones.

(Strauss & Corbin, 2016, p.20)

En el caso de esta investigación se trabajó alrededor del fenómeno social-cultural de la pérdida patrimonial a nivel arquitectónico y artístico que representa la Casona de Carmen 340, así como también los factores que han formado parte de dicho proceso. En relación con esta última parte, y considerando que la autoría de la sede de Carmen 340 pertenece a la Universidad Católica Silva Henríquez (UCSH); la perspectiva, comentario y opiniones del personal y directivos de la UCSH que mantuvieran una conexión con el edificio de Carmen 340, resultaban de vital importancia en la investigación, en función de analizar factores como la valoración y puesta en valor del patrimonio que mantiene la universidad en la sede mencionada. Por otro lado, los agentes de la UCSH no son los únicos relevantes para la investigación, sino también aquellos profesionales que pudieran brindar su perspectiva respecto a las obras de pinturas murales de la artista Violeta Parra que se encuentran al interior de la Casona, pintadas directamente en las paredes internas de la sede, así como también el valor patrimonial que representa la Casona de Carmen 340 en sí misma. En otras palabras, los criterios de inclusión de la investigación son aquellas fuentes especializadas que mantengan relación directa con el tema y subtemas del trabajo de seminario,

quienes permiten levantar información concreta para la investigación del Caso de Carmen 340, la cual se verá reflejada en la realización de un cuadernillo pedagógico. Por consecuencia, los criterios de exclusión de la investigación serán aquellas fuentes/personas que no tengan ni mantengan relación directa con el tema de investigación.

Para las técnicas de recolección y producción de información respecto de las personas de interés de esta investigación; se realizarán entrevistas semiestructuradas, de las cuales se desprenden un diseño de preguntas abiertas, las cuales según Knott et al. (2022) permiten a la persona entrevistada profundizar más en su respuesta y desarrollar un diálogo más fluido, en el cual la persona a cargo de la entrevista puede ir guiando la conversación en base a los temas que se busca indagar.

Knott et al. (2022) hace mención sobre cómo muchos investigadores en función de no caer en la saturación<sup>14</sup> de datos, detienen el proceso de realización de entrevistas en el momento en que estas proporcionan confirmaciones reiteradas de los resultados de entrevistas anteriores. Esto es algo que nuestra investigación no puede efectuar, debido a que requerimos de personas expertas en los temas que tratamos dentro del trabajo de seminario, por lo cual la reiteración de factores clave como el valor patrimonial de la Casona Carmen 340 y las pinturas murales de Violeta Parra por parte de estos especialistas es un resultado vital para el desarrollo del trabajo. Tomando en cuenta que las respuestas obtenidas en la realización de entrevistas mantiene una extensión considerable, como responsables de la investigación realizaremos un proceso de limpieza y análisis de los datos recogidos. Dicho esto, es necesario entender también que dentro de la síntesis de los datos recabados se da que estos sean focales y concretos, guiándonos de los temas detrás de las preguntas diseñadas para la realización de las entrevistas. En otras palabras, realizaremos la codificación de los datos recogidos (Strauss & Corbin, 2016). “El paso de codificación fragmenta las transcripciones en categorías separadas de temas, conceptos, eventos o estados” (Urbano, 2016, p.122).

Como bien menciona Sampieri (2014), la metodología cualitativa mantiene un factor interpretativo a la hora de realizar el análisis de la información recabada, así como también en el desarrollo total de la investigación. “Tanto la teoría como el análisis de los datos exigen

---

<sup>14</sup> Saturación: [...] la saturación supone que la recopilación y el análisis de datos se realizan en tándem y que los investigadores dejarán de recopilar nuevos datos una vez que no surja información nueva de las entrevistas (Knott et al., 2022, p.2)



interpretación, pero al menos se trata de una interpretación basada en una indagación que se realiza de manera sistemática” (Strauss & Corbin, 2016, p.17). Cabe mencionar que para la organización de los datos al momento de la realización de las entrevistas se implementó un diseño de formulario el cual contiene una guía temática al tratarse de entrevistas semiestructuradas.

**Tabla 1**

*Selección de ámbitos/temas que se abordarán en la elaboración del formulario de entrevistas a nivel general.*

<b>TEMAS</b>
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340
Valoración y puesta en valor
Museo universitario
Patrimonio en riesgo
Conservación y valor patrimonial
Carmen 340 y Patrimonio
Patrimonio y pinturas murales atribuidas a Violeta Parra
Contexto de la colección de obras de Violeta Parra
Rol de restaurador y conservador
Exhibición de obras

*Nota.* Elaboración propia.

El formulario creado funciona a su vez para desplegar la información obtenida. El diseño de este formulario está estructurado de tal manera que proporcione de la forma más detallada posible los datos requeridos y obtenidos.

Explicitado el proceso de realización de entrevistas, entramos en el proceso de creación de diseño de fichas de registro, las cuales atienden específicamente al área artística, al tener como agentes principales a las 36 pinturas murales de Violeta Parra y la arquitectura de la Casona de Carmen 340. Para el diseño de fichas de registro enfocadas en las obras de Violeta Parra nos

basamos en la información que ofrece el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP), específicamente en el “Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales”, publicado en el año 2022.

### **3.2. Etapa 1: Levantamiento de fuentes entrevistas (tabla de preguntas con criterios y nombres de entrevistados)**

#### **3.2.1. Entrevistas semiestructuradas, guía de temas y preguntas abiertas.**

Dentro de la metodología cualitativa que englobamos el trabajo investigativo de “*Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo*”, las técnicas de producción de información que se utilizaron para la recolección de datos a expertos y personajes importantes pertenecientes a la Universidad Católica Silva Henríquez fueron mediante la realización de entrevistas. Como bien señala Knott et al. (2022):

Las entrevistas en profundidad pueden adoptar muchas formas diferentes, a menudo con más de un participante o investigador. Por ejemplo, las entrevistas pueden ser muy estructuradas (utilizando una guía de entrevistas similar a una encuesta), totalmente no estructuradas (adoptando un enfoque narrativo y fluido) o semiestructuradas (utilizando una guía de temas). Los investigadores pueden combinar estos enfoques en un único proyecto según el propósito de la entrevista y las características del participante (p.1).

En nuestro caso específico, el tipo de entrevistas que realizamos en el trabajo de investigativo fue el de entrevistas semiestructuradas, ya que hicimos uso de una guía de temas/criterios los cuales se centraban en torno a lo que denominamos como Caso Carmen 340. Como bien se mencionó con anterioridad, los temas que se buscan abordar son la Historia de la Casona Carmen 340; el futuro de la Casona Carmen 340 según los planes de la Universidad; arquitectura patrimonial; Museo Universitario; valor patrimonial de Carmen 340; patrimonio en riesgo; patrimonio universitario con las 36 pinturas murales de la artista Violeta Parra y puesta en valor y valoración del patrimonio.

Comprendiendo que los temas que buscábamos abordar en las entrevistas requerían de explicaciones más extensas y el desarrollo de un argumento mucho más amplio, se tomó la decisión de realizar un tipo de pregunta abierta, entendiendo estas como un dispositivo con el que se busca recabar información empírica respecto de un tema en concreto (Ribot Catalá et al., 2000).

Respecto al uso de entrevistas semiestructuradas y el diseño de preguntas en cuanto a los temas que este tipo de técnica conlleva, Knott et al. (2022) declara que:

Una forma común de estructurar una guía de temas es comenzar con preguntas relativamente fáciles y abiertas. Las preguntas de apertura deben estar relacionadas con el tema de investigación, pero ser amplias y fáciles de responder, de modo que ayuden a facilitar la conversación al participante. Después de estas preguntas amplias de apertura, la guía temática puede pasar a temas que se relacionen más directamente con la pregunta de investigación general. Las preguntas de la entrevista estarán acompañadas de preguntas diseñadas para obtener detalles y ejemplos concretos del participante (p.2).

Por otra parte, y en un ámbito más centrado en el rol del de quien realiza la investigación, Sampieri (2014) afirma que “El investigador hace preguntas más abiertas, recaba datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales describe, analiza y convierte en temas que vincula, y reconoce sus tendencias personales” (p.8).

### **3.2.2. Criterios de inclusión y exclusión.**

Como bien se menciona en la introducción de este apartado, los criterios de inclusión son todas aquellas personas y agentes que guarden alguna relación con la sede de Carmen 340, ya sea de forma directa o indirecta y, de la misma manera, aquellas personas que no cumplan con este requisito quedarán excluidos del interés de este seminario.

En primer lugar, se encuentra el personal y directivos de la Universidad Católica Silva Henríquez quienes mantienen una conexión directa con la Casona de Carmen 340 a nivel de dirección y administración; uso de la sede; posesión legal de la sede; conocimiento histórico y cultural de la sede y, por último, a nivel de mantenimiento. Para la realización de entrevistas y considerando los factores mencionados, se contemplaron un total de seis personas representativas de diversas áreas de la universidad, las cuales apelan a nuestro criterio de inclusión. Dichas personas, sus cargos y el motivo detrás de su elección se encuentran en la siguiente tabla:

**Tabla 2**

*Personas de interés para la investigación en relación con las 36 pinturas murales atribuidas a Violeta Parra, así como también el factor histórico, social, cultural y patrimonial de la Casona Carmen 340, desde la Universidad Católica Silva Henríquez.*

<b>PERSONAS DE INTERÉS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA SILVA HENRÍQUEZ</b>		
<b>Nombre del entrevistado</b>	<b>Cargo dentro de la Universidad (UCSH)</b>	<b>Motivo/Criterio de elección</b>
Galvarino Javier Jofre Araya	Rector de la UCSH	Es la persona a cargo de dirigir la universidad y quien está en posesión legal de la sede de Carmen 340
Dr. Erik Oñate	Vicerrector de Identidad y Desarrollo Estudiantil	Mantiene conocimiento sobre quienes y que conforman la identidad de la universidad
José Albucco Henríquez	Secretario Académico de la Facultad de Educación de la Universidad Católica Silva Henríquez	Mantiene conocimiento sobre la historia de Carmen 340 al ser un funcionario antiguo de la universidad. También, es docente de patrimonio
Hans Schuster	Coordinador de Gestión de Las Culturas y Patrimonio de la Universidad Católica Silva Henríquez, en el área de Vinculación con el Medio	Mantiene conocimiento del valor cultural y patrimonial de la sede de Carmen 340, así como también, su valor histórico y social.
Patricio Hevia L.	Director de Recursos Físicos	Mantiene conocimiento de la estructura de Carmen 340 y posesión de los planos de la misma
Mario Herrera	Jefe de Mantenimiento y Servicios	Mantiene conocimiento histórico de la sede de Carmen 340 y se encarga del funcionamiento y mantenimiento de la misma.

*Nota.* Elaboración propia.

### 3.2.3. Diseño de formularios de entrevistas.

Habiendo explicitado las personas de interés y teniendo como público objetivo de las entrevistas al equipo de jefes, directivos, coordinadores, secretaría, vicerrectoría y rectoría de la UCSH, desplegamos el diseño final del formulario 1 de 4 para entrevistas, el cual aborda todas las dimensiones ya mencionadas con anterioridad.

#### Formulario 1

*Diseño de Formulario de entrevista enfocado en el equipo de la Universidad Católica Silva Henríquez, conformado por jefes, directivos, coordinadores, secretaría, vicerrectoría y rectoría.*

FORMULARIO DE ENTREVISTA N° ___ A _____			
Cargo		Título del seminario	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
Fecha			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Bajo qué contexto conoce la casona de Carmen 340?		
Valor del inmueble	Desde su visión ¿Podría realizar un pequeño relato sobre la importancia de la Casona de Carmen 340, antiguamente la Peña de los Parra?		
Patrimonio y pinturas de Violeta Parra	¿Mantiene conocimiento de que la artista Violeta Parra haya realizado obras dentro de la Casona de Carmen 340?		
Patrimonio	En su visión ¿cuál sería el aporte hoy día de la existencia de la casona Carmen 340, para la cultura		

	del país?	
Patrimonio en riesgo	¿Qué impacto emocional o personal le causaría ver la desaparición de este lugar?	
Conservación y valor patrimonial	En su opinión, ¿qué debería hacerse para proteger o preservar la casona de Carmen 340 y/o las obras de Violeta Parra?	

*Nota.* Elaboración propia.

Como bien se menciona en la introducción al formulario, este corresponde al primero de cuatro que se elaboraron en función de especificaciones requeridas para algunos participantes. Este formulario enfocado en la UCSH presenta dos variaciones, las cuales se ve explicitadas en temas y preguntas añadidas especialmente para la realización de la entrevista a Galvarino Javier Jofré Araya (Rector de la UCSH) y Hans Schuster (Coordinador de Gestión de Las Culturas y Patrimonio de la UCSH)<sup>15</sup>. En primer lugar, tenemos al rector de la universidad quien será la primera persona que se buscará entrevistar, debido a que puede proporcionar información oficial respecto al posible estado de venta de la casona de Carmen 340. En relación con esto, cabe aclarar que el formulario 1 que desplegamos, se terminó de estructurar una vez realizada la entrevista al rector de la UCSH, quien nos confirma que Carmen 340 está en venta.

En segundo lugar, tenemos a Hans Schuster, quien no solo es Coordinador de Gestión de Las Culturas y Patrimonio de la universidad, sino que también forma parte de la comunidad vecinal del barrio en el que se encuentra la Casona de Carmen 340, por lo cual, su perspectiva mantiene un doble valor, involucrando tanto a la comunidad vecinal como a la comunidad universitaria.

Cabe destacar que para el diseño del formulario se tomó en cuenta su funcionalidad en cuanto a su adaptabilidad a los diferentes medios que se ofrecieron para la realización de las entrevistas, los cuales son:

---

<sup>15</sup>Para acceder a las variantes del formulario, revisar en el anexo las entrevistas N°001 y N°003.

1. Modo presencial, con herramienta de grabadora de voz.
2. Modo online vía Zoom, con herramienta de grabación de video.
3. Modo escrito vía correo electrónico, con herramienta de formulario en formato Word.

Dentro de la primera y segunda opción, los datos serán transcritos y traspasados al formulario de forma manual por nosotras, como encargadas de la investigación; mientras que, para la tercera opción, la persona entrevistada podrá escribir directamente su respuesta al contar con el documento Word del formulario de entrevistas. “Es importante señalar que el proceso de transcripción es un proceso de transformación. Los datos de la entrevista verbal se transforman en una transcripción escrita a través de una serie de decisiones que el investigador debe tomar” (Knott et al., 2022, p.6).

Es relevante mencionar que: “En las entrevistas semiestructuradas, el entrevistador se basa en una guía de temas o preguntas, pero tiene la libertad de adicionar o modificar las preguntas conforme se desarrolla el contenido de la entrevista, para con ello obtener mayor información” (Marín Aboytes & Ledesma Lois, 2024, p.902). Entendiendo esta flexibilidad que presentan las entrevistas en la metodología cualitativa, sostenemos que las preguntas nuevas que pudieran surgir al momento de la entrevista son perfectamente funcionales para la investigación. Por consecuencia, las respuestas a estas preguntas formarán parte de los resultados del seminario.

Por otra parte, y concluida las especificaciones para el formulario enfocado en miembro de la UCSH, pasamos a lo que es el segundo grupo de interés, en el cual se encuentran las personas cuyo vínculo con la Casona de Carmen 340 es en relación al conocimiento que mantienen sobre la figura de la artista Violeta Parra y su obra, así como también el momento histórico en que la sede de Carmen funcionaba como la Peña de la familia Parra. Así mismo y tomando en cuenta que en la Casona de Carmen 340 se encuentran 36 pinturas murales atribuidas a Violeta Parra, las cuales no mantienen un registro especializado que funcione según las necesidades de las mismas obras; representaba una prioridad encontrar y entrevistar a personas cuya experiencia laboral tuviera relación con las áreas de registro, conservación, restauración y el estudio de iconografía. Todo esto en función de avalar nuestro proceso de registro y buscar información directa respecto a los ámbitos ya señalados. Dichas personas, sus especialidades y el motivo detrás de su elección se encuentran en la siguiente tabla:

**Tabla 3**

*Personas de interés para la investigación con relación a la figura de la artista Violeta Parra y sus obras, así como también el factor histórico, social, cultural y patrimonial de la Casona Carmen 340, desde la perspectiva artística especializada.*

<b>PERSONAS DE INTERÉS EN RELACIÓN A VIOLETA PARRA Y SUS OBRAS PARA ENTREVISTAS</b>		
<b>NOMBRE DEL ENTREVISTADO</b>	<b>ESPECIALIDAD</b>	<b>MOTIVO/CRITERIO DE ELECCIÓN</b>
Alejandro “Mono” González	“[...] muralista, artista visual, escenógrafo de teatro, cine y televisión” (Museo Nacional de Bellas Artes [MNBA], s.f.).	Mantuvo una relación cercana a la Casona Carmen 340 (ex Peña de los Parra) a mediados de los años 60 's. Por otra parte, pudo conocer de primera fuente el círculo artístico y cultural que se produjo en el lugar.
Pablo Iván Marfán	“[...] profesional especializado en la conservación y restauración de bienes culturales, con más de 15 años de experiencia en proyectos y participaciones a nivel nacional e internacional” (Linkedin [IN], s.f.).	Mantiene conocimientos especializados respecto del cuidado de obras y los procesos de registro y conservación que éstas requieran. Actualmente desempeña la labor de conservador y restaurador en el Museo Violeta Parra, por lo tiene experiencia en el manejo y reconocimiento de las obras de la artista.
Felipe Gallardo Gastelo	Representante del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile	Mantiene conocimiento de los procesos de patrimonialización de los bienes muebles e inmuebles, ya que forma parte del equipo del Consejo de Monumentos Nacionales.

*Nota.* Elaboración propia.



Habiendo explicitado las personas de interés y teniendo como público objetivo de las entrevistas de este apartado a sujetos especializadas en el ámbito artístico y artistas visuales, desplegamos el diseño final de 3 formularios para entrevistas, los cuales abordan todas las dimensiones ya mencionadas con anterioridad en el apartado de ámbitos/temas. Cabe destacar que, para la elaboración de estos formularios, si bien hay ámbitos/temas comunes entre ambos; al estar enfocados en las especialidades de cada entrevistado, contiene preguntas específicas y únicas en cada uno de estos.

## Formulario 2

*Diseño de Formulario de entrevista enfocado en especializadas en el ámbito artístico y artistas visuales. Alejandro “Mono” González.*

FORMULARIO DE ENTREVISTA N°005 A ALEJANDRO “MONO” GONZÁLEZ		
<b>Cargo</b>		<b>Título del seminario</b> Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>		
Ámbito	Pregunta	Respuesta
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Bajo qué contexto conoce la casona de Carmen 340	
Valor del inmueble	Desde su visión ¿Podría realizar un pequeño relato sobre la importancia de la Casona de Carmen 340, antiguamente la Peña de los Parra?	
Patrimonio y pinturas murales de Violeta Parra	¿Mantiene conocimiento de que la artista Violeta Parra haya realizado obras dentro de la Casona de Carmen 340?	
Patrimonio	En su visión ¿cuál sería el aporte hoy día de la existencia	

	de la casona Carmen 340, para la cultura del país?	
Patrimonio en riesgo	¿Qué impacto emocional o personal le causaría ver la desaparición de este lugar?	
Conservación y valor patrimonial	En su opinión, ¿qué debería hacerse para proteger o preservar la casona de Carmen 340 y/o las obras de Violeta Parra?	

*Nota.* Elaboración propia.

### Formulario 3

*Diseño de Formulario de entrevista enfocado en especializaciones en el ámbito artístico y artistas visuales. Pablo Iván Marfán.*

FORMULARIO DE ENTREVISTA N°006 A PABLO IVÁN MARFÁN			
<b>Cargo</b>		<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Contexto de la colección de obras de Violeta Parra	Nos puedes contar qué ha pasado con la colección de obras de Violeta Parra desde el estallido social, hasta hoy. ¿Quiénes custodian el patrimonio? Y cuáles son su relación con la Universidad Católica y la nueva exposición recientemente abierta		
Rol de conservador y	¿Cuál es, de acuerdo con tu experiencia		

restaurador	con las obras de Violeta Parra, lo más complejo de conservar y restaurar de acuerdo a sus soportes bidimensionales? (papel mache, textil bordado, pintura sobre madera, otros)	
Conservación y valor de un patrimonio en riesgo	¿Cuáles son los criterios de conservación se deben utilizar en el caso de las obras murales de la casona Carmen 340? (teniendo en cuenta la posible venta del inmueble)	
Medidas de conservación y valor patrimonial	Usted como conservador ¿Cuáles son actualmente la metodología y las técnicas para extraer de los muros de adobe la pintura mural? Podría señalar los pasos y el equipo profesional que se requiere	
Conservación y valor patrimonial	En caso de que se pudieran sacar las obras del muro, ¿Cómo debieran guardarse y cuáles deberían ser las condiciones del depósito?	
Exhibición de obras	En caso de que se puedan exhibir, ¿Cómo debieran exhibirse? (tipo de soporte, bastidor, medidas ambientales)	
Exhibición de obras y	¿Qué criterios se deben utilizar para	

medidas de conservación	exhibir las pinturas de Violeta Parra en esos muros? (en Carmen 340)	
Patrimonio en riesgo	Actualmente, este patrimonio se encuentra en riesgo al estar en venta la casona de Carmen 340, en caso de que no se pueda salvaguardar el inmueble y las obras, ¿qué se debería hacer?	

*Nota.* Elaboración propia.

#### Formulario 4

*Diseño de Formulario de entrevista enfocado a profesionales que desarrollan su labor en el campo artístico.*

FORMULARIO ENTREVISTA N°008 A FELIPE GALLARDO GASTELO			
<b>Cargo</b>		<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Categorías para monumentos históricos	Según la Ley N°17.288 de Monumentos Nacionales, se consideran cinco distintas categorías, de las cuales se destacan los Monumentos Históricos y las Zonas típicas como aquellas que guardan mayor relación con el área arquitectónica ¿Por qué la Casona Carmen 340 no		

	calificó en ninguna de ellas?	
Criterios sobre protección	¿Qué criterios se podrían utilizar hoy para decidir si este inmueble merece ser protegido como Monumento Nacional? ¿Cuáles son los factores claves que se toman en cuenta para su declaración?	
Patrimonio en riesgo	En su opinión, ¿Cuál sería el impacto de la pérdida de Carmen 340 en términos patrimoniales, tanto a nivel nacional e internacional?	

*Nota.* Elaboración propia.

#### **3.2.4. Recolección de información.**

Concluimos mencionando que para el proceso de recolección de datos se contactó a las personas de interés de la Universidad Católica Silva Henríquez vía e-mail institucional. Este medio también fue utilizado para contactar a Pablo Marfán, ya que al ser un conservador y restaurador del Museo Violeta Parra mantiene un correo institucional museal. Tenemos a la figura de Alejandro “Mono” González, a quien contactamos vía red social Instagram y, por último, a que fue contacto de la profesora y Mg. en Museografía Carla Miranda, por haber trabajado en temas de ámbito patrimonial.

### **3.3. Etapa 2: Selección de criterios para la ficha de objetos patrimoniales y su estado de conservación.**

#### **3.3.1. Clasificaciones del patrimonio.**

Contemplando el panorama general, en el que se confirma el estado de venta de la Casona Carmen 340 por parte del rector de la universidad, y considerando el futuro de las 36 obras de pintura mural atribuidas a Violeta Parra, que no guardan ningún registro especializado más allá de lo que se encuentra en la zona de acreditación en la página web de la universidad y el libro “El ser de la UCSH en su patrimonio”; es prioritario generar una documentación escrita y visual de estos objetos que estas se encuentran en una situación de posible pérdida, con la finalidad de generar además, una valoración y puesta en valor, especialmente al tratarse de obras con carácter patrimonial.

Considerando que las 36 pinturas murales con las cuales se está trabajando presentan características que las hacen perfectamente elegibles para ser consideradas como patrimonio; el manejo y gestión de estas requieren de procesos especializados acorde a las necesidades de estos objetos. Es por esto que para los procesos de registro y documentación, nos basaremos en el libro “Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales”, publicado en el año 2022; el cual está diseñado y enfocado específicamente en el patrimonio cultural, lo que constituye al manual como el documento óptimo y pertinente para la realización de este trabajo, en donde se busca llegar a realizar en la práctica, una correcta clasificación de los objetos que se encuentran en la sede de Carmen 340 (en la Sala Violeta Parra), para después almacenar la información obtenida en un cuadernillo pedagógico. Este manual proporciona una base de lo que es el proceso que se debe llevar a cabo para completar los procedimientos ya mencionados.

El manual mencionado fue publicado por el Centro de Documentación de Bienes Patrimonial (CDBP), el cual “[...] es un organismo de naturaleza técnica, dependiente del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SERPAT), cuyo objetivo principal es contribuir al desarrollo de políticas de registro, inventario y documentación de colecciones para los museos de Chile (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales [CDBP], s.f.).

Cabe agregar que el CDBP (2022):

En la actualidad cuenta con dos áreas de trabajo bien definidas e integradas: registro y documentación de colecciones, y normalización de vocabulario. Asimismo, administra tres herramientas disponibles en línea: SURDOC, para la gestión de colecciones culturales en museos y otras instituciones similares; el Tesoro Regional Patrimonial, y el Tesoro de Arte y Arquitectura, versión en lengua española del Art & Architecture Thesaurus (p.5).

Dentro del manual se generan dos niveles de clasificación de objetos culturales<sup>16</sup>. En la primera clasificación encontramos tres categorías centrales:

- Antropología, arqueología y etnografía
- Arte
- Historia

Entre estas tres clasificaciones primarias, nuestro trabajo se posiciona en la categoría de “Arte”, mientras que su subclasificación cae en la categorización de “Artes Visuales” al tratarse de 36 obras de arte atribuidas a Violeta Parra.

**Tabla 4**

*Recreación de tabla de niveles de clasificación, enfocado en la clasificación de la categoría de “arte”.*

Nivel 1 - clasificación	Nivel 2 - Subclasificación
● Arte	● Artes Visuales ● Artes Decorativas ● Artes populares y artesanía ● Fotografía

*Nota.* Elaboración propia en base al diseño de la tabla de clasificaciones del Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales.

<sup>16</sup> Colecciones de origen cultural: Objetos que han sido elaborados por el hombre y que se clasifican, a su vez, según su uso, función u otra característica. Aquí se encuentran las obras de arte, objetos conmemorativos y devocionales, objetos militares, herramientas y equipos, muebles, piezas de numismática y filatelia, medios de transporte, artes decorativas, juguetes, vestuario, libros y documentos, entre otros. (Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales, 2022, p.14).

Estas clasificaciones encuentran su utilidad en función de focalizar en categorías más específicas los objetos con los que estamos trabajando, de manera que el diseño de ficha que se desarrollará aplique esto como un criterio de inclusión.

### 3.3.2. Selección de criterios de campos de registro según el Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales.

Para desarrollar un proceso de registro y documentación, primero es necesario incluir las obras dentro de un inventario, ya que este “[...] es el conjunto de todos los instrumentos que utiliza el museo u otra institución con colecciones patrimoniales para la documentación de sus colecciones” (Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales, 2022, p.16). En el caso de este trabajo, al no existir un inventario de colecciones de objetos artísticos y patrimoniales, las obras no se encuentran consideradas. Atendiendo a esto, se creará un sistema de inventario específico para las 36 obras atribuidas a Violeta Parra, del cual se desplegará el diseño de su ficha de registro.

De acuerdo con el Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales, para realizar el proceso de inventariado es necesario cumplir con los siguientes requisitos:

**Tabla 5**

*Recreación de tabla de campos básicos del sistema de inventario.*

<b>Campos básicos en un sistema de inventario</b>	
<b>Número de inventario</b>	Código o número asignado a cada objeto, por la institución responsable y que está marcado en él. La asignación de un número de inventario para cada objeto es obligatoria y debe ser el número vigente en la actualidad.
<b>Otros números de inventario inscritos en el objeto</b>	Se deben ingresar todos los números anteriores que estén marcados en el objeto.
<b>Clasificación</b>	Ubicación de un objeto dentro de un esquema de clasificación genérica, definido según las características de su origen.



	Dividido en dos niveles; el primer nivel corresponde a la clasificación más amplia de la cual se desprenden las opciones del segundo nivel que es más específico.
<b>Colección</b>	Sistema de agrupación de los objetos por características, uso, origen o algún otro criterio de similitud definido por la Institución responsable.
<b>Nombre preferente</b>	Término con el cual es conocido e identificado el objeto u obra registrada.
<b>Título</b>	Título con el que es identificado el objeto. (Consignar para obras visuales, libros y documentos).
<b>Descripción física</b>	Descripción objetiva del aspecto de un objeto expresado en forma de texto, con lenguaje formal y claro, explicando solo aquello que se aprecia físicamente.
<b>Estado de conservación</b>	Corresponde a la evaluación visual del estado de conservación del objeto.
<b>Dimensiones</b>	Información sobre el tamaño, la forma (con o sin volumen) y la escala del objeto.
<b>Técnica</b>	Nombre con el cual se conocen los métodos, procesos o técnicas utilizadas para elaborar el objeto.
<b>Material</b>	Nombres con los cuales son conocidos los materiales utilizados para elaborar el objeto.
<b>Documentación visual</b>	Fotografía estandarizada para la correcta identificación del objeto.
<b>Ubicación</b>	Consignación de la ubicación actual del objeto al interior de la institución.
<b>Forma de adquisición</b>	Forma en que el objeto ingresó a la colección de la institución
<b>Procedencia</b>	Nombre del propietario anterior del objeto.

<b>Registrador/a</b>	Identificación de las personas que han ingresado la información del objeto al sistema de inventario, consignando el nombre, apellido y fecha.
----------------------	---

*Nota.* Elaboración propia en base al diseño de tabla de campos básicos de sistema de inventario del Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales.

Considerando que no existe un inventario, ni registro/documentación especializada de las obras, ambas labores se desarrollarán de forma paralela, de tal manera que la información que se genere en alguna de las dos partes complementa a la otra. En otras palabras, para poder generar un inventario es necesario realizar un proceso de documentación<sup>17</sup> de las obras, para lo cual se seguirán los campos básicos desplegados en la tabla 6. Dentro de estos campos, los únicos que presentan una dificultad en su implementación dentro del caso de este trabajo son, el “número de inventario” y “Otros números de inventario inscritos en el objeto”, precisamente porque no existe un inventario que considere las obras con las que se está trabajando. Para entender la resolución que dimos a este problema, primero hay que comprender cómo se generan estos campos. Para empezar, encontramos el “número de inventario”, el cual dentro de lo que es el manual del que se está haciendo uso, se menciona que los museos utilizan dos tipos de códigos, los cuales pueden ser numéricos o alfanuméricos.

Puede tratarse de un sistema de un solo número correlativo, por ejemplo: 1, 2, 3...; un sistema de numeración doble que incluye un número de control (prefijo) que puede señalar el año de ingreso del objeto al museo, por ejemplo, 2018.1, 2018.2, 2018.3; un número o código asignado a la colección, por ejemplo, a la pintura chilena, PCH-0001, PCH-0002, PCH-0003. Otro sistema es usar como prefijo una sigla del nombre de la institución propietaria seguido de un número correlativo, por ejemplo, el Museo Nacional de Artes Decorativas, MNAD-1, MNAD-2, MNAD-3. Luego de establecer el código y formato que se utilizará, se deberá explicar por escrito el significado de cada uno de los caracteres utilizados. Decir, por ejemplo, que MNAD es Museo Nacional de Artes Decorativas y que,

---

<sup>17</sup> Por documentación entenderemos el proceso de individualización de los objetos, producto de una investigación que permite asociar información acerca de su origen, autoría, lugar de creación, datación e incluso datos referidos a la propiedad anterior del objeto, este proceso es el paso siguiente al registro de la colección del museo en un sistema de inventario (Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales, 2022, p.30).

separado por un guión (-), se encuentra el número correlativo según ingreso al museo (1, 2, 3...) (Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales, 2022, p.43).

Basándonos en el sistema de enumeración y asignación de códigos del Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales y en el trabajo de campo en el que se trabajó con las obras de la sala Violeta Parra de Carmen 340; la resolución a la que se llegó fue, en primer lugar, conservar el “número de inventario” y sustituir el campo de “Otros números de inventario inscritos en el objeto” por “número de registro”, bajo el razonamiento de que las 36 pinturas murales serán sometidas por primera vez por un proceso de registro especializado. En segundo lugar, se tomó la decisión de utilizar un tipo de código alfanumérico que atendiera a las siguientes dimensiones:

PARA EL NÚMERO DE INVENTARIO:

- Número de la obra dentro del total general
- Código en letras del lugar donde están las obras (Carmen 340)
- Número del año de asignación del código

PARA EL NÚMERO DE REGISTRO:

- Número de la obra dentro de su respectiva serie
- Código de letras del título asignado a la serie u obra individual
- Código en letras del muro en la que está ubicada la obra
- Número del año de asignación del código

Para la comprensión de este diseño de códigos hay que comprender que estos se realizaron de forma paralela al trabajo de campo, en el que se realizó un análisis visual, en el cual se identificaron obras que reiteraban y repetían un mismo personaje o iconografía, porque se englobaron dentro del término “serie” y, por otra parte, había obras de carácter único, por lo que se les asignó el término de “obra individual”. También se tuvo en consideración el hecho de que una de las series abarcaba más de una pared, por lo que se tomaron en cuenta los muros como parte del diseño de los códigos para el registro. Y finalmente, se optó por colocar también el año en que estos objetos comenzaron su proceso de registro y documentación. Cabe mencionar que para la asignación de títulos de series y obras se tomó en consideración el factor descriptivo e imagen visual de las obras de Violeta Parra a nivel iconográfico.

A continuación, desplegamos la tabla con el significado de cada código, en función de las dimensiones ya mencionadas.

**Tabla 6**

*Tabla de guía de códigos para número de inventario y registro.*

<b>GUÍA DE SIGNIFICADOS DE CÓDIGOS</b>		
<b>Número de inventario</b>	Número de la obra dentro del total general	001 a 036
	Código en letras del lugar donde están las obras (Carmen 340)	Carmen 340 = C340
	Número del año de asignación del código	2024
<b>Número de registro</b>	Número de la obra dentro de su respectiva serie	Depende de la cantidad de obras que contenga cada serie, pero el mínimo de obras en una serie es de 002, mientras que el máximo es de 013.
	Código de letras del título asignado a la serie u obra individual	Serie Cabezas de Llamitas = SCL
		Serie Máscaras = SM
		Serie Cabellos de sol = SCS
		Serie Gritos = SG
		Grupo Obras individuales = GOI
		Serie Retrato Humano = SRH
		Dupla Rostros de Perfil = DRP
	Código en letras del muro en la que está ubicada la obra	Muro A SurOeste = MASO
Muro A NorOeste = MANO		

		Muro B Norte = MBN
		Muro C NorEste = MCNE
		Muro C SurEste = MCSE
		Muro D Sur = MDS
	Número del año de asignación del código	2024

*Nota.* Elaboración propia.

La aplicación de estos códigos se vería de la siguiente manera:

**Tabla 7**

*Ejemplificación de uso de códigos para número de inventario y registro.*

<b>Número de Inventario</b>	<b>Traducción</b>
001-C340-2024	Obra 1 de 36 totales, ubicada en Carmen 340 e inventariada en el año 2024.
<b>Número de registro</b>	<b>Traducción</b>
006-SCL-MASO-2024	Obra número 6 de la Serie Cabezas de Llamitas, posicionada en la Pared A SurOeste y registrada en el año 2024

*Nota.* Elaboración propia.

Para el estado de conservación se tomará en cuenta una escala de apreciación la cual funciona como guía sobre cómo realizar los juicios del estado de las obras al momento de generar una asignación.

**Tabla 8**

*Recreación de tabla de escala de apreciación para estado de conservación.*

<b>Muy bueno</b>	Indica que el objeto mantiene su aspecto original, sin presentar deterioros o alteraciones.
<b>Bueno</b>	Presenta deterioros que no alteran su comprensión
<b>Regular</b>	La manifestación de los deterioros afecta al menos un 50 % de la totalidad del objeto, pero no representan un impedimento para su manipulación.
<b>Malo</b>	La manifestación de los deterioros afecta un 75 % de su superficie, presentando inestabilidad estructural.
<b>Muy malo</b>	Objeto cuyo deterioro afecta hasta en un 100 % de su superficie, estando en riesgo su estabilidad estructural.

*Nota.* Elaboración propia en base al diseño de tabla de escala de apreciación para estado de conservación del Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales.

Por último, encontramos los últimos campos a considerar para la finalización de un buen proceso de registro y documentación, los cuales son:

- Creador
- Lugar de creación
- Fecha de creación
- Historia del objeto
- Contexto de uso
- Forma de adquisición

### **3.3.3. Diseño de fichas de registro Individual y general (por serie) para obras de Violeta Parra.**

Habiendo explicitado todos los criterios que se ocuparan para la realización de la documentación, enfocada en las 36 pinturas murales atribuidas a Violeta Parra; desplegamos el diseño final de las fichas de registro, las cuales se dividen en fichas de registro individual y fichas de registro por serie. Estos instrumentos de registro se seccionan en 5 dimensiones generales:

1. Identificación
2. Contextualización
3. Gestión
4. Recopilación de medidas de obras
5. Medidas de las obras sobre la pared

**Ficha 1**

*Ficha de registro individual para la documentación e inventario de las 36 pinturas murales de Violeta Parra.*

1. IDENTIFICACIÓN.		
Registro visual (solo lado frontal existente)		
N° de inventario		
N° de registro		
Clasificación		
Nombre del objeto		
Colección	NO APLICA	
Título de obra asignado		
Autor/creador/fábrica		
Técnica		
Material		
Dimensiones	Moldura	Ancho:
		Altura:

		Profundidad:
		Grosor:
	Pintura	Ancho:
		Altura:
<b>Descripción física</b>		
<b>Descripción iconográfica</b>		
<b>Estado de conservación</b>		
<b>Tipos de deterioro</b>		
<b>Fotografía estado de conservación (detalles)</b>		
<b>2. CONTEXTUALIZACIÓN.</b>		
<b>Fecha de creación</b>		
<b>Lugar de creación</b>		
<b>Propietario actual</b>		



<b>Contexto de uso</b>	
<b>Historia del objeto</b>	
<b>3. GESTIÓN.</b>	
<b>Ubicación de la obra actual</b>	
<b>Ubicación de la obra en sala/depósito</b>	
<b>Ubicación específica de la obra</b>	
<b>Forma de adquisición</b>	
<b>Fecha de registro</b>	
<b>Procedencia</b>	
<b>Registradora(s)</b>	

*Nota.* Elaboración propia basado en los campos de inventario, registro y documentación del Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales.

## **Ficha 2**

*Ficha de registro general por series, para la documentación e inventario de las 36 pinturas murales atribuidas a Violeta Parra.*

<b>1. IDENTIFICACIÓN</b>	
<b>Título de serie asignado</b>	
<b>Cantidad de obras totales en la sala</b>	
<b>Cantidad de obras totales de la serie</b>	

<b>Cantidad de obras en el muro</b>		
<b>Dimensiones del muro</b>		
<b>Dimensiones repisa de manera (punto de medida de altura referencial)</b>		
<b>Clasificación</b>		
<b>Nombre del objeto</b>		
<b>Técnica</b>		
<b>Material</b>		
<b>Colección</b>	NO APLICA	
<b>Autor/creador/fábrica</b>		
<b>2. RECOPIACIÓN DE MEDIDAS DE OBRAS</b>		
<b>Nombre de obra asignado n°1</b>	Moldura	Ancho:
		Altura:
		Profundidad:m
		Grosor:
	Pintura	Ancho:
		Altura:
<b>Nombre de obra asignado n°2</b>	Moldura	Ancho:
		Altura:

		Profundidad:
		Grosor:
	Pintura	Ancho:
		Altura:
<b>Nombre de obra asignado n°3</b>	Moldura	Ancho:
		Altura:
		Profundidad:
		Grosor:
	Pintura	Ancho:
		Altura:
<b>3. MEDIDAS DE LAS OBRAS SOBRE LA PARED.</b>		
<b>MURO EN EL QUE SE UBICAN LAS OBRAS</b>		
<b>Espacio entre Nombre de obra asignado n°1 y el muro (vértice)</b>		
<b>Espacio entre Nombre de obra asignado n°3 y la puerta (punto de medida de ancho referencial)</b>		
<b>Espacio entre las pinturas</b>		
<b>Espacio entre las obras y la repisa de madera</b>		
<b>Espacio entre el suelo y las obras</b>		

<b>Diagrama de dimensiones generales</b>	
<b>Diagrama ubicación de muro en el plano de la sala</b>	

*Nota.* Elaboración propia basado en los campos de inventario, registro y documentación del Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales.

Cabe aclarar que el tamaño, la distribución y la extensión de la ficha dependerá de la serie que se registre y de la cantidad de obras que contenga.

## CAPÍTULO 4: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.

Los resultados de esta investigación se dividen en tres dimensiones: 1 en la revisión histórica y su concordancia con las entrevistas realizadas; 2 Puesta en valor de las 36 obras de Violeta Parra mediante el registro de sus obras en fichas especializadas, y 3 el cuadernillo pedagógico como insumo didáctico para la educación patrimonial desde las artes visuales. *El cuadernillo pedagógico del caso Carmen 340: patrimonio en riesgo*, busca concientizar y reflexionar sobre la importancia del inmueble, tanto por su valor simbólico, artístico y arquitectónico, como el legado cultural que alberga, especialmente vinculado a las obras de Violeta Parra. Los resultados obtenidos permiten abordar diversas aristas que evidencian el estado actual del inmueble y su potencial como elemento clave del patrimonio artístico y cultural chileno e incluso, internacional.

Primero, a lo largo de la historia, Carmen 340 después de haber sido la peña de los Parra, y haber pasado por diversos dueños, los hijos de Violeta Parra, Isabel y Ángel buscaron varias instancias para convertir el espacio de Carmen en un sitio que albergue y reúna las obras de su madre, pero sin grandes éxitos, debido a la falta de fondos. En la investigación, se evidenció que la falta de recursos y voluntades políticas de la época mermaron el desarrollo cultural del espacio de Carmen 340.

Las entrevistas realizadas dan cuenta que los integrantes del cuerpo directivo, académicos y especialistas de los distintos temas abordados revelan una ausencia de acciones concretas para destacar el valor de Carmen 340, pues no se llevan a cabo acciones ni actividades significativas y permanentes, ya sea dirigidas a la difusión que otorguen información sobre el valor del lugar o sobre la sala Violeta Parra, salvo eventos muy aislados en fechas particulares como el día de los patrimonios. Este vacío en las gestiones administrativas ha llevado a que la casona sea percibida más como una propiedad que como un espacio que reúne características patrimoniales. Es pertinente, entonces, retomar la pregunta de investigación: ¿De qué manera podemos dar cuenta de la falta de valoración y puesta en valor del patrimonio arquitectónico y artístico de la Casona Carme 340, generando una concientización y reflexión crítica al respecto? La respuesta se encuentra en la información recabada a partir de los relatos mencionados.

Primeramente, se evidencia en las entrevistas realizadas a miembros de la Universidad Católica Silva Henríquez que:

- No hubo una puesta en valor de las obras ni de la casona por parte de la universidad, y esto se refleja en las respuestas que confirman la poca difusión y actividades que se desarrollaron en torno a este espacio. Se pensó un proyecto para la realización de un museo, pero al final no se llevó a cabo.
- Desde la adquisición de la casona Carmen 340, si hacemos una revisión histórica, ninguna de las personas a cargo de la administración de la universidad se ha hecho cargo de generar una puesta en valor del patrimonio universitario. En la actualidad, no encontramos un registro especializado más allá del libro *El ser de la UCSH en su patrimonio* y las escasas fotografías de las obras en la zona de acreditación de la universidad.
- Al no contar con los recursos necesarios para la conservación de las obras murales, existe la posibilidad de que se llegue a un acuerdo de traspaso de las pinturas murales a cargo de la Pontificia Universidad Católica, para que se haga cargo en su extracción, traspaso y reubicación a los nuevos espacios destinados a las obras en la institución. De esta situación se generan dos tipos de análisis, siendo el primero sobre la descontextualización de las obras a la pérdida en el patrimonio cultural vinculado al lugar, y el segundo sobre la pérdida patrimonial a nivel universitario.

En segundo lugar, abordamos la puesta en valor de las 36 obras de Violeta Parra mediante el registro de sus obras. La forma en la que se genera una puesta en valor a través de las fichas, recae en el hecho de que la documentación y la generación de un expediente, permite dar cuenta de la existencia de las obras, las cuales por naturaleza tienen un carácter efímero. De esta manera, incluso si las obras desaparecieran de la universidad, quedaría una constancia de la presencia de estas obras y de cómo se desplegaban en su lugar de origen.

En el análisis de las fichas y los registros fotográficos de las obras, nos permitió, por una parte, confirmar la autenticidad mediante la comparativa de las 36 pinturas murales que se encuentran en Carmen 340 y están relacionadas en su descripción detallada y a su análisis iconográfico, a elementos ya documentados en el *Cuaderno Pedagógico Violeta Parra* (2017). Esto refuerza la relevancia de la casona como un espacio que alberga no solo patrimonio arquitectónico, sino que también un legado artístico, esto ligado a los 100 años de la obra de

Violeta Parra y la trascendencia del inmueble como depositario de un simbolismo cultural único que busca trascender en su legado.

**Figura 15**

*Fotografía de Violeta Parra al interior de la Casona Carmen 340.*



Nota. *Adaptado de Violeta Parra en la Peña de los Parra, en Carmen 340* [Fotografía], por Colección Museo Violeta Parra, (Década de 1960). Museo Violeta Parra.

La Figura 15 es una fotografía que proporcionó el entrevistado Pablo Marfán, como complemento para la investigación. En la fotografía aparece Violeta Parra dentro de la que hoy es la sala que lleva su nombre, en la Casona Carmen 340. A su espalda se pueden apreciar las pinturas murales.


Si bien la fecha de la fotografía posiciona a Violeta en la década del 60, después de haber realizado una revisión histórica, pudimos confirmar que el año indicado en esta fotografía no es precisa, pues después de la investigación constatamos que la fotografía pertenece al año 1965, año en el que Violeta Parra vuelve a Chile y se integra unos meses a la casona de Carmen 340.

Por último, los resultados del cuadernillo destacan la necesidad y una urgencia en políticas de conservación que no solo busque preservar físicamente las estructuras del inmueble, sino que también valore su dimensión simbólica, artística y cultural. Las obras de Violeta se presentan como un eje central para impulsar reflexiones en torno al fomento y sensibilización sobre la importancia de ese espacio.

Se logran entonces los objetivos generales y específicos, ya que se produce un cuadernillo pedagógico que encapsula el caso de Carmen 340, contenido a su vez un expediente de revisión histórica y simbólica que funciona como un despliegue de criterios que pueden llevar a la Casona de Carmen 340 a clasificar para la categoría de Monumento Histórico. Asimismo, el cuadernillo aborda la materia de arquitectura desde el currículum nacional para 1° Medio.




En cuanto a los procesos de registro de las 36 obras murales, se llevó a cabo una síntesis de los datos de registro, dejando como producto 36 fichas de catálogo de las obras. Desplegamos un extracto de las fichas como muestra de la labor de registro llevada a cabo desde el 07 de septiembre de este año.

**Ficha de registro de obra individual.**

1. IDENTIFICACIÓN.	
<b>Registro visual (solo lado frontal existente)</b>	
<b>N° de inventario</b>	006-C340-2024



<b>N° de registro</b>	006-SCL-MASO-2024	
<b>Clasificación</b>	Artes Visuales	
<b>Nombre del objeto</b>	Pintura Mural	
<b>Colección</b>	NO APLICA	
<b>Título de obra asignado</b>	Cabeza de Llamita n°6	
<b>Autor/creador/fábrica</b>	Violeta Parra	
<b>Técnica</b>	Muro de adobe estucado pintado al óleo	
<b>Material</b>	Óleo sobre muro	
<b>Dimensiones</b>	Moldura	Ancho: 34.2 cm
		Altura: 29.8 cm
		Profundidad: 6.5 cm
		Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.4 cm en lado derecho, 4.4 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior
	Pintura	Ancho: 25.4 cm
		Altura: 20.9 cm
<b>Descripción física</b>	Figura zoomorfa, camélido mirando hacia la derecha, dibujado con el trazo de pincel con pintura blanca, la que posteriormente es repasada con los colores, amarillo, naranja y azul, lo que se destaca en círculo del ojo. El color naranja contornea la figura en la capa exterior de la pintura	
<b>Descripción iconográfica</b>	La iconografía de la llamita es recurrente en la obra visual, esta aparece en la arpillera titulada: El hombre (1962), 127 x 85 cm, Yute teñido y bordado en lanigrafía, colección Fundación Violeta Parra.  Referencia (Violeta Parra, obra visual 2012)	

	 <p data-bbox="781 422 1382 512">La imagen representa un bailarín de Tinku, que se identifica con el sombrero de plumas, este baile es de la zona de los Andes, la llamita refuerza el concepto</p>
<p data-bbox="201 737 358 800"><b>Estado de conservación</b></p>	<p data-bbox="444 737 516 764">Bueno</p>
<p data-bbox="201 829 415 863"><b>Tipos de deterioro</b></p>	<p data-bbox="444 829 1382 892">La obra mural presenta una faltante de la capa del muro cerca de la esquina inferior izquierda y un goteo de barniz que cubre más de toda la mitad superior de la obra mural</p>
<p data-bbox="201 921 406 1010"><b>Fotografía estado de conservación (detalles)</b></p>	<div data-bbox="456 940 760 1283">  <p data-bbox="781 1073 1349 1136">Faltante de capa de muro cerca de la esquina inferior izquierda</p> </div> <div data-bbox="456 1318 760 1682">  <p data-bbox="781 1528 1065 1562">Detalle de goteo de barniz</p> </div>
<p data-bbox="643 1732 980 1766"><b>2. CONTEXTUALIZACIÓN.</b></p>	
<p data-bbox="201 1816 407 1850"><b>Fecha de creación</b></p>	<p data-bbox="444 1816 959 1850">1965 entre junio y diciembre aproximadamente.</p>

<b>Lugar de creación</b>	Casona Carmen 340 / Ex Peña de los Parra.
<b>Propietario actual</b>	Universidad Católica Silva Henríquez.
<b>Contexto de uso</b>	Actualmente se encuentra en estudio su traslado a través de técnica de extracción de la obra mural por parte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) ya que de acuerdo a entrevista realizada al rector José Galvarino Araya, la casona se encuentra en estado de venta.
<b>Historia del objeto</b>	<p>A meses de la inauguración en abril, se consolida aún más el lugar con la llegada de Violeta Parra desde Europa en el mes de junio de 1965, quien se alojó y vivió con Gilbert Favre algunos meses en los que probablemente pintó sus últimas obras.</p> <p>“Yo creo que todo artista debe aspirar a tener como meta fundirse, el fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Estoy muy contenta de haber llegado a un punto de mi trabajo en el que ya no quiero ni siquiera hacer tapicería, ni pintura, ni poesía, así, suelta. Me conformo con mantener la carpa y trabajar con elementos vivos, con el público cerquita de mí, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar e incorporar a mi alma” (Diario el siglo, Santiago septiembre 1966, citado en el libro mayor de Violeta Parra, p.206).</p>
<b>3. GESTIÓN.</b>	
<b>Ubicación de la obra actual</b>	Sede Casona Carmen 340
<b>Ubicación de la obra en sala/depósito</b>	Sala Violeta Parra
<b>Ubicación específica de la obra</b>	Muro A SurOeste
<b>Forma de adquisición</b>	Venta de la casona por parte de la Fundación Gladys Marín del Partido Comunista a la Universidad Católica Silva Henríquez
<b>Fecha de registro</b>	07-09-2024 al 30-10-2024
<b>Procedencia</b>	Chile
<b>Registradora(s)</b>	Javiera Figueroa Antilef & Geraldine Fuentes Cuevas
<b>Fotógrafo</b>	Patricio Rubio Tapia

**Ficha de registro de obras general.**

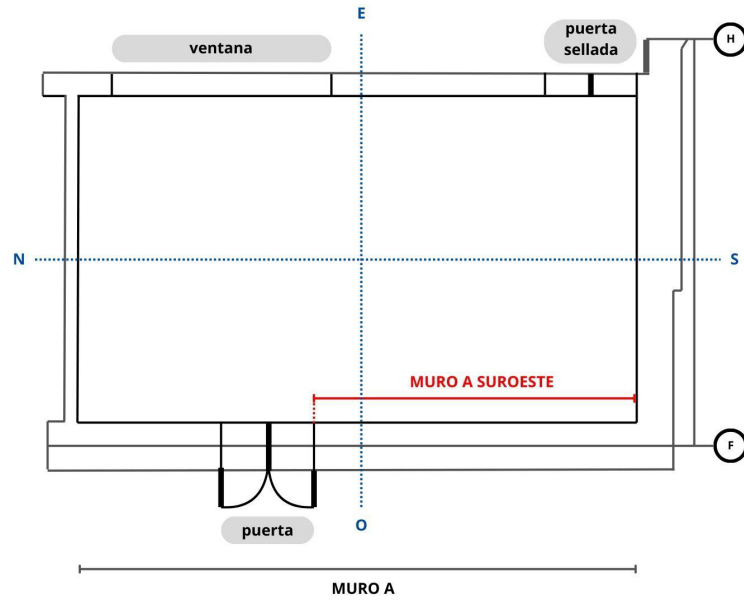
<b>1. IDENTIFICACIÓN</b>		
<b>Título de serie asignado</b>	Serie Cabezas de Llamitas	
<b>Cantidad de obras totales en la sala</b>	36	
<b>Cantidad de obras totales de la serie</b>	6	
<b>Cantidad de obras en el muro</b>	6	
<b>Dimensiones del muro</b>	Ancho: 368 cm	
	Altura: 163.1 cm	
<b>Dimensiones repisa de manera (punto de medida de altura referencial)</b>	14 cm	
<b>Clasificación</b>	Artes Visuales	
<b>Nombre del objeto</b>	Pinturas Murales	
<b>Técnica</b>	Muro de adobe estucado pintado al óleo	
<b>Material</b>	Óleo sobre muro	
<b>Colección</b>	NO APLICA	
<b>Autor/creador/fábrica</b>	Violeta Parra	
<b>2. RECOPIACIÓN DE MEDIDAS DE OBRAS</b>		
<b>Cabeza de Llamita n°1</b>	Moldura	Ancho: 33.8 cm
		Altura: 29.7 cm
		Profundidad: 6.5 cm

		Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.4 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior
	Pintura	Ancho: 25 cm
		Altura: 20.7 cm
<b>Cabeza de Llamita nº2</b>	Moldura	Ancho: 33.5 cm
		Altura: 29.7 cm
		Profundidad: 6.5 cm
		Grosor: 4.5 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior
	Pintura	Ancho: 24.5 cm
		Altura: 20.7 cm
<b>Cabeza de Llamita nº3</b>	Moldura	Ancho: 33.3 cm
		Altura: 29.6 cm
		Profundidad: 6.5 cm
		Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior
	Pintura	Ancho: 24.4 cm
		Altura: 20.6 cm
<b>Cabeza de Llamita nº4</b>	Moldura	Ancho: 33.5 cm
		Altura: 29.5 cm
		Profundidad: 6.5 cm
		Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.3 cm en lado superior y 4.4 cm en lado inferior

	Pintura	Ancho: 24.6 cm
		Altura: 20.8 cm
<b>Cabeza de Llamita n°5</b>	Moldura	Ancho: 33 cm
		Altura: 29.6 cm
		Profundidad: 6.5 cm
		Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.3 cm en lado derecho, 4.3 cm en lado superior y 4.3 cm en lado inferior
	Pintura	Ancho: 24.3 cm
		Altura: 21 cm
<b>Cabeza de Llamita n°6</b>	Moldura	Ancho: 34.2 cm
		Altura: 29.8 cm
		Profundidad: 6.5 cm
		Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.4 cm en lado derecho, 4.4 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior
	Pintura	Ancho: 25.4 cm
		Altura: 20.9 cm
<b>3. MEDIDAS DE LAS OBRAS SOBRE LA PARED.</b>		
<b>MURO A SUROESTE</b>		
<b>Espacio entre Cabeza de Llamita n°1 y el muro (vértice)</b>	107.5 cm	
<b>Espacio entre Cabeza de Llamita n°6 y la puerta (punto de medida)</b>	9.5 cm	

<b>de ancho referencial)</b>	
<b>Espacio entre las pinturas</b>	Entre Cabeza de Llamita n°1 y Cabeza de Llamita n°2: 9.8 cm Entre Cabeza de Llamita n°2 y Cabeza de Llamita n°3: 9.8 cm Entre Cabeza de Llamita n°3 y Cabeza de Llamita n°4: 10 cm Entre Cabeza de Llamita n°4 y Cabeza de Llamita n°5: 10.1 cm Entre Cabeza de Llamita n°5 y Cabeza de Llamita n°6: 10 cm
<b>Espacio entre las obras y la repisa de madera</b>	Cabeza de Llamita n°1: 10 cm Cabeza de Llamita n°2: 10 cm Cabeza de Llamita n°3: 10 cm Cabeza de Llamita n°4: 10 cm Cabeza de Llamita n°5: 10 cm Cabeza de Llamita n°6: 10 cm
<b>Espacio entre el suelo y las obras</b>	Cabeza de Llamita n°1: 109.4 cm Cabeza de Llamita n°2: 109.4 cm Cabeza de Llamita n°3: 109.5 cm Cabeza de Llamita n°4: 109.6 cm Cabeza de Llamita n°5: 109.5 cm Cabeza de Llamita n°6: 109.3 cm
<b>Diagrama de dimensiones generales</b>	<p>El diagrama muestra un perfil de seis llamas (n°1 a n°6) instaladas en un muro. Las dimensiones se detallan a continuación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><b>Altura total del muro:</b> 163.1 cm.</li> <li><b>Altura de la cabeza de cada llama:</b> 10 cm.</li> <li><b>Espaciamientos entre cabezas:</b> 9.8 cm (entre n°1 y n°2, n°2 y n°3), 10 cm (entre n°3 y n°4, n°5 y n°6), y 10.1 cm (entre n°4 y n°5).</li> <li><b>Alturas desde el suelo:</b> 109.4 cm (n°1 y n°2), 109.5 cm (n°3), 109.6 cm (n°4), 109.5 cm (n°5), y 109.3 cm (n°6).</li> <li><b>Distancia desde el borde izquierdo del muro hasta la cabeza de la llama n°1:</b> 107.5 cm.</li> <li><b>Distancia desde la cabeza de la llama n°6 hasta el borde derecho del muro:</b> 9.5 cm.</li> <li><b>Distancia desde el borde izquierdo del muro hasta el borde derecho del muro:</b> 368 cm.</li> </ul>

**Diagrama  
ubicación de muro  
en el plano de la  
sala**



Para acceder a la totalidad de la información de registro, ingresar al siguiente archivo adjunto:





## CAPÍTULO 5: PROPUESTA DE CUADERNILLO PEDAGÓGICO.

### 5.1. ¿Por qué un cuadernillo pedagógico?

Considerando que se dieron proceso de registro, inventario y documentación, la utilización de un catálogo pareciera ser la opción lógica para este trabajo, considerando que permiten el registro de información y la producción de nuevos conocimientos sobre el objeto con el que se trabaja y su consecuente interpretación y valoración (artística, simbólica e histórica) (Sudar, Arqueros, Cantero y Ross, 2015). Tanto el proceso de documentación/catalogación como los instrumentos generados para ello, se definen a partir de evaluar su eficacia y pertinencia a la investigación, a las necesidades institucionales de gestión y sistematización de información, como a la demanda social que reclama el conocimiento del patrimonio cultural local (Sudar, Arqueros, Cantero y Ross, 2015).

Pese a lo anterior, no se hizo elección de un catálogo como insumo para almacenar el caso de este trabajo, debido a que el catálogo destaca más por su factor visual por sobre lo escrito, ya que trabaja en torno a elementos u obras individuales, destacando cada una de ellas como un todo. Si bien contiene algunas descripciones y contextualizaciones de los objetos, siempre se termina por priorizar el factor visual. Agregado a esto y considerando que el “caso” que se busca plasmar en este trabajo no considera únicamente las 36 obras atribuidas a Violeta Parra, sino también el factor de la arquitectura patrimonial abordado desde la educación artística; el artefacto didáctico óptimo para la proyección y almacenamiento del “*Caso Carmen 340*” es el de un cuadernillo/cuaderno pedagógico.

Acorde al portal de educación chilena, EducarChile (s.f.):

Los Cuadernos Pedagógicos consisten en una serie de materiales realizados por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio dentro de su Colección de Educación Artística, que vinculan el patrimonio artístico nacional y el currículum escolar, para apoyar la labor educativa de las y los docentes desde 1° básico hasta 4° medio.

Tomando en cuenta esta descripción, y retomando el hecho de que el trabajo investigativo de este seminario opera alrededor de las dimensiones de Arquitectura y patrimonio cultural; para luego ser abordadas desde la asignatura de Artes Visuales en su unidad de Arquitectura para el

nivel de 1°medio, la utilización de un cuadernillo pedagógico permitirá el correcto despliegue de la investigación a nivel de insumo didáctico. Aunque cabe mencionar que, al estar trabajando con las obras atribuidas a Violeta Parra, y que estas no mantenían un registro especializado; se planea integrar dentro del cuadernillo, las fichas de catalogación de algunas de las obras, como parte de la totalidad del artefacto.

## **5.2. Currículum Nacional y Artes Visuales.**

Es necesario entender que los cuadernillos pedagógicos pueden o no contener actividades basadas en los OA que declara el Currículum Nacional. En el caso de este trabajo se pretende colocar un apartado de actividades en función del contenido del “Caso Carmen 340” una vez desplegada la recopilación de información. Por otra parte, resulta crucial la generación de un apartado de actividades debido a que, para la creación del cuadernillo, se tiene como público objetivo a los y las estudiantes del nivel de 1°medio. Específicamente, se busca trabajar la Unidad 2 de arquitectura, ya que:

Esta unidad tiene por finalidad que las y los estudiantes conozcan y comprendan el rol de la arquitectura, a partir de su dimensión patrimonial, como de su importancia en la vida cotidiana de las personas y grupos sociales. Para esto tendrán que apreciar y analizar sus dimensiones estéticas, funcionales, culturales y sociales, como fundamento para la creación de proyectos visuales. También se espera que formulen juicios críticos acerca de la arquitectura patrimonial y contemporánea en Chile, Latinoamericana y el mundo; que interpreten sus propósitos expresivos y funcionales, en relación con los elementos del lenguaje visual, materialidades y contextos. (Currículum Nacional, s.f.).

Acorde a las bases curriculares de Artes Visuales (2016) para 1°medio, hay un listado con un total de 8 conocimientos claves que se buscan abordar y concretar dentro de la Unidad 2 de arquitectura, los cuales son:

- A) Elementos del lenguaje visual en Arquitectura.
- B) Arquitectura Patrimonial chilena, latinoamericana y mundial.
- C) Expresión y Función en arquitectura.

- D) Influencia de los contextos culturales y geográficos en la arquitectura.
- E) Arquitectura y arquitectos/as contemporáneos/as en Chile, Latinoamérica y el resto del mundo.
- F) Vivienda Social.
- G) Arquitectura sustentable.
- H) Creación de espacios arquitectónicos.

Considerando que se busca abordar la arquitectura y el patrimonio cultural dentro de lo que será el cuadernillo pedagógico a desarrollar, los conocimientos en los que se hará hincapié son en B) Arquitectura Patrimonial chilena, latinoamericana y mundial y C) Influencia de los contextos culturales y geográficos en la arquitectura. Esta selección es en función de focalizar los temas que se buscan desplegar en el artefacto didáctico-pedagógico, de manera que se logre entender la relación entre el factor cultural que guarda el patrimonio arquitectónico y artístico, en correlación con la Casona Carmen 340.

Por otra parte, encontramos las habilidades que se deben desarrollar dentro de la unidad ya mencionada, las cuales se buscarán concretar en el apartado de actividades basadas en objetivos de aprendizaje dentro del cuadernillo pedagógico. Estas habilidades son:

- Desarrollo de ideas originales, basadas en imaginarios personales y referentes para proyectos, en los ámbitos de la arquitectura.
- Creación de diseños arquitectónicos basados en imaginarios personales y colectivos, para responder a diferentes desafíos creativos.
- Apreciación de la arquitectura, desde el punto de vista de las emociones, sentimientos e ideas que esta genera.
- Interpretación de manifestaciones arquitectónicas, en relación con contextos, materialidad y aplicación de lenguaje visual.
- Interpretación de proyectos personales y de sus pares, en relación con contextos, materialidad y aplicación de lenguaje visual.
- Realización de juicios críticos de arquitectura, usando criterios estéticos y funcionales.
- Evaluación de proyectos de arquitectura, fundamentando según criterios estéticos.
- Realización de juicios críticos de proyectos personales y de sus pares, fundamentando en base a criterios estéticos y funcionales.

Si bien estas habilidades no están únicamente focalizadas en la dimensión de arquitectura patrimonial, estas se pueden especificar con la finalidad de que funcionen en torno a los temas que se trabajan en el “Caso Carmen 340”.

Por último, tenemos las actitudes:

- Valorar el patrimonio artístico de su comunidad, aportando a su cuidado.
- Demostrar disposición a expresarse visualmente y desarrollar su creatividad, experimentando, imaginando y pensando divergentemente.
- Aportar a la sustentabilidad del medioambiente utilizando o reciclando de manera responsable materiales en sus trabajos y proyectos visuales.
- Respetar el trabajo visual de otros, valorando la originalidad.

Dentro de lo que será el apartado de actividades, en el cuadernillo se encontrará una actividad de sugerencia basada en los objetivos de aprendizaje (OA), funcionales para la unidad.

Estos constan de:

- **OA 1:** Crear proyectos visuales con diversos propósitos, basados en la apreciación y reflexión acerca de la arquitectura, los espacios y el diseño urbano, en diferentes medios y contextos.
- **OA 4:** Realizar juicios críticos de manifestaciones visuales considerando las condiciones contextuales de su creador y utilizando criterios estéticos pertinentes.
- **OA 5:** Realizar juicios críticos de trabajos y proyectos visuales personales y de sus pares, fundamentados en criterios referidos al contexto, la materialidad, el lenguaje visual y el propósito expresivo.

Cabe aclarar que el contenido principal del cuadernillo es el despliegue de la información recolectada sobre Carmen 340 y las obras en su interior, lo cual se busca presentar a modo de “caso”, en función de crear una cronología histórico y socio-cultural de los sucesos y agentes que han intervenido/interactuado con la sede, así como también con la futura pérdida patrimonial que representa el estado de venta de la ex peña de la Familia Parra y, con ello, el futuro mismo de las 36 obras atribuidas a Violeta Parra, que se encuentran pintadas directamente en las paredes internas de esta construcción. Por lo tanto, las dimensiones de contenidos, habilidades y actitudes; sumando los OAs de la unidad, son elementos que se tomarán en cuenta para el cuadernillo, y destacarán en el apartado de actividades ya mencionado.

El objetivo del cuadernillo es almacenar este caso, con la finalidad de generar una reflexión crítica por parte de los y las estudiantes del nivel de 1° medio, en torno a la arquitectura y el patrimonio cultural desde la educación artística. Esto contribuye también a lo que se denomina como educación patrimonial, respecto a lo cual, el 9 de noviembre del presente año, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en colaboración con y el Ministerio de Educación (2024) realizaron la publicación de la “Política de Educación Patrimonial”, las cual describen como:

[...] una herramienta que busca articular a las y los educadores patrimoniales y organizaciones dedicadas a esta labor, promoviendo la valoración de las identidades y diversidades del país, el sentido de pertenencia y la convivencia participativa, así como un compromiso con la democracia y el respeto irrestricto de los derechos humanos (p.4).

Esta nueva política “[...] busca generar las condiciones para la articulación, fortalecimiento y consolidación de la educación patrimonial como ámbito estratégico y programático en la puesta en valor y gestión ciudadana de los patrimonios” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2024, p.8).

Proponemos entonces el “Caso Carmen 340” a modo de insumo de cuadernillo pedagógico, con la finalidad de generar una visión crítica sobre el fenómeno de pérdidas patrimoniales arquitectónicas y artísticas, así como promover la valoración y puesta en valor de la Casona Carmen 340 y las obras atribuidas a Violeta Parra que se encuentran en su interior.

En la labor de futuras docentes en Educación Artística, y tomando las palabras de Fonseca & Brull (2020):

Propuestas de conexión entre educación patrimonial y participación ciudadana marcan el objetivo de la socialización del patrimonio, a partir de su conocimiento como referente de identidad, el desarrollo de técnicas y procedimientos patrimoniales y el respeto y reconocimiento de su valor, al tiempo que se crean vínculos sociales de integración cultural, de autoestima y de rentabilidad social, más allá de los aspectos puramente económicos o culturales con los que suele vincularse el patrimonio (p.386).

### 5.3. Propuesta de contenido.

"Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo" es el trabajo investigativo que se desplegará a modo de un cuadernillo pedagógico el cual contendrá de manera detallada pero concreta, información respecto al fenómeno sociocultural de las prácticas de pérdida patrimonial a nivel arquitectónico y artístico. En este caso, de la sede Carmen 340 perteneciente a la Universidad Católica Silva Henríquez (UCSH).

Para el correcto despliegue de la información, esta se seccionará en 4 partes, las cuales serán:

- **¿Patrimonio?:** Este apartado funcionara para ofrecer definiciones del patrimonio cultural a nivel práctico y teórico
- **Dstrucción de barrios patrimoniales: historia de carmen 340:** En este apartado se relata cronológicamente, desde su origen hasta el día de hoy, las transformaciones, usos y propietarios por los cuales ha transitado la casona.
- **Trabajo de campo: puesta en valor a través de procesos de registro:** En este apartado se relatará todo el proceso que se llevó a cabo para la realización de los campos de registro de las obras atribuidas a Violeta Parra, teniendo como referencia el Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales del CDBP, lo cual abarcará el equipamiento de la persona a cargo del registro; desmontaje de protecciones acrílicas; asignación de códigos para números de inventario y registro, etc.
- **Catálogo de las obras:** Concluido el apartado anterior, en esta parte del cuadernillo se desplegarán las fichas de registro sintetizadas a modo de ficha de catálogo, mostrando los resultados del Registro visual y datos levantados de una de las series de pinturas.
- **Unidad Didáctica:** En este apartado se desplegará el diseño de una sugerencia de actividad basado en los Objetivos de Aprendizaje (OA) de la unidad de arquitectura en la Asignatura de Artes Visuales. Se abordarán los OA 1, 4 y 5.

Finalmente desplegamos el insumo didáctico, como una herramienta para la educación patrimonial.



Cuadernillo.pdf

#### **5.4. La didáctica del objeto y su importancia pedagógica.**

La didáctica del objeto se ha consolidado como una herramienta pedagógica esencial para la educación, ya que posee un enfoque centrado en el uso de objetos concretos y tangibles que facilitan el aprendizaje al permitir interactuar de manera directa con el material de estudio, promoviendo una experiencia y comprensión significativa. La didáctica del objeto tiene como finalidad relacionar el objeto con los conocimientos que contiene para facilitar su comprensión, fijarlos en la memoria y servir como anclaje de aprendizaje de nuevos conceptos (Santacana y Llonch, 2012)

La relevancia en la pedagogía se refleja en la posibilidad de conectar la teoría con la práctica, transformando conceptos abstractos en experiencias concretas y accesibles. Se puede iniciar un proceso de análisis que permita fijarse en los detalles del objeto y conocer cómo es, su función y funcionamiento, a quién va dirigido, su proceso de elaboración, los costos de dicho proceso, en la adquisición de las materias primas que lo componen y en su comercialización, entre otros (Llonch y Parisi, 2016).

De acuerdo con García (1994) la información que proporcionan los objetos se enfoca en que son productos de la actividad humana, por lo que no se encuentra mediatizada por interpretaciones del autor. Todo esto indica que los objetos nos hablan de relaciones y necesidades del ser humano, de sus costumbres, tradiciones y creencias, entre otras cosas.

A nivel didáctico, el uso de objetos promueve la observación, la comparación, la deducción, entre otras habilidades (Prats y Santacana, 2011). Por su parte Durbin, Morris y Wilkinson (1996, como se citaron en Llonch y Parisi, 2016) plantean que el uso de objetos contribuye a:

- Aprender a valorar los objetos que nos rodean.
- Aprender acerca de otros tiempos y culturas que comparan el presente con el pasado.
- Estimular la motivación, el interés, la curiosidad, la creatividad, la investigación y el deseo de saber.
- Promover el cuestionamiento y plantear hipótesis.
- Estimular el debate y la expresión oral.

Para Santacana y Llonch (2012), las razones de índole didáctica de enseñar con los objetos son los siguientes:

- Los objetos se pueden observar desde múltiples perspectivas.
- Promueve el uso del método hipotético – deductivo.
- El uso de objetos provoca situaciones empáticas y fomenta la imaginación.
- Son útiles para que los alumnos relacionen la nueva información con la que ya poseen.

La didáctica del objeto se presenta como un método de enseñanza-aprendizaje inclusivo y motivador que responde a las necesidades e intereses del alumnado, puesto que el objeto a analizar puede ser diverso y aporta a que el alumnado tenga su protagonismo a la hora de elegirlo, produciéndose una finalidad didáctica con su uso.

La primera persona que relacionó la enseñanza con los objetos fue María Montessori, quien planteó el axioma referido a que los objetos enseñan. Para Montessori, el uso de objetos no debía ser un simple accesorio para los educadores, sino que era un elemento central de su método. El uso de objetos y de materiales en Montessori se apoyaba en dos ideas, la primera relacionada con la interacción sensorial entre los niños y los objetos que conducía a un autoaprendizaje lúdico; y la otra, que el uso de los objetos ayudaba a cultivar los sentidos (Santacana y Llonch, 2012).

En estos mismos términos, habría que hablar del método Decroly, en el que se concebía el aprendizaje como un proceso global, en el cual el niño opera siempre con una mente sintética y no analítica. Este método está estructurado con base en los centros de interés, estableciéndose tres tipos de ejercicios fundamentales en la didáctica, los de observación, los de asociación y los de expresión. Para cada uno de estos ejercicios son fundamentales los objetos, en vista que es necesaria su observación directa y completa para establecer asociaciones de causa-efecto, de espacio o de tiempo. Los objetos podían ser de dos tipos: materiales inertes, plantas, animales, fotografías y el material didáctico o de juegos educativos, los motores, pequeñas máquinas, entre otros (Santacana y Llonch, 2012).

Otro referente importante en la didáctica del objeto es Juan Enrique Pestalozzi (1801). En su metodología explica que lo que se enseña debe despertar interés al estudiante, de acuerdo con su nivel de desarrollo. Se debe procurar que el niño aprenda a pensar y a reflexionar para ayudarlo a generar sus propios criterios. Indica además que se debe evitar tanto como sea posible nombrar al niño cosas que no se le puedan mostrar, por lo que es importante el contacto con ellas (García, 2013).

El objeto posee un valor simbólico significativo en la educación al generar conexiones con los públicos desde su contexto cultural e histórico. Desde un enfoque pedagógico facilita la



comprensión de conceptos abstractos, la oportunidad de experimentar y reflexionar sobre las complejidades cualitativas en el que se produce un objeto de arte, principalmente, nos ayuda a prestar atención a lo representado, a establecer relaciones en su singularidad y una permanente actualización sobre las relaciones de poder que puedan existir en cultura.

## **CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES.**

A meses de la inauguración en abril, la casona de Carmen 340 se fortalece aún más con la llegada de Violeta Parra en junio de 1965, allí se hospeda algunos meses con Gilbert Favre, la casona sería el último inmueble que la aloja del que se tiene registro y del que presuntamente pintó sus últimas obras ahí en los muros de su habitación. Es la misma Violeta quien observa el espacio y propone ampliar la peña, alcanzando una capacidad de hasta 350 mesas. La inquietud y las ansias de hacer algo propio y mucho más amplio para recibir a la gran cantidad de público, la llevan a inaugurar La Carpa de la Reina a finales de ese mismo año.

El caso de Carmen 340 pone en tensión los riesgos y desafíos que el patrimonio arquitectónico, simbólico y artístico enfrenta hoy en día, ya que ha sido testigo de una amplia historia de cambios y reestructuraciones, sino que también integra valores patrimoniales y simbólicos que trascienden generaciones por su relevancia como lugar de creación y encuentro cultural, pero por sobre todo, por albergar las 36 pinturas murales realizadas por Violeta Parra, dotando al lugar de características únicas, pues parte de su identidad y memoria cultural de Chile se encuentran aún en él. Estas pinturas murales no solo representan un legado tangible, sino que también consolidan a Carmen 340 como un lugar de resistencia y preservación de las expresiones culturales propias de una de sus máximas figuras artísticas a nivel nacional y mundial, Violeta Parra.

En las entrevistas realizadas se evidencia una ausencia en la puesta en valor del inmueble, lo que ha limitado su visibilidad y su reconocimiento en una falta de acciones concretas para destacar el valor de la casona Carmen 340. Sin embargo, el cuadernillo pedagógico busca posicionarse como una herramienta que promueve activamente el patrimonio en el contexto educativo para trabajar estos temas con estudiantes de primero medio, posibilitando la concientización del tema y reflexiones críticas que se generen sobre la importancia de preservar el patrimonio cultural.

Proponemos, tanto el registro de las obras como el cuadernillo, como un insumo didáctico que funcione como una herramienta para la educación patrimonial, y es que, como futuras docentes de Educación Artística, es importante que desde nuestro rol se genere una concientización y una reflexión crítica en torno al cuidado y salvaguardia del patrimonio cultural, como lo es la Casona Carmen 40.

## Referencias bibliográficas:

- Ángeles Cañedo, Juana Cecilia. et. al. (2023). Aproximaciones a la política cultural para la valoración de bienes y patrimonio cultural contemporáneo. *Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura*; Núm. 8: Estudios Interdisciplinarios; 141-161. Recuperado de <https://ru.cuautitlan.unam.mx/handle/123456789/114>
- Adaptado de Violeta Parra en la Peña de los Parra, en Carmen 340 [Fotografía], por Colección Museo Violeta Parra, (Década de 1960). Museo Violeta Parra.
- Adaptado de Calle Carmen [Fotografía], por Autor desconocido, 1870. Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/6397>). Dominio público.
- Adaptado de Iglesia de San Isidro, Santiago [Fotografía], por Autor desconocido, 1905. Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/25731>). Dominio público.
- Adaptado de Iglesia del Carmen Alto [Fotografía], por Félix Leblanc, (ca. 1890). Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional. (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/19189>). Dominio público.
- Adaptado de Vista desde la Alameda hacia calle Carmen, a la izquierda Iglesia de El Carmen Alto [Fotografía], por Autor desconocido, 1910. Fotos Antiguas de Chile (<https://www.fotosantiguas.cl/calle-carmen-ano-1910/>). Dominio público.
- Adaptado de “La Peña de los Parra” (p.11), por A. Godoy, 1985, La Bicicleta, 9 (64).
- Adaptado de La Peña de los Parra Epicentro de la Nueva Canción Chilena [Fotografía], por Antonio Larrea, (ca. 1965-1966). Música Popular (<http://www.musicapopular.cl/generico/la-pena-de-los-parra/>). Dominio público.
- Adaptado de “Tras la huella de Violeta” (p.48), por M. Villarroel, 1993, Los Tiempos, 50 (12).
- Adaptado de Violeta tiene una pena [Fotografía], por Roberto Arancibia, (2008). El mundo sigue ahí (<https://elmundosigueahi.blogspot.com/2008/04/violeta-tiene-una-pena.html>). Dominio público.
- Adaptado de Carmen 340 destrucción de un patrimonio [Fotografía], por Atajoabierto, (2008). Atajoabierto (<https://atajoabierto.blogspot.com/2008/04/carmen-340-la-destruccion-de-un.html>). Dominio público.

- Adaptado de Espacios Casona Violeta Parra [Fotografía], por Universidad Católica Silva Henríquez, (ca. 2024). UCSH (<http://acreditacion.ucsh.cl/casona-violeta-parra/#next>). Dominio público.
- Bases Curriculares para primero medio en Artes Visuales (2017). Curriculum Nacional. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Documentos-Curriculares/Programas/34354:Programa-de-Estudio-Artes-Visuales-1-Medio>
- Baroni L., Humberto. En la huella de Violeta!! [artículo] Hto. Baroni L. El Esfuerzo (San Carlos). Archivo de Referencias Críticas. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-189266.html>. Accedido en 6/12/2024.
- Becerra, A. (05 de marzo de 2020). Disputas internas y una curatoría “embellecida”: el otro incendio del Museo Violeta Parra. *DiarioUChile*. <https://radio.uchile.cl/2020/03/05/disputas-internas-y-una-curatoria-embellecida-el-otro-incendio-del-museo-violeta-parra/#>
- Brito, A., Torres, E. y Sánchez, E. (2023). Los bienes culturales materiales en el contexto universitario para su puesta en valor. *ReHuSo*, 8(1), 1-17. <https://doi.org/10.33936/rehuuso.v8i1>
- Catepillan Tessi, T. (2009). *La otra Chimba: historias del barrio de San Isidro de Santiago de Chile, 1675-1700* [Informe de Seminario para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad de Chile]. Repositorio académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/109794>
- Casa Museo Eduardo Frei Montalva (13 de junio de 2016). Objeto del mes: La construcción del paso nivel Santa Lucía. <https://www.casamuseoeduardofrei.cl/objeto-del-mes-la-construccion-del-paso-nivel-santa-lucia/>
- Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Editorial Gg
- Collao, D. (2019). ¿De qué hablamos cuando hablamos de patrimonio?: conceptualizaciones de los agentes educativos y de los estudiantes de la ciudad de Valparaíso, Chile. *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 34(2), 137-149. <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>
- Coll Martínez, N. (2015). EL Museo Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/48530>

- Cómo será el Museo Violeta Parra que impulsa la Fundación Carlos Gardoen [artículo] Atacama (Copiapó). Archivo de Referencias Críticas. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-274759.html>  
Accedido en 6/12/2024.
- Consejo internacional de Museos. (2022). Definición de museo 2022.  
<https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Consejo de Monumentos Nacionales (2019). Ley de Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas Año 2019. <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/ley-monumentos-nacionales-normas-relacionadas-ano-2019>
- Cordero, V, L., Tabatt, F., Moya, F, I. & Valenzuela, M, C. (2022). *Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales*. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.  
<https://www.cdbp.gob.cl/publicaciones/manual-de-documentacion-de-colecciones-patrimoniales>
- Curriculum Nacional (s.f.) <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Artes-visuales/Artes-Visuales-1-medio/79879:Unidad-2-Arquitectura>
- Educarchile (s.f.). *Kit Cuadernos Pedagógicos*. <https://www.educarchile.cl/kits-recursos/kit-cuadernos-pedagogicos>
- Felipe, C. (2016). *Al abrigo del alma mater. Patrimonio cultural universitario valores y experiencias de gestión desde la Universidad de La Habana* [Tesis Doctoral de Historia y Artes, Universidad de Granada]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=55696>
- Fonseca, A., & Brull, M. (2020). Patrimonio cultural e identidad en las universidades. *Universidad y Sociedad*, 12(5), 328-336  
[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2218-36202020000500328&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202020000500328&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- García, Á. (1994). *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre.
- García, C. (2013). La prevalencia de Pestalozzi en el entorno educativo del siglo XXI. Mayo de 2024. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7083582>
- García Lirio, M. (2021). *Museos y colecciones universitarias en el ámbito iberoamericano*. [Tesis Doctoral con Mención Internacional, Universidad de Granada]. Repositorio institucional de la Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/69633>

- García, Z., & Hernández, K. (2021). Patrimonio Cultural en el Instituto Pedagógico de Caracas: Criterios para valoración. *Tiempo y Espacio*, XXXIX, 79–106.  
[https://revistas.upel.edu.ve/index.php/tiempo\\_y\\_espacio/article/download/35/23/](https://revistas.upel.edu.ve/index.php/tiempo_y_espacio/article/download/35/23/)
- Gómez Castells, M. (2018). *Eficacia simbólica en museos*. Ediciones Trea.  
<https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=5885189>
- Centro Nacional de Conservación y Restauración (2015). Estándares de registro administrativo de edificaciones patrimoniales. <https://www.cncr.gob.cl/noticias/estandares-de-registro-administrativo-de-edificaciones-patrimoniales>
- Ibarra, M. (2016). Patrimonio y comunidad. Perspectiva de la educación patrimonial chilena (1970-2015). *MOUSEION*, (23), 15-40. <https://doi.org/10.18316/1981-7207.16.17>
- Ibarra, M., Bonono, U. & Ramírez, C. (2014). El patrimonio como objeto interdisciplinario. *Polis Revista Latinoamérica*, (39), 1-18. <http://journals.openedition.org/polis/10540>
- Jara, M. (2015). La vigencia del pensamiento del Cardenal Raúl Silva Henríquez en los procesos de intervención social [Tesis para optar al grado de Magíster en Intervención Social con mención en Familias, Universidad Católica Silva Henríquez]. Repositorio Dirección de Biblioteca y Recursos de Información. <http://repositorio.ucsh.cl/handle/ucsh/683>
- Knott, E., Rao, A.H., Summers, K. *et al.* Interviews in the social sciences. *Nat Rev Methods Primers* 2, 73 (2022). <https://doi.org/10.1038/s43586-022-00150-6>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (Trad. E. Martínez Gutiérrez). Capitán Swing. (Trabajo original publicado en 1974).
- Molina León, M. “The University Museum As a Place of Visibility, Credibility, Versatility and Viability of Culture”. *Eikón / Imago* 8 (October 15, 2019): 237–257.  
<https://doi.org/10.5209/eiko.73438>.
- Llonch, N. y Parisi, V. (2016). *Contribuciones a la didáctica de la Historia a través del método de análisis del objeto: como ejemplo... una “vasulla”*. Mayo de 2024. Disponible en:  
<https://www.um.es/cepoat/pantarei/tag/didactica-del-objeto/>
- López, Ernesto, Meza, Daniel, & Gasic, Ivo. (2014). Neoliberalismo, regulación ad-hoc de suelo y gentrificación: el historial de la renovación urbana del sector Santa Isabel, Santiago. *Revista de geografía Norte Grande*, (58), 161-177. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022014000200009>

- Los Tiempos. (s.f.). [Documento sobre Violeta Parra y el Centro Cultural Violeta Parra].  
Memoria Chilena. [https://www.memoriachilena.gob.cl/archivo\\_pdf/MC0019162.pRadio](https://www.memoriachilena.gob.cl/archivo_pdf/MC0019162.pRadio)
- MAC Valdivia. (s. f.). <http://www.macvaldivia.cl/index.php>
- MAPA. (s. f.). <https://mapa.uchile.cl/>
- Marín Aboytes, L. A., & Ledesma Lois, F. A. (2024). La enseñanza de técnicas de investigación cualitativa en el campo de la educación jurídica de los derechos humanos: Teaching qualitative research techniques in the field of legal education of the human rights. *LATAM Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales Y Humanidades*, 5(3), 894 – 905. <https://doi.org/10.56712/latam.v5i3.2082>
- Mesa, L. (2019). Barreras institucionales de la puesta en valor del patrimonio: El caso del Real de la almadraba de Nueva Umbría. *Studies of Applied Economics*, 36(3), 825–850. <https://doi.org/10.25115/eea.v36i3.2555>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2011). Programa de Puesta en Valor del Patrimonio. Guía Operativa del Programa 2011. [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/05/24\\_Gu%C3%ADa-Operativa-Programa-Puesta-en-Valor-del-Patrimonio.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/05/24_Gu%C3%ADa-Operativa-Programa-Puesta-en-Valor-del-Patrimonio.pdf)
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2024). Política de Educación Patrimonial. <https://educacionycultura.cultura.gob.cl/politica-educacional-patrimonial/>
- Ministerio de Educación de Chile, Mineduc. (2016). Currículum Nacional: Recursos Educativos y Documentos Curriculares. *Programa de Estudio Artes Visuales 1º Medio*. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Documentos-Curriculares/Programas/34354:Programa-de-Estudio-Artes-Visuales-1-Medio>
- Mikucionyte, Z. (2014). *Catalogación de obras artísticas: análisis de problemas y mejoras en el fondo de arte y patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia*. Mayo de 2024.  
Disponible en:  
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49230/tfg%20la%20catalogaci%C3%B3n%20de%20obras%20artisticas.%20ZM.pdf>
- Montalini, D. (2015). La colección ornitológica del Museo de La Plata. *Museo*, (27), 51-58. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/52093>

- Molina-León, M. El museo universitario como lugar de visibilidad, verosimilitud, versatilidad y viabilidad de la cultura. En Museo. Imagen. Sentidos, *Eikón Imago*, 8 (1), 237-257.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7280891>
- Muñoz, J., & Vidal, R. (2017). *Patrimonio cultural y su impacto en la identidad local*. Ediciones Patrimoniales.
- Museo de Arte Contemporáneo. Facultad de Artes. Universidad de Chile. (s. f.)  
<https://mac.uchile.cl/>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo: manual metodológico 2014*.  
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609?posInSet=1&queryId=96716106-50d8-4129-9bb8-df6e32e1f46e>
- Pérez Mateo, S. (2018). La educación en los museos universitarios. *Boletín De Arte*, (25), 491–518. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2004.v0i25.4627>
- Por primera vez se expone en Chile el patrimonio artístico de Violeta Parra [artículo]. Las Últimas Noticias (Diario: Santiago, Chile). Archivo de Referencias Críticas. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile  
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-189886.html>  
Accedido en 6/12/2024.
- Prats, J. y Santacana, J. (2011). Trabajar con fuentes materiales en la enseñanza de la Historia. En J. Prats (coord.), *Geografía e Historia. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 11-37). Graó.
- Ramírez F., Juan Carlos. "Cuando le conté del museo, Nicanor me dijo: ¡Por fin!" [entrevista] [artículo] Juan Carlos Ramírez F. La Segunda (Diario: Santiago, Chile). Archivo de Referencias Críticas. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile  
<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-579955.html>  
Accedido en 6/12/2024.
- Real Academia Española. (s.f.). Colección. En *Diccionario de la lengua española*. [versión 23.7 en línea]. 1 de junio de 2024, de <https://dle.rae.es/colecci%C3%B3n%20?m=form>
- Rebollo, M. (2017). Un acercamiento al patrimonio cultural inmaterial, su salvaguarda y patrimonialización. *Campos en Ciencias Sociales*, 5, 175–209.  
<https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/campos/article/view/384>



- Registro de Museos de Chile. (s.f.). <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-channel.html>
- Ribot Catalá, C., Fernández-Tenllado Gil, M.A. & García de León Solera, D. (2000). Investigación cualitativa en atención primaria. Una experiencia con entrevistas abiertas. *Elsevier España, S.L.*, 25(5), 343-348. <https://www.elsevier.es/es-revista-atencion-primaria-27-articulo-investigacion-cualitativa-atencion-primaria-una-S0212656700785179>
- Rivera, J. (2016). Arquitectura universitaria. Ciudades patrimonio mundial. *II Simposio Internacional de Arquitectura Universitaria*. [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/29897/cinco\\_rivera\\_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/29897/cinco_rivera_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Ruiz Torres, D. (2018). Visibilidad online de los museos universitarios de arte: casos de buenas prácticas digitales en Estados Unidos. *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, 49, 33–51. <https://doi.org/10.30827/caug.v49i0.7751>
- Sáez, María Inés. Un año de folklore en la Peña de los Parra. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-75142.html> Accedido en 6/12/2024.
- Sagredo Vivanco, F. (2020). *Análisis del fenómeno de patrimonialización de Violeta Parra (1990-2020): Estado, institucionalidad cultural y sociedad* [Informe de Seminario para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad de Chile]. Repositorio académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/183037>
- Santacana, J. y Llonch, N. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Trea.
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill Education.
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (s.f.). Qué entendemos por patrimonio cultural. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural>
- Silberleib (s.f.). *Catálogos de arte: la gestión editorial de los museos*. Mayo, 2024. Disponible en: [https://gestioncultural.fandom.com/wiki/Cat%C3%A1logos\\_de\\_arte:\\_la\\_gesti%C3%B3n\\_editorial\\_de\\_los\\_museos](https://gestioncultural.fandom.com/wiki/Cat%C3%A1logos_de_arte:_la_gesti%C3%B3n_editorial_de_los_museos)
- Strauss, A., & Corbin, J. (2016). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. (T. E. Zimmerman, Trad.) Editorial Universidad de Antioquia.

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=0JPGDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR17&dq=+Strauss,+A.,+%26+Corbin,+J.++\(2002\).+Bases+de+la+investigaci%C3%B3n+cualitativa.+T%C3%A9nicas+y+procedimientos+para+desarrollar+la+teor%C3%ADa+fundamentada.+\(T.+E.+Zimmerman,+Trad.\)+Editorial+Universidad+de+Antioquia&ots=Ey173dfWYk&sig=1Oh1fht8rlbz-BvHJYrGOWgnr9c](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=0JPGDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR17&dq=+Strauss,+A.,+%26+Corbin,+J.++(2002).+Bases+de+la+investigaci%C3%B3n+cualitativa.+T%C3%A9nicas+y+procedimientos+para+desarrollar+la+teor%C3%ADa+fundamentada.+(T.+E.+Zimmerman,+Trad.)+Editorial+Universidad+de+Antioquia&ots=Ey173dfWYk&sig=1Oh1fht8rlbz-BvHJYrGOWgnr9c)

Sudar, L., Arqueros, G., Cantero, E. y Ross, M. (2015). *Manual para la catalogación del patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros. Pinturas, dibujos, grabados, poemas ilustrados*. Mayo, 2024. Disponible en:

[https://www.artes.unne.edu.ar/assets/pdf/Publicaciones/Manual\\_para\\_la\\_catalogacion\\_del\\_patrimonio\\_artistico\\_El\\_Fogon\\_de\\_los\\_Arrieros.pdf](https://www.artes.unne.edu.ar/assets/pdf/Publicaciones/Manual_para_la_catalogacion_del_patrimonio_artistico_El_Fogon_de_los_Arrieros.pdf)

Torres Gill, C., & Jorquera Silva, N. (2017). Evaluación integral de la adaptabilidad del patrimonio residencial frente a los actuales requerimientos de uso. *Arquitectura y Urbanismo*, XXXVIII(1), 22-35. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376850994003>

Universidad Católica Silva Henríquez. (2017). *El ser de la UCSH en su patrimonio*. Dirección de Biblioteca y Recursos de Información. <http://repositorio.ucsh.cl/handle/ucsh/3041>

Universidad de Chile. (2016, 2 de febrero). El olvido en que cayó la histórica casa que acogió la Peña de los Parra.

<https://radio.uchile.cl/2016/02/02/el-olvido-en-que-cayo-la-historica-casa-que-acogio-la-pena-de-los-parra/>

Urbano Gómez, P. A. (2016). Análisis de datos cualitativos. *Fedumar Pedagogí-a Y Educación*, 3(1), 113–126. Recuperado a partir de <https://revistas.umariana.edu.co/index.php/fedumar/article/view/1122>

Villarroel M., Mónica. *Tras la huella de Violeta*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-75131.html>  
Accedido en 4/12/2024.

**ANEXO: Transcripción de entrevistas.**

**Formulario 1: Variante dirigida a Galvarino Javier Jofré Araya.**

FORMULARIO ENTREVISTA N°001 A GALVARINO JAVIER JOFRÉ ARAYA Y MARIO HERRERA			
<b>Cargo</b>	Rector de la Universidad Católica Silva Henríquez (G). Jefe de Mantenimiento y Servicio (M)	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
11 de octubre de 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Estado de venta de la Casona de Carmen 340	Se rumorea que la Casona de Carmen 340 está en venta ¿Podría confirmar eso?	(G): A ver, la respuesta es sí. Porque como ustedes bien saben, o como tú bien sabes, las exigencias de las instituciones de educación superior se han incrementado durante el último periodo, a partir del 2018 y específicamente desde el 2022. El 2018 con la ley de educación superior y el 2022 con las nuevas dimensiones, criterios y estándares para la acreditación de las instituciones de educación superior, que es una acreditación integral que tiene cinco dimensiones y que tiene que ser abordada por las instituciones. Para lo cual, el estado de Chile, dada la situación nuestra, que tenemos más o menos un 78% de estudiantes con gratuidad, dependemos de sobremano del aporte que el estado de Chile hace con los estudiantes que lo hacen (estudiar) con gratuidad. Y esos aportes, en vez de incrementarse, han ido decreciendo. Y al decrecer y tener mayores exigencias, tenemos que ver de dónde nosotros obtenemos recursos para poder sostener la calidad de la formación que nosotros ofrecemos en nuestra institución de educación superior.	
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Conoce usted la historia de la casona de Carmen 340 y el contexto en qué la Universidad la compró? ¿Cuál cree usted que fue el objetivo de la compra por parte de la universidad para esta Casona?	(M): Bueno, mira, lo que te puedo responder con respecto a eso es un poco lo que te dice acá don Galvarino. En esos años, como es el 2004, más o menos, 2007 más o menos yo recuerdo, es el tiempo en el cual la universidad fue adquiriendo varios terrenos en el sector. ¿Me entiendes? No solo en esos años adquirió la casa Carmen 340, también se consiguió una casa que está aquí en Carmen 208, que en aquel momento era una empresa que se llamaba Graf. De la mano se compró Carmen 332, 318 y 320, que es la esquina del estacionamiento. Y a continuación, inmediatamente, viene la casa de Carmen 340, que hoy día colinda inmediatamente con el edificio de Carmen 350. Todas esas compras fueron con el ánimo de que la universidad creciera, fuera creciendo en áreas verdes, salas, aulas y un sinnúmero de cosas. [...] yo la conocí mientras estaba construyendo el edificio de Carmen 350. Si bien es cierto, sabía que existía esa casa y tenía un poco de conocimiento de qué cosas se hacían allí. Pero yo la conocí yendo como jefe de turno a generar alianzas con el administrador de la casa, porque la	

		<p>universidad en aquel momento, como estaba construyendo, a veces se generaban algunas cosas, que caía una piedrecita, que caía alguna cosa sobre la propiedad, y la universidad tenía que ir a poner el resguardo y en el fondo hacer las reparaciones correspondientes para llevar una buena convivencia con el vecindario. En ese intertanto que fui conociendo vi hartas cosas. Vi mucha gente que llegaba en las noches, los días miércoles, los días viernes. A veces cuando nos tocaba, por ejemplo, clases en el edificio de Carmen 350 o en el estacionamiento de Carmen 332, salían bastantes personas con guitarras, con cosas. Y en esa medida que fui conociendo, también me fui dando cuenta que ahí había grupos musicales que iban a tocar. Más de alguna vez nos topamos con Sol y Lluvia.</p>
<p>Valoración y puesta en valor</p>	<p>¿Qué valor representa la Casona Carmen 340 para usted y las obras de pintura mural de Violeta Parra que están en su interior? ¿Qué ocurre con los objetos valiosos y patrimoniales que posee la universidad? ¿Existe interés en su preservación y salvaguarda</p>	<p>(G): A mí me parece que allí lo valioso no es tanto la infraestructura, sino que justamente son las obras que están dentro, que son de Violeta Parra. Y ahora, ¿por qué yo te decía que no es tan subjetivo? Porque justamente, si tú haces memoria, en el estallido social, el Museo Violeta Parra, que está ahí pasado de la Plaza Italia por Vicuña Mackenna, fue vandalizado. Las obras, yo vuelvo a insistir, son lo que es el valor, lo que le dan valor a la casa, la casa en sí misma, como infraestructura, no es que valga tanto. ¿Y por qué se hace ese trabajo? Porque justamente como la Católica tiene, la Pontificia tiene el trabajo de resguardar las obras de Violeta Parra, lo que se quiere hacer es poder retirar esas obras y resguardar esas obras en un lugar seguro.</p>
<p>Museo Universitario</p>	<p>Para usted ¿es relevante la idea de hacer un museo universitario con los objetos patrimoniales que tiene la universidad? ¿por qué? Pensando que además de la serie de 36 pinturas murales de Violeta Parra, cuentan con objetos y documentos del Cardenal Raúl Silva Henríquez y obras de artistas contemporáneos en sus diferentes sedes</p>	<p>(G): Rodrigo Bruna, que fue director de la Escuela de Arte, de Pedagogía en Arte, en algún momento estuvimos dialogando respecto de aquello, pero no en un espacio de aquí de Santiago Centro, sino que de Lo Cañas [...] fuimos a ver los espacios que habían sido ya acondicionados para la Universidad y el lugar específico donde nosotros habíamos pensado ese posible museo había sido ocupado. ¿Y por qué pensamos en ese espacio? Porque ese espacio en ese momento tenía acceso de la calle, y tenía acceso directo, lo primero, una vez ingresado a Lo Cañas.</p>
<p>Patrimonio en riesgo</p>	<p>¿Usted sabe cuál es el destino de las 36 pinturas murales de Violeta Parra?</p>	<p>(G): Como la Pontificia Universidad Católica (PUC) tiene el trabajo de resguardar las obras de Violeta Parra, lo que se quiere hacer es poder retirar esas obras y resguardarlas en un lugar seguro. Pueden ser traspasadas o ubicadas, de acuerdo a las indicaciones que ellos (PUC) nos den, en un espacio distinto de la Universidad Católica Silva Henríquez.</p>

<p>Conservación y valor patrimonial</p>	<p>¿Usted está en conocimiento de alguna medida que se haya propuesto para la conservación y salvaguardia de las pinturas de Violeta Parra, en el caso de efectuarse su venta?</p>	<p>(G): El tema es el siguiente. Tenemos que ver, a propósito de los mismos estudios que están haciendo, de qué manera, o sea, cuál es la mejor manera de poder preservar ese patrimonio que nosotros tenemos como Universidad. Entonces, si nosotros tenemos los espacios y las condiciones para poder conservar aquello, nos quedamos nosotros. Ahora, si ellos tienen mejores condiciones que nosotros para poder preservar ese patrimonio, eso no se negocia. O sea, no se comercializa. Es un acuerdo.</p>
---	--	---

**Formulario 1: Patricio Hevia y Mario Herrera.**

FORMULARIO ENTREVISTA N°002 A PATRICIO HEVIA DIRECTOR Y MARIO HERRERA			
<b>Cargo</b>	Director de Recursos Físicos (P) Jefe de Mantenión y Servicio (M)	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
15 de octubre de 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Conoce usted la historia de la casona de Carmen 340 y el contexto en qué la Universidad la compró?	(M): Sí, la universidad la compró el año 2004, 2005 (especulación) ahí se compró la famosa casona de “los Parra” o la “peña de los Parra”, aproximadamente. (M): sí por supuesto, la administración de esos años sabía perfectamente lo que estaba comprando.	
Sobre el objetivo de la universidad para la casa	¿Cuál cree usted que fue el objetivo de la compra por parte de la universidad para esta Casona?	(P): nosotros también estuvimos construyendo, al mismo tiempo, el edificio de deportes, Carmen 350, y fuimos comprando de a poco, Carmen 316, 318, el paño donde está el estacionamiento y entre medio estaba la casona, la compramos con el motivo de tener salas de clases, esa fue la principal razón. (M): en el fondo dar continuidad a lo proyectado en aquel momento, en aquel año, del plan estratégico que la universidad tenía. Entonces, tenía un poco más de verde, más salas de clases, más laboratorios. En el fondo ese fue el fin principal, descomprimir la casa central, habían muchos alumnos, y darle un poco más de aire con esa propiedad. (P): La casona tuvo una expropiación en el frontis y hoy la tenemos con salas de clases, un salón de eventos, sala de reuniones, y mantenemos en la sala Violeta Parra una serie de pinturas de grabado o pinturas que ella (Violeta Parra) hizo en esos años, por un compromiso institucional, al comprarla con la fundación	
Valoración y puesta en valor	¿Qué valor representa la Casona Carmen 340 para usted y las obras de pintura mural de Violeta Parra?	(P): Bueno, para nosotros tiene un valor patrimonial, es de Violeta Parra, entonces, sus pinturas, creo que no hay más de 100 en Chile, nosotros tenemos en la casa cerca de 36. Por tanto, es algo que en su minuto Mario (Jefe de mantención y servicios) y el director de recursos físicos anterior resguardaron, le pusieron acrílicos a las obras, se mantuvo la fachada, se mantuvo la originalidad de la casona, no le hicimos mayores cambios estructurales. De hecho, en la sala, en el salón de Violeta Parra sigue estando la misma lámpara antigua, las mismas puertas antiguas y tratamos de intervenir lo menos posible, de manera de no afectar a la casona en su estructura, en su valor patrimonial, incluso las salas que tenemos atrás son modulares, son contenedores en el fondo. Bueno hoy día esa casona con el paño (esquina Carmen con Marín) en general está en prospección. Y uno de nuestros compromisos es resguardar estas pinturas. Lo que teníamos pensado hacer era resguardarlas acá en Casa Central y llevarlas a la Magna.	

Museo Universitario	<p>¿Existe en su actual gestión, la idea de hacer un museo con los objetos patrimoniales que tiene la universidad?</p> <p>- Pensando que además de la serie de 36 pinturas murales de Violeta Parra, cuentan con objetos y documentos del Cardenal Raúl Silva Henríquez y obras de artistas contemporáneos en San Isidro</p>	<p>(P): la propuesta inicial, o el compromiso que nosotros tenemos desde que nosotros compramos esta casona es, tener un salón que se llame Violeta Parra, que es el que actualmente tenemos y conservar ahí las pinturas, como te contaba Mario una idea puede ser llevar estas pinturas al aula magna, y renombrar el aula magna llamándola aula magna Violeta Parra, o buscar un espacio en lo cañas, puede ser un cowork, o un salón, donde podamos tener las pinturas, claro, una especie de museo chico y también nombrarlo Violeta Parra, nosotros también, la universidad, el año pasado o este año indagó un poco en el patrimonio cultural digital. La dirección de biblioteca tiene un espacio en la página web con los archivos. También, tenemos patrimonio de Antonio Varas en la biblioteca de lo cañas. Entonces, por ahí puede surgir una idea, pero lo que estamos manejando inicialmente, o preliminarmente, es mantener estas pinturas en un salón, y que se renombre Violeta Parra, siempre y cuando esta propiedad se concrete su promesa, se concrete una venta.</p>
Patrimonio en riesgo	<p>¿Cuál es el futuro de la Casona Carmen 340 ?, se rumorea que la casa está en venta. De ser así ¿Cuál es el destino de las 36 pinturas murales de Violeta Parra?</p>	<p>(P) el futuro de Carmen 340 como inmueble, si se concreta la venta, no va a existir. Lo que sí tenemos certeza al futuro es que si se concreta la venta, nosotros vamos a resguardar el salón y las pinturas, ya sea a través de la Universidad Católica, que estamos recién en conversaciones, que ellos también tienen a cargo el patrimonio de Violeta Parra, podríamos hacer un acta de sesión hacia a ello o resguardarlo institucionalmente y renombrar un salón en lo cañas o acá en casa central. De no concretarse la venta sigue tal cual como estábamos.</p>
Conservación y valor patrimonial	<p>¿Qué medida se ha propuesto para la conservación y salvaguardia de las pinturas de Violeta Parra, considerando que las obras desaparecerán junto con el edificio de Carmen 340 al efectuarse la venta de la sede?</p>	<p>(P) ese es el que sugiere la Universidad Católica, tienen que conversar con nosotros. Nosotros por nuestra parte vamos a asesorar por Juan Pablo Molina que es nuestro ingeniero calculista, más una empresa constructora que también trabaja hace años con nosotros, de manera que nos den la mejor opción o cómo resguardar de la mejor manera estas pinturas.</p>

**Formulario 1: Variante dirigida a Hans Schuster.**

FORMULARIO ENTREVISTA N°003 A HANS SCHUSTER			
<b>Cargo</b>	Coordinador de Gestión de Las Culturas y Patrimonio de la Universidad Católica Silva Henríquez, en el área de Vinculación con el Medio	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
15 de octubre de 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Bajo qué contexto conoce la casona de Carmen 340?	Distintos recuerdos, de distintos momentos. Probablemente cuando era peña, asistí unas tres o cuatro veces. Siendo joven, acompañado de mi padre; y lo que recuerdo de la peña eran las ruedas de carreta que tenía con cuellos de cebolla, ajo, ají, en el espacio donde está el patio que, hoy en día está techado, pero ese no era atechado, y ahí había un fogón permanente con unas parrillas.... Ahora es pileta, pero antes era un patio, porque la cocinería estaba entrando hacia el lado izquierdo. Entonces, el espacio era un fogón donde se hacía todo, pero además tenía una parrilla que colgaba donde se ponían a ahumar cosas.	
Valor del inmueble	Desde su visión ¿Podría realizar un pequeño relato sobre la importancia de la Casona de Carmen 340, antiguamente la Peña de los Parra?		
Patrimonio y pinturas de Violeta Parra	¿Mantiene conocimiento de que la artista Violeta Parra haya realizado obras dentro de la Casona de Carmen 340?	Pase lo que pase con ese inmueble y con la obra de la Violeta, a alguien le van a pasar la cuenta. Que puede ser a la propia congregación salesiana que no supo qué hacer con esto. A las rectorías que no hicieron nada, porque no sabían tampoco cómo hacerlo. Pero tampoco buscaban expertos, ni se preocuparon de desarrollar alguna acción. Hay una... Insisto, hay un desconocimiento frente a lo que es la condición del patrimonio y lo que es también, no solo el patrimonio material, sino también lo inmaterial.	
Patrimonio	En su visión ¿cuál sería el aporte hoy día de la existencia de la casona Carmen 340, para la cultura del país?	Es que Carmen 340 es una vecina ilustre. Nosotros hicimos un programa para precisamente hacer las rutas patrimoniales. Cuando partieron las rutas patrimoniales, donde teníamos la Hermandad de los Dolores, que queda en Curicó con San Isidro, teníamos la Casa de los Diez, que está ahí en la esquina de Santa Rosa, y la Iglesia de San Isidro. Entonces, eran cuatro vecinas ilustres.	
Patrimonio en riesgo	¿Qué impacto emocional o	Es posible, pero, como te comentaba hace un rato atrás, los equipos directivos de esta institución no tienen la mirada en torno al patrimonio.	



	personal le causaría ver la desaparición de este lugar?	No la han tenido nunca y probablemente... los actuales y los anteriores no lograron visualizar ni proyectar esa instancia. Por lo tanto, ojalá que hagan un canje para que no ocurra un desastre de munición de la casa con todo y con las obras que están adentro, que son de la Violeta.
Conservación y valor patrimonial	En su opinión, ¿qué debería hacerse para proteger o preservar la casona de Carmen 340 y/o las obras de Violeta Parra?	<p>Bueno, hay muchas cosas que podrían hacerse. Primero, tener la voluntad política de hacer una declaración como monumento, la casa como monumento nacional.</p> <p>No, no tengo claridad. Pero sospecho que nunca hubo esa voluntad. Porque declararla como patrimonio hubiese sido una instancia donde no se pudiera haber intervenido. Ni siquiera para hacer clases. Entonces hubiese sido un punto muerto de la universidad en el sentido de que debiera haberlo destinado como para, no sé... lo que tú decías al comienzo, como a un Museo o una cosa de esas. Pero no...</p> <p>Hubo un proyecto en un momento cuando recién surge la Dirección de Vinculación con el Medio, y estaba en ese entonces Juan Enrique de director; nosotros levantamos un proyecto, incluso con arquitectos y distintos personajes, de modo de no solo utilizar la casa sino utilizar también parte de lo que era el estacionamiento, dejando espacio para el estacionamiento, para hacer una construcción grande y tener salas de teatro, salas de danza.</p> <p>[...]No fue aprobado. Como todo en este mundo, digamos. No lo consideraron viable porque era muy caro.</p> <p>Y a no ser que haya una propuesta inmobiliaria muy innovadora en que considere la condición del patrimonio, que lo dudo, porque las inmobiliarias que tenemos son demasiado rupestres en ese sentido. No tienen mirada a futuro.</p>

**Formulario 1: José Albuco Hernández.**

FORMULARIO ENTREVISTA N°004 A JOSÉ ALBUCCO HERNÁNDEZ			
<b>Cargo</b>	Secretario Académico de la Facultad de Educación de la Universidad Católica Silva Henríquez	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
16 de octubre de 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Conoce usted la historia de la casona de Carmen 340 y el contexto en qué la Universidad la compró?	<p>La historia sí, es una historia conocida a nivel del mundo cultural y artístico en Chile y en Santiago, pero también es conocida por los procesos de transformación social que se dieron en los años 60, comienzo de los 70. Y también, lo que posteriormente fueron procesos de resistencia a la dictadura cívico-militar que el país tenía en ese momento. La casona también jugó otros roles en ese proceso. Nosotros comenzamos a tener una relación con la casona como universidad desde el momento en que sufre una restauración, no sé si directamente por el gobierno, pero es una alianza público-privada entre la Balmaceda Arte Joven y una de las fundaciones ligadas a Violeta Parra. Y lo que se hace ahí es una administración en conjunto entre el mundo privado y el mundo público. Y comienza a ser un espacio de discusión cultural, de nuevos artistas visuales, pero también uno de los componentes más interesantes que volvió a retomar un ciclo de expresiones musicales de origen latinoamericano, del folklóre chileno, también de nuevas propuestas musicales. Fue un espacio que también se creó como un espacio ciudadano en este sector de Santiago Centro.</p> <p>La actual casona ya está modificada, la casona no tiene las dos primeras habitaciones que tenía. El espacio común, ese que nosotros recibimos, el salón también tuvo una intervención, las otras salas que hubo allí también tuvieron intervención y el patio también tuvo una intervención. Entonces hoy día la casona no es la que uno visitaba en los años 60', 70', 80', e incluso cuando la tenía cargo esta alianza público privada en un momento, y hoy día lo que nosotros hemos tratado de salvaguardar ahí es el legado que Violeta (Parra) dejó en una de las habitaciones, y esa es la habitación que no ha tenido modificaciones, ni en sus techos, ni en sus paredes.</p>	
Sobre el objetivo de la universidad para la casa	¿Cuál cree usted que fue el objetivo de la compra por parte de la universidad para esta Casona?	Yo diría que había dos objetivos en aquella época. Uno era contar con un espacio de extensión, extensión cultural, pero no solamente extensión cultural, sino también extensión, formación continua, un espacio de relación con la comunidad. Y lo otro que también, producto de los cambios de la línea de edificación del sector, también se generó una buena posibilidad de compra del inmueble. Cosa que nosotros hicimos uso de compra, después que se remodeló la calle Carmen. Y en el proceso de desarrollo institucional que nosotros estábamos teniendo,	

		desde el punto de vista físico, estábamos en la etapa de compra de propiedades del sector. Y como la casona limita con dos propiedades de la Universidad.
Valoración y puesta en valor	¿Qué valor representa la Casona Carmen 340 para usted y las obras de pintura mural de Violeta Parra?	La casona, yo creo que el mayor valor que tiene es de un patrimonio simbólico. Es decir, de lo que ocurrió ahí. Porque ese fue un espacio de encuentro de intelectuales, de artistas, tanto nacionales como internacionales. Fue un espacio de construcción cultural. Fue un espacio también de resistencia cultural en un momento. En el cual convivían comunidades de artistas y de intelectuales. Entonces, desde el punto de vista simbólico, yo diría que es uno de los pocos lugares que quedan en Santiago, en donde se reunía la intelectualidad y el mundo artístico. Otro tema es que, durante una etapa, vive en esa casona Violeta, y en uno de los sectores que ella ocupa, ella deja plasmada en las paredes su obra. Su obra pictórica. Pensando también en Violeta como una artista transversal. En el textil, en la pintura, en la escultura, en la poesía, en la música. Y por eso el sentido de las comunidades de artistas. Hoy día está plasmado ahí. Pero el sentido simbólico que tiene la casa es este encuentro de comunidades de artistas.
Museo Universitario	¿Existe en su actual gestión, la idea de hacer un museo con los objetos patrimoniales que tiene la universidad? - Pensando que además de la serie de 36 pinturas murales de Violeta Parra, cuentan con objetos y documentos del Cardenal Raúl Silva Henríquez y obras de artistas contemporáneos en San Isidro	No, no. No se ha pensado (en la actualidad). Lo primero que se hizo fue colocar en valor los objetos. Es decir, que la comunidad los conociera. Que el estudiantado los conociera. Que le encontrara sentido, el por qué están acá, o por qué nosotros hoy día, dentro de nuestros espacios, están esos objetos. Es cierto que nosotros tenemos algunos objetos del cardenal. Pero todo lo que es la custodia de las pertenencias del cardenal están en manos de la congregación salesiana, y ellos tienen un archivo de la congregación y también tienen un espacio en su casa inspectorial con objetos que son del Cardenal Silva Henríquez. [...] (J) Bueno, la idea se ha planteado por lo menos dos veces. Pero tiene que ver también con la responsabilidad, la custodia de los objetos, porque en las pertenencias del cardenal, hay cosas de alto valor histórico para el país. Entonces, tienen que estar custodiados en un lugar que cuente con elementos de conservación, de seguridad, etcétera, y nosotros hoy día no contamos con eso.
Patrimonio en riesgo	¿Cuál es el futuro de la Casona Carmen 340 ?, se rumorea que la casa está en venta. De ser así ¿Cuál es el destino de las 36 pinturas murales de Violeta Parra?	No tengo ese conocimiento, pero sí tengo la convicción de que esos objetos se van a cuidar, en algún lugar van a terminar, la pregunta es ¿dónde van a terminar?, porque esas obras funcionan en torno a un espacio que es, como conversábamos, que es un espacio de colaboración artística, de encuentro, entonces, ese espacio desde que nosotros lo recibimos, fue convertido en una sala de reuniones, pensando en que mantuviera ese espacio de diálogo, de encuentro, no de otro objeto, no en una oficina...no, en una sala de reuniones, donde vinieron varios artistas también chilenos, a conversar ahí, a tener diálogos, etc. Entonces, el lugar donde termine, hay que salvaguardar ese mundo simbólico, es decir, tienen que estar en espacio donde existe diálogo de las artes, diálogo con la cultura, un espacio de encuentro, eso es lo que hay que salvaguardar...
Conservación	¿Qué medida se ha	Si la universidad lo mantiene como espacio, uno debería colocarlo en

y valor patrimonial	propuesto para la conservación y salvaguardia de las pinturas de Violeta Parra, considerando que las obras desaparecerán junto con el edificio de Carmen 340 al efectuarse la venta de la sede?	una apuesta de valor mayor, porque cuando tú recibes personas extranjeras en la universidad, y tú les dices ¿Quieren ir a conocer obras de Violeta Parra? ellos te miran y dicen ya... cuando llegas allá, tú entras al espacio, te paras en el hold y les vas contando que ahí estuvo Víctor Jara, y otros, tú ves en sus rostros que no es cualquier lugar para ellos. Después, cuando llegas a la habitación y pueden ver las obras, tú ves también la emoción que ellos sienten de estar en un lugar que no es un lugar cualquiera. Y eso lo quieras o no, nosotros hemos tratado de colocar un valor, pero también requiere un proceso de seguridad, de conservación... y ahí los recursos no han sido los necesarios para esa difusión. Eso yo esperarí, si es que la casona se mantiene...
---------------------	---	---

**Formulario 2: Alejandro “mono” González.**

FORMULARIO DE ENTREVISTA N°005 A ALEJANDRO “MONO” GONZÁLEZ			
<b>Cargo</b>	Muralista, artista visual, escenógrafo de teatro, cine y televisión	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
20 de octubre del 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Bajo qué contexto conoce la casona de Carmen 340	En dos contextos, uno cuando estaba la peña de los Parra, y dos, cuando ya viene la democracia, y esa casa se hizo un recibimiento y una comida a Gladis Marín y ahí me tocó ir a limpiar y ordenarla casa, hacer otra peña. Hicimos ahí una peña que en el fondo era para recuperar un poco la imagen de lo que era la peña, y ahí vine a saber que esa casa, por lo menos en ese tiempo, era del partido comunista, el partido comunista la vendió, la restauró y la vendió a la universidad. Pero fuerte fuerte, en la peña de Los Parra.	
Valor del inmueble	Desde su visión ¿Podría realizar un pequeño relato sobre la importancia de la Casona de Carmen 340, antiguamente la Peña de los Parra?	En ese lugar se empezó a crear un movimiento, la parte más visible de la nueva canción chilena, a través de la peña, ahí empezó a cantar Víctor Jara, ósea fue un lugar donde reunió a toda esa generación de artistas incluyendo a la Violeta, yo conocí a la Violeta ahí, ella vendía en esa pieza, yo tengo la duda de que sean originales de ella, podría ser de ellas porque ella pintaba en cualquier parte, en cualquier momento. Pero lo que sí sé, en ese lugar, donde están esas cosas, que era como la entrada, o la primera habitación, es donde vendía, ahí la vi, me la presentaron vendiendo sus discos, los LP, los vinilos. La vi vender sus vinilos y exponía en esa parte sus cosas, la gente no las “pescaba” para nada para ser sincero, la tomaban incluso como humor, porque la encontraban fea. Cosa curiosa porque hoy en día es diferente.	
Patrimonio y pinturas murales de Violeta Parra	¿Mantiene conocimiento de que la artista Violeta Parra haya realizado obras dentro de la Casona de Carmen 340?	Sí, sí, exponía y era su lugar.	
Patrimonio	En su visión ¿cuál sería el aporte hoy día de la existencia de la casona Carmen 340, para la cultura del país?	Mire, primero, hacer la investigación si eso es obra directa de la Violeta o no, o sea, original. Pero que yo creo, y yo estoy convencido que sí, corresponde a esa época en que ella ocupaba el espacio. Ahora, tal como era ella, me da la sensación de que tiene que haberlo pintado ella, pero no lo puedo confirmar. Me da la sensación, en el sentido, de que ella en los espacios que ocupaba, lo ocupaba todo. Claro, exactamente... como era el espacio donde exponía o mostraba, porque ese espacio era una sala de recibimiento a la gente de la peña, porque uno entraba, le cobraban la	

		<p>entrada y como que esperaba o cambio de turno, porque la peña a veces hacía dos o tres turnos, entonces había gente que se iba acumulando ahí en la entrada y en este momento es donde ella empezó a aprovechar de vender vinilo y sus cosas. Ahí la conocí en ese lugar, atendiendo a ese público que estaba circulando, que estaba esperando para entrar al otro show, salía una parte se iba y ahí entraba esta gente. Era gente, como le dicen en el cine, cuando uno entra al cine fue ayer claro en los cines antiguamente uno entraba y esperaba ahí, como la antesala donde vendían los dulces vendían las cuestiones y ahí lo estaban usando como eso ya me recuerda es eso cuando yo era chico que entra al cine y de repente veía que pasaba por una antesala donde te vendían los dulces los que visitan.</p>
Patrimonio en riesgo	¿Qué impacto emocional o personal le causaría ver la desaparición de este lugar?	<p>La pregunta es, ¿qué queda de La Violeta como lugar habitable? La carpa desapareció, o como terreno, como lugar, como espacio, El único lugar que podría ser como vestigio de su paso, familiar o con el ángel, Isabel, la Peña y los Parra, es ese.</p>
Conservación y valor patrimonial	En su opinión, ¿qué debería hacerse para proteger o preservar la casona de Carmen 340 y/o las obras de Violeta Parra?	<p>Hay dos posibilidades, la más difícil es que alguien se haga cargo como el Estado y se adelante a las inmobiliarias y que lo compre, y es difícil eso, primero por conseguir los fondos, pero también está la determinación, o la idea, o la Voluntad de hacerlo, pero por lo general en este país las inmobiliarias ganan más, por qué, porque son las que invierten más. El Estado no va a comprar para hacer museo, y ahí viene la segunda parte, que la universidad venda, pero que en la condición de las ventas, estipule que hay que sacar esas obras. Primero hacer un registro de fotos y todas esas cosas, extraer las obras y guardarlas. Pero creo que eso también se puede conseguir presentando eso para que apadrinen, por ejemplo, el museo de arte contemporáneo, el museo de bellas artes, el ministerio de la cultura, con un convenio con la universidad, extraerlo, y después como poderlo guardar, preservar, enmarcar, embalar, presentar, ¿me entiendes?, pero hay que hacerlo. La pelea para ganarle al sistema capitalista, para ganarle al sistema capitalista, a las inmobiliarias, es complicado, para ganarle. Pero la condición de venta de la universidad, porque es seguro eso lo van a demoler, es seguro que lo van a demoler, pero la condición de venta de la universidad (UCSH) es que vendan el inmueble pero no la obra, que ellos se queden con la obra, para que sea patrimonio de la universidad. ¡Es un capital! El museo de Bellas Artes (MNBA) me acaba de comprar grabados, imagínate quién soy yo, un pergenio, un grabado...ya, a mí me interesa, yo lo hubiera donado, porque imagínate, queda preservado, lo mismo el museo de Arte Contemporáneo (MAC). Que la universidad le quede un patrimonio...yo creo que la universidad venda el edificio, porque ya lo debe tener negociado, segundo que sí, preserve la obra.</p>

**Formulario 3: Pablo Iván Marfán.**

FORMULARIO DE ENTREVISTA N°006 A PABLO IVÁN MARFÁN			
<b>Cargo</b>	Restaurador y Conservador del Museo Violeta Parra.	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
28 de octubre del 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Contexto de la colección de obras de Violeta Parra	Nos puedes contar qué ha pasado con la colección de obras de Violeta Parra desde el estallido social, hasta hoy. ¿Quiénes custodian el patrimonio? Y cuales son su relación con la Universidad Católica y la nueva exposición recientemente abierta	Desde que viene el incendio en el museo, nosotros trasladamos toda la colección que había en el museo para acá (Museo Violeta Parra, MAC Quinta Normal). Eran como 46, creo que eran, 46 obras que trasladamos y, ahí, importante que esas obras estuvieron resguardadas aquí, en un depósito, prácticamente como un año, o dos años, en lo que logramos abrir esta sala, y de ahí se abrió esta sala con parte de esas pinturas. ¿Este año?, el año pasado, se trasladaron 39 obras, se trasladaron de aquí hasta la Universidad Católica.	
Rol de conservador y restaurador	¿Cuál es, de acuerdo con tu experiencia con las obras de Violeta Parra, lo más complejo de conservar y restaurar de acuerdo a sus soportes bidimensionales? (papel mache, textil bordado, pintura sobre madera, otros)	Yo creo que las pinturas de cartón y témperas son mucho más sensibles. Sí, por la misma materialidad, está destinada a envejecer y a deteriorarse. Entonces, es más difícil detener el proceso de deterioro en un cartón, con acidificado. Diría que, de las pinturas, el cartón son los más delicados y los textiles. Los textiles también son materiales muy delicados que, si no se mantienen más o menos estables, es muy fácil que se generen de deterioro en el tema de la humedad y la temperatura. Yo creo que eso son dentro de los textiles y las pinturas con soporte de cartón son más factibles.	
Conservación y valor de un patrimonio en riesgo	¿Cuáles son los criterios de conservación se deben utilizar en el caso de las obras murales de la casona Carmen 340? (teniendo en cuenta la posible venta del	Igual eso hay que analizar en profundidad las pinturas, conocer el estado de conservación, conocer bien los mudos, para poder definir unos criterios. Pero en términos generales, siempre se va a tratar de respetar la mínima intervención, como criterio general, respetar los materiales originarios, intervenir lo menos posible. A veces tratar de generar las condiciones de conservación preventiva óptimas para que la obra se mantenga en el tiempo, sin intervenirla, sin tocarla directamente	

	inmueble)	
Medidas de conservación y valor patrimonial	Usted como conservador ¿Cuáles son actualmente la metodología y las técnicas para extraer de los muros de adobe la pintura mural? Podría señalar los pasos y el equipo profesional que se requiere	Bueno, es super complejo, este tipo de tratamiento se hace generalmente cuando no hay vuelta atrás, se hace un rescate, cuando se hace un rescate por distintas razones tienes que traspasar estas pinturas a otros soportes para poder rescatarlas, y eso yo creo que con un Strappo, que retira las capas pictóricas que están el muro y así puedes rescatar estas pinturas y lo que les decía después el Stacco, que esa ya va con un pedazo de imprimatura, parte del muro, tu retiras parte del muro, después eso... lo que pasa es que en las dos técnicas, el Strappo y el Stacco después esa pintura tú la tienes que adherir a otra tela, y una vez que está totalmente adherida a la nueva tela, sacas toda la protección y ahí te queda la pintura en este nuevo soporte.
Conservación y valor patrimonial	En caso de que se pudieran sacar las obras del muro, ¿Cómo debieran guardarse y cuáles deberían ser las condiciones del depósito?	Sí, igual es complejo hacer este tipo de tratamientos, es super complejo, requiere como harta planificación, emmm y también, sobre todo porque están las molduras, están como mezcladas no, seguramente hay casos que están muy adheridas, otras que están más sueltas. Una vez que las obras se rescataron, imagínate que ya se hace, este proyecto, se rescatan las obras, se logra traspasar a otro soporte de tela, y ya esas se pueden colocar en un bastidor, el tema es que hay que ver qué hacer con las molduras o traspasarlas a un soporte rígido, y pegar las molduras o si viene todo junto iría sobre un soporte rígido, me refiero a que puede ir sobre algo más rígido donde se puedan adherir. Imaginemos que todo eso se hizo y se van a guardar en el depósito, ahí tienen que resguardarse de manera vertical y con las condiciones de humedad y temperatura que son estándares para pintura, estamos hablando en entre 18 y 21 grados de temperatura, y entre 55 y 65 de humedad relativa, con oscilaciones en más menos 2, máximo, ojalá, que no hayan muchas oscilaciones. Eso sería la ideal, pero podrían estar guardadas en vertical como una pintura.
Exhibición de obras	En caso de que se puedan exhibir, ¿Cómo debieran exhibirse? (tipo de soporte, bastidor, medidas ambientales)	Es que eso, va a depender de cómo se vayan a restaurar y montar, pero yo pondría en términos generales que se expongan como una pintura al óleo, en soportes, puede ser de madera o de tela, que siga como esos mismos estándares de conservación, soporte de madera o de tela pero que sigan esos estándares de conservación.
Exhibición de obras y medidas de conservación	¿Qué criterios se deben utilizar para exhibir las pinturas de Violeta Parra en esos muros? (en Carmen 340)	¿Estando ahí? que se mantengan ahí, claro ahí es más fácil poder definir porque ya sabemos cómo es el espacio, en este caso habría que retirar los acrílicos, sería el primer paso para poder hacer la limpieza, de los elementos de conservación, habría que medir el nivel de, tener ahí un medidor constante, un datalogger que mida la temperatura y humedad para saber realmente cuáles son las condiciones de la sala. ese sería el primer paso tener el control de la unidad de temperatura, lo otro sería las ventanas. Habría que poner filtro UV a las ventanas, unos filtros UV, ojalá oscurecer la sala, completamente, para que no entre la luz, sino se puede, poner filtros UV. Ojalá, IR y UV, porque esas pinturas si tú las ves están bien.
Patrimonio en riesgo	Actualmente, este patrimonio se encuentra en riesgo	Le tomamos un registro para el catálogo razonado, nosotros hacemos un catálogo razonado de todo, cuando aparece alguna obra de la violeta, le tomamos fotos, dimensiones, hacemos una mini ficha, muy general y la



	<p>al estar en venta la casona de Carmen 340, en caso de que no se pueda salvaguardar el inmueble y las obras, ¿qué se debería hacer?</p>	<p>metemos al este catálogo, entonces vamos identificando obras, aunque no sean nuestras. “Hay una obra de la violeta en el museo de hierbas, ponle”, ya entonces hay que ir sacar fotos y claro, efectivamente sí es de la Violeta y hay toda una historia detrás de esa obra. Y así, entonces era parte de nuestro catálogo razonado ir como a identificar las pinturas que están ahí.</p>
--	---	--

## Formulario 1: Erick Oñate Jorquera.

FORMULARIO ENTREVISTA N°007 A ERICK OÑATE JORQUERA			
<b>Cargo</b>	Vicerrector de Identidad y Desarrollo Estudiantil	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
30 de octubre de 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Historia del inmueble o de la casona Carmen 340	¿Conoce usted la historia de la casona de Carmen 340 y el contexto en qué la Universidad la compró?	<p>Conozco algo la historia de la Casona de Carmen 340. Sé que fue construida en 1925 y que en ella estaba la “Peña de los Parra”. Empezó a funcionar allí en la década de los años 60. No recuerdo específicamente el año. Era un lugar muy modesto y más bien precario. Fue un lugar en el que artistas nacionales se juntaban a cantar, a exponer el folklore y en lo que se ha llamado la “nueva canción chilena”. Antes que la compraran los Parra (Isabel y Ángel), pertenecía al pintor y folclorista Juan Capra y allí tenía su taller. En tiempos de dictadura la Casa fue abandonada y se convirtió con el tiempo en un lugar deteriorado. En 1996 con ayuda de la municipalidad de Santiago se le hicieron algunas reparaciones. Ángel Parra la prestó un tiempo a la Fundación Gladys Marín del partido comunista y se la vendió definitivamente en el año 2004 por unos 160 millones de pesos. En 2006 el plan regulador de Santiago que ampliaba la calle de Carmen, expropió parte de la casa y derribó la fachada histórica. Se aludió a que la propiedad no cumplía con los estándares de seguridad para las personas. En 2008 el partido comunista vendió la propiedad a la UCSH por cerca de 335 millones de pesos.</p>	
Sobre el objetivo de la universidad para la casa	¿Cuál cree usted que fue el objetivo de la compra por parte de la universidad para esta Casona?	<p>Creo que el objetivo de la compra de la casona por parte de la universidad no tenía un fin de resguardo del patrimonio cultural de los Parra. Pienso que, si ellos mismos vendieron la propiedad y no velaron por su propio patrimonio, la Universidad no pretendía rehabilitar lo que en un tiempo representó la casa (ni la municipalidad de Santiago ni el partido comunista lo hicieron); sino más bien el poder adquirirla como un bien estratégico para el crecimiento estructural de la institución. En el fondo se adquirió la Casona porque se pensaba que en ese lugar podía seguir ampliándose la universidad.</p>	
Valoración y puesta en valor	¿Qué valor representa la Casona Carmen 340 para usted y las obras de pintura mural de Violeta Parra?	<p>La Casona de Carmen 340, hoy convertida en salas de clases y muy lejos de su arquitectura inicial, representa para mí un espacio universitario. Lamento que su valor patrimonial, por diversas acciones se haya desdibujado en el tiempo. Las obras de pintura mural de Violeta Parra en cambio conservan su valor cultural e histórico. Aunque, desafortunadamente han sufrido con el paso del tiempo, deterioro. El valor de las pinturas murales, más allá de la apreciación estética que podamos hacer de ellas, radica en que</p>	

		fueron realizados por Violeta Parra y eso les da valor.
Museo Universitario	<p>¿Existe en su actual gestión, la idea de hacer un museo con los objetos patrimoniales que tiene la universidad?</p> <p>- Pensando que además de la serie de 36 pinturas murales de Violeta Parra, cuentan con objetos y documentos del Cardenal Raúl Silva Henríquez y obras de artistas contemporáneos en San Isidro</p>	<p>Actualmente no existe la posibilidad de hacer un museo con los objetos patrimoniales de la Universidad creo que por dos razones: La gran mayoría de las pinturas y objetos artísticos que posee la universidad están expuestas a la comunidad en lugares de acceso público a la comunidad universitaria (por ejemplo los murales de Lo Cañas que están en salas y pasillos, los murales de Claudio Di Girolamo que están en diferentes edificios, un cuadro firmado por los artistas de Chile al Cardenal Silva que está en rectoría; el mosaico de María Auxiliadora de Luis Mebold que está en Lo Cañas.</p> <p>y otros del mismo autor que se encuentran en la Biblioteca de Lo Cañas, la estatua de María embarazada que está en el patio...); los archivos del Cardenal a los que se tiene acceso ya han sido digitalizados o se está en proceso para ello; las obras de pintura mural de Violeta Parra están en una sala de reuniones. Los libros “raros y valiosos” junto con las cartas de la Biblioteca Varas se encuentran en la Biblioteca de Lo Cañas, en la capilla de la Casa Central se encuentran dos iconos de la cultura ortodoxa: María Auxiliadora y el Buen Pastor...</p> <p>La segunda razón es que no se cuenta aún con un espacio apropiado para levantar un museo y tampoco se cuenta con un presupuesto para ello. Es un desafío importante para la UCSH el poder relevar en algún sitio bien cuidado y con apertura a la comunidad las obras que lo requieran.</p> <p>Quizás, es conveniente promover la conciencia de que tenemos un “museo” abierto y que hay un patrimonio cultural importante.</p>
Patrimonio en riesgo	<p>¿Cuál es el futuro de la Casona Carmen 340 ?, se rumorea que la casa está en venta. De ser así ¿Cuál es el destino de las 36 pinturas murales de Violeta Parra?</p>	<p>No sé cuál será el futuro de la Casona de Carmen 340. Si estuviese a la venta, habría que buscar la forma de resguardar las pinturas murales de Violeta Parra; las que, por estar pintadas en murallas de adobe, representan un desafío procedimental y económico a la hora de su conservación. Creo que, de todas formas, se ha de resguardar que las generaciones presentes y futuras tengan acceso a ellas.</p>
Conservación y valor patrimonial	<p>¿Qué medida se ha propuesto para la conservación y salvaguardia de las pinturas de Violeta Parra, considerando que las obras desaparecerán junto con el edificio de Carmen 340 al efectuarse la venta de la sede?</p>	<p>Creo que, en el caso de que se decida en algún momento el vender la propiedad de Carmen 340, habría que consultar de qué forma se puede proceder para el resguardo de aquellas pinturas murales. Hoy existen técnicas que permiten que las pinturas murales puedan ser llevadas a otras plataformas. Ciertamente, las obras hablan desde un contexto y quitarlas desde donde están nos privan de ese contexto. No obstante ello, se abren a otros contextos que pueden preservar de mejor forma su permanencia en el tiempo.</p>

**Formulario 4: Felipe Gallardo Gastelo.**

FORMULARIO ENTREVISTA N°008 A FELIPE GALLARDO GASTELO			
<b>Cargo</b>	Representante del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile en el equipo del Consejo de Monumentos Nacionales	<b>Título del seminario</b>	Cuadernillo Pedagógico. Caso Carmen 340: Patrimonio en riesgo
<b>Fecha</b>			
21 de noviembre de 2024			
Ámbito	Pregunta	Respuesta	
Categorías para monumentos históricos	Según la Ley N°17.288 de Monumentos Nacionales, se consideran cinco distintas categorías, de las cuales se destacan los Monumentos Históricos y las Zonas típicas como aquellas que guardan mayor relación con el área arquitectónica ¿Por qué la Casona Carmen 340 no calificó en ninguna de ellas?	<p>Mira yo creo que no calificó porque se estimó que no reunía, los requisitos necesarios, los valores para ser protegidas, la causa de esto la desconozco, puede deberse a un mal análisis, una mala presentación o una mala gestión en el Consejo de Monumentos Nacionales. Desde mi punto de vista, por lo menos debió haberse considerado la posibilidad y probablemente exitosa, de declarar como objeto los murales, que con los criterios actuales sería el punto de partida.</p> <p>Ahora la casona para ser protegida tiene que reunir una serie de aspectos que tiene que ver con la figura de los habitantes, con las cualidades estéticas arquitectónicas, y con arquitectónico me refiero a: espacios, sistema constructivo, ornamentos. Estar inserto dentro de una dinámica o de un discurso arquitectónico determinado, ya sea neoclásico, moderno, ya sea el contemporáneo u otro, el excepcional, como puede ser la casa de Neruda, lo cual generalmente se potencia con un sentido de historicidad muy cargado como la casa de Bernardo O'Higgins en Talca, que es el museo O'higginiano, o la casa de Neruda, o sino muchos inmuebles que por el solo hecho de que el antiguo habitante, el antiguo habitante ejerce una especie de efecto "sacralizador" del inmueble. Cuyo epítome es la Ruta Mistraliana. La Ruta Mistraliana Personifica para mi gusto, y es un interesante lugar de análisis, el culto a la personalidad cultural alterna más interesante que tenemos en Chile, porque la comunidad de la región del Elqui ha sacralizado todos los lugares por donde estuvo Gabriela Mistral.</p>	
Criterios sobre protección	¿Qué criterios se podrían utilizar hoy para decidir si este inmueble merece ser protegido como Monumento Nacional? ¿Cuáles son los factores claves que se toman	<p>Su valor histórico y simbólico, y el valor artístico e histórico de los murales. La casa de San Carlos, tampoco es LA casa, pero ahí vivió Violeta. Así como La casa de Las Compañías que es el barrio pobre del barrio Elqui, había un bodegón, [...] como la gran poetisa (Gabriel Mistral) era más pobres que las ratas, ella se arrienda una pieza para vivir con su mamá [...] es una pieza dentro de una construcción mayor, nunca fue la casa completa [...] ahí ves el peso de la historia, la historia como símbolo.</p> <p>Piensen el poder del símbolo es tan grande que pueden obligar, en el</p>	

	en cuenta para su declaración?	caso de las animitas en la autopista central, a tener que hacer obeliscos en vez de las animitas para que se pueda hacer la autopista, como medida reparatoria.
Patrimonio en riesgo	En su opinión, ¿Cuál sería el impacto de la pérdida de Carmen 340 en términos patrimoniales, tanto a nivel nacional e internacional?	<p>Este país sufre de una suerte de Alzheimer patrimonial, entonces en algún momento, así como está pelado el chanco, este país no va a tener memoria, o va a tener una memoria absolutamente ficticia. Porque entre la pérdida monumental como la de Carmen, entre la reedición monumental como la del 19 de octubre y entre la memoria oficial, no hay quien pueda. Entonces mira, hay un artículo súper interesante que se llama Los usos sociales del patrimonio Cultural de Néstor García Canclini, él define cinco paradigmas de comprensión del patrimonio desde la sociedad y su relación con el Estado y lamentablemente pienso que vamos hacia un paradigma que es más bien desarrollista, de corte neoliberal moderno moderado, en el cual el patrimonio es un recurso turístico para generar divisa, pero eso descuida considerando la identidad patrimonial, entonces cada vez vamos a escuchar más reggaetón, música colombiana, música puertorriqueña...[...] pero te fijas que hay una pérdida progresiva de nuestros elementos de memoria, este es un ejemplo claro, porque de Violeta Parra va a quedar una construcción que puede llegar ser absolutamente ficticia.[..] El patrimonio que redunde en la configuración de una identidad es como un sistema operativo para comprender la política, para comprender la economía, para comprender cómo hacemos el desarrollo inmobiliario, cómo priorizamos los recursos públicos, cuál es nuestra relación con las comunidades. Entonces, si nosotros persistimos en esta suerte de Alzheimer patrimonial, que no sé si está tan avanzado, pero está iniciado y evidentemente va hacia un desastre. Ya estamos en un desastre que hay un movimiento pendular de nuestras autoridades que van oscilando entre un sentido y otro porque las masas populares no van ni con uno ni con otro.</p> <p>Ahora el caso específico de Violeta Parra esto es grave, porque actualmente de Violeta Parra queda la música, queda el Museo Violeta Parra, que no queda... porque la universidad católica convenció a la sucesión Parra para que su parte de la colección de Violeta se la donara, se la dieran como dato al campus oriente de la Universidad Católica, donde ellos tienen su cuenta. Entonces lo mataron, porque hay tres factores para que un espacio cultural sea relevante, localización, localización y localización. Entonces en el campus oriente, yo creo que el Museo Violeta Parra perdió sentido, ¿te fijas?, ya no fue el Museo Violeta Parra, fue un proyecto frustrado Tenemos la casa de San Carlos, que es donde supuestamente nació Violeta Parra pero no están seguros. [...] considerando que se perdió el museo, el legado de Violeta Parra estaría en el corazón de Santiago, Vicuña Mackenna con Alameda estaría en buenas condiciones, pero eso fue un proyecto frustrado que no tiene para cuando restituirse, ya fue una hazaña levantarlo y ya fue un fracaso en términos simbólicos llevárselo a un lugar que representa todo lo contrario del legado de Violeta Parra. Esta es una oportunidad para revertir, para empezar a revertir esta situación...</p>

# CASO CARMEN 340: PATRIMONIO EN RIESGO



**Cuadernillo  
pedagógico**



**CASO CARMEN 340:  
PATRIMONIO EN RIESGO**

Cuadernillo Pedagógico

Este insumo didáctico ha sido elaborado en el marco de la pérdida patrimonial arquitectónica que significa el estado de venta de la Casona Carmen 340, la cual no solo mantiene valor cultural y simbólico por su historia, sino que también mantiene en su interior, 36 pinturas murales de la artista Violeta Parra.

Dirección y producción de edición

**Javiera Figueroa Antilef &  
Geraldine Fuentes Cuevas**

Dirección de equipo de contenidos

**Javiera Figueroa Antilef**

Desarrollo de contenidos y  
propuesta didáctica

**Javiera Figueroa Antilef &  
Geraldine Fuentes Cuevas**

Encargadas de desarrollo de  
contenidos de obras y gestión de  
documentación

**Javiera Figueroa Antilef &  
Geraldine Fuentes Cuevas**

Edición y corrección de estilo

**Javiera Figueroa Antilef**

Diseño y diagramación

**Javiera Paz Figueroa Antilef**

Fotógrafo encargado del  
registro de obras de la serie  
Cabezadas de Llamitas

**Patricio Rubio Tapia**

Año: 06 de Diciembre del  
2024





**CASO**  
**CARMEN 340:**  
**PATRIMONIO**  
**EN RIESGO**

**Cuadernillo pedagógico**



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
<b>¿PATRIMONIO?</b>	<b>11</b>
Definiciones de patrimonio y categorías	12
Patrimonio en contexto escolar	15
Puesta en valor	16
<b>DESTRUCCIÓN DE BARRIOS PATRIMONIALES: HISTORIA DE CARMEN 340</b>	<b>17</b>
Historia arquitectónica de la Casona Carmen 340 en el contexto del Barrio San Isidro	18
Los habitantes de la Casona Carmen 340	26
Casona Carmen 340 en la actualidad	28
<b>TRABAJO DE CAMPO: PUESTA EN VALOR A TRAVÉS DE PROCESOS DE REGISTRO</b>	<b>37</b>
Parte 1: Inicio del proceso de registro	38
Parte 2: Asignación de Códigos	41
Parte 3: Sacar medidas	43
Extracto material de fichas de registro individual - general y ficha de catálogo	45
<b>UNIDAD DIDÁCTICA</b>	<b>53</b>
Propuesta didáctica para la Asignatura de Artes Visuales, 1º Medio, Unidad 2: Arquitectura	54



## INTRODUCCIÓN

El estudio de la arquitectura y el patrimonio en el contexto educativo actual ofrece una oportunidad para que los y las estudiantes de educación media desarrollen una apreciación crítica de su entorno arquitectónico, artístico, simbólico y por ende cultural, a través de un cuadernillo pedagógico. En este sentido, el “Cuadernillo pedagógico Caso Carmen 340: patrimonio en riesgo” constituye un ejemplo valioso y un punto de partida para reflexionar sobre su valor, el impacto en la comunidad, así como las consecuencias de su posible pérdida. Del mismo modo, el patrimonio arquitectónico no sólo podría albergar una identidad histórica, sino que también influye en la configuración del espacio contemporáneo. Según Choay (2007), la noción del patrimonio ha evolucionado desde una perspectiva meramente monumental hacia una más inclusiva, que considera al patrimonio como un elemento clave tanto para la cohesión social como para el desarrollo cultural. El patrimonio artístico de la Casona Carmen 340 no solo está ligado al valor arquitectónico –el cual se encuentra en una situación de desvalorización cada vez más preocupante en Santiago centro–, sino que también está ligada profundamente a su relación con figuras icónicas de la historia chilena al haber sido sede de la Peña de Los Parra, lugar clave para el desarrollo de la cultura popular chilena. Este sitio, además, alberga un legado artístico invaluable y excepcional, al contener las obras de la artista nacional Violeta Parra en una de sus salas.

La Organización de las Naciones Unidas para la Cultura, las Ciencias y la Educación (UNESCO, 2014) señala, que los sitios que albergan o han albergado creaciones de valor cultural deben ser protegidos como bienes patrimoniales que conectan a las personas con sus raíces culturales y con la creación artística que define a sus comunidades.

Sin embargo, este inmueble se encuentra en una posible situación de pérdida que no solo afectaría la infraestructura del lugar, sino que también, la pérdida de las obras de Violeta Parra, una pérdida de incalculable valor que nos conectan profundamente con la historia

artística de la artista y de Chile. Casos como estos hay varios, y una gran cantidad de este tipo de inmuebles se encuentran en barrios céntricos e históricos que están en constante reestructuración y procesos de gentrificación.

En este sentido, es fundamental salvaguardar estos espacios no solo como elementos arquitectónicos, sino que también como testigos y guardianes de la memoria artística de un país, la pérdida de estos espacios representaría una ruptura con su propia historia colectiva.

En el ámbito de las artes visuales, el estudio de estos temas fomenta la interdisciplinariedad, permitiendo que los y las estudiantes utilicen herramientas del análisis estético para abordar cuestiones de urbanismo y conservación. Según el Currículum Nacional de Artes Visuales para 1°Medio, en su Unidad 2 dedicada a la arquitectura, se destaca la importancia de que los estudiantes “[...] comprendan el rol de la arquitectura, a partir de su dimensión patrimonial, como de su importancia en la vida cotidiana de las personas y grupos sociales.” (Ministerio de Educación de Chile [MINEDUC], 2016, p.105). Atendiendo a los conocimientos y ejes educativos que exige la Unidad 2 en el Currículum para 1°Medio, se desarrolla este cuadernillo pedagógico del Caso Carmen 340, en función de proporcionar a los y las estudiantes un material que aporte al enriquecimiento del aprendizaje sobre el patrimonio local. Un caso real, que aborde la posible pérdida de la arquitectura patrimonial y cultural, así como también de los objetos artísticos que hay en el interior del inmueble. La inclusión de casos como el de Carmen 340 en el programa de estudios no solamente pretende enriquecer la comprensión de los y las estudiantes sobre su entorno, sino que también una conciencia crítica sobre la preservación del patrimonio como un acto de resistencia cultural.





**¿PATRIMONIO?**

## Definiciones de patrimonio y categorías

Primeramente, hay que entender que el patrimonio se clasifica desde dos áreas principales, las cuales son el patrimonio natural y el patrimonio cultural. Entiéndase el patrimonio natural como aquello que surge desde la naturaleza, sin una intervención humana, como pueden ser formaciones geológicas, biológicas o físicas, las cuales se manifiestan como una suerte de monumento natural. (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2014). Por otra parte, el patrimonio cultural incluye a:

los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia [...] (UNESCO, 2014, p.134).

En otras palabras, se entiende por patrimonio cultural, todo el grupo de bienes tangibles e intangibles que se encuentran profundamente arraigados en las prácticas sociales.

En su esencia más amplia, representa un proceso dinámico y un producto tangible que enriquece a las sociedades. La dinámica de este proceso se basa en el hecho de que un objeto puede adquirir la condición de patrimonio cultural o bien cultural, así como también perderla, en función de diversos factores y de la perspectiva de quienes lo valoran, sean individuos o colectivos (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural [Dibam], 2024).

Si bien el patrimonio natural puede ser analizado desde las Artes Visuales; el patrimonio cultural resulta más cercano y familiar, ya que se puede encontrar dentro de los territorios en los que uno como persona suele frecuentar.

El patrimonio cultural tiene un valor universal para los seres humanos, comunidades y sociedades. Es innegable, la necesidad de trabajar para su preservación, conocimiento y disfrute por diferentes colectivos, especialmente aquellos cuyo contexto geográfico o cultural se encuentra incardinado<sup>1</sup> en su gestación; así como en su preservación de cara a las próximas generaciones (Jiménez, Martínez de Miguel & Vizcaíno, 2020, p. 69).

Un ejemplo de instituciones que desarrollan esta función de preservación del patrimonio son los espacios de educación no formal, tales como museos, galerías y centros culturales. Estos mantienen patrimonio cultural, más cabe aclarar que no son exclusivamente estos espacios los que pueden albergar algún tipo de patrimonio.

En los barrios en los que se habita y transita en el día a día, muchas veces se pasa desapercibido el patrimonio que nos rodea, debido a la falta de conocimiento de la historia y la cultura del lugar y de las personas que lo conforman.

1. Incardinar: Incorporar a alguien a algo, como una colectividad o una institución, para referirse a cosas o a conceptos abstractos.

No mantener conocimiento del patrimonio que nos rodea puede llevar a la no-valoración del mismo y a su vez, a la destrucción y pérdida patrimonial. En función de evitar estas situaciones, es necesario generar una educación patrimonial en la que no solo se haga muestra y mención de aquellas construcciones y objetos que actualmente están declarados como patrimonio, sino que también se entregue una guía que permita tanto a los estudiantes como a los docentes poder identificar el patrimonio cultural en base a sus características, y poder así generar un análisis de los espacios que se habitan y transitan.

Brindar herramientas de identificación de patrimonio permitirá realizar juicios críticos y análisis del entorno en el que se sitúan los estudiantes.

Esto no quiere decir que no se deba pasar contenido histórico del patrimonio arquitectónico nacional, sino que, a la par de esto y a modo complementario, enseñar al estudiantado la forma en la que conviven con el patrimonio cultural y en que medida pueden interactuar y tomar acciones en la puesta en valor, difusión y salvaguardia de este.

La dinámica de este proceso se basa en que un objeto o estructura puede adquirir la condición de patrimonio cultural o bien cultural, así como también perderla, en función de diversos factores y de la perspectiva de quienes lo valoran, sean individuos o colectivos (Dibam, 2024).

## Patrimonio en contexto escolar

“La escuela puede ser un instrumento esencial a la hora de participar y conocer el patrimonio cultural propio de un territorio” (Jiménez, Martínez de Miguel & Vizcaíno, 2020, p. 80).

Los centros educativos no solo son espacios dónde se imparte conocimiento específico, sino que también pueden ser depositarios de valores sociales, institucionales, históricos y artísticos.

En la línea de un estudio en desarrollo que se concentra en la educación y formación patrimonial, desde las bases, esta reflexión examina el patrimonio como objeto de estudio que aglutina el quehacer e interés de varias disciplinas. Bajo este interés se indaga en el objeto de estudio del patrimonio y en su naturaleza compartida por distintas disciplinas, para posteriormente examinarlo desde los procesos de enseñanza y aprendizaje en el mundo escolar (Ibarra et al., 2014, p.4).

Ahora bien, para entender la concepción de la carga cultural que representan los objetos artísticos y patrimoniales de la sede de Carmen 340, hay que reconocer la autoría de estos, los que como se mencionó en el planteamiento del problema, corresponden a una figura social y cultural relevante dentro de la nación chilena, Violeta Parra.

Conocida artista chilena multidisciplinaria, Violeta Parra realizó trabajos artísticos plásticos, poéticos, musicales, entre otros, siendo su trabajo reconocido tanto nacional como internacionalmente, y situándose como una de las artistas más importantes del país. Cabe destacar que “[...] con el retorno de la democracia comenzó un verdadero interés estatal en la figura de Violeta Parra como patrimonio” (Sagredo Vivanco, 2020, p.19). En consecuencia, las obras de la artista, así como su persona, son también consideradas patrimonio como tal.

## Puesta en valor

Entendemos por puesta en valor, siguiendo al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2011), las operaciones a bienes patrimoniales, los cuales debieron ser declarados como Monumentos Nacionales, así como también aquellos que están en proceso de convertirse en uno. Este proceso permite beneficios económicos, sociales y culturales. Lo que quiere decir que, el concepto de puesta en valor está intrínsecamente relacionado con lo que a patrimonio y sus variantes se refiere. Por tanto, en el proceso de reconocimiento del patrimonio es donde se da, a su vez, la puesta en valor de éste.

En definitiva, el complejo proceso de patrimonialización arranca con la identificación y reconocimiento de un objeto como significativo para una comunidad y, en adelante, su gestión y uso es fundamental para garantizar su destino, y la comunidad participa en todas estas fases (Ibarra, 2016, p.18). A partir de esto, y tomando la palabra de Brito et al. (2023), podemos concluir que la puesta en valor no solo se da como el proceso de abrir conversaciones sobre el patrimonio, sino también como una consecuencia que permite lograr un buen manejo de los objetos, en base a concepciones de significación, respeto histórico y el aseguramiento de su existencia en cuanto a su vida útil respecta.



**DESTRUCCIÓN DE  
BARRIOS  
PATRIMONIALES:  
HISTORIA DE  
CARMEN 340**

## Historia arquitectónica de la Casona Carmen 340 en el contexto del Barrio San Isidro

El riesgo de pérdida patrimonial es un fenómeno creciente en el ámbito de la arquitectura actual, particularmente en barrios céntricos con valor histórico y cultural que no cuentan con reconocimiento formal para su cuidado o que no cuentan con una declaración que las denomine Monumento Nacional. En la actualidad, “[...] los edificios y construcciones que constituyen parte del patrimonio de Chile están sometidos a presiones y dinámicas territoriales y sociales sin precedentes en nuestra historia como país, que están acelerando su deterioro y destrucción (Centro Nacional de Conservación y Restauración [CNCR], 2015, p.11).



Los barrios céntricos, históricamente considerados núcleos de la actividad cultural y social, han experimentado profundas transformaciones impulsadas por el desarrollo inmobiliario. Según Fonseca & Brull (2020), estos cambios responden a una lógica de mercado que privilegia la maximización del uso del suelo, desplazando los valores culturales e históricos que caracterizan a estos espacios. Al no estar registrados como Monumentos Nacionales, estos barrios quedan fuera del marco legal que protege al patrimonio, lo que los hace vulnerables a intervenciones que alteran su identidad original.



La preservación del patrimonio es importante porque permite la continuidad de esas experiencias colectivas en el tiempo y ayuda a comprender cómo la sociedad se ha constituido en un contexto espacial. En los barrios céntricos, estas dimensiones se ven tensionadas por las dinámicas de poder que imponen una visión racionalista y funcionalista del urbanismo. Este enfoque prioriza la eficiencia y el progreso económico por sobre la memoria histórica y el valor simbólico de los espacios.

La casona Carmen 340 es un ejemplo paradigmático de este conflicto. Su valor como espacio vivido, vinculado a su historia, en un espacio cargado de significado simbólico, cultural y emocional, que surge de las experiencias y las vivencias subjetivas de las personas, como por ejemplo, el surgimiento de la Nueva Canción Chilena o las sorprendentes obra de Violeta Parra en sus muros. En este escenario, el espacio de la Casona surge de las experiencias y las vivencias subjetivas de las personas, lo que contrasta con su fragilidad frente a las presiones del creciente mercado inmobiliario en el barrio. La falta de reconocimiento formal del inmueble como patrimonio, lo deja en una posición vulnerable, evidenciando cómo las relaciones de poder moldean el espacio urbano en detrimento del legado cultural.

La casona de Carmen 340 forma parte del barrio San Isidro de la comuna de Santiago, el que actualmente se encuentra ubicado entre Lira y San Francisco, y abarca las calles de Alameda Bernardo O'Higgins al norte; Copiapó al sur; calle Lira al este; y avenida Santa Rosa al oeste.

Figura 1: Nota. Adaptado de Calle Carmen [Fotografía], por Autor desconocido, 1870. Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/6397>). Dominio público.

El barrio San Isidro durante el siglo XVIII estaba circunscrito a la actual Alameda por el norte, a Santa Victoria por el Sur, y desde San Francisco por el poniente hasta Carmen por el oriente. Se explica que el barrio surgió del loteo de terrenos al sur de la Cañada, en el último cuarto del siglo XVII, debido al aumento demográfico.

Es en 1687 donde se avecindó en torno a la fundación de la Parroquia de San Isidro Labrador, los primeros asentamientos de ranchos y chozas y tomas de sitios, debido a que era un arteria de entrada ocupada por los arrieros. Esta zona se caracterizó por “Calles abiertas según la necesidad, potreros loteados en porciones de diversos tamaños, cercas de diversas calidades y casas de las más disímiles condiciones; todo, en lo que se constituyó como la frontera sur de la ciudad, intercalando sitios eriazos, chacras, pampas y habitaciones” (Catepillan Tessi, 2009, p.21).

En la fotografía de la calle Carmen (Figura 1) hacia 1870, mirando desde sur a norte, podemos encontrar algunos vestigios de las viviendas hacia 1900, con elementos arquitectónicos como: casas

con fachada continua, ventanas y puertas hacia la calle, cuyas posibles técnicas constructivas – comparándolas con el Barrio Yungay– son la albañilería de ladrillo para fachadas, muros medianeros de adobe en el primer piso y entramados de madera rellenos con adobes para muros divisorios interiores.

En la imagen fotográfica de la calle Carmen hacia 1870 y, mirando desde sur a norte, podemos encontrar algunos vestigios de las viviendas hacia 1900, los elementos arquitectónicos son: casas con fachada continua, ventanas y puertas hacia la calle, cuyas posibles técnicas constructivas, comparándolas con el Barrio Yungay son: la albañilería de ladrillo para fachadas, muros medianeros de adobe y entramados de madera rellenos con adobes para muros divisorios interiores (Torres Gill & Jorquera Silva, 2017).

Figura 1



Figura 2: Nota. Adaptado de Iglesia de San Isidro, Santiago [Fotografía], por Autor desconocido, 1905. Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/25731>). Dominio público.

2. El actual templo fue diseñado por el arquitecto Ignacio Cremonesi y se dañó con el terremoto de 1903, fue el constructor Ricardo Echeverría quien debió realizar trabajos de refacción, dentro de los cuales agregó una cúpula sobre el altar mayor, que también se derrumbó en diciembre de 1921. Se vuelve a construir en 1927. Actualmente presenta daños estructurales del terremoto del 2010. Fue declarada Monumento Histórico Nacional en noviembre de 1977. Iglesia de San Isidro Labrador, recuperado 23 de noviembre 2024. <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/iglesia-san-isidro-labrador>

En cuanto al estilo arquitectónico, las viviendas residenciales del barrio San Isidro se fueron transformando en torno al estilo neoclásico, que se apodera de las iglesias, palacios y edificios públicos, los que permean también en las fachadas de las viviendas. La Iglesia San Isidro Labrador (Figura 2) fue una referencia directa al barrio. El cuarto templo fue realizado entre 1896 y 1903 por Ignacio Cremonesi<sup>2</sup>, arquitecto italiano conocido por su trabajo en la Catedral de Santiago, entre otros edificios que transformaron el Santiago colonial en una ciudad moderna, en donde el orden neoclásico recibió el Centenario de la República.

Figura 2



Figura 3: Nota. Adaptado de Iglesia del Carmen Alto [Fotografía], por Félix Leblanc, (ca. 1890). Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/19189>). Dominio público.

Nota. Adaptado de Vista desde la Alameda hacia calle Carmen, a la izquierda Iglesia de El Carmen Alto [Fotografía], por Autor desconocido, 1910. Fotos Antiguas de Chile (<https://www.fotosantiguas.cl/calle-carmen-ano-1910/>). Dominio público.

En la calle Carmen con la Alameda, se encontraba emplazada la iglesia del Carmen Alto (Figura 3), realizada por el arquitecto Fermín Vivaceta en un estilo neogótico con tres torres, lo que se puede apreciar en la fotografía de 1890, en la que observamos que aún se mantenía en la Alameda, las viviendas de fachada continua, mientras que en la Figura 4, ya hacia 1910 al frente de la Iglesia encontramos un edificio de tres pisos con estilo neoclásico y, tres años después en 1943, la Iglesia del Carmen alto será demolida por el ensanchamiento de la Alameda.

La modernización urbana afectó directamente el sector que mantenía su rígido trazado colonial, que hacia los años 60 se modificó con la apertura de Diagonal Paraguay para descongestionar el tráfico de las calles aledañas al cerro Santa Lucía (Casa Museo Eduardo Frei Montalva, 13 de junio de 2016). “La Diagonal fue inaugurada el 2 de noviembre de 1966, facilitando la circulación de los automóviles, y siendo el inicio de un ambicioso proyecto de remodelación del sector” (Casa Museo Eduardo Frei Montalva, 13 de junio de 2016, párr.2). Dicho proyecto se inicia en 1970, cuyo objetivo urbanístico consistió en dar continuidad a la calle Santa Lucía por justo debajo de la Alameda, ya que se generaba una congestión en la intersección de la calle Carmen y Santa Lucía (Casa Museo Eduardo Frei Montalva, 13 de junio de 2016).

Figura 3



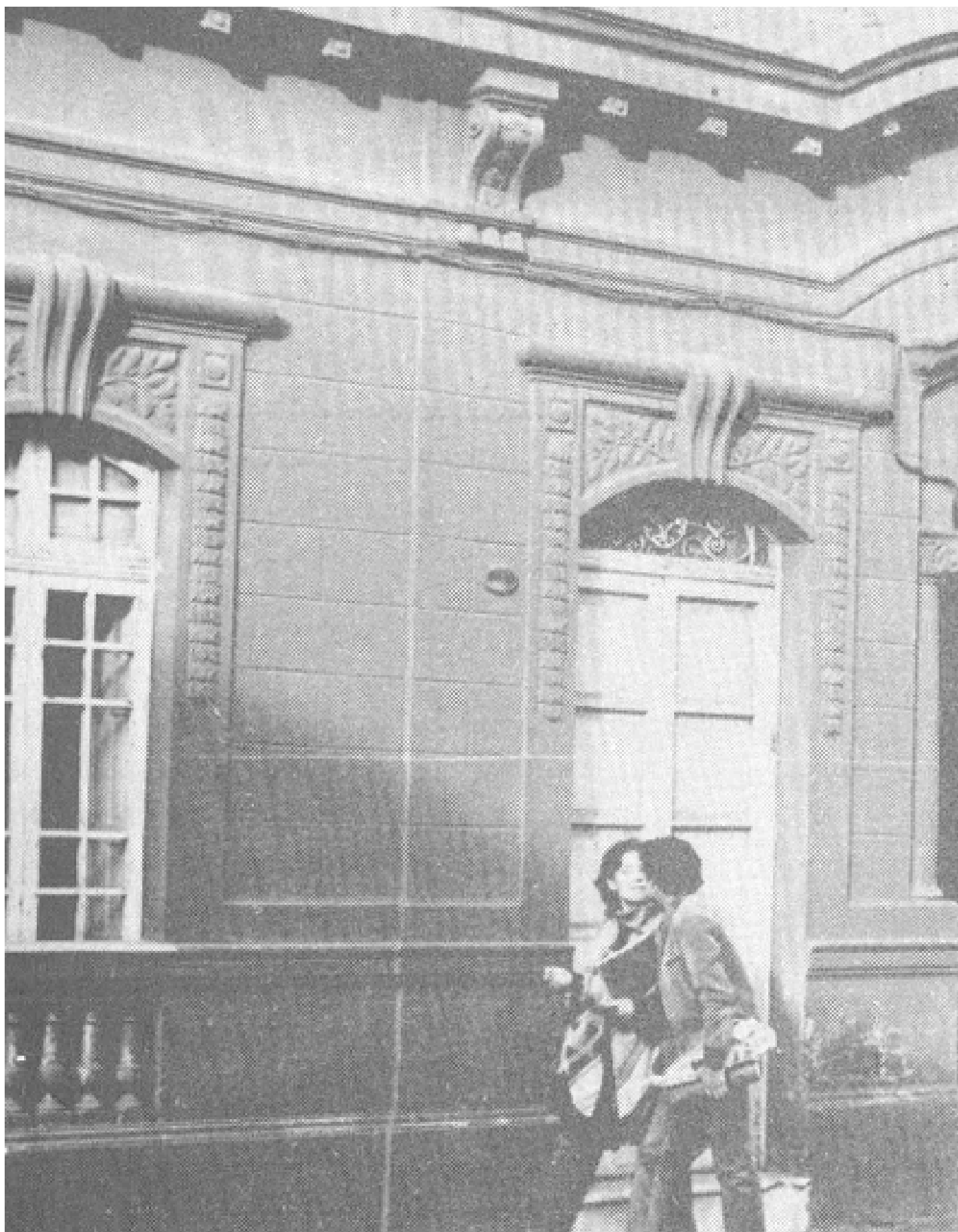
Figura 4



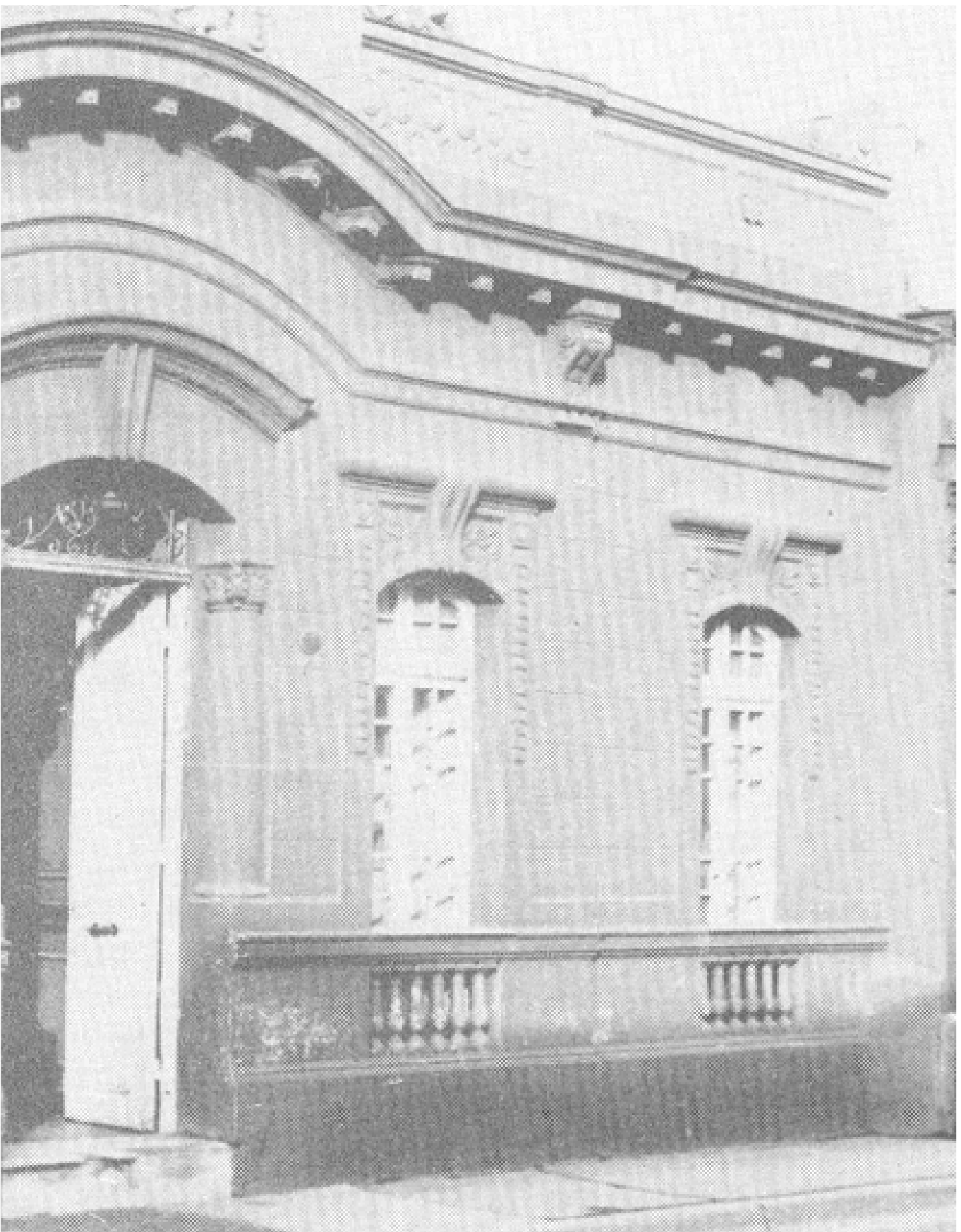
La arquitectura de la casona Carmen 340 (Figura 5) es de 1925, cuya fotografía de registro más antigua que se tiene es de 1985. De acuerdo a esto, podemos señalar que se caracterizó por una elaborada y correcta composición estilística adscrita a los cánones neoclásicos decimonónicos. Vivienda de un piso y fachada continua, presenta una entrada central con cuatro ventanales, dos a cada uno de sus costados, en la parte inferior de cada ventana tienen un friso en alto relieve, que enmarca los ventanales, en su parte inferior el conjunto de los ventanales presentaban cuerpos salientes conformado por balaustres. La puerta central estuvo decorada por dos pilastras adosadas a los costados y el entablamento superior destaca el arco central de entrada y decoración en relieve. Dicha composición, junto con la organización de los elementos arquitectónicos son representativas de la vivienda urbana republicana.

Figura 5: Nota. Adaptado de "La Peña de los Parra" (p.11), por A. Godoy, 1985, La Bicicleta, 9 (64).

Figura 5







## Habitantes de la Casona Carmen 340

Antes de instalarse en la Casona Carmen 340 La Peña de los Parra, ésta era arrendada por Juan Capra, músico, pintor y escultor, que realizaba talleres de arte junto a otros artistas conocidos de la época, quien invitó a su regreso de París en abril de 1965 a Ángel Parra a vivir en Carmen 340, junto con su compañera Marta Orrego, al que se uniría posteriormente Isabel Parra, luego de andar deambulando por distintos escenarios locales de Santiago. A poco tiempo de su llegada, su amigo Juan Capra le cedió la casona debido a que ganó una beca de estudios en Italia y Francia ese mismo año. La casona que arrendaba Capra, fue vendida directamente a los hermanos Parra por su propietaria Doña Mercedes viuda de Costaya, que cobró por el terreno un monto de 7.150 escudos al contado, según registro del Conservador de Bienes Raíces.

La peña como espacio musical recuerda Marta Orrego, surgió en París, donde soñaban en un lugar para cantar, que vislumbraba junto a Ángel entre peñas española y los sucuchos humildes parisinos donde tocaban Ángel e Isabel junto con su madre.

En 1965 la peña de los Parra estaba pensada pero no instalada del todo, Marta Orrego señala que las condiciones se dieron cuando:

Un día, Carmen Rodríguez, una amiga vinculada a una agencia de publicidad, le regaló 30 vasos de botellas de pilsener cortadas y le dijo que porqué no hacía un lugar para hacer música en su casa. Así Ángel desenterró la vieja idea, sacó todos los muebles de su pieza y se trasladó a otra, le pidió a su tío Roberto Parra que le hiciera antes del fin de semana algunos banquitos y mesas y, un sábado de mayo del año 65, realizó la primera velada musical en su ex-pieza, que más tarde se llamaría La Peña de los Parra (Godoy, 1985, p.12).

A meses de la inauguración en abril, se consolida aún más el lugar con la llegada de Violeta Parra desde Europa en el mes de junio de 1965, quien se alojó y vivió con Gilbert Favre algunos meses, en los que probablemente pintó sus últimas obras.

Yo creo que todo artista debe aspirar a tener como meta fundirse, el fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Estoy muy contenta de haber llegado a un punto en que mi trabajo en el que ya no quiero ni siquiera hacer tapicería, ni pintura, ni poesía, así suelta. Me conformo con mantener la carpa y trabajar con elementos vivos, con el público cerquita de mi, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar e incorporar a mi alma (Diario El Siglo, 1966, como se cita en el Libro Mayor de Violeta Parra, 2009, p.206).

Fue su madre quien les insiste a sus hijos en agrandar la peña, la que en sus inicios alcanzaba hasta 200 personas, con la ampliación alcanzó a tener 350 mesas. Violeta pensaba a lo grande, ya que después de su estancia en la casona de sus hijos, el 17 diciembre de ese mismo año inauguró La Carpa de la Reina en el parque la Quintrala, un terreno amplio, para recibir a mucha gente, el que fue facilitado por el alcalde Fernando Castillo Velasco, a la que se dedicó completamente, hasta su muerte.

Luego de ocho años en funcionamiento, la historia de la Peña de los Parra se ve interrumpida con los bombardeos a La Moneda. La llegada del Golpe cívico-militar cambió bruscamente el contexto cultural de la Unidad Popular y con ello la extinción de los movimientos artísticos y musicales en Chile, exiliando, desapareciendo y torturando a quienes participaron durante el gobierno de Salvador Allende. Ángel Parra fue uno más de los tantos chilenos torturados, que fue trasladado de prisionero al Estadio Nacional y al campo de concentración de Chacabuco.



Liberado, vivió su exilio en México y posteriormente en Francia-París, donde se radicó hasta su muerte en marzo del 2017. Isabel en cambio se exilió en París y en 1984 la dictadura militar le permitió entrar por cuarenta y cinco días a Chile con la condición de no cantar públicamente, decidió radicarse en Buenos Aires hasta el decreto de fin de su exilio, que llegaría recién tres años más tarde en 1987 (Memoria Chilena, s.f.).



La casona quedó abandonada por varios años, reabriendo durante los 80. En ella funcionó la productora audiovisual Filmocentro y un estudio de grabación del Canto Nuevo música chilena de raíz folklórica (base de operaciones para algunas de las más importantes grabaciones del sello Alerce).



Llegada la democracia, Isabel Parra en conjunto con la ayuda de la Municipalidad de Santiago -cuyo alcalde en aquella época era Jaime Ravinet-, la Secretaría de Comunicación y Cultura del gobierno, organizan en marzo de 1992 la primera exhibición del patrimonio artístico de Violeta Parra en la Estación Mapocho. De acuerdo a la prensa, en este homenaje se contemplaba, el rebautizo de la Estación del Metro San Pablo que, a partir del martes 24 de marzo, se llamaría Estación Violeta Parra -situación que no llegó a concretarse-.



El alcalde Ravinet impulsó las actividades en la casona (Figura 7) en donde se expusieron algunas de las obras de Violeta, sin embargo el apoyo de la Municipalidad de Santiago no fue suficiente. De acuerdo a la investigación de Leclerc y Navarrete (2016) “[...] la Viña Tarapacá y el empresario Carlos Cardoen aportaron al proyecto. Casi todo el financiamiento provino de Cardoen, según Ravinet, quien incluso le cedió la presidencia del centro cultural, desligándose de él” (párr. 25).

Figura 7: Nota. Adaptado de “Tras la huella de Violeta” (p.48), por M. Villaruel, 1993, Los Tiempos, 50 (12).

Figura 7



De lo relatado podemos señalar que esta fue la única acción oficial de apoyo, en donde la gestión pública y privada intentó recuperar la Casona Carmen 340, --el olvido fue reincidente--. La democracia abandonó los intentos de convertir la casona en un museo o espacio cultural, donde se gestó la Nueva Canción Chilena y habitó Violeta Parra a su llegada a Chile en 1965, realizando las que fueron muy probablemente sus últimas obras murales.

Para que la casona no estuviera abandonada, el año 2003 Ángel Parra prestó el espacio a la Fundación Gladys Marín del Partido Comunista (PC), que hizo uso de este espacio antes de su muerte. La casona finalmente fue vendida por los hermanos Parra al Partido Comunista en el año 2004, por un monto de 160 millones de pesos pagados a través de la Sociedad Inmobiliaria Araucaria, que figura como comprador en el contrato de venta (Leclerc y Navarrete, 2016).

Al olvido de la casona se sumó la indiferente modernización de la ciudad en junio de 2006, bajo la alcaldía de Santiago de Raúl Alcalá (2004 -2008) se demolió la fachada de la casona, en donde se expropió del sitio 51.45 metros cuadrados, según la información otorgada por el Servicio de Vivienda y Urbanismo (Serviu), la expropiación estuvo a cargo del Director de Obras y Edificación de la Municipalidad de Santiago Daniel Johnson (Leclerc y Navarrete, 2016).

El 2008, el Partido Comunista vendió el terreno a la Universidad Católica Raúl Silva Henríquez, por un monto de \$333.425.753, casi el triple de lo que le había costado pocos años antes (Leclerc y Navarrete, 2016). Esto encuentra explicación en que el barrio San Isidro por encontrarse cercano al centro cívico, tuvo una de las mayores intensificaciones de desarrollo inmobiliario en altura de la década del 2000, con altos niveles de absorción privada de renta de suelo y desplazamiento de residentes locales originales (López, Meza & Gazic, 2014).

La casona tuvo una expropiación en el frontis (Figura 8 y 9), y hoy la tenemos con salas de clases, un salón de eventos, sala de reuniones, y mantenemos en la sala Violeta Parra una serie de pinturas de grabado o pinturas que ella (Violeta Parra) hizo en esos años, por un compromiso institucional, al comprarla con la fundación (P. Hevia, comunicado personal, 15 de octubre de 2024).

Figura 8

Figura 8: Nota. Adaptado de Violeta tiene una pena [Fotografía], por Roberto Arancibia, (2008). El mundo sigue ahí (<https://elmundosiguaeahi.blogspot.com/2008/04/violeta-tiene-una-pena.html>). Dominio público.



Figura 9: Nota. Adaptado de Carmen 340 destrucción de un patrimonio [Fotografía], por Atajoabierto, (2008). Atajoabierto (<https://atajoabierto.blogspot.com/2008/04/carmen-340-la-destruccion-de-un.html>). Dominio público.

Figura 9





## Casona Carmen 340 en la actualidad

La UCSH recibió la casona sin la fachada original y realizó cambios en la estructura de la casa. De acuerdo a la entrevista a J. Albucco (comunicado personal, 16 de octubre de 2024):

La actual casona ya está modificada, la casona no tiene las dos primeras habitaciones que tenía. El espacio común, ese que nosotros recibimos, el salón también tuvo una intervención, las otras salas que hubo allí también tuvieron intervención y el patio también tuvo una intervención. Entonces hoy día la casona no es es la que uno visitaba en los años 60', 70', 80', e incluso cuando la tenía cargo esta alianza público privada en un momento, y hoy día lo que nosotros hemos tratado de salvaguardar ahí es el legado que Violeta (Parra) dejó en una de las habitaciones, y esa es la habitación que no ha tenido modificaciones, ni en sus techos, ni en sus paredes.

Figura 5



Fachada Casona Carmen 340 en 1985

Figura 10



Fachada Casona Carmen 340 en 2024



Figura 11

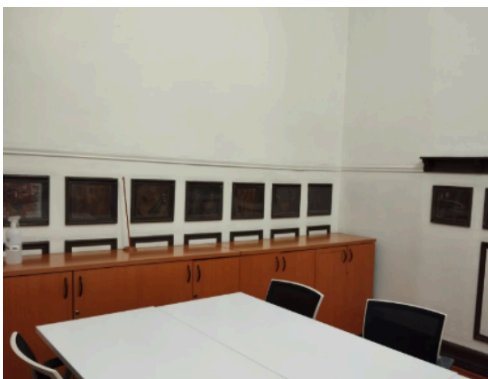


Figura 12

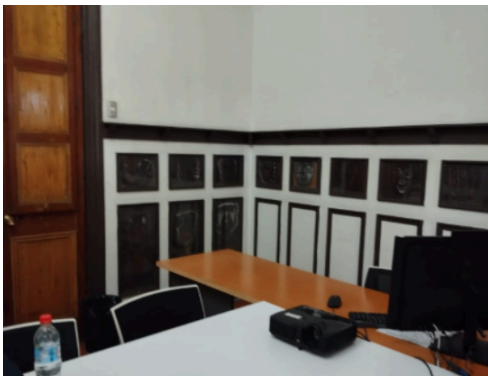


Figura 13

El Director de Recursos Físicos de la UCSH, P. Heiva (comunicado personal, 15 de octubre de 2024) comenta que:

De hecho, en la sala, en el salón de Violeta Parra sigue estando la misma lámpara antigua (Figura 11), las mismas puertas antiguas y tratamos de intervenir lo menos posible, de manera de no afectar a la casona en su estructura, en su valor patrimonial, incluso las salas que tenemos atrás son modulares, son contenedores en el fondo.

Actualmente la Casona de Carmen 340 se encuentra nuevamente a la Venta, más esta vez existe la situación de posible extracción y traslado de las obras, fuera de lo que son las sedes universitarias.

Esto produciría una descontextualización de las obras, despojándolas de su valor añadida a nivel histórico, artístico, y simbólico.

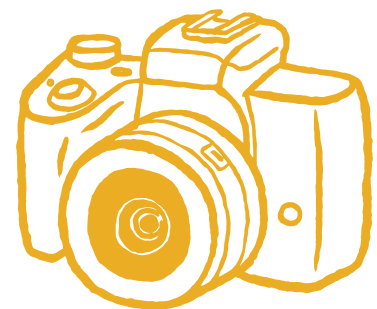


Figura 10,11, 12 y 13:  
Archivo personal.

**TRABAJO DE  
CAMPO: PUESTA  
EN VALOR A  
TRAVÉS DE  
PROCESOS DE  
REGISTRO**

## Parte 1: Inicio del proceso de registro

Considerando que las obras de pintura mural pueden ser trasladadas fuera la de UCSH, y que no existe un registro especializado de que ponga en valor estos trabajos artístico; como medida de conservación se llevó a cabo un proceso de levantamiento de información a nivel de registro escrito y visual. Esto involucra sacar las medidas de las obras, así como también su realizar fotografías profesionales que den cuenta del estado actual de las obras.

Para llevar a cabo este proceso se realizó un modelo de ficha de registro individual y general, basándonos en los campos de registro del Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales; documento que fue publicado en 2021 por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.

1. IDENTIFICACIÓN.		
Registro visual (solo lado frontal existente)		
Nº de inventario		
Nº de registro		
Clasificación		
Nombre del objeto		
Colección	NO APLICA	
Título de obra asignado		
Autor/creador/fábrica		
Técnica		
Material		
Dimensiones	Moldura	Ancho:
		Altura:
		Profundidad:
		Grosor:
	Pintura	Ancho:
	Altura:	
Descripción física		
Descripción iconográfica		
Estado de conservación		
Tipos de deterioro		
Fotografía estado de conservación (detalles)		
2. CONTEXTUALIZACIÓN.		
Fecha de creación		
Lugar de creación		
Propietario actual		
Contexto de uso		
Historia del objeto		
3. GESTION.		
Ubicación de la obra actual		
Ubicación de la obra en sala/depósito		
Ubicación específica de la obra		
Forma de adquisición		
Fecha de registro		
Procedencia		
Registradora(s)		

## Ficha de registro de obras individual

## Ficha de registro de obra general

I. IDENTIFICACIÓN		
Título de serie asignado		
Cantidad de obras totales en la sala		
Cantidad de obras totales de la serie		
Cantidad de obras en el muro		
Dimensiones del muro		
Dimensiones répica de manera (punto de medida de altura referencial)		
Clasificación		
Nombre del objeto		
Técnica		
Material		
Colección	NO APLICA	
Autor/creador/fábrica		
2. RECOPIACIÓN DE MEDIDAS DE OBRAS		
Número de obra asignado nº1	Moldura	Ancho:
		Altura:
		Profundidad m:
		Grosor:
	Pintura	Ancho:
		Altura:
Número de obra asignado nº2	Moldura	Ancho:
		Altura:
		Profundidad:

		Grosor:
	Pintura	Ancho:
		Altura:
Nombre de obra asignado nº3	Moldura	Ancho:
		Altura:
		Profundidad:
		Grosor:
	Pintura	Ancho:
		Altura:
<b>3. MEDIDAS DE LAS OBRAS SOBRE LA PARED.</b>		
<b>MURO EN EL QUE SE UBICAN LAS OBRAS</b>		
Espacio entre Nombre de obra asignado nº1 y el muro (vértice)		
Espacio entre Nombre de obra asignado nº3 y la puerta (punto de medida de ancho referencial)		
Espacio entre las pinturas		
Espacio entre las obras y la repisa de madera		
Espacio entre el suelo y las obras		
Diagrama de dimensiones generales		
Diagrama ubicación de muro en el plano de la sala		



## Parte 2: Asignación de Códigos

Para poder realizar un registro desde cero, era necesario asignar un número de inventario y de registro. Para esto se utilizaron códigos que permitan la identificación de las obras en base a:

- Numero de la obra en comparación a la cantidad total de obras.
- Posición en muro.
- Nombre de la serie de obras.
- Lugar (Casona)
- Año en que se realiza el registro.

Estos datos fueron definidos una vez terminada la primera visita a la Sala Violeta Parra el 7 de septiembre del 2024. En dicha visita que analizó lo que podría ser la iconografía representada en las obras murales, con el fin de asignar nombres acordes.

Figura 14  
Primera visita y registro de obras.



## Guía de códigos creada

GUÍA DE SIGNIFICADOS DE CÓDIGOS		
Número de inventario	Número de la obra dentro del total general	001 a 036
	Código en letras del lugar donde están las obras (Carmen 340)	Carmen 340 = C340
	Número del año de asignación del código	2024
Número de registro	Número de la obra dentro de su respectiva serie	Depende de la cantidad de obras que contenga cada serie, pero el mínimo de obras en una serie es de 003, mientras que el máximo es de 013.
	Código de letras del título asignado a la serie u obra individual	Serie Cabezas de Llamitas = SCL
		Serie Máscaras = SM
		Serie Cabellos de sol = SCS
		Serie Gritos = SG
		Obras individuales = OI
		Serie Retrato Humano = SRH
		Serie Rostros en Perfil = SRP
Código en letras del muro en la que está ubicada la obra	Muro A SurOeste = MASO	
esté ubicada la obra	Muro A NorOeste = MANO	
	Muro B Norte = MBN	
	Muro C NorEste = MCNE	
	Muro C SurEste = MCSE	
	Muro D Sur = MDS	
	Número del año de asignación del código	2024

## Como leer los códigos

Número de inventario	Traducción
001-C340-2024	Obra 1 de 36 totales, ubicada en Carmen 340 e inventariada en el año 2024.
Número de registro	Traducción
006-SCL-MASO-2024	Obra número 6 de la Serie Cabezas de Llamitas, posicionada en la Pared A SurOeste y registrada en el año 2024

## Parte 3: Sacar medidas

Figura 15  
Proceso de registro de medidas.

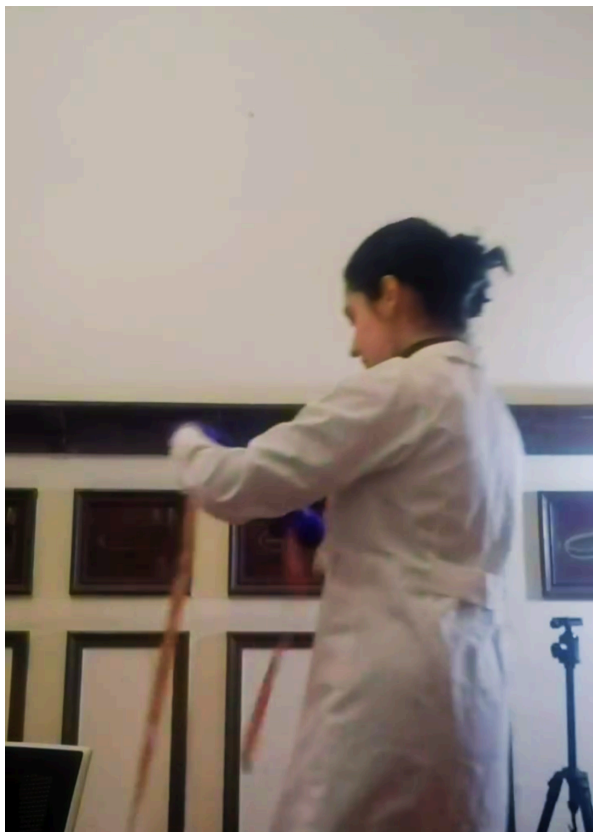


Figura 16  
Proceso de registro de medidas.



Para poder realizar un proceso de registro es necesaria un equipamiento básico, tanto en instrumentos técnicos como a nivel de vestimenta de la registradora o registrador.

Iniciamos con lo más sencillo, la vestimenta. Quien este a cargo del registro que conlleve contacto directo con las obras, debe utilizar los siguientes elementos:

- Un delantal
- Mascarilla
- Guantes
- Pelo tomado

Por otra parte, las herramientas necesarias para la medición de las obras son:

- Huincha de medir
- Regla
- Ficha de registro

Una vez lista la preparación, se da inicio al proceso de registro. En este caso en particular, al encontrarse protecciones acrílicas encima de las obras, el primer paso fue desmontar los acrílicos y enumerarlos en función de reconocer los números de inventario y de registro. Por ultimo se empiezan a sacar las medidas y realizar las fotografías de las obras.




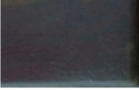
Figura 17  
Desmontaje de protecciones acrílicas



# Extracto material de fichas de registro individual - general y ficha de catálogo

## Ficha de registro individual de la Seire Cabezas de Llamitas

1. IDENTIFICACIÓN.													
Registro visual (solo lado frontal existente)													
Nº de inventario	002-C340-2024												
Nº de registro	002-SCL-MASO-2024												
Clasificación	Artes Visuales												
Nombre del objeto	Pintura Mural												
Colección	NO APLICA												
Título de obra asignado	Cabeza de Llamita n°2												
Autor/creador/obra gráfica	Violeta Parra												
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo												
Material	Óleo sobre muro												
Dimensiones	<table border="1"> <tr> <td>Moldura</td> <td>Ancho: 33.5 cm</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Altura: 29.7 cm</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Profundidad: 6.5 cm</td> </tr> <tr> <td>Grosor:</td> <td>4.5 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior</td> </tr> <tr> <td>Pintura</td> <td>Ancho: 24.5 cm</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Altura: 20.7 cm</td> </tr> </table>	Moldura	Ancho: 33.5 cm		Altura: 29.7 cm		Profundidad: 6.5 cm	Grosor:	4.5 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior	Pintura	Ancho: 24.5 cm		Altura: 20.7 cm
Moldura	Ancho: 33.5 cm												
	Altura: 29.7 cm												
	Profundidad: 6.5 cm												
Grosor:	4.5 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior												
Pintura	Ancho: 24.5 cm												
	Altura: 20.7 cm												
Descripción física	Figura zoomorfa, camélido mirando hacia la derecha, dibujado con el trazo de pincel												


	con pintura blanca, la que posteriormente es repuesta con los colores, amarillo, naranja y azul, lo que se destaca en círculo del ojo. El color naranja conforma la figura en la capa exterior de la pintura.
Descripción iconográfica	<p>La iconografía de la Llamita es recurrente en la obra visual, esta aparece en la apéndice titulada: El hombre (1962), 127 x 85 cm, Yute teñido y bordado en lanigrafía, colección Fundación Violeta Parra.</p> <p>Referencia (Violeta Parra, obra visual 2012)</p>  <p>La imagen representa un bailarín de Tinku, que se identifica con el sombrero de plumas, este baile es de la zona de los Andes, la Llamita refuerza el concepto</p>
Estado de conservación	Buena
Tipos de deterioro	La obra mural presenta craqueladuras y dos fisuras verticales. Las craqueladuras están en la esquina inferior derecha, ubicadas en el color de fondo de la obra mural. La primera fisura vertical está en la mitad superior izquierda, ubicada en la cabeza de la Llamita y parte de la oreja derecha, y la segunda fisura vertical está en la mitad inferior izquierda, ubicada en cuello de la Llamita y parte del ojo
Fotografía estado de conservación (detalles)	 <p>Fisura vertical en la mitad superior izquierda</p>  <p>Fisura vertical en la mitad inferior izquierda</p>  <p>Craqueladuras en la esquina inferior derecha</p>

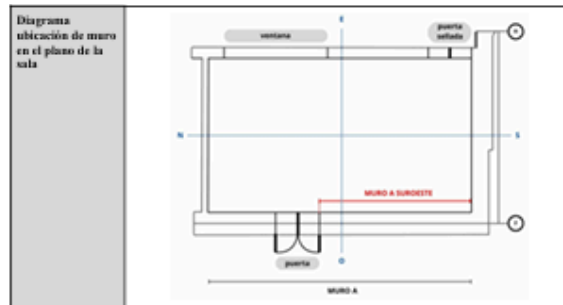
2. CONTEXTUALIZACIÓN.	
Fecha de creación	1965 entre junio y diciembre aproximadamente.
Lugar de creación	Casera Carmen 340 / Ex Peña de los Parra.
Propietario actual	Universidad Católica Silva Henríquez.
Contexto de uso	Actualmente se encuentra en estudio se traslado a través de técnica de extracción de la obra mural por parte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) ya que de acuerdo a entrevista realizada al rector José Galvarino Anaya, la cometa se encuentra en estado de venta.
Historia del objeto	<p>A meses de la inauguración en abril, se consolidó aún más el lugar con la llegada de Violeta Parra desde Europa en el mes de junio de 1965, quien se alojó y vivió con Gilbert Favre algunos meses en los que probablemente pintó sus últimas obras.</p> <p>"Yo creo que todo artista debe aspirar a tener como meta fundirse, el fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Estoy muy contenta de haber llegado a un punto de mi trabajo en el que ya no quiero ni siquiera hacer tapicería, ni pintura, ni poesía, así, suelta. Me conformo con mantener la carpeta y trabajar con elementos vivos, con el público coqueta de mí, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar e incorporar a mi alma" (Diario el siglo, Santiago septiembre 1966, citado en el libro mayor de Violeta Parra, p.206).</p>
3. GESTIÓN.	
Ubicación de la obra actual	Sede Casera Carmen 340
Ubicación de la obra en sala/depósito	Sala Violeta Parra
Ubicación específica de la obra	Muro A SurOeste
Forma de adquisición	Venta de la casera por parte de la Fundación Gladys Marín del Partido Comunista a la Universidad Católica Silva Henríquez
Fecha de registro	07-09-2024 al 30-10-2024
Procedencia	Chile
Registrador(s)	Javiera Figueroa Antilef & Geraldine Fuentes Cuevas

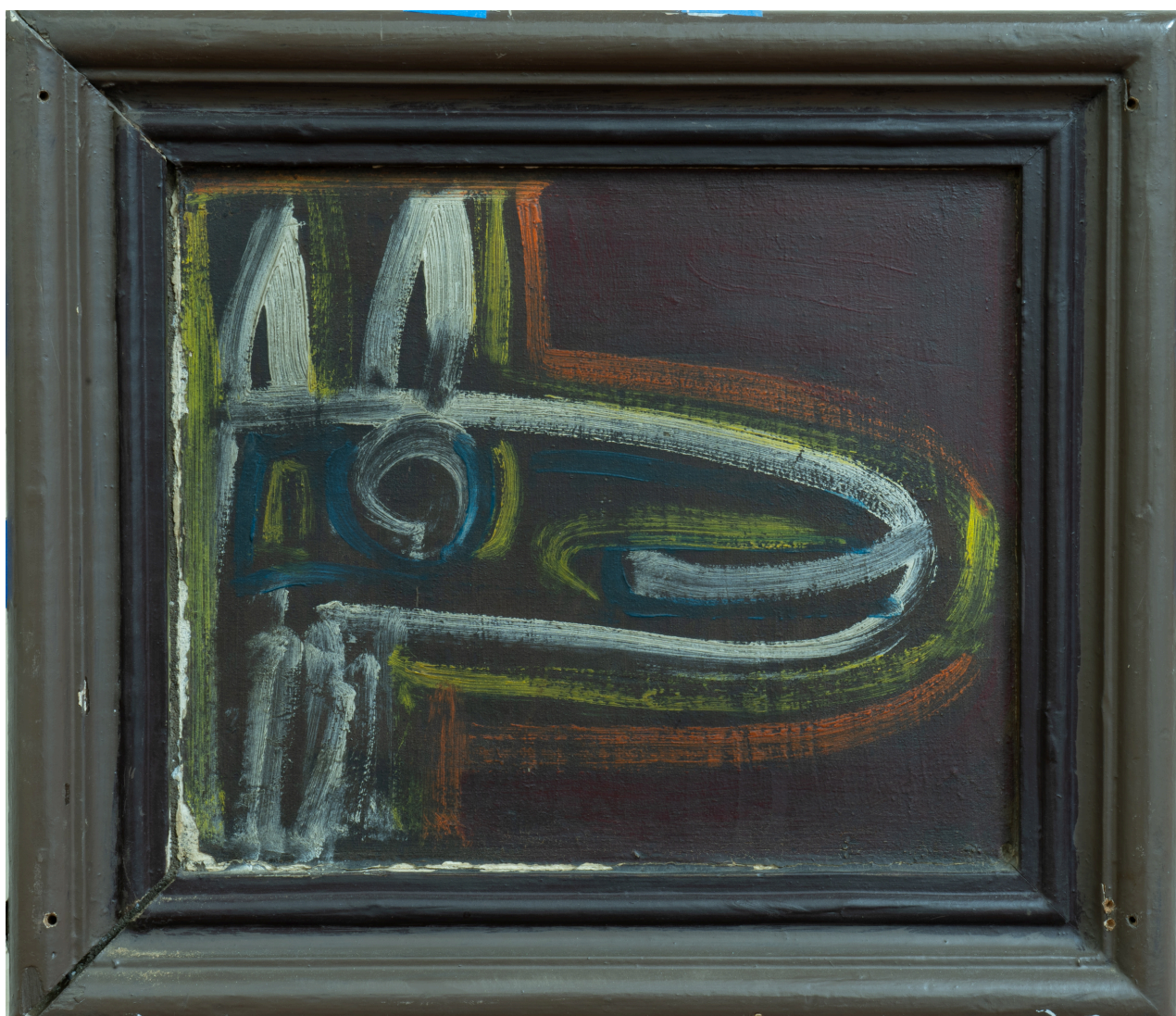
# Ficha de registro individual de la Seire Cabezas de Llamitas

1. IDENTIFICACIÓN		
Título de serie asignado	Serie Cabezas de Llamitas	
Cantidad de obras totales en la sala	36	
Cantidad de obras totales de la serie	6	
Cantidad de obras en el muro	6	
Dimensiones del muro	Ancho: 368 cm Altura: 163.3 cm	
Dimensiones repisa de manera (punto de medida de altura referencial)	14 cm	
Clasificación	Artes Visuales	
Nombre del objeto	Pinturas Murales	
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo	
Material	Óleo sobre muro	
Colección	NO APLICA	
Autor/creador/fábrica	Violeta Parra	
2. RECOPIACIÓN DE MEDIDAS DE OBRAS		
Cabeza de Llamita n°1	Moldura	Ancho: 33.8 cm
		Altura: 29.7 cm
		Profundidad: 6.5 cm
	Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.4 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior	
Pintura	Ancho: 25 cm	
Cabeza de Llamita n°2	Moldura	Ancho: 33.5 cm
		Altura: 29.7 cm
		Profundidad: 6.5 cm

Cabeza de Llamita n°3	Moldura	Grosor: 4.5 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.5 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior
		Ancho: 33.3 cm
		Altura: 29.6 cm
Cabeza de Llamita n°4	Moldura	Ancho: 33.5 cm
		Altura: 29.5 cm
		Profundidad: 6.5 cm
Cabeza de Llamita n°5	Moldura	Grosor: 4.4 cm en lado izquierdo, 4.5 cm en lado derecho, 4.3 cm en lado superior y 4.5 cm en lado inferior
		Ancho: 33 cm
		Altura: 29.6 cm
Cabeza de Llamita n°6	Moldura	Ancho: 34.2 cm
		Altura: 29.8 cm
		Profundidad: 6.5 cm

Pintura	Ancho: 25.4 cm
	Altura: 20.9 cm
3. MEDIDAS DE LAS OBRAS SOBRE LA PARED.	
MURO A SUROESTE	
Espacio entre Cabeza de Llamita n°1 y el muro (vértice)	107.5 cm
Espacio entre Cabeza de Llamita n°6 y la puerta (punto de medida de ancho referencial)	9.5 cm
Espacio entre las pinturas	Entre Cabeza de Llamita n°1 y Cabeza de Llamita n°2: 9.8 cm Entre Cabeza de Llamita n°2 y Cabeza de Llamita n°3: 9.8 cm Entre Cabeza de Llamita n°3 y Cabeza de Llamita n°4: 10 cm Entre Cabeza de Llamita n°4 y Cabeza de Llamita n°5: 10.1 cm Entre Cabeza de Llamita n°5 y Cabeza de Llamita n°6: 10 cm
Espacio entre las obras y la repisa de madera	Cabeza de Llamita n°1: 10 cm Cabeza de Llamita n°2: 10 cm Cabeza de Llamita n°3: 10 cm Cabeza de Llamita n°4: 10 cm Cabeza de Llamita n°5: 10 cm Cabeza de Llamita n°6: 10 cm
Espacio entre el suelo y las obras	Cabeza de Llamita n°1: 109.4 cm Cabeza de Llamita n°2: 109.4 cm Cabeza de Llamita n°3: 109.5 cm Cabeza de Llamita n°4: 109.6 cm Cabeza de Llamita n°5: 109.5 cm Cabeza de Llamita n°6: 109.3 cm
Diagrama de dimensiones generales	





N° de inventario	001-C340-2024
N° de registro	001-SCL-MASO-2024
Clasificación	Artes Visuales
Nombre del objeto	Pintura Mural
Colección	NO APLICA
Título de obra asignado	Cabeza de Llamita n°1
Autor/creador/fábrica	Violeta Parra
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo
Material	Óleo sobre muro



N° de inventario	002-C340-2024
N° de registro	002-SCL-MASO-2024
Clasificación	Artes Visuales
Nombre del objeto	Pintura Mural
Colección	NO APLICA
Título de obra asignado	Cabeza de Llamita n°2
Autor/creador/fábrica	Violeta Parra
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo
Material	Óleo sobre muro





N° de inventario	003-C340-2024
N° de registro	003-SCL-MASO-2024
Clasificación	Artes Visuales
Nombre del objeto	Pintura Mural
Colección	NO APLICA
Título de obra asignado	Cabeza de Llamita n°3
Autor/creador/fábrica	Violeta Parra
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo
Material	Óleo sobre muro



N° de inventario	004-C340-2024
N° de registro	004-SCL-MASO-2024
Clasificación	Artes Visuales
Nombre del objeto	Pintura Mural
Colección	NO APLICA
Título de obra asignado	Cabeza de Llamita n°4
Autor/creador/fábrica	Violeta Parra
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo
Material	Óleo sobre muro



N° de inventario	005-C340-2024
N° de registro	005-SCL-MASO-2024
Clasificación	Artes Visuales
Nombre del objeto	Pintura Mural
Colección	NO APLICA
Título de obra asignado	Cabeza de Llamita n°5
Autor/creador/fábrica	Violeta Parra
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo
Material	Óleo sobre muro



N° de inventario	006-C340-2024
N° de registro	006-SCL-MASO-2024
Clasificación	Artes Visuales
Nombre del objeto	Pintura Mural
Colección	NO APLICA
Título de obra asignado	Cabeza de Llamita n°6
Autor/creador/fábrica	Violeta Parra
Técnica	Muro de adobe estucado pintado al óleo
Material	Óleo sobre muro

# UNIDAD DIDÁCTICA

## PROPUESTA DIDACTICA PARA LA ASIGNATURA DE ARTES VISUALES, 1°Medio, Unidad 2: Arquitectura

**OA1:** Crear proyectos visuales con diversos propósitos, basados en la apreciación y reflexión acerca de la arquitectura, los espacios y el diseño urbano, en diferentes medios y contextos.

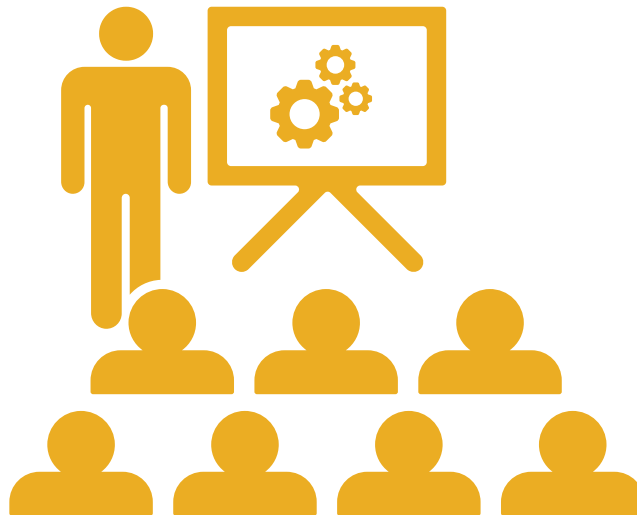
**OA4:** Realizar juicios críticos de manifestaciones visuales considerando las condiciones contextuales de su creador y utilizando criterios estéticos pertinentes.

**OA5:** Realizar juicios críticos de trabajos y proyectos visuales personales y de sus pares, fundamentados en criterios referidos al contexto, la materialidad, el lenguaje visual y el propósito expresivo.

### Actividad Principal:

Identificar espacios de arquitectura patrimonial durante una salida pedagógica.





## Clase 1: Introducción al tema de la arquitectura patrimonial y su reflexión visual

### Objetivo:

Introducir a los estudiantes al concepto de arquitectura patrimonial, la importancia del diseño urbano y cómo crear proyectos visuales basados en ellos.

### Etapas:

#### Inicio

- Presentación teórica:
  - ¿Qué es la arquitectura patrimonial? Importancia histórica, cultural y estética de estos espacios.
  - Relación entre arquitectura, diseño urbano y proyectos visuales.
  - Discusión breve sobre ejemplos de arquitectura patrimonial local y global.
- Mostrar imágenes y ejemplos visuales de diferentes tipos de arquitectura patrimonial (modernista, colonial, art déco, etc.).

#### Desarrollo

- Actividad grupal:
  - Los estudiantes investigan sobre un espacio patrimonial de su ciudad.

- Realizan un pequeño mapa conceptual o presentación visual con las características principales de este espacio (materiales, estilo arquitectónico, historia).
- Reflexionan sobre cómo representarían este espacio visualmente (fotografía, dibujo, collage).

#### Cierre

- Reflexión y tarea:
  - Discusión grupal sobre lo aprendido y cómo esta información será útil para el proyecto visual.
  - Tarea para la próxima clase: Buscar información sobre un espacio patrimonial específico para la salida pedagógica y traer imágenes o notas de ese espacio.

## Clase 2: Preparación para la salida pedagógica

### Objetivo:

Preparar a los estudiantes para la salida pedagógica, enfocándose en la observación detallada y el análisis de los espacios arquitectónicos patrimoniales.

### Etapas:

#### Inicio

- Recapitulación y objetivos para la salida pedagógica:
  - Breve repaso de los conceptos vistos en la clase anterior.
  - Explicar la importancia de observar no solo la estructura, sino también el contexto urbano y la funcionalidad de los espacios.
  - Introducir la guía de observación: aspectos a tener en cuenta (detalles arquitectónicos, materiales, la relación con el entorno, impacto en la comunidad).

#### Desarrollo (60 min)

- Demostración práctica:
  - Cómo hacer un registro visual efectivo: técnicas para tomar fotos, hacer dibujos rápidos y tomar notas.



- Explicar cómo organizar y documentar la información de forma clara para el proyecto visual.
- Simular la actividad en el aula: cada estudiante observa un espacio (puede ser una maqueta, imagen, o proyección) y hace un breve dibujo o fotografía mientras completa su guía de observación.

#### Cierre

- Instrucciones y logística para la salida pedagógica:
  - Entregar la guía de observación y discutir las expectativas para la salida pedagógica.
  - Tarea: Reflexionar sobre el impacto emocional que los espacios patrimoniales pueden tener y cómo se puede plasmar eso en un proyecto visual.

### **Clase 3: Salida pedagógica - Observación y documentación de espacios patrimoniales**

#### **Objetivo:**

Realizar la salida pedagógica para observar y documentar espacios arquitectónicos patrimoniales.

#### **Etapas:**

##### Inicio

- Punto de encuentro y recordatorio:
  - Reunión en el punto de partida y revisión de las herramientas (cámaras, cuadernos, lápices, guías de observación).
  - Breve repaso de lo que se debe observar y cómo registrar la información visual y escrita.

##### Desarrollo

- Visita a los espacios patrimoniales:
  - Durante la salida, los estudiantes trabajan en grupos pequeños para observar diferentes aspectos de la arquitectura y el diseño urbano de los espacios visitados.

- Se fomenta la toma de fotos, dibujos rápidos y notas detalladas basadas en la guía de observación. Los docentes guiarán y fomentarán la reflexión sobre los espacios observados.

#### Cierre

- Reflexión final:
  - Breve reunión al final de la salida para compartir impresiones iniciales.
  - Preguntar a los estudiantes sobre qué elementos visuales les llamaron la atención y cómo planean representarlos en sus proyectos.

### **Clase 4: Desarrollo de proyectos visuales a partir de la reflexión sobre la salida pedagógica**

#### Objetivo:

Desarrollar proyectos visuales basados en la observación y reflexión sobre los espacios patrimoniales visitados durante la salida pedagógica.

#### Etapas:

##### Inicio

- Revisión de la salida pedagógica:
  - Breve discusión sobre las observaciones realizadas en la salida. ¿Qué elementos arquitectónicos se destacaron? ¿Qué emociones o ideas surgieron al observar esos espacios?
  - Presentación de ejemplos de proyectos visuales inspirados en la arquitectura patrimonial.

##### Desarrollo

- Creación de proyectos visuales:
  - Los estudiantes comienzan a desarrollar sus proyectos visuales (pueden elegir entre dibujo, collage, fotografía, modelado digital, etc.) basados en la arquitectura patrimonial observada.

- Los docentes brindan orientación sobre cómo sintetizar la información visual y estructurar el proyecto.
- Los estudiantes deben relacionar el espacio patrimonial elegido con sus propias reflexiones y el medio visual seleccionado.

## Cierre

- Presentación preliminar:
  - Los estudiantes presentan brevemente sus proyectos visuales en grupos pequeños, explicando las decisiones tomadas en su proceso creativo.
  - Feedback grupal y discusión sobre cómo mejorar y finalizar los proyectos.

## Evaluación:

- Evaluación continua: Observación del proceso de investigación y desarrollo de los proyectos, así como de la participación en las actividades grupales.
- Evaluación final: Presentación del proyecto visual final, que deberá reflejar una apreciación profunda de los espacios patrimoniales y la capacidad para representarlos visualmente, utilizando un medio adecuado al propósito.





## FICHAS DE CATALOGACIÓN DE OBRAS



N° de inventario :001-C340-2024  
 N° de registro:001-SCL-MASO-2024  
 Clasificación:Artes Visuales  
 Nombre del objeto :Pintura Mural  
 Colección:NO APLICA  
 Título de obra asignado  
 Cabeza de Llamita n°1  
 Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
 Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
 Material:Óleo sobre muro  
 Dimensiones:  
 Moldura  
 Ancho: 33.8 cm  
 Altura: 29.7 cm  
 Profundidad: 6.5 cm  
 Pintura:  
 Ancho: 25 cm  
 Altura: 20.7 cm  
 Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y  
 Geraldine Fuentes Cuevas  
 Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario 002-C340-2024  
 N° de registro:002-SCL-MASO-2024  
 Clasificación:Artes Visuales  
 Nombre: Pintura Mural  
 Colección: NO APLICA  
 Título de nombre asignado:  
 Cabeza de Llamita n°2  
 Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
 Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
 Material:Óleo sobre muro  
 Dimensiones:  
 Moldura:Ancho: 33.5 cm  
 Altura: 29.7 cm  
 Profundidad: 6.5 cm  
 Pintura: Ancho: 24.5 cm  
 Altura: 20.7 cm  
 Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y  
 Geraldine Fuentes Cuevas  
 Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:003-C340-2024  
N° de registro:003-SCL-MASO-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre: Pintura Mural  
Colección: NO APLICA  
Título de nombre asignado:  
Cabeza de Llamita n°3  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
Material:Óleo sobre muro  
Dimensiones:  
Moldura:Ancho: 33.3 cm  
Altura: 29.6 cm  
Pintura:Ancho: 24.4 cm  
Altura: 20.6 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:004-C340-2024  
N° de registro:004-SCL-MASO-2024  
Colección: NO APLICA  
Título de nombre asignado:  
Cabeza de Llamita n°4  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
Material:Óleo sobre muro  
Dimensiones:  
Moldura:Ancho: 33.5 cm  
Altura: 29.5 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura: Ancho: 24.6 cm  
Altura: 20.8 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:005-C340-2024  
N° de registro:005-SCL-MASO-2024  
Colección: NO APLICA  
Título de nombre asignado:  
Cabeza de Llamita n°5  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
Material:Óleo sobre muro  
Dimensiones:  
Moldura:Ancho: 33 cm  
Altura: 29.6 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura:Ancho: 24.3 cm  
Altura: 21 cm

	<p>Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:006-C340-2024  N° de registro:006-SCL-MASO-2024  Colección: NO APLICA  Título de nombre asignado:  Cabeza de Llamita n°6  Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  Material:Óleo sobre muro  Moldura:Ancho: 34.2 cm  Altura: 29.8 cm  Profundidad: 6.5 cm  Pintura:Ancho: 25.4 cm  Altura: 20.9 cm  Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:007-C340-2024  N° de registro:001-SM-MANO-2024  Clasificación:Artes Visuales  Nombre del objeto:Pintura Mural  Colección:NO APLICA  Título de obra asignado:Máscara n°1  Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo y lápiz graso  Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  Dimensiones  Moldura:Ancho: 37.3 cm  Altura: 29.8 cm  Pintura: Ancho: 28.4 cm  Altura: 21.1 cm  Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>






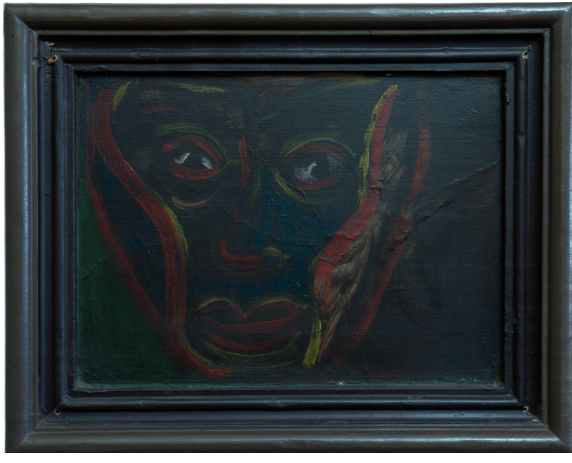
N° de inventario:008-C340-2024  
N° de registro:002-SM-MANO-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto :Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°2  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37.3 cm  
Altura: 29.7 cm  
Pintura:Ancho: 28.5 cm  
Altura: 20.9 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:009-C340-2024  
N° de registro:003-SM-MANO-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°3  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Moldura:Ancho: 37.3 cm  
Altura: 29.8 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura:Ancho: 28.5 cm  
Altura: 21.1 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia

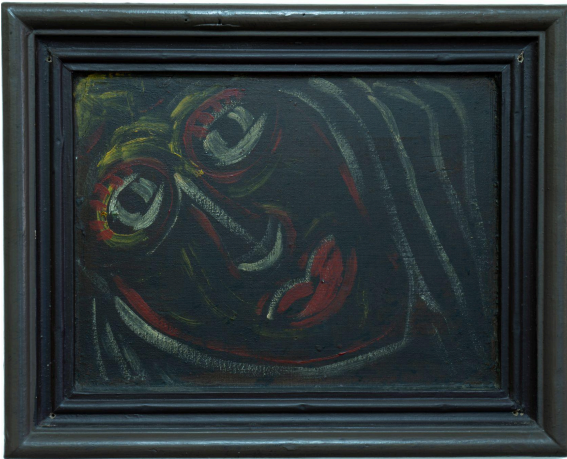


N° de inventario:010-C340-2024  
N° de registro:004-SM-MBN-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°4  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37.2 cm  
Altura: 30.1 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura:Ancho: 28.6 cm  
Altura: 21.5 cm

	<p>Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:011-C340-2024  N° de registro:005-SM-MBN-2024  Clasificación:Artes Visuales  Nombre del objeto:Pintura Mural  Colección:NO APLICA  Título de obra asignado:Máscara n°5  Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  Material:Óleo y lápiz grueso sobre muro  Dimensiones  Moldura:Ancho: 37.4 cm  Altura: 30.3 cm  Profundidad: 6.5 cm  Pintura:Ancho: 28.8 cm  Altura: 21.5 cm  Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:012-C340-2024  N° de registro:006-SM-MBN-2024  Clasificación:Artes Visuales  Nombre del objeto :Pintura Mural  Colección:NO APLICA  Título de obra asignado:Máscara n°6  Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  Material:Óleo y lápiz grueso sobre muro  Dimensiones  Moldura  Ancho: 37.2 cm  Altura: 30 cm  Profundidad: 6.5 cm  Pintura:Ancho: 28.4 cm  Altura: 21.2 cm  Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>



N° de inventario:013-C340-2024  
N° de registro:007-SM-MBN-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°7  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37.4 cm  
Altura: 30.2 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura:Ancho: 28.9 cm  
Altura: 21.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:014-C340-2024  
N° de registro:008-SM-MBN-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°8  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37.2 cm  
Altura: 30 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura: Ancho: 28.2  
Altura: 21  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:015-C340-2024  
N° de registro:009-SM-MBN-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto :Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°9  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37.4 cm  
Altura: 30.2 cm  
Profundidad: 6.5 cm

	<p>Pintura:Ancho: 28.6 cm          Altura: 21.4 cm          Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y          Geraldine Fuentes Cuevas          Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:016-C340-2024          N° de registro:010-SM-MBN-2024          Clasificación:Artes Visuales          Nombre del objeto :Pintura Mural          Colección:NO APLICA          Título de obra asignado:Máscara n°10          Autor/creador/fábrica:Violeta Parra          Técnica:Muro de adobe pintado con lápices          grasos y óleo          Material:Óleo y lápiz graso sobre muro          Dimensiones          Moldura          Ancho: 37.4 cm          Altura: 30.1 cm          Profundidad: 6.5 cm          Pintura:Ancho: 28.6 cm          Altura: 21.5 cm          Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y          Geraldine Fuentes Cuevas          Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:017-C340-2024          N° de registro:011-SM-MBN-2024          Clasificación:Artes Visuales          Nombre del objeto :Pintura Mural          Colección:NO APLICA          Título de obra asignado:Máscara n°11          Autor/creador/fábrica:Violeta Parra          Técnica:Muro de adobe pintado con lápices          grasos y óleo          Material :Óleo y lápiz graso sobre muro          Dimensiones          Moldura:Ancho: 37.4 cm          Altura: 30.1 cm          Profundidad: 6.5 cm          Pintura          Ancho: 28.5 cm          Altura: 21.4 cm          Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y          Geraldine Fuentes Cuevas          Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>



N° de inventario:018-C340-2024  
N° de registro:012-SM-MBN-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto :Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°12  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 36.8 cm  
Altura: 30 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:019-C340-2024  
N° de registro:013-SM-MCNE-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Máscara n°13  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 28.4 cm  
Altura: 30 cm en lado izquierdo y 31 cm en lado derecho  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura:Ancho: 24 cm  
Altura: 21 cm en lado izquierdo y 22 cm en lado derecho  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:020-C340-2024  
N° de registro:001-SCS-MCSE-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Cabello de sol n°1  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz grueso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37 cm  
Altura: 30  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura:Ancho: 28.1 cm  
Altura: 21.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:021-C340-2024  
N° de registro:002-SCS-MCSE-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Cabello de sol n°2  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz grueso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37 cm  
Altura: 30 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura:Ancho: 28 cm  
Altura: 21 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:022-C340-2024  
N° de registro:003-SCS-MCSE-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Cabello de sol n°3  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo  
Material:Óleo y lápiz grueso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 37 cm  
Altura: 29.8 cm  
Profundidad: 6.5 cm

	<p>Pintura:Ancho: 28.3 cm          Altura: 21 cm          Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas          Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:023-C340-2024          N° de registro:004-SCS-MCSE-2024          Clasificación:Artes Visuales          Nombre del objeto :Pintura Mural          Colección:NO APLICA          Título de obra asignado:Cabello de sol n°4          Autor/creador/fábrica:Violeta Parra          Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo          Material:Óleo y lápiz graso sobre muro          Dimensiones          Moldura:Ancho: 37 cm          Altura: 30 cm          Profundidad: 6.5 cm          Pintura          Ancho: 28.3 cm          Altura: 21.1 cm          Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas          Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:024-C340-2024          N° de registro:005-SCS-MCSE-2024          Clasificación:Artes Visuales          Nombre del objeto:Pintura Mural          Colección:NO APLICA          Título de obra asignado:Cabello de sol n°5          Autor/creador/fábrica:Violeta Parra          Técnica:Muro de adobe pintado con lápices grasos y óleo          Material:Óleo y lápiz graso sobre muro          Dimensiones          Moldura:Ancho: 37.3 cm          Altura: 29.8 cm          Profundidad: 6.5 cm          Pintura:Ancho: 28.5 cm          Altura: 21.2 cm          Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas          Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>



N° de inventario:025-C340-2024  
N° de registro:001-SG-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Grito n°1  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo y lápiz graso  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura:Ancho: 35.8 cm  
Altura: 30 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura  
Ancho: 27.2 cm  
Altura: 21.3 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:026-C340-2024  
N° de registro:002-SG-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto :Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Grito n°2  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo y lápiz graso  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura  
Ancho: 35.1 cm  
Altura: 30.5 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura  
Ancho: 26.3 cm  
Altura: 21.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia

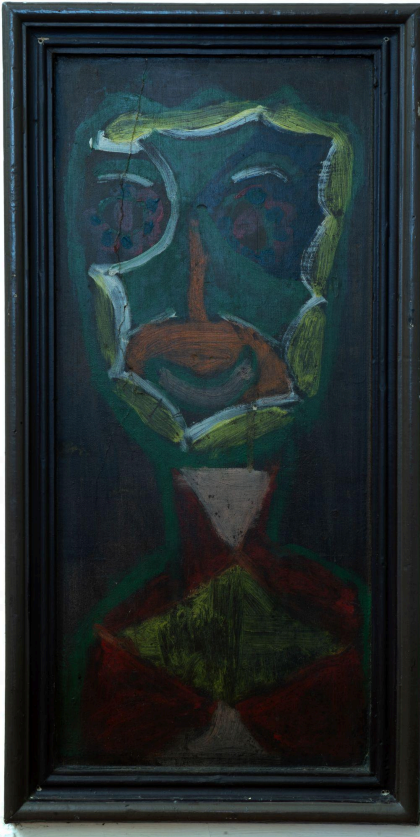




N° de inventario:027-C340-2024  
N° de registro:003-SG-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Grito n°3  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo y lápiz graso  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura: Ancho: 35.3 cm  
Altura: 30.5 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura  
Ancho: 26.3 cm  
Altura: 21.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:034-C340-2024  
N° de registro:001-SRH-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Retrato n°1  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo y lápiz graso  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura: Ancho: 37.3cm  
Altura: 74 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura  
Ancho: 28 cm  
Altura: 65 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:035-C340-2024  
N° de registro:002-SRH-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Retrato n°2  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo y lápiz graso  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura: Ancho: 37.3cm  
Altura: 73.5 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura  
Ancho: 28.4 cm  
Altura: 64.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario:036-C340-2024  
N° de registro:003-SRH-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre del objeto:Pintura Mural  
Colección:NO APLICA  
Título de obra asignado:Retrato n°3  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo y lápiz graso  
Material:Óleo y lápiz graso sobre muro  
Dimensiones  
Moldura: Ancho: 37.3cm  
Altura: 73.5 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura  
Ancho: 28.8 cm  
Altura: 64.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario: 028-C340-2024  
N° de registro:001-DRP-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre: Pintura Mural  
Colección: NO APLICA  
Título de nombre asignado: Perfil n°1  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
Material:Óleo sobre muro  
Dimensiones:  
Moldura:Ancho: 35.3 cm  
Altura: 30.5 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura: Ancho: 26.7 cm  
Altura: 21.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia




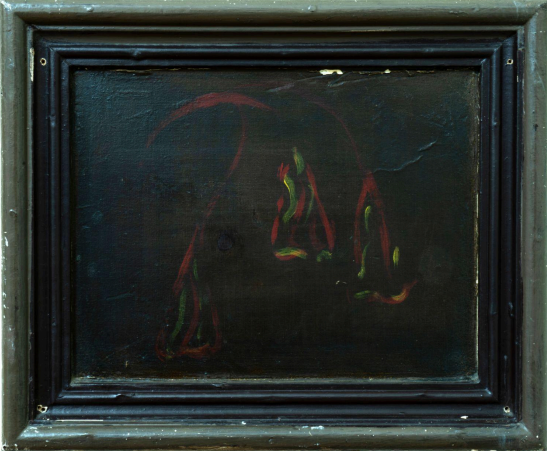
N° de inventario: 031-C340-2024  
N° de registro:002-DRP-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre: Pintura Mural  
Colección: NO APLICA  
Título de nombre asignado: Perfil n°2  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
Material:Óleo sobre muro  
Dimensiones:  
Moldura:Ancho: 36.3 cm  
Altura: 30.2 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura: Ancho: 27.7 cm  
Altura: 21.3 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario: 032-C340-2024  
N° de registro:003-GOI-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre: Pintura Mural  
Colección: NO APLICA  
Título de nombre asignado: Florero  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
Material:Óleo sobre muro  
Dimensiones:  
Moldura:Ancho: 36 cm  
Altura: 30.5 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura: Ancho: 27.2 cm  
Altura: 21.5 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia



N° de inventario: 030-C340-2024  
N° de registro:002-GOI-MDS-2024  
Clasificación:Artes Visuales  
Nombre: Pintura Mural  
Colección: NO APLICA  
Título de nombre asignado: Gallinas  
Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  
Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  
Material:Óleo sobre muro  
Dimensiones:  
Moldura:Ancho: 35.2 cm  
Altura: 30.8 cm  
Profundidad: 6.5 cm  
Pintura: Ancho: 26.4 cm  
Altura: 22 cm  
Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  
Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia

	<p>N° de inventario: 029-C340-2024  N° de registro:001-GOI-MDS-2024  Clasificación:Artes Visuales  Nombre: Pintura Mural  Colección: NO APLICA  Título de nombre asignado: Guitarrera  Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  Material:Óleo sobre muro  Dimensiones:  Moldura:Ancho: 35.5 cm  Altura: 30.5 cm  Profundidad: 6.5 cm  Pintura: Ancho: 27.2 cm  Altura: 21.5 cm  Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>
	<p>N° de inventario:033-C340-2024  N° de registro: 004-GOI-MDS-2024  Clasificación:Artes Visuales  Nombre: Pintura Mural  Colección: NO APLICA  Título de nombre asignado:Flores  Autor/creador/fábrica:Violeta Parra  Técnica:Muro de adobe estucado pintado al óleo  Material:Óleo sobre muro  Dimensiones:  Moldura:Ancho: 36.3 cm  Altura: 30.5 cm  Profundidad: 6.5 cm  Pintura: Ancho: 27.5 cm  Altura: 21.5 cm  Registradoras: Javiera Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas  Registro fotográfico: Patricio Rubio Tapia</p>

Los derechos de autor de este registro quedan adjuntados a Javiera Paz Figueroa Antilef y Geraldine Fuentes Cuevas.

En caso de querer hacer uso de estos datos, solicitar acceso a las registradoras.